

NISQ «BETWEEN HERCULES

WO PUBLIZIERT IHR?

NISQ KUNST WILL PUBLIZIERT

POP, PATRIARCHA UND PLATTFORMEN EXHIBITED!

WO KUNST SICHTBAR WIRD

VERNETZTES ENGAGEMENT DIES KREISE ZIEHT VON KUNST GAAANZ TOLL!»

UN SUPPLEMENT PUBLICITAIRE ICH WILL TEIL EINER BEWEGUNG SEIN EINFACH DRAUFLOS- SCHREIBEN

Thema: Wo publizieren?

- 2 *Wo Publiziert ihr?* Roundtable mit den HKB-Studierenden Atalja Tapis, Philolaos Kougias und Fabiola Hostettler
- 4 *Wenn Wissen Kreise zieht* von Daniel Allenbach
- 4 *Un supplément publicitaire* de Colin Biotinelli

- 5 *Plankton ecosystems: exhibited!* von Riikka Tauriainen
- 5 *Between Hercules and a Butterfly* by Raisa Kudasheva
- 6 *Wo Kunst sichtbar wird* von Helen Lager

- 7 *«Eine sehr, sehr gute Arbeit! Spannend! Mutig! Gaanz, gaaanz toll!»* von Christian Saehrendt
- 7 *Vernetztes Engagement für die Sichtbarkeit von Kunst* von Stefanie Manthey
- 8 *Ich will Teil einer Bewegung sein* von Alice Galizia

- 9 *Einfach drauflosschreiben* von Michael Hiltbrunner
- 9 *Pop, Patriarchat und Plattformen* von Tabea Andres
- 10 *Nische bleibt Nische* Stellungnahme von Nick Lüthi

HKB aktuell

- 13 *Veranstaltungen*
- 14 *HKB Encore: CAS Werk- und Nachlass-Management*
- 15 *Zu Gast Virtual Echo im Kunstmuseum Thun*
- 16 *Student*in im Fokus* Sophie Berger und Janik Studer
- 16 *Absolvent*in im Fokus* Johanna Schwarzl
- 17 *Rückblick Playtime 2025*
- 19 *Ein Studiengang stellt sich vor* CAS PreDoc Research in the Arts
- 20 *Schaufenster: Arbeiten aus der HKB*

KUNST WILL PUBLIZIERT WERDEN

Fand unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt: So werden Kunstprojekte verspottet, die kein Publikum finden. Kunst produzieren heisst demnach: für ein Publikum aufbereiten. Kunst publizieren heisst auch: eine eigene Öffentlichkeit schaffen. Eine Kunstkarriere beginnt mit dem Showcase. Die dafür bereitstehenden Medien – von Ausstellungsräumen über Zeitschriften bis hin zu Spotify und Instagram – unterliegen steter Veränderung. Junge Künstler*innen müssen immer mehr Medien bedienen. Vor lauter medialer Agilität droht der Inhalt zu kurz zu kommen.

Was heisst das für Kunststudierende? Welche medialen Plattformen passen? Welche sind nicht erreichbar? Was heisst *Independent Art Publishing*? Was heisst überhaupt publizieren – vom künstlerischen Erzeugnis über die Verlagsfindung und schliesslich die Promotion ist mitunter ein langer Weg. Wo und was publizieren Kunstforschende? Wie schaut es auf der Gegenseite aus, bei der Kulturberichterstattung?

Das klassische Feuilleton ist tot. Im rasanten Medienwandel gehen marginale Themen wie Kunst unter. Kunst und Wissenschaft sind vom Sparhammer bedroht. Wer stopft diese Lücken? Welche Rolle kann eine Zeitung einer Hochschule spielen?

Die HKB-Zeitung geht Fragen im Dunstkreis von Kunst und Medien nach, aus Sicht der Hochschule der Künste Bern und mit Blick auf deren Umfeld, wirft einen kunst- und medienkritischen Blick auf den Raum Bern. Uns nimmt wunder, wie jüngere Akteur*innen publizieren. Wir lassen aber auch erfahrenere Publizist*innen zu Wort kommen. Brüche tun sich auf, aber auch Kontinuitäten werden erkennbar. In diesem Sinne: viel Spass beim Lesen dieser Publikation.

**Christian Pauli
Leiter Redaktion HKB-Zeitung**

**JETZT
INSERIEREN
– ERNST
ODER
ABSURD**

Diese Ausgabe der HKB-Zeitung enthält Anzeigen, die der Redaktion auf einen Call hin von Studierenden, Dozierenden und Alumn*ae zugestellt wurden. Vielen Dank für die *petites annonces*.

WO PUBLIZIERT IHR?

Das Marketing ist Bestandteil der Kunstausbildung und der Kunstkarriere. Am Roundtable der HKB-Zeitung erläutern die HKB-Studierenden Atalja Tapis (*Bachelor of Arts Visuelle Kommunikation*), Philolaos Kougiaris (*Master Music Composition – Contemporary Jazz*) und Fabiola Hostettler (*Master of Arts Multimedia Communication & Publishing*), wie sie mit Social Media umgehen und ihre Kunst publizieren.

Interview: Christian Pauli
Fotos: Tina Schück

Künstlerisch sich ausbilden und tätig sein, Kunst publizieren: Was sind eure Erfahrungen? Bitte stellt euch zuerst mal unseren Leser*innen vor.

ATALJA: Ich bin Atalja und studiere *Visuelle Kommunikation* im Bachelor. Vor meinem letzten Jahr habe ich ein Zwischenjahr eingelegt und beim Comic-Verlag *Edition Moderne* in Zürich ein Praktikum absolviert. Mein Interesse liegt bei gezeichneten Erzählungen und Büchern. Im letzten halben Jahr habe ich mich aber mehr mit dem Nähen auseinandergesetzt.

PHILOLAOS: Ich bin Phil, seit dreieinhalb Jahren an der HKB. Ich komme aus einem Jazz-Kontext, aber die Musik, die ich jetzt mache, würde ich lieber gar nicht kategorisieren. Ich arbeite viel mit audiovisuellen Elementen und Installationen. Ich studiere im Master-Studiengang *Music Composition – Contemporary Jazz*.

FABIOLA: Ich bin Fabiola, studiere *Multimedia Communication & Publishing* mit Fokus Journalismus. Für mich stellt sich auch die Frage, ob das, was ich studiere, Kunst ist oder nicht. Ich publiziere journalistische Werke. Die Kreativität im Journalismus ist aber mit jener in der Kunst verwandt.



Wie seid ihr an die HKB gekommen?

PH: Als ich mich vor etwa vier Jahren für das Aufnahmeverfahren anmeldete, machte ich mir nicht wirklich viele Gedanken, für was die HKB steht. Ich bin blindlings hierhergekommen und habe gemerkt, dass die Studiengangsleitung offen ist. Ich konnte mich mit Musik und Kunst auseinandersetzen.

AT: Ich hatte einen recht geradlinigen Weg. Das Gymnasium mit Schwerpunkt *Bildnerisches Gestalten* habe ich in Thun absolviert, dann das *Propädeutikum* in Bern und dann gleich hier an der HKB angefangen. Ich habe mich auch an Kunsthochschulen in anderen Städten für den Bachelor beworben, wusste aber, dass ich nach Bern gehen möchte. FA: Diesen Weg kenne ich. Von Thun her war es auch bei mir schon immer so, dass ich Bern-orientiert war. Den Bachelor habe ich in Win-

terthur gemacht. Ich wusste schon immer, dass Journalismus mein Ding ist. Ich spiele ausserdem Handball in der Nationalliga A, und eine aus meinem Team möchte auch Journalistin werden. Es ist ein Abwägen, wie viel Schule, wie viel Training und Arbeit möglich ist. Die Kollegin hat den Weg geebnet und mir gezeigt, dass es gut funktioniert. Sie hat auch erzählt, wie gut es ihr an der HKB und in diesem Studiengang gefällt.

Dann ist das eine Art berufsbegleitendes Studium?

FA: Sozusagen, nur dass ich gerade freigestellt bin. Ich habe bei *BärnToday* gearbeitet, dessen Betrieb ja eingestellt worden ist. Der Journalismus ist gerade nicht so vielversprechend. Aber im Vorstellungsgespräch mit Studiengangsleiter Heiner Butz habe ich das Gefühl bekommen, dass der Journalismus weiter existieren wird, aber anders, als man ihn jetzt kennt.

«Selbstvermarktung beginnt schon in der Familie.»

Was bedeutet für euch Bern im Sinn eines Publikums? Wenn ihr hier tätig seid, hier publiziert, arbeitet, kreiert und das für eine bestimmte Zeit macht, ist der erste Markt oder das erste Publikum Bern. Was heisst das für euch?

PH: Da muss ich ein bisschen kritisch sein. Online erreichen wir eine Reichweite, die mehr als Bern umfasst. Wenn es um Ausstellungen oder Konzerte oder Installationen geht, ist Bern begrenzt. Es gibt zwar eine grosse Vielfalt an kulturellen Orten. In meinen bald vier Jahren habe ich aber langsam alles gesehen. Im Vergleich zu Zürich, Genf oder Basel ist in Bern die Kunst nicht so präsent.

AT: Die Selbstvermarktung beginnt ja schon früher in der Familie oder mit Freundinnen. Wenn man zum ersten Mal im kleinen Rahmen etwas ausstellt, sind das die Leute, die kommen. Später soll es sich verbreiten. An einer Kunsthochschule kann man herausfinden, wo die eigenen Interessen liegen, was man selber auf die Beine stellen kann.

Man könnte die Frage auch anders formulieren. Habt ihr eine Vorstellung, wo eure Zielgruppe ist, wen ihr mit dem, was ihr produziert, erreichen wollt?

FA: Was ich bisher publiziert habe, war immer für einen Auftraggeber. Ich fand es hilfreich, dass ich wusste, dass ich über Leute

berichte, die hier in der Region leben. Als ich in Winterthur studierte, machte ich dort auch ein Praktikum und ebenfalls Lokaljournalismus. Ich schulde es dem Publikum, dass ich weiss, was ich erzähle, woher ich komme, was drin ist, damit es für sie auch relevant ist. Im Vergleich mit Thun ist Bern weltoffener. Berner*innen sagen, auch Bern ist ein Dorf, aber halt schon ein bisschen ein grösseres Dorf.

PH: Ich bin in Athen geboren und habe eine Zeit lang dort gewohnt. In der Schweiz lebe ich seit etwa zehn Jahren. Es sind zwei verschiedene Welten. Für mich ist Bern ein Mikrokosmos, der in der eigenen Bubble lebt, im positiven Sinn aber auch viel ruhiger. Für mich heisst Stadtleben ein bisschen mehr Freiheit haben. Nicht künstlerische Freiheit, sondern mehr Kontrolle über sein eigenes Leben. Wenn ich lange probe oder im Studio sein muss, um etwas abzumischen, und es plötzlich 23 Uhr ist und alle Läden bereits geschlossen sind, finde ich es schwierig in Bern. Auch die Reichweite ist begrenzt: Ich kann mir nicht vorstellen, fünf Mal hintereinander in der gleichen Stadt zu spielen. Eine grössere Reichweite zu haben, finde ich sehr wichtig, nicht nur aus der Fanbase-Perspektive, sondern auch, wenn es um Kooperationen geht.



Philolaos Kougias

Euer jeweiliges Zielpublikum ist anders gelagert. Musik ist globalisiert. Ausstellungen haben oft noch einen lokalen Aspekt oder sogar eine lokale Identität. Beim Regionaljournalismus ist es logisch, dass die Region der Ausgangspunkt ist. Nun ganz konkret: Was habt ihr wo zuletzt publiziert?

AT: Ich habe mich zusammen mit Aska Schär, einer Mitstudentin und Freundin, im Kunstraum *Cabane B* beworben. Dort haben wir letzten Herbst eine Installation entwickelt. Vor etwa zwei Jahren haben wir gemeinsam angefangen, ein Illustrations- und Comic-Zine auf die Beine zu stellen, demnächst erscheint die dritte Ausgabe. Das ist *Self-Publishing*. Wir machen einen Open Call, mit dem wir alle, die wollen, einladen, et was zum Thema zu zeichnen.

PH: Ich habe eher mit *Self-Publishing* als mit Auftragsarbeiten zu tun. Die letzte Aufführung einer Komposition von mir war letzthin während des Playtime Festival, wo ich zwei Stücke präsentiert habe.

Hast du die Stücke komponiert und ein Ensemble hat sie gespielt?

PH: Eines war audiovisuell, wo nichts live läuft. Das andere wurde von einem Ensemble gespielt.

Hast du es in irgendeinem Verlag publiziert oder bei der SUISA angemeldet?

PH: Bei der SUISA. Die SUISA ist in der Schweiz

die Urheberrechtsgesellschaft für Musik. Man kann Kompositionen ganz einfach hochladen und erhält für diese Komposition innerhalb weniger Tage die Rechte.

Lädst du ein Audiofile hoch oder Notenblätter?

PH: Kannst du, musst du aber nicht. Der Titel und die Länge reichen. Es ist sehr einfach zu bedienen. Für Komponist*innen ist es noch eine zusätzliche Einnahmequelle, wenn ihre Werke aufgeführt werden.

FA: Ich habe mit einer Freundin zusammen einen Podcast, in dem wir über Themen sprechen, die uns beschäftigen. Sie spielt auch Handball und wir versuchen, die Balance zwischen Studium, Handball, Arbeit und Erwachsenwerden zu finden. Den Podcast publizieren wir in der Regel einmal pro Woche auf *Spotify*. Es ist mehr zum Spass und ein super Mittel, um die Freundschaft zu pflegen. Und es ist öffentlich. Sonst habe ich für das Handballmagazin zur EM der Frauen im Dezember Interviews geführt und Artikel für Newsletter geschrieben.

Bekommst du für den Podcast auf Spotify auch Tantiemen?

FA: Man könnte sich Werbung organisieren, aber grundsätzlich ist es nicht so, dass von *Spotify* etwas zurückkommt. Nicht wie bei *TikTok*, wo man für ein einminütiges Video je nach Views und Klicks etwas zurückbekommt.

Ist das bei TikTok automatisch?

FA: Ja, wenn das Video länger als eine Minute ist und je nach Reichweite.

Bei Spotify bekommst du nur etwas, wenn du deine Werke urheberrechtlich geschützt hast?

PH: Bei Songs kommt es darauf an, ob sie bei der SUISA registriert sind. Ausser der Algorithmus erkennt nicht, dass sie urheberrechtlich geschützt sind. Aber seit einiger Zeit ist es so, dass man pro Song mehr als 1000 Klicks haben muss, um das Geld zu bekommen. Pro View, der mindestens 30 Sekunden dauert, bekommt man 0,0005 Rappen oder vielleicht sogar weniger. Es ist so wenig, dass es eigentlich gar nichts ist. Ich möchte nicht politisch werden, aber ich frage mich schon: Wohin geht eigentlich das Geld? Sicher nicht an die Leute, die die Musik machen.

Du kannst durchaus politisch werden. Ich möchte aber zuerst noch zu dir, Atalja, zurückkommen. Es gibt Plattformen, wo man Podcasts oder Musik einstellen kann, die weltweit funktionieren. Gibt es solche Möglichkeiten für dein Schaffen auch?

AT: Ich bewege mich im Bereich des Zeichnens und der Comic-Welt. Da passiert schon recht viel über das klassische Publizieren. Man macht einen Comic und findet einen Verlag. Es gibt auch Illustrator*innen, die mit Plattformen wie Patreon arbeiten. Patreon funktioniert aber nur, wenn man sonst schon eine starke Social-Media-Präsenz hat.

Man muss schon Illustratörin und Content Creator sein, um mit der eigenen Arbeit im Internet Geld zu verdienen.

PH: Als selbstständige kunstschaffende Person ist man gezwungen, mehrere Jobs auszuüben. Hauptjob ist, Künstler*in zu sein, zweitens Manager*in, drittens Promoter*in, viertens Marketing usw. und am Schluss noch *Content Creator*. Es ist unglaublich, wie viel Arbeit dahintersteckt. Neben meinem Job und dem, was ich in der Schule mache, bleibt mir kaum Zeit übrig, daran zu arbeiten. Leute, die durch Social Media gross geworden sind, haben wirklich gute Strategien entwickelt und die Trends verfolgt oder sogar neue gestartet. Dadurch ist es ihnen gelungen, ihre Kunst besser zu verkaufen.

«Frauensport hat im Berner Oberland nicht den besten Stand.»

Muss man sich heute als Künstler*in permanent auf Social Media inszenieren? Hast du manchmal das Gefühl, du musst eine Figur verkaufen und nicht eine Musik?

PH: Online ja. Ich habe in meinem Umfeld zwei oder drei Leute, die auf einem Video, welches viral gegangen ist, aufbauen konnten. Dahinter steckt grosse Arbeit. Es ist gut, wenn man in so etwas Zeit investiert, aber für mich heisst es in erster Linie: Künstler sein. Im besten Fall brauchen wir keine Präsenz auf Social Media und müssen nicht online um Likes oder sogar direkt um Geld betteln, sondern können von unserer Kunst leben und direkt ein Publikum erreichen, welches nicht eine mutierte Art von Kunst online sehen will. In einer idealen Welt könnte ich nur das machen, worauf ich Bock habe. Und wenn ich Bock darauf habe, ein *YouTube*-Video zu machen, dann mache ich das, aber wenn es nicht ein Teil meiner künstlerischen Praxis ist, muss ich es nicht machen.



Atalja Tapis

AT: Ich könnte nicht mehr ohne Social Media. Es geht mir dabei weniger darum, mich selber zu vermarkten, und mehr darum, auch mitzubekommen, was andere Kunstschaffende machen und was sonst so läuft.

FA: Im Sport und in der Medienwelt ist es schon entscheidend, dass man sichtbar ist. Der Frauensport hat im Berner Oberland nicht den besten Stand. Man kennt *Wacker Thun* gut, das sind Männer, dort sind Kinder Fans und es gibt Fanartikel. Die Halle ist immer gefüllt, und bei uns Frauen ist es so, dass wir es machen und es ist unser Hobby, aber es wird nicht gleich auf ein Podest gestellt und wir sind als einzelne Spielerinnen auch nicht so relevant. Aber es ist im Wachstum. Ich finde aber

zentral, wie wir Handball spielen, und nicht, wie wir uns auf Social Media oder sonst irgendwo präsentieren.



Fabiola Hostettler

Du hast gesagt, du spielst in der Nationalliga A. Das klingt für mich schon nach einem bestimmten Niveau mit einer gewissen Aufmerksamkeit, Präsenz, vielleicht auch medial.

FA: Man würde es sich wünschen. Es ist halt auch so, mit sportlichem Erfolg kommt die Aufmerksamkeit. Bei uns ist es leider so, dass wir sportlich keine grossen Fortschritte machen. Das *Thuner Tagblatt* bringt pro Jahr etwa einen Artikel über Rotweiss Thun. Über die Männer bei *Wacker Thun* gibt es im *Tagblatt* wöchentlich einen Matchbericht.

Man liest immer wieder von Künstler*innen, die plötzlich zu bekannten Figuren werden mit irgendeinem Video, welches viral geht. Gestern habe ich das Porträt eines Kampfsportlers gelesen, den man in den Medien gar nicht kennt, der auf Social Media aber ein Star ist. Ist Social Media für euer Schaffen Fluch oder Segen?

PH: Beides. Die meisten westlichen Social Media-Plattformen wie *Instagram*, *Facebook* und *X* werden von mega reichen, mega einflussreichen Personen geführt. Von Anfang an war klar, dass *Meta* eine klare politische Agenda hat. Jüngst hat es sich aber ganz aufgefallen in einem Raum, wo Leute eigentlich geschützt werden sollten. Leute werden zensiert, man darf eine Hetzsprache brauchen usw. Das ist für mich ein klares Zeichen, dass die Waage dieser Plattformen sich bewegen muss.

Wohin?

PH: Das weiss ich nicht. Aber es ist für mich klar, dass ich für diese Leute keinen einzigen Cent generieren will, egal was für eine grosse Reichweite ich habe.

Da muss man Spotify sicher auch einschliessen.

PH: *Spotify* auch. Leuten wie Taylor Swift ist das egal, aber das sind Leute, die so weit entfernt sind von der Realität.

AT: Auf *Instagram* gibt es immer wieder Versuche, dass Leute schreiben: He, kommt alle, wir gehen weg und suchen uns etwas Neues. Der Wille, von diesen Plattformen wegzukommen, ist vorhanden, aber es fehlen die Alternativen. Wahrscheinlich würde dann nämlich dasselbe passieren. Wenn alle auf eine neue Plattform gehen, sobald viel Aufmerksamkeit und viele Nutzer*innen da sind, kommt auch wieder unglaublich viel Geld und Macht zusammen.

FA: Man darf einfach die Realität nicht vergessen. Was ich wirklich erlebe, passiert ja nicht im Handy. Klar, es ist ein Sprachrohr, aber wenn wir sehen, wie sich das wei-

terentwickelt und wer genau welche Schrauben anzieht und dass wir eigentlich überhaupt keinen Einfluss darauf haben, wie der Algorithmus sich verhält, sollten wir bei uns bleiben und uns daran erinnern, wieso wir was machen. Wenn ich einen Artikel schreibe, frage ich: Für wen ist das relevant? Die Relevanz von Social Media ist im Moment viel zu gross, und wir sind dem ausgeliefert.

«Es wird ein Kampf gegen zeitgenössische Kunst aufgezo-

gen. Auf X spielt Elon Musk explizit mit faschistischen Symbolen. Egal, ob Musk ein Faschist ist oder nicht, als User auf X schliesst man sich einem Diskurs an.

PH: Als Nutzer*in kann ich bewusst wählen, welche Plattform ich brauche. Wir Kunstschaffende müssen besonders vorsichtig sein in einer Zeit, in der die AfD in Deutschland die zweitgrösste Partei ist und wo überall auf der Welt ein Rechtsrutsch passiert. Es ist nicht nur, weil diese Ideologie menschenverachtend ist, sondern weil ein Kampf gegen zeitgenössische Kunst aufgezo-

gen wird. Wenn wir uns nicht dagegen wehren, kommt der Punkt, wo wir nicht mehr die Kunst publizieren können, die wir wollen, und wo man überhaupt keine Kunst publizieren darf.

Rechtspopulist*innen haben sich Kunst und Bildung als politisches Terrain vorgeknöpft. Die AfD sagt, wenn sie an der Macht ist, wird sie in die Bildung und damit in die Kunst eingreifen. Das sind beängstigende Aussichten. Zum Schluss unseres Gesprächs möchte ich wieder zu euch zurückkehren: Was für Herausforderungen stellen sich für euch als Künstler*innen, Autor*innen im Zusammenhang mit Publizieren?

FA: Für mich sind Authentizität und Transparenz wichtig. Nicht nur, was von mir kommt, sondern auch, auf welchem Kanal es publiziert wird. Ich würde mir wünschen, dass es nachhaltig ist und nicht einfach dem Zufall überlassen wird oder eine Ideologie verstärkt oder jemandem Kraft gibt, den ich eigentlich nicht unterstützen möchte. Ich sehe, dass das für mich eine Diskrepanz gibt zwischen meinen Werten und dem Ort, wo meine Publikationen stattfinden können. Es geht um eine Wertabschätzung: Gibt es eine bestimmte Linie, die ich nicht überschreiten will?

Kannst du beschreiben, wo diese Linie ist?

FA: Es geht darum, dass wenn ich etwas publiziere, es nicht zu einem Argument wird, für das ich es nicht einsetzen möchte. Nicht dass ich per se politisch motiviert schreibe, aber auch nicht, dass es instrumentalisiert wird für Sachen, die ich nicht unterstützen möchte.

Geht es um Demokratie und Meinungsvielfalt, künstlerische Freiheit, die bedroht sind?

FA: Ja. Ich möchte auf keinen Fall Teil von dem sein, was Vielfalt und Freiheit einschränkt. Im Gegenteil: Sachen zeigen, wo Energie drinsteckt und was Aufmerksamkeit verdient.

PH: Für die Plattformen und die Finanzierung muss ich online sein. Im Real Life sieht es ein bisschen anders aus. Ich lege ein gewisses Gewicht auf Aufführungen, Installationen oder Konzerte, die in der echten Welt passieren und mit denen ich meine Projekte finanzieren kann, und weniger online.

AT: Das Geldthema ist schwierig. Sich nicht von Open Call zu Open Call hangeln müssen. Am schönsten wäre es, wenn man davon leben könnte. Bis man aber dorthin kommt, muss man sich irgendwie einen Namen machen, Arbeiten publizieren und den eigenen Namen vermarkten. Da kommt man halt nicht darum herum, gratis zu arbeiten. Wie kann man Lohnarbeit mit künstlerischer Arbeit ausgleichen?

Kann ich es so zusammenfassen, dass für euch drei der Vorgang des Publizierens und die Frage, wo und wie man publiziert, absolut entscheidender Teil der Arbeit ist?

PH, AT, FA: Ja.

PH: Mir ist noch eingefallen: Etablierte Institutionen scheinen vermehrt Angst zu haben, minimale Risiken einzugehen und jüngere Künstler*innen zu unterstützen. Es ist ein gewisser Elitarismus sichtbar, gleichzeitig gibt es sehr viele begabte junge Menschen, die eine Chance brauchen, ihre Kunst auszustellen.



Lässt mich dieses Fazit des Roundtable ziehen: Publizieren ist eine stete Herausforderung und der politische und wirtschaftliche Druck auf die Kunst und Kunstausbildung ist gestiegen. Dieses Gespräch im Rahmen der Zeitung einer Hochschule mit drei Studierenden will jungen Künstler*innen oder Studierenden Präsenz geben. Die Studierenden immer wieder in einen Austausch zu bringen, ist der HKB sehr wichtig.

**SUCHE
1-2 ZIMMER
WOHNUNG
unter 900.-**

In der Stadt wäre optimal, Agglo geht auch. Falls Ihr etwas gehört habt, freue ich mich über eine Nachricht.

+41 76 428 60 41

WENN WISSEN KREISE ZIEHT

Forschen heisst lesen, untersuchen, grübeln, suchen, planen, überlegen, werweissen, mutmassen, interpretieren, extrapolieren – vor allem aber heisst es auch: schreiben, kommunizieren und publizieren. Was nützt all die schöne Forschung, wenn das neu erworbene Wissen im eigenen Kopf bleibt und nicht geteilt wird?

Daniel Allenbach

ist Musiker und Musikwissenschaftler. Am Institut Interpretation arbeitet er als wissenschaftlicher Mitarbeiter.

Am HKB-Institut Interpretation nimmt das Publizieren verschiedene Formen an: von Konzerten, in denen neu entwickelte Instrumente oder historische Spielweisen präsentiert werden, über veröffentlichte Datensammlungen, die wiederum weitere Forschungszugänge ermöglichen, bis hin zu Vorträgen oder schriftlichen Texten für ein Fach- oder ein breiteres Publikum. So können Sie sich beispielsweise auf unserem YouTube-Kanal an- hören, wie der Nachbau eines mittelalterlichen *Rabab* klingt. Sie können anhand der Walser-Datenbank auch in Erfahrung bringen, wie oft und von wem Robert Walsers Gedicht «Beiseit» vertont worden ist. Oder wecken vielleicht historische Bühnenmaterialien aus dem 19. Jahrhundert, die Entstehung von Violinsaiten aus Schafdarf oder helvetische Selbstbilder in Schweizer Musiktheaterwerken Ihr Interesse?

Vom Forschungsergebnis zum Buch

All diese Veröffentlichungen – vor allem aber die schriftlichen Publikationen – bilden den Hauptanteil meiner Tätigkeit in der HKB-Forschung. Dabei sind für deren Inhalt in erster Linie unsere Projektmitarbeitenden und teilweise externe Forschende zuständig. Oft haben sie ihr Wissen in einer vorangehenden wissenschaftlichen Konferenz präsentiert und bringen es dann zu Papier. Ich begleite diesen Prozess, vereinheitliche im Austausch mit den Forschenden ihre Texte formal und «schleife» sprachlich daran. Wo ich etwas widersprüchlich oder unklar finde, frage ich auch inhaltlich nach, damit ein Beitrag verständlicher wird. Ist die Arbeit am Text abgeschlossen, folgt in der Regel ein externes Gutachten, das womöglich nochmals Überarbeitungen nach sich zieht und Voraussetzung für einen Finanzierungsantrag beim Schweizerischen Nationalfonds ist – schriftliche Publikationen sind auch mit Kosten im vier- bis fünfstelligen Bereich verbunden. Anschliessend übergeben wir das fertige Manuskript an einen Verlag. Sind die Texte gesetzt, folgt die Korrektur der Druckfahnen durch die Herausgeber*innen des jeweiligen Bandes, die Autor*innen der einzelnen Beiträge sowie durch mich, dazu erstelle ich das Register. Meist geht das Buch in diesem Rohzustand noch drei oder vier Mal zwischen dem Verlag und mir hin und her, bis mir keine Fehler mehr auffallen. Dann endlich kann es online und im Druck veröffentlicht und vor allem: gelesen werden.

Neue Themen, neues Wissen

Aktuell liegen bei mir besonders viele Bände auf dem Schreibtisch: Wir hatten 2023 eine ganze Reihe grösserer Tagungen, die zu Publikationen führen. Dazu kommen Pendenzen aus Vorjahren und schliesslich folgte im vergangenen Sommer auch noch ein Verlagswechsel für unsere Schriftenreihe, der diverse formale Anpassungen und damit Mehrarbeit nach sich zog. Aber ein erster Band beim neuen Verlag ist bereits erschienen – und macht Freude auf mehr.

Spannend an diesem gesamten Publikationsprozess und an meiner Arbeit finde ich, dass ich gedanklich in immer wieder andere Themen eintauchen darf, die mir im wahrsten Sinne des Wortes neues Wissen erschliessen. Auch die Vielfalt fasziniert mich immer wieder: Aus der Musik ergeben sich Anknüpfungspunkte zu allen möglichen Fachrichtungen, von Archäologie, (Kunst-)Geschichte

oder Literaturwissenschaft über Soziologie und Medizin bis hin zu Physik, Biologie und Chemie.

Ganz besonders freue ich mich jeweils, wenn ich erfahre, dass unsere Publikationen beachtet und zitiert werden, wenn es unsere Forschungen in die Medien schaffen oder Ergebnisse die Gedanken von weiteren Forschenden anregen. Ziel unserer Forschung ist schliesslich nicht nur, dass Einzelne anschliessend mehr wissen, sondern dass dieses Wissen Kreise zieht.

GRATIS ABO!



Jetzt Anmelden.
hkb-zeitung.ch

HERZKAMMER (MÖBLIERT) ZU VERMIETEN

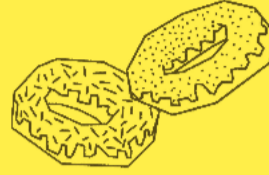
Vorhof zur Mitbenutzung

Hans-Maria
Schlangenfresser (Abwart)

TOAST PRESS<3

We are a student publishing house! You can find us at Bookfairs and Instagram @toast.press! Stay tuned for our next open call!

xoxo Toastpress



BOB#3 COMING OUT SOON!

Bob wants to run a business! Just imagine having the own initials as carefully engraved letters on the name plate on your very own desk in your very own office. Or what about opening a bob-up store in a gentrified neighborhood? Amazing! The third issue of the illu zine Bob dealing with Entrepreneurship is coming out soon! Stay tuned!

@bobthezine



THIS IS NOT A COMMERCIAL

Du choix des textes à la reliure des exemplaires, le comité est impliqué dans toutes les étapes maintenant! Ça fait ce grand carnet, plié, façonné à l'institut par nous toustes.

Forme

Alors, comment, qu'est-ce que c'est la *Liesette*? Il y a toujours une traduction dans l'autre langue par les membres de la rédaction. C'est des textes littéraires qui répondent à un appel avec un thème. Cette année, c'était 9 doigts/15 Finger. C'est quand même plus, c'est des textes, enfin, encore moins posés, comment on peut dire ça, c'est des textes d'étudiant-exs et d'alumni-exs de l'institut. Pas forcément terminés. Très en mouvement, enfin, un peu... frais! Et du coup, c'est aussi pour ça que le layout a ce truc continu. Enfin, c'est toujours divisé, t'as la page A3, et puis il y a toujours le texte, il dépasse du milieu, ça veut dire que le prochain titre vient sur le prochain carré. Du coup, la graphiste, elle sait le thème de l'année, elle sait les noms, elle sait que ça sera imprimé en riso, elle sait la ligne générale, puis après, elle fait une proposition. Non, c'est toujours très bien. Ensuite, on plie. Ouais, donc c'est imprimé sur place là-bas, à Bümliz, la couverture. Le reste est imprimé ici, sur un joli papier. Et après, on termine tout ici. La pliure, la reliure.

Oui, je crois qu'il y a quand même, pédagogiquement, beaucoup, je trouve, qui s'apprend avec la *Liesette*. Lire un texte, discuter un texte, trouver les arguments pour un texte, traduire les textes, relire les textes les uns des autres, donner un retour. Ensuite la production, ensuite la lecture. Enfin, c'est vraiment un truc un peu A-Z qui se passe dedans. Et je trouve que c'est tellement enrichissant!

Processus éditorial

Je trouve que ça a un peu bougé, la ligne éditoriale. C'était pas très clair. J'ai l'impression qu'avec Urs, à l'époque, on était toujours un peu... ça dépend énormément des rédactions! Mais le truc qui a été une sorte de tension, c'est de savoir ce que c'est, une revue d'école. Il y a toujours eu cette question: est-ce qu'on laisse les enseignant-exs écrire dans la revue? Non. C'est compliqué pour des étudiant-exs de dire non à leurs personnes responsables du mentorat. C'est plus simple entre camarades, même si, parfois, ça pique quand c'est un-ex pote. Y a eu des cas où c'était délicat, mais voilà, on a jamais vraiment dévié de cette règle. Tout dépend surtout des générations de rédactions.



Certains sont plus strictes, veulent des textes finis, nickel. D'autres, plus punk, acceptent des trucs en cours d'écriture, moins établis. On essaie de pas trop imposer de ligne, ça se décide dans les discussions. Nous, les responsables, on est là, on parle, mais on vote pas. On fait gaffe à pas trop peser, même si notre avis compte.

Y a eu des cas où on est intervenu, notamment avec des textes problématiques. Mais c'est rare qu'on s'en mêle autant. En gros, on essaie de garder un équilibre entre liberté et limites. Mais les dynamiques entre étudiant-exs, enseignant-exs et le cadre du journal rendent tout ça toujours un peu mouvant.

Pour la *Liesette*, y a pas idée d'améliorer un texte. Il y a beaucoup d'originaux qui ont changé grâce à la traduction. C'est tout. C'est toujours un truc, en traduisant tu vois les choses qui ne jouent pas. Aussi, en tant qu'éditrice, tu dois non seulement décider pour chaque texte, mais tu dois décider aussi d'une constellation de textes et la manière dont ils fonctionnent les uns avec les autres. Il y a des textes très délicats, si tu les mets en relation avec d'autres textes, ils vont peut-être être un peu détruits par d'autres. Donc la question aussi c'est de savoir comment est-ce qu'on fait l'agencement, comment est-ce qu'on fait un ordre. C'est une question légitime pour une rédaction de se dire, ce texte on l'aime bien, mais il va avoir un effet sur le tout et les autres textes. On prend aucune décision tout de suite. On prend toutes les décisions en même temps à la fin. Quand tout le monde connaît tout. Est-ce que ce texte est intéressant dans l'ensemble? C'est assez incroyable, je trouve. C'est-à-dire que, en fait, éditer, c'est faire un ensemble. On publie jamais un texte dans la *Liesette*, on publie des textes, qui font quelque chose les uns avec les autres.

Jubilé

En fait, le numéro 9 n'a jamais existé, et puis la Bibliothèque Nationale, elle nous a écrit, est-ce que vous pourriez envoyer le numéro 9, il manque. Il faut le faire maintenant. Ouais, il y a un bug dans le système. Après celui des doigts, c'est le jubilé. On fait quoi? Ça serait beau. Ça serait drôle, ouais. Tu mets du citron là-dessus. Oui. Tu chopes le papier. T'as déjà essayé du jus de citron? Ça marche moyen. Ouais. Moi j'ai essayé. Mais euh, non, il y a quelque chose, alors imaginez, je trouve.



@clawssina

VERSUS LOOKING FOR SUBSCRIPTIONS !!!

Want to follow the cultural news of emerging artists and independent art spaces in Switzerland??

The editions VERSUS supports independent and emerging culture twice a year, featuring artist presentations (6 per issue) and highlighting one art space per edition. Designed as symbolic catalogues of artistic identities, each issue showcases artists at key moments in their careers, spotlighting contemporary motivations that stand out with projects, works, exhibitions and more. On top of that, VERSUS curates a cultural agenda bringing together events and programs from independent art spaces across Switzerland (~20 art spaces, ~70 events over 6 months).

Subscribe to VERSUS for automatic postal deliveries –2 issues per year for just 24 CHF!! Sign up at hello@victor-sala.ch. More details on victor-sala.ch.

!!! NEXT ISSUE ———>
Release VERSUS n°8 + exhibition with Caroline von Gunten, Elisa Bauer, Lena Sigrist, marytwo, Pablo Stettler, Samira Gollin and Victoria Holdt !!!
13.05.2025 / 18h @ La Voirie (Bienne) !!!

hello@victor-sala.ch

UN SUPPLÉMENT PUBLICITAIRE

L'anthologie annuelle et bilingue *La Liesette Littéraire* publie des textes d'ancien-nexs et d'actuel-lexs étudiant-exs de l'Institut littéraire suisse. Une rencontre avec les rédacteurs et les enseignant-exs de la HKB Bettina Wohlfender et Arno Renken.

De Colin Bottinelli

C'est le numéro 10. Oui, du coup j'ai fait... Si maintenant 25, moins 15, ça ferait 10. 2010. Mais du coup, c'est moins... 14. Ça a commencé en 2010, mais la première a été publiée en 2011. Ah, c'est ça. C'est ça. Le travail a commencé en 2010, mais la première édition est sortie en 2011.

Pourquoi c'est devenu un journal? Oui, oui, oui, bien sûr, on y va. L'idée de départ c'était Urs. Parce que lui était éditeur. Et il a rencontré Marie, et il a proposé à Marie de faire une revue littéraire pour l'Institut littéraire suisse qui venait de se créer. Son idée c'était de dire on fait un format journal d'abord, parce qu'il trouvait chouette, pas trop noble. Et puis surtout parce que ça réglait le problème de la diffusion. C'est-à-dire l'idée c'était de faire un format journal qui ressemblait toujours au format d'un journal réellement existant, par exemple, le *Courier*, les différents journaux avec qui on a collaboré, et que la *Liesette* soit un

supplément de ces journaux de manière à pouvoir être distribuée directement par milliers d'exemplaires chez les abonné-exs et dans les kiosques.

Et puis, il y a eu la crise des journaux, de la presse écrite, qui est venue. Et du coup, après, tout d'un coup, iels nous répondaient, OK, mais c'est comme un supplément publicitaire. C'est des milliers de francs, quoi, de faire un supplément publicitaire. Profitons de ce moment pour essayer de réfléchir avec la rédaction à une nouvelle forme de *Liesette*. On a travaillé ensemble avec les étudiant-exs de graphisme, c'était vraiment chouette. Iels ont fait une proposition de gros livres. Il y avait plein de textes, d'ateliers, et des portraits d'ancien-nexs. OK. Je crois qu'il y a deux ou trois centaines de pages dans ce truc, c'est énorme. Alors on a réfléchi à une nouvelle forme encore. On voulait être engagé-exs dans ce processus de production, tout le long, avoir des choix.

PLANKTON ECOSYSTEMS: EXHIBITED!

Riikka Tauriainen is a visual artist, researcher and lecturer focusing on ecology, postcolonial theories, and gender issues through installations, videos, and performances. In her work, she navigates the boundaries between art and science. Plankton Imaginary was the outcome of the collaboration between Riikka and the environmental scientist Meike Vogt. The project focused on plankton ecosystems: the pair embarked on a journey together to understand and reflect on the social and imaginary aspects of plankton, beyond the scientific realm. The artistic results were exhibited at Kulturstiftung Basel H. Geiger in 2023.

Nowadays, Riikka continues her research within her doctoral thesis *Plankton Ecosystems and Situated Learning in Fluid Networks*. In collaboration with experts in environmental science, marine biology, and visual art, she investigates

plankton's role in marine ecosystems and its impact on climate. The methodology is grounded in artistic research and uses situated approaches to studying aquatic ecosystems. Through film, storytelling, and sensory experiences of water, like diving, it explores how these practices can connect imagination, emotion, and physical reality. Riikka is a doctoral candidate at the Institute of Art History, University of Bern, and the Bern Academy of the Arts HKB, within the joint Graduate School SINTA (Studies in the Arts). She works as such in the SNSF-research project *EcoArtLab: Relational Encounters between Arts and Climate Research*, which is based at the Institute for Practices and Theories in the Arts at the Bern Academy of the Arts.

More information:

riikkatauriainen.net
ecoartlab.ch
sinta.unibe.ch

Instastories
♥en?
Buchstaben über-
interpretieren?

Lässig Texten, aber klar machen, was du willst, ohne needy zu wirken?
Ich schreibe deinen Crush an oder verfasse Break-Up SMS für dich!
Jetzt nur 20 Rappen pro Zeile! Meine Qualifikationen: Bachelor Studium Literarisches Schreiben. Rezensionen von Friends auf Anfrage. Kontakt: sophie.feuz@students.bfh.ch

I WANT
999999999
CATS FOR
MY WHOLE
LIFE

Hello...
give me cats please...
Right now if possible...

thanks in advance...

BISTROT
BOTTINELLI

Vous aimez manger ?
Sie essen gerne ?
Venez au
bistrot Bottinelli !



Tout est gratuit.
Kommen sie zum
bistrot Bottinelli !

Alles ist gratis.
Réservation par
message.
Reservierung per
Nachricht.

@colinbottinelli

bottinelli.colin@gmail.com



Pictures: Plankton Imaginary by Riikka Tauriainen and Meike Vogt, installation view Kulturstiftung Basel H. Geiger | KBH.G, 2023. Photo: Kulturstiftung Basel H. Geiger | KBH.G

BETWEEN HERCULES AND A BUTTERFLY

Raisa Kudasheva, born in Russia and currently a HKB student in the Master's program *Multimedia Communication & Publishing*, reports on Russian artists in exile: How did Russian artists continue to create art after the invasion of Ukraine and the ensuing sense of guilt?

German psychiatrist and philosopher Karl Jaspers was known for examining guilt and responsibility in post-WWII Germany. He argued that political guilt could be collective, with citizens bearing indirect responsibility for the actions of state leaders. At the time of writing this text, more than 1,600 days have passed since Russia's full-scale invasion of Ukraine. I decided to ask Rus-

sian artists relocated to Europe about their views on collective guilt and responsibility.

The first person I contacted was Arina, a performance artist, producer at the *Blazar Art Fair*, and manager at one of the most famous galleries selling contemporary art in Moscow. Throughout her career Arina got to know many artists. We met person-

ally at *Wunder-Bar* in Vienna and she shared the names of those happy to talk. During our conversation I asked her how she feels about working for an art fair organized within Russia. She highlighted their dual nature; on the one hand, art fairs receive government funding. On the other they redirect resources from war efforts to young artists – can this be interpreted as a subtle anti-war gesture?

•Ksenia Nechay

My first interviewee is artist Ksenia Nechay, co-author and producer of the art-synthpop group *Slezki* (translates to "tears" from Russian). Ksenia, a student at the *Vienna Academy of Fine Arts*, creates work that explores relationships between humans, animals,

and objects through performance, video, and sculpture.

Has your practice changed after February 2022? Did you experience guilt, despair, or hopelessness?

By early 2022, my partner and I had been working on *Slezki* for a year, blending pop music and irony to explore human relationships and contemporary art. When the war began, irony felt inappropriate, and we shut the project down, before reviving it once because it was chosen to join a sponsorship venture organized by the *GARAGE Museum of Art*. *Slezki* finally ended due to exhaustion and safety concerns. We decided to commemorate the "death" of the project with a "memorial" exhibition at the *GARAGE Museum*.

We displayed our concert costumes, props, and lyrics, while a cover band performed songs from the album titled *Boï* (translates to "wailing" from Russian) at the opening. This allowed us to perform despite heavy censorship. Our lyrics avoided direct activist language, but key messages were still understood. It was terrifying – we asked the audience not to record videos. To resist the regime and dilute guilt we organized concerts supporting falsely accused political prisoners like Grisha Mumrikov, raised funds, sold our work and that of other artists. Grisha was accused of helping to organize an unrealized anti-war action and sent to a pre-trial detention center where he was purposefully sleep-deprived. In Russia, fabricated cases are not uncommon and are often used by the state to intimidate and suppress society. Grisha aka Grigory faced up to prison. Helping him I felt a strong sense of solidarity amidst the chaos.

Should Russian artists' moral stance be evident in their work?

I believe creating out of obligation often leads to weak work.

Should artists refuse participation in projects or be excluded due to the war?

Art is shaped by its context and the war has changed the context entirely. Russian artists made a subtle anti-war statement by withdrawing from the Venice Biennale in 2022 for example. Bolder anti-war declarations could lead to imprisonment.

Is banning artists based on nationality fair?

Boycotting all Russian artists as a curatorial decision seems lazy to me. Russian artists pay a high price for speaking up. Those who stay in Russia remain silent, while those abroad sacrifice the stability and safety of their family. Excluding artists based on nationality is unfair and avoids understanding individual stories. Issues important to us, like the "body," reproduction rights, and LGBTQ+ are banned or dangerous to explore in Russia. Personally, I faced exclusion when I moved to Vienna. A classmate asked in the chat to eradicate the use of Russian, citing her Kazakh heritage. Kazakhstan used to be a colony of the Russian empire. My suggestion to discuss postcolonial theories was dismissed. This experience left me feeling helpless and excluded even if I understand the need for distance from anything Russian. I wanted to refuse collaborating on a project with a musician from Mariupol because of guilt. However, what connected us was hatred towards our governments. I left because I didn't want to be imprisoned. He left because he didn't want to die. I remember laughing together on the street, and it was one of the best moments of that year.

What future do you see for your art?

My focus is to support and amplify underground voices. The rest of my time will be devoted to my art. I don't mind if I'm rejected from projects because I'm Rus-

sian – it won't stop me.

•Roma Bantik

I approached artist Roma Bantik with similar questions. He agrees to a written exchange, recognizing the importance of discussing guilt among Russian-born artists. Born in Russia's industrial Ural region, Roman has been based in Strasbourg since 2022, continuing his artistic practice while pursuing a master's at the Haute école des arts du Rhin HEAR. His work explores returning materials to their original state, repurposing industrial metal into sculptures and paintings.

What project are you currently working on?

My most important series, A190B2, feels especially relevant in today's conflicts. Created from a tank engine (B2) and a naval ammunition system (A190), I began it in early February 2022. By the end of the month, Russia invaded Ukraine. That's when my daily performance began. For three years, I've walked the streets carrying heavy metal objects melted from military equipment – a quiet act of resistance, particularly while I was still in Russia, where even saying "No to war" was punishable. People ask, "What is this? Why carry such weight?" I share the objects' history, and they respond with their thoughts, which I document and publish. Half of the book's proceeds support children in war zones in Ukraine. Art has allowed me to transform destruction into creation.

Should artists speak out against war?

I can't speak for others. Art owes nothing to anyone, and while it cannot stop war, it can offer critique. Guilt is corrosive – I refuse to carry it but take full responsibility for what I create and share at this moment in history. War's roots – anger, greed, ignorance – lie within us. But we also have the power to transform them into kindness, generosity, and wisdom.

Should artists refuse participating due to war?

Refusal can be an act of resistance, but pausing artistic practice is not the answer. Excluding Russian artists until war ends is illogical – war's consequences persist long after wars are officially over. Landmines alone take years to clear, continuing to harm lives. In this sense, war never truly ends. Conflict and peace coexist. Each of us shapes the balance. The fact that we're having this conversation proves that, despite everything, the world still holds together.

What are your plans for 2025?

The A190B2 tour continues – exhibiting works made from repurposed military machinery. So far, I've shown in Switzerland, France, and Austria. This year, I'll exhibit in Germany, Belgium, the Netherlands, and Italy. In February, I'll release the third volume of my book documenting street conversations from 2024.

•Maxim Ekaterinovich

Maxim and I meet via video call. Immigrants spend so much time online that he

longs for in-person meetings. Through our conversation, I see how deeply emigration shapes his life and work. Before meeting him, I'd heard him referred to as a "wizard." Maxim lectures, paints, sews, curates, and now makes films. When asked to define his practice, he simply calls himself an artist. Maxim sits on a Tel Aviv balcony, having arrived just hours before. In the coming days, he'll direct a film about an abandoned fuel tank near the beach, now a mausoleum of life – birds enter through a narrow opening but rarely escape. "On the floor, there are eggs, feathers ..." A cat strolls by, and he turns the camera to show her to me.

I ask who he was in Russia and how immigration changed him. There, he was a "superhuman" – studying and selling art, drumming, assisting artists, running a film and art club. He never thought he'd leave. After leaving Moscow, Maxim learned to love Russian poetry and iconography. Discussing homesickness, he recites *Leningrad* by Osip Mandelstam, a poem that portrays knowing a city down to your fibers and glands. Migrants, he laments, lose this deep-rooted connection, living on fragmented memories instead. He, too, feels stuck in a liminal state – first moving from Russia to Georgia, then to Armenia and Israel, and finally to Austria. "I left Israel after I dreamt of snow falling on the palm trees in Jerusalem," he says. Since then, he has changed flats fifteen times.

Now Maxim studies *Experimental Art* in Linz. "The city's liberalism must have Hitler spinning in his grave and charging the city with electricity," he jokes. Maxim believes in a theory that countries become cultural parents – Russia was his, and leaving it was like parting with a relative. They are good in leaving too. Moscow's relentless pace once made him ego-centric, but Europe's slower rhythm taught him how to expand the world around him rather than inflate himself.

Maxim's mission is to give immigrants a platform. In two and a half years, he has exhibited 176 artists, all in unsanctioned shows. One took place in the Paris catacombs, another under a Viennese bridge – viewers used military binoculars to see works displayed on the opposite bank. A third tested institutional limits, with Russian artists placing works inside lockers at the Centre Pompi-

FLAT SHARE



Hello,
We are two docents at the music department of HKB, commuting between Berlin and Bern mostly on a weekly basis. We are offering a fairly priced 15m2 room sublet in our 80m2 3-bedroom flat, available on a daily basis. The whole flat is also available for sublet during the semester and summer breaks. The room is half furnished. Completely renovated bathroom with bathtub, bright rooms, good location on the 7+8 Schlossmatte station, old but clean and fully equipped eat-in kitchen.
Feel free to write to us and schedule a meeting.
Kind regards,
Biliana Voutchkova and Cansu Tanrikulu
biliana.voutchkova@hkb.bfh.ch

dou, like lighting candles in Church. The pop-up exhibition was a collective act of artists in limbo – unwanted at home and not always by the Western art world.

Maxim has been cursed a fascist for exhibiting artists with Russian roots. Some Ukrainian artists wanted to join his projects but feared being canceled by their own community. Many Europeans, on the other hand, he says, don't even grasp the difference between Russians and Ukrainians, seeing Russian and Ukrainian as the same language for example. In Linz, he faced Russophobia, which is a sensitive topic for him; people refused to talk to Maxim because of his origin. But he doesn't condemn them, recognizing the pain some endure. Currently, he's working on *Between Hercules and a Butterfly*. I ask about the title. "An immigrant must be as strong as Hercules," he says, "but is, in truth, as fragile as a butterfly." Then he laughs – Hercules is also the name of a Russian oat porridge.

des KUNSTRAUMS BERN BÜMPLIZ hat sich auf Künstler*innen-Nachlässe spezialisiert, zeigt aber auch junge Kunstschaffende, die gerade ihre Ausbildung an der HKB abgeschlossen haben. Der KUNSTRAUM BERN BÜMPLIZ wurde im Frühsommer 2023 auf Initiative der ART-Nachlassstiftung für Kunstschaffende Bern eröffnet. «Auf zwei Etagen bietet der Raum mit über 200 m2 viel Platz für wechselnde Ausstellungen», so der Kurator. Das architektonisch gut erhaltene Gebäude aus den 1970er-Jahren sei mit viel Eigenleistung renoviert worden und schaffe professionelle Ausstellungsbedingungen. «Durch die Gegenüberstellung mit zeitgenössischen Positionen soll der Dialog zwischen Generationen gefördert werden», so Winkler. Viele Ausstellungen der letzten eineinhalb Jahre hätten unter Beteiligung von HKB-Abgänger*innen stattgefunden. Im Sommer 2023 präsentierten etwa Nadja Karpinskaya und Ernestina Orłowska im Rahmen der Ausstellung «ARRIVAL» ihre jeweiligen Arbeiten. Karpinskaya textile Kunst, Orłowska eine Performance.

Prominent im Schaufenster
Die Künstlerin Flurina Sokoll nahm an der Gruppenausstellung «Konstellationen» im KUNSTRAUM BERN BÜMPLIZ teil. Allen Beteiligten gemeinsam war die Auseinandersetzung mit den Medien Collage, Assemblage, Installation oder Video und das Verwenden von gefundenen, oft alltäglichen Materialien. Flurina Sokoll studiert aktuell an der HKB, im Masterstudiengang *Contemporary Arts Practice*, und macht ihr Diplom diesen Sommer. Sie erhielt im Schaufenster des Kunsthauses für ihre Installation einen prominenten Platz. Als einen spannenden Ort in der Peripherie der Stadt Bern beschreibt sie den Kunst-raum in Bümpliz. «Es gibt viel Quartiergeist in diesem demografisch durchmischten Viertel.» Das Schaufenster in der Fussgängerzone ziehe viele Interessierte an. Die Mischung zwischen Werken aus der Nachlassstiftung mit zeitgenössischen Positionen bezeichnet sie als «schlau». Die Künstlerin findet Orte, um ihre Kunst zu präsentieren, geeignet, an denen sie kuratorisch und administrativ unterstützt wird, in die sich Menschen hineinbewegen und wo sie ihre Werke verkaufen kann. Zwischen Offspace und Galerie mag sie sich nicht entscheiden. «Beides», lautet ihre klare Antwort darauf. Welche Rolle spielen die sozialen Medien für Sokoll? «Eine wichtigere, als ich es mir manchmal wünsche – das «Pflegen» dieser Medien empfinde ich als anstrengend.» Instagram nütze sie öfters, LinkedIn eher selten.

Plattform und Shop

Auch das Kulturmuseum Bern ist ein Raum, um seine Kunst zu zeigen, der sich nicht als Galerie versteht. «Die Kunst soll kulturelle, wissenschaftliche und politische Fragen stellen», so Christoph Balmer, der gemeinsam mit Bernhard Jordi und Flo Eichenberger Co-Direktor des Kunstmuseums im Breitenrainquartier ist. «Das

Kulturmuseum ist für mich wichtig, weil wir keine langen Vorlaufzeiten haben und dadurch auf aktuelle Themen eingehen und spontan programmieren können», so Balmer. Das Kulturmuseum sei ohne Subventionen unterwegs und inhaltlich frei. Finanzieren tut sich das Haus nebst Kollekten und Einnahmen aus dem Shop, indem kleinformatige Arbeiten erworben werden können, vor allem durch die Verkäufe der Kunst, wobei 70% an die Kunstschaffenden gehen. «Junge Kunstschaffende, ob mit oder ohne Erfahrung, sind bei uns willkommen», so Balmer. Das Kulturmuseum könne durch sein Stammpublikum, sein Netzwerk und die mediale Begleitung eine Plattform schaffen. Verschiedentlich wurde mit Studierenden der HKB zusammengearbeitet, so auch bei dem externen Projekt *Second Art*, das für viel Aufmerksamkeit sorgte. Für *Second Art* wurden über 200 Kunstschaffende dazu aufgefordert, einem bereits bestehenden, im Brockenhaus erstandenen Gemälde neues Leben einzuhauchen. Mit viel Experimentierfreude, aber auch mit Respekt vor dem Bestehenden nahmen sich die Kunstschaffenden dieser Aufgabe an. «Wir haben bisher 56 Ausstellungen mit rund 40 000 Besucher*innen durchgeführt», so Balmer über sein Wirken.

Sozialpreis der Stadt Bern

Auch Sophie Brunner, künstlerische Leiterin des Künstlerkollektivs *Rohling*, ist die Sichtbarmachung der von ihr betreuten Künstler*innen ein grosses Anliegen. «Wir versuchen durch öffentliche und private Mittel bestehende Infrastrukturen zu nutzen, um unsere Künstler*innen sprechen zu lassen», so Brunner. *Rohling* ist ein Verein und ein Künstlerkollektiv, das sich als soziale Skulptur versteht und einen inklusiven Kunstbegriff fördert. Auch Menschen mit Beeinträchtigungen erhalten hier eine Plattform für ihre Kunst, ohne das Etikett Outsider-Art aufgeklebt zu bekommen, auf Augenhöhe mit sogenannten akademischer Kunst. Das *Atelier Rohling* wurde im Februar 2012 im Kulturzentrum *Progr* in Bern von Sophie Brunner und Diego Roveroni gegründet. Es bietet momentan 13 Kunstschaffenden mit und ohne Beeinträchtigungen einen fixen Arbeitsplatz. 2015 wurde das Atelier mit dem Sozialpreis der Stadt Bern ausgezeichnet. «Damit unsere Künstler*innen Gehör finden, wenden wir verschiedene Strategien an», so Brunner. Die Teilnahme an der Ausstellung «Cantonale Berne Jura» mit Werken von Clemens Wild und Clara Baumann führte zu Ankäufen durch die kantonale Kunstsammlung. Auch Kunstpreise erachtet Brunner als wichtig. Sie unterstützt die Kunstschaffenden dabei, sich auf Preisausschreiben direkt zu bewerben. Auch ein Pilotprojekt von *Rohling* ist im Gang. *Rohling* will Zugang zu Bildung schaffen und hat die *Rohling-Akademie* ins Leben gerufen, wobei die Inhalte und Arbeitsmethoden durch eine Forschungsgruppe der HKB begleitet werden. Das Projekt strebt an, ein Format zu entwickeln, bei

dem künstlerisch tätige Menschen mit einer Behinderung und HKB-Studierende gemeinsam ihre Agency hinsichtlich ihrer Kunstpraxis durch inklusive Bildungsangebote erweitern können.

Keine Konkurrenz

Und wie stehts um die herkömmlichen Galerien? Kommen sie mit all den Offspaces und den sozialen Medien unter Druck? Der Begriff «Galeriensterben» wird oft bemüht. Zu Recht? Galeristin Barbara Marbot, die gemeinsam mit ihrem Mann Hans Ryser die Galerie da Mihi in Bern führt, hat sich intensiv mit dem Thema auseinandergesetzt. Sie ist Autorin des Buches «Verhandlungssache Galerie. Sind (kleine) Galerien noch zeitgemäss?», das 2018 im Verlag für moderne Kunst erschien. Auf rund 160 Seiten schreibt sie über die Geschichte der Galerien und Museen vom 18. Jahrhundert bis heute. Die Frage nach den «geeigneten Publikationsorten» müsse man differenziert betrachten, so Marbot. Offspaces seien keine Konkurrenz zu klassischen Galerien, sondern würden eine eigenständige Funktion innerhalb des «Kunstökosystems» erfüllen. Gerade für HKB-Absolvent*innen seien sie eine essenzielle Plattform, um erste Ausstellungserfahrungen zu sammeln, Netzwerke zu knüpfen und Praxis zu erproben. Für einige sei eine Zusammenarbeit mit einer Galerie schliesslich der nächste Schritt. «Diese Dynamik war in Bern nicht immer gegeben», so Marbot. In den 1970er- und 1980er-Jahren hätten Offspaces kaum existiert, sodass ihre Rolle teilweise von den Galerien übernommen worden sei. So habe etwa die Galeristin Dorothe Freiburghaus die «Kunst-Stafette» initiiert, bei der die ausstellenden Künstler*innen ihre jeweiligen Nachfolger*innen bestimmten. Heute verfüge Bern über ein diverses und gut unterstütztes Netzwerk an Offspaces, das jungen Kunstschaffenden eine adäquate Infrastruktur biete. «Daher sehen wir es nicht mehr als Aufgabe klassischer Galerien, Absolvent*innen direkt ins Galerienprogramm aufzunehmen», so Marbot.



SPORT-
LOGO
.COM

GESUCHT: MODELL- EISENBAHN!

Liebe Modellbahnfreund*innen
Dringend suchen wir eine Modelleisenbahn oder ähnliches Transportmittel.
Grösse: mindestens ein Tortellini pro Wagon.
Schienensystem im besten Fall vorhanden.

bahn3000@gmx.ch

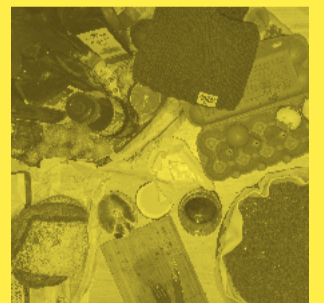
E-MAIL- FREUND*IN- NENSCHAFT GESUCHT!

Hi! Hast du auch keine Lust mehr nur Werbung, Spam oder Rechnungen in deinem E-Mail-Ordner zu haben? Bist du es leid zu chatten und telefonierst ungerne, aber würdest dich trotzdem gerne austauschen? Hast du Dinge, die du gerne loswerden würdest, aber nicht weisst bei wem?

Vielleicht habe ich DIE Lösung für dich!
Schon mal an eine (anonyme) E-Mail-Freund*innenschaft gedacht?
Bist du interessiert schick mir doch gleich eine E-Mail!

orangenbitter@gmx.ch

FERTIG SALAT CLOTHING



Nachhaltige Mode aus Bern und La Chaux-de-Fonds. Wir sind transparent in der Kommunikation und Preisgestaltung und haben Bock, der Fast-Fashion-Industrie den Mittelfinger zu zeigen. Du auch? Dann schau vorbei unter:

www.
fertigsalat
.clothing

ARTIKEL 4

8 MIN

WO KUNST SICHTBAR WIRD

Offspace oder Galerie? Soziale Medien oder Ausstellung? Welche Plattformen sind für bildende Künstler*innen in Bern attraktiv, um gesehen zu werden? Die HKB-Zeitung hat Kunstorte in Bern aufgesucht.

Helen Lager

ist Kulturjournalistin in Bern.

Kunst muss gesehen werden, braucht ein Publikum. Doch welche Kanäle nutzen heutige Kunstschaffende? Hat die herkömmliche Galerie ausgedient? Welche Rolle spielen dabei die sozialen Medien? Unsere Recherche zeigt, dass die Berner

Szene eng untereinander vernetzt ist, viele Akteur*innen arbeiten direkt oder indirekt mit der Hochschule der Künste Bern zusammen, von den Künstler*innen genutzt werden unterschiedliche Kanäle, oft gleichzeitig. Sebastian Winkler, Kurator

«EINE SEHR, SEHR GUTE ARBEIT! SPANNEND! MUTIG! GAANZ, GAAANZ TOLL!»

Im Kunstbetrieb ist die rhetorische Gattung der Laudatio stets gefragt, echte, «harte» Kritik aber riskant geworden. Das Verhältnis von Lob und Kritik ist in der Kunstpublizistik nicht mehr ausgeglichen – es wird nur noch gelobt oder (tot-) geschwiegen. Der Publizist Christian Saehrendt über die Krise der Kunstkritik.

Ob im Katalogtext, in der Pressemitteilung der Galerie, bei der Eröffnungsrede im Museum oder bei einer Preisverleihung – gesprochen und geschrieben wird über zeitgenössische Kunst anscheinend nur noch in warmen, werbenden, lobenden Worten. In der Kunstszene herrscht ein regelrechtes Grundrauschen allseitiger Zustimmung und Ermutigung. Dieser Text stellt die These auf, dass das Verhältnis von Lob und Kritik heute nicht mehr ausgeglichen ist.

Die dominierende rhetorische Gattung des Kunstbetriebs scheint die Laudatio zu sein. Ist objektive Kritik heute zu riskant? Oder einfach nur überflüssig? Obwohl Kritiker*innen in der Kunstszene von je her unbeliebt waren, spielten sie im 19. und 20. Jahrhundert eine wichtige Rolle im Wertschöpfungsprozess des Kunstmarktes. Sie – in der grossen Mehrheit Männer, erst ab 1945 stieg der Frauenanteil merklich – vermochten es, durch ihre Kompetenz und ihre Sprechmacht Karrieren zu beschleunigen oder zu stoppen. Dabei vertraten sie nicht nur individuelle Positionen, sondern verkörperten oftmals die traditionelle Definition von «guter Kunst» auf der Basis ihres Connaissieurments und der bewährten akademischen Regeln. Dabei muss man ihnen zugutehalten, dass sie mit einer harten und negativen Kritik nicht nur «zerstören» und herabsetzen wollten, sondern sich im Dienste einer Höherentwicklung der Kunst wählten. Kritik diente in diesem Kontext der allgemeinen Anhebung des künstlerischen Niveaus und war somit konstruktiv, auch wenn sie sich auf einzelne Künstler*innenkarrieren destruktiv auswirken konnte.

Heute hingegen ist «schlechte Kunst» offenbar ein Phantom bzw. ein Dämon, den man nicht heraufbeschwören darf. Das ist ein Problem für jede*n um Objektivität bemühten Kritiker*in. Zudem müssen sich die Kunstpublizist*innen heute mit dem Rollenwandel bzw. mit dem Bedeutungsverlust der Kulturkritik auseinandersetzen, vor dem Hintergrund, dass immer mehr Menschen sowohl Kunst produzieren als auch darüber schreiben. Social Media ermöglichen es allen Usern, permanent ihre Fotos, Videos und Texte zu veröffentlichen. Eine Masse individueller Bildproduzent*innen ist anstelle der massenkulturellen Verbreitung einzelner starker Bilder und Texte getreten, wie sie noch während des 20. Jahrhunderts üblich war, weil einige wenige Medien die Informationen kanalisiert und als Gate Keeper fungierten. Damals hatten Kritikerpapste und traditionelle Institutionen noch Autorität inne. Sie entschieden, was abbildungswürdig war, kon-

nen die Wahrnehmung von Kunst, konnten das Rezeptionsverhalten der Öffentlichkeit synchronisieren. Noch vor 70 Jahren produzierten wenige Auserwählte Bilder und Texte für Millionen. Heute produzieren Millionen Texte und Bilder für wenige (manchmal nur für einen) und hoffen insgeheim doch, durch das Schneeballprinzip oder durch virales Marketing ein grosses Publikum zu erreichen.

Inflation des Lobes

Der Hauptgrund für die Inflation des Lobes liegt in der grossen Verunsicherung über den wahren Wert der Gegenwartskunst. Nichts ist konstant in der Kunstgeschichte und auf dem Kunstmarkt, doch die Abwertung von Kunst ist noch immer ein grosses Tabu – niemand spricht offen und gerne darüber. Vielleicht wird eine jederzeit mögliche Abwertung hochgelobter Kunst auch deshalb tabuisiert, weil sonst das Vertrauen in das symbolische Kapital Kunst, in die «Währung Kunst» insgesamt, erschüttert würde. Ein zweiter Grund für die überbordende Lobhudelei in der Kunstszene ist in der zeitgeistbedingten Allgegenwärtigkeit des Narzissmus zu finden. Wer heute bestimmte Künstler*innen oder deren Werke lobt, lobt nicht mehr – wie in früheren Epochen – Gott, die Schöpfung oder das (wiederum von Gott gesegnete) Kunstgenie, sondern sich selbst! Er lobt sich für seinen guten Geschmack, für seine Bildung, für die Zugehörigkeit zu einem angesehenen Milieu. Narzissmus findet man aber nicht nur beim Kunstpublikum, sondern auch bei den Künstler*innen selbst. Jeder Mensch hat ein vitales Bedürfnis nach Anerkennung. Sein «Anerkennungseinkommen» kann sich aus verschiedenen Quellen speisen – Familie, Freunde, Beruf, Ehrenämter, Hobbys, sexuelle Aktivitäten –, kann sich aber auch aus einer einzigen Tätigkeit oder Rolle ergeben. Viele Künstler*innen beziehen ihr Selbstwertgefühl ganz überwiegend aus ihrer Arbeit, und wenn der Erfolg ausbleibt, ist das Risiko einer tiefgehenden Kränkung besonders gross. In Zeiten sozialer Achtsamkeit und allseits erhöhter Empfindlichkeit möchte man diese Kränkung den Betroffenen möglichst ersparen.

Der dritte Grund für die grosse Lobhudelei: Alle Kunstmarktplayer müssen heute gewiefte Netzwerker*innen sein, um Erfolg zu haben. Speziell Kritiker*innen müssen stets fürchten, den Zugang zu interessanten Quellen, zu den Informationshierarchien der Kunstmarktinsider zu verlieren, und halten sich deshalb zurück. Dies ist die informelle Selbstzensur im Kunstbetrieb. «Wenn wir Profis sozu-

sagen privat ein Kunstwerk betrachten, ohne an unsere berufliche Verpflichtung zu denken, äussern wir oft ganz andere – und manchmal viel interessantere – Meinungen als im Dienst», verriet etwa Robert Cumming, der jahrelang als Kurator für die Tate Gallery und für Christie's tätig gewesen war. Durch die allseitige Vernetzung der Kunstbetriebsplayer und durch häufig vorkommende Mehrfachfunktionen – manche sind Künstler und Kuratorinnen, Händler und Jurymitglieder, Museumsdirektorinnen und Gutachter in Personalunion – ist der ehrliche Schlagabtausch, ist die offene Kritik in Sachen künstlerischer Qualität eine Seltenheit geworden. Trotzdem ist echte Kunstkritik für alle unverzichtbar, die nach wie vor einen gewissen Qualitätsanspruch an die Kunst stellen.

Echte Kunstkritik ist unverzichtbar

Was ist eigentlich das Wesen der «echten» Kunstkritik, wodurch unterscheidet sich diese Textgattung von der Werkbeschreibung oder der Medienmitteilung? Die Werkbeschreibung dient als rein sachliche Informationsquelle für alle, die das Werk nicht selbst im Original sehen können. Sie kann aber auch als Seh- und Lesehilfe in der Ausstellung verwendet werden. Zur gleichen Textgattung gehören viele gesprochene Texte in der Kunstvermittlung, auf Audio-guides oder die Begleittexte in der Ausstellungsarchitektur. Presstexte erwecken mit ihren Fact Sheets den Eindruck, ebenfalls einen sachlichen Charakter zu haben, tatsächlich sollen sie aber

werben und neugierig machen, formuliert werden sie oftmals mit einem visuell-ästhetischen und intellektuellen Anspruch, der dann in der Ausstellung kaum eingehalten werden kann, hier kommt nicht selten eine mit Floskeln und modischen intellektuellen Begriffen gespickte Schaumsprache zum Einsatz, nicht selten mit allerlei Stilblüten garniert.

Kunstkritische Texte beschreiben nicht nur die Struktur, die Gestaltung, die Materialität und die technologische Machart eines Werks, sondern ordnen das Werk kunsthistorisch ein. Kritik an der Qualität der Werke kann allerdings nur üben, wer das Œuvre der beteiligten Künstler*innen kennt sowie vergleichbare Werke aus anderer Hand zurate ziehen kann. Echte Kunstkritik zielt auch auf die inhaltliche Aktualität und Relevanz der Werke. Hier kann wiederum nur kompetent kritisieren, wer die aktuellen philosophisch-ästhetischen Diskussionen und Positionen kennt, die das Kunstgeschehen prägen, den sogenannten Kunstdiskurs, und wer, besser noch, auch die Diskursgeschichte der letzten Jahre und Jahrzehnte rekapitulieren kann.

Schliesslich fragt eine Kritik an kuratorischen Konzepten nach der Gesamtwirkung einer Ausstellung, den Inszenierungsmethoden und -absichten. Eine inhaltliche Kritik der in der Schau vertretenen Thesen kann dabei nur üben, wer ähnliche Ausstellungsformate kennt und aktuelle kuratorische Konzepte vergleicht, wer auf dem Stand des kunsttheoretischen Diskurses ist.

So setzt fundierte Kunstkritik eine Menge Fachwissen und investierte Zeit voraus – eine Leistung, die nur wenige liefern können. Erst recht können dies keine überforderten und unter Zeitdruck stehenden Journalist*innen, die dann nicht selten die PR-Texte der Galerien und Museen wiederkäuen oder pauschal die Ausstellungen als Ausgetipp hochjubeln. Die besten, genauesten und gefährlichsten Kritiker*innen sind die Konkurrent*innen aus der gleichen Branche, die Sachkenntnis und praktische Erfahrung aus eigener Anschauung und Tätigkeit mitbringen. Dennoch gilt es weithin als unfein und unpassend, wenn etwa Künstler*innen in den Medien die Werke ihrer Kolleg*innen kritisieren würden – das würde so aussehen, als ob man die Sprecherposition nutzt, um Konkurrent*innen abzuwerten. Im Idealfall kommt die Kunstkritik also von unabhängigen Personen mit Fachkenntnis, die keine direkte kommerzielle Konkurrenz zu den Kritisierten darstellen und keine spezifischen Kunstmarktinteressen haben. Ob es solche Menschen auf diesem Planeten noch gibt?

"Wie übt eigentlich..?"

In meinem Podcast "Wie übt eigentlich..?" spreche ich einmal im Monat mit anderen Musikerinnen und Musikern über das, was abseits des Scheinwerferlichts und der grossen Bühnen passiert: Üben.

Wir sprechen ehrlich über Höhen und Tiefen aus ihrem Musiker*innen-Alltag und schauen gemeinsam mit Menschen aus der Wissenschaft darauf, was gutes und gesundes Üben ausmacht.



EAT BETTER @BUFFET NORD

VERNETZTES ENGAGEMENT FÜR DIE SICHTBARKEIT VON KUNST

Welche Rolle spielt die Schweizer Ländervertretung der Association Internationale des Critiques d'Art für das Kunst- und Kulturschaffen in der Schweiz?

Stefanie Manthey

ist Kunstwissenschaftlerin in Basel

In Zürich hat die Geschäftsstelle der Schweizer Ländervertretung der Association Internationale des Critiques d'Art AICA ihren Sitz: eine Organisation, die in den Jahren 1948/1949 parallel zur Gründung supranationaler Strukturen wie der UNO und der UNESCO nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Paris gegründet wurde. Von der UNESCO wurde die AICA 1951 als Nichtregierungsorganisation anerkannt. Die Ziele bestehen darin, die Anliegen von Kunstkritiker*innen in der Schweiz zu vertreten und die Mitglieder bei der Ausübung ihrer beruflichen Tätigkeit zu unterstützen. Der AICA-Pressenausweis ist weltweit anerkannt und ermöglicht freien Zutritt zu zahlreichen Museen und Kunstinstitutionen.

Onlinesichtbarkeit und Self-Publishing

Eine erste Website wurde 2004 aufgeschaltet. 2017/2018 nahm sich eine Arbeitsgruppe der Aufgabe an, sie zu aktualisieren und die Inhalte zu strukturieren. Sie vereint, analog zu anderen Gruppen, die als Verein organisiert und getragen werden, verschiedene Funktionen: Mitgliederkommunikation, die Veröffentlichung der Protokolle der Jahresversammlungen, Hinweise auf News und aktuelle Veranstaltungen. Neuster und zugleich jüngster publizistischer Kanal ist der seit 2022 betriebene Blog *AICARamba*. Mit Mikrokritik, Rezensionen, Betriebsgeräuschen

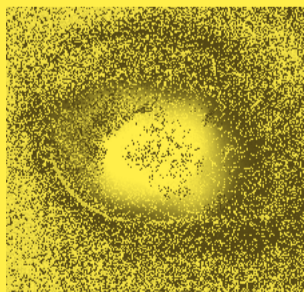
und Glossar bietet er verschiedene Textformate, um über Kunst und Kunstschaffende zu schreiben, Grossereignisse wie Biennalen und Preisverleihungen, Sprache und Begriffe zu reflektieren und sich auszutauschen. Das Editorial Concept ist klar, kraftvoll. Es setzt auf Elemente, die sich im Magazinbereich bewährt haben, um verschiedene Leser*innengruppen anzusprechen und Stimmen unterschiedlicher Autor*innen rotierend zu Wort kommen zu lassen. Moderiert wird er von einem locker organisierten Redaktionsteam aus unterschiedlichen Bereichen, die ihre Erfahrungen als Dozierende, Kurator*innen und Redakteur*innen einbringen.

Zur Förderung des fachlichen Austauschs organisiert AICA Schweiz seit 2015 jährlich am letzten Sonntag im November im Cabaret Voltaire in Zürich einen Workshop unter dem Titel und Motto «Schreiben über Kunst». Das Programm besteht aus einem oder mehreren Inputreferaten, für die Gäste eingeladen werden, sowie einem praxisorientierten Teil. Zu den bisher eingeladenen Personen zählen Gerhard Mack, Ellinor Landmann und 2024 Bice Curiger auf Grundlage eines Artikels (NZZ 20. März 2023), in dem sie die fatale, sich mittlerweile qua Aufkauf von Zeitungen durch Mediengruppen noch aggressiv verschärft habende Bilanz aufzeigte, dass die «Feuilletons sich umgekehrt proportional

SUCHE SCHELLACKROTEN CADILLAC,

der zu meinem Lippenstift passt. Einer, der tief brummt und mir in den Knochen vibriert, während ich – die grosse Sonnenbrille aufgesetzt, das Foulard um die Locken gebunden – alle Verpflichtungen und Sorgen hinter mir lassend, immer weiter gen Süden fahre. Angebote bitte an: sophie.feuz@students.bfh.ch

THE AREM



EXPERIENCE

Magic, Vertigo, Dream. revolves themes of human identity and existence in the wake of technological singularity. The multi-disciplinary group creates a in-between world, set against a post-apocalyptic backdrop yet framed by glowing colors. music & show dates: arem.ch

VERGISS DEN MICHELIN GUIDE!!!

Bei Lutschifood bekommt ihr die besten Restaurant-Reviews aus der ganzen Welt! In Kooperation mit internationalen Gästen und Prominenten wie Steve Merson. Unser Bewertungssystem ist innovativ und erfasst alle Facetten eines Restaurants – mit erstklassigen Fotografien, die unsere Beiträge zu den begehrtesten Food-Reviews im Kanton Bern machen!

insta: @lutschifood



VAMPIRES AND FREUD?

SAY YES TO: <https://youtu.be/bqloPw5wp48?si=jnmPxFah8PGOkh5t>

(Or type in: Contrapoints - Twilight) „Life changing“ – Angela Merkel „Goosebumps“ – Stephen King

zur massiven Bedeutungs-erweiterung verschlan-ken, welche der kulturelle Sektor in den vergange-nen Jahren erfahren hat».

Curigers Keynote mit dem Titel «Der Geist. Digital eingesagt» am Genius Loci von DADA war ein Aufruf zu mehr «Disobedience». Aktuell liegt der erste Entwurf eines «Manifests für eine Erneuerung der Kunstkritik in der Schweiz» vor, das noch in diesem Jahr veröffentlicht werden soll. Grundsätzlich werden die diskutierten Themen nach dem Workshop in einer Kleinpublikation im Notizbüchlein-Format mit Bildspur gespiegelt und weitergeführt. Die Kleinpublikation wird jeweils von einem Kunstschaffenden, zuletzt von Daniela Keiser, gestaltet. Exemplare liegen jeweils der November-Ausgabe des Kunstbulletins bei oder können bei der Geschäftsstelle von AICA Schweiz kostenlos angefordert werden.

Bestände, Ort und Erschliessung

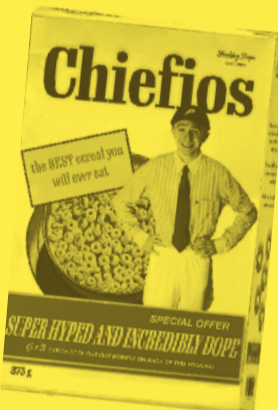
Die *Archives de la Critique d'Art*, zu der auch die Archive von AICA International und AICA Schweiz gehören, befinden sich in Rennes. Der Onlinekatalog Calames bietet eine Übersicht der Bestände. Die Sektion Schweiz wurde 1949 eingerichtet, ihr Archivvolumen umfasst für den Zeitraum von 1949 bis 2003 sieben Ordner mit etwa 1000 Dokumenten. Bei der Jahresversammlung von AICA Schweiz 2000 in Biel wurde diskutiert, ob das Archiv mit Ausnahme der letzten fünf Jahre im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft angesiedelt werden soll. 2018 wurde Interesse dokumentiert, Quellen zur Kunstkritik digital zu erschliessen, und auf die damit verbundenen Schwierigkeiten hingewiesen.

Im Sinne einer engagierten Fortsetzung der bisherigen Aktivitäten wird der nächste Workshop im November 2025 stattfinden. Als Gast und zu Beginn wird Pietro Supino, Verwaltungs-ratspräsident der TX Mediengroup, mit Katharina Holderegger und Angelika Affentranger ein Gespräch über die Lage der Kunstvermittlung in der Zeit eines fundamentalen gesellschaftlichen, politischen und medialen Umbruchs führen. Kolja Reichert, der Präsident von AICA Deutschland, hat bei der Jahrestagung im Januar in Leipzig in einem Beitrag für Deutschlandfunk Kultur angesichts rechts-populistischer Angriffe auf demokratische Stadtgesellschaften herausgestellt, wie wesentlich kulturelle, zivil-gesellschaftlich getragene Arbeit für die Entwicklung von Empathie, Respekt, Zukunftssinn und historischem Sinn ist. Der Künstler Peter Radelfinger hat zugesagt, im Rahmen des Workshops im Cabaret Voltaire eine Performance zu bieten sowie die Bildspur für die kleine Publikation beizusteuern.

Weiterführende Links:

• <https://www.aica.ch/>
• <https://www.archives-delacritiquedart.org/>

THE BEST WAY TO START YOUR DAY



HOW TO PRINT – RISO-KURS

In diesem Kurs lernst du Risographie als Technik kennen. Wir beleuchten die grundlegenden Eigenschaften des Riso-Printers und die Basics zur Vorbereitung eines Mehrfarbendrucks. Zusammen drucken wir supercoole Postkarten, um die neuen Kenntnisse zu festigen. Nach diesem Kurs kennst du die Maschine so gut, dass du selbstständig Projekte umsetzen kannst. Der Workshop findet im Dynamo Zürich statt.

(mit) Lukas Lüdi,
@jeanjaques20000,
risokurse@gmail.com
bahn3000@gmx.ch

ICH WILL TEIL EINER BEWEGUNG SEIN

Es fehlt an Geld, nicht aber an Möglichkeiten. Musikjournalistin Alice Galizia über komplizierte Zeiten und den Zwiespalt beim Schreiben über Pop.

Ich habe nicht mehr viel weg-brechen sehen. 2018 fing ich bei der WOZ als Praktikantin im Kulturreport an, 2018 starb die *Spex*, die für den deutschsprachigen Raum jahrzehntlang wichtigste Popzeitschrift – zwei Jahre sollte sie noch online vor sich hindümpeln, bis auch damit fertig war. Im April 2019 meine erste Popkritik, über das Album «Brutal» der Tessiner Musikerin Camilla Sparksss. Das taumelnde Gefühl der Ahnungslosigkeit, wie ich das Album zwan-zig, dreissig Mal hintereinander höre, auf Kopfhörern im Zug Bern–Zürich–Bern, zu Hause in meinem Zimmer über die Lautsprecher. Ich verstehe überhaupt nichts, wie kann ich das beschreiben? Bis heute weiss ich viele spezifische Begriffe nicht, habe keine Musikausbildung in irgendeiner Form absolviert, konnte beim Gitarrenspielen nie Noten lesen, beim Steptanzen den Takt schlecht hören, habe alles immer der Spur nach gespielt und getanzt, ich hatte einfache Freude daran. Ansonsten: spicken, nachschauen, nachlesen – und lernen, dem eigenen Gefühl und den Bildern, die im Kopf entstehen, zu vertrauen. Sie zu beschreiben oder sie in mein Schreiben einfließen zu lassen, am schönsten, wenn es vermeintlich einfach so ohne Zutun passiert.

2019 hänge ich ein paar Vertretungsmonate bei der WOZ an, schreibe mehr, sicherer, probiere Dinge aus, steige beim Onlinekulturmagazin *KSB* ein. Ein anderes Schreiben, damals immer noch ein bisschen gonzo-fasziniert, aber vor allem: subjektiv, manchmal fahrig, dem Tempo des Nachlebens folgend. Versuche, im Kollektiv zu schreiben, im Kollektiv zu leben. Alles wächst in der Schreibküche, manchmal schwer zu entwirren, das Leben: müde und aufgekratzt, verliebt und vermessen, immer raus in der Nacht und tags darauf darüber schreiben, davon zehren. Das funktioniert, aber nicht immer gleich gut. Wie es mit dem *KSB* weitergeht, werden wir noch sehen.

Das stoische Loop

In der Schweiz gibt es zu dieser Zeit noch das *Rockstar* als eigenständiges Popmagazin, dem die Pandemie aber das Genick bricht: Das damals immerhin 16-jährige Printmagazin stellt 2020 den Druck ein, 2023 ist auch diese Onlinedümpelei zu Ende. Auch das *Lyrics* als einzige Schweizer Hip-Hop-Publikation wechselt 2019 vollständig ins Netz, im Juli 2024 wird die Plattform durch ihre Gründer, die sich nun ganz ihrer (natürlich viel lukrativeren) Werbeagentur widmen wollen, einer neuen Generation übergeben. Seither ist dort journalistisch nichts mehr passiert. Die in der Schweiz mittlerweile einzige Musikzeitung *Loop* existiert derweil seit 1997 immer noch stoisch in Print. Das ist erfreulich;

eine jüngere und auch weiblichere, diversere Schreibe würde allerdings auch dieser Publikation guttun.

Letztes Jahr sind wir erschrocken, als es hiess, *Pitchfork*, dieses ewige Onlinemusikmagazin, werde im Männermagazin *GQ* aufgehoben. Erschrocken darüber, dass selbst eine so grosse, so internationale und so vermeintlich unerschütterliche Plattform einfach weggefeigt werden kann. Erschrocken aber auch, dass uns das überhaupt so treffen konnte: *Pitchfork* war vor allem riesig, sowieso von Beginn weg neben einflussreich auch problematisch, und nur entfernt eine Referenz für das, was wir in der Nische machen wollen. Was passiert, wenn ein Riese fällt – und im sich lichtenden Schatten gar nicht mehr viel da ist, das jetzt gross spriessen könnte?

Popkritik werde breiter und grösser, auch durch die Möglichkeit, auf Social Media relativ niederschwellig publizieren zu können, gab die *New Yorker*-Musikjournalistin Amanda Petrusich kürzlich dem *Creative Independent* zu Protokoll. Selbst *Pitchfork* hat schliesslich in den letzten Jahren einiges darangesetzt, das Feld auch für nicht weisse und nicht cis-männliche Kritiker*innen zu öffnen. Petrusich sagt aber auch, dass diese Öffnung genau zu dem Zeitpunkt erfolgt ist, als die Branche vollends in eine Krise geriet: «(...) we had this moment in criticism where suddenly the job opened up to different backgrounds, people with different voices and points of view. It seems like that happened at the exact moment the whole industry sort of tanked. It's so fucked that the minute the job started being possible for women and people of color was also right when you stopped being able to make a decent living at it.»

Die Branchenkrise in der Schweiz

In der Schweiz ist die Branchenkrise im Bereich Popkritik längst weit fortgeschritten: Es ist fast nichts mehr da. Die *NZZ* macht Popkritik bloss zu den Blockbustern, Beyoncé, Bad Bunny, Charli XCX, Childish Gambino, FKA Twigs, das aber immerhin ganz ordentlich. *Republik*? Wie der Rest von deren Feuilleton ziemlich spärlich. Bei *Tamedia* ist sowieso fast alles, was irgendwie Spass oder Aufschluss gebracht hätte, weggebulldozert, der Kulturteil kaum mehr als solcher zu erkennen. Wenn dann doch mal ein Poptext aus der Nische aufblitzt, wirkt er seltsam krumm in dieser Landschaft zwischen «Leben» und Lifestyle, Autowerbung und in die Schweiz gezügelten Texte aus der *Süddeutschen*. Dass man sich fragt: Was soll das hier? Wer will das lesen? Der *Kleine Bund* in Bern ist eine leise erfreuliche Ausnahme; dass auch dieser bald zusammengestrichen wird, scheint bei der Sparwut der TX Group kaum vermeidbar.

2024 bin ich bei der WOZ acht Monate lang für die Popberichterstattung zuständig. Das ist ein schöner Job. Und immer wieder habe ich Mühe: Worüber schreiben, wenn man sich im beinahe luftleeren Raum befindet? Wenn man sich nirgends einordnen kann, hat die eigene Auswahl auf einmal viel zu viel Gewicht. Gerade, wenn ich aus der Nische schreiben will, stellt sich diese Frage: Warum darüber? Wieso wähle ich das aus, wo es doch so viele andere Alben, Künstler*innen, Strömungen, Phänomene gäbe, die den Platz ebenso verdient hätten? Es verdirbt einem den Spass an der Sache, wenn man sich nicht auf andere beziehen kann.

Die Frage, wie wir kollektiv arbeiten können, kollektiv schreiben, kollektiv publizieren: Diese Frage bleibt, vielleicht umso mehr, da die klassische Popkritik – die auch vom Bild des einsamen Journalistengenies gelebt hat – in der Krise steckt. Wenn es *Pitchfork* nicht mehr gibt, wenn die Schweizer Popberichterstattung kaum mehr als Brachland ist, kann das auch Platz für Neues bedeuten. Die Frage ist nur, wie wir die Energie aufbringen, diesen Platz zu bespielen. Und das Geld. Klar ist, dass viel von dem, was ich geschrieben habe und heute schreibe, nicht am Schreibtisch und sowieso nicht allein entstanden ist. An diesem Text haben auch die Gedanken von zum Beispiel Urs, Janica, Mirko, Daniela, Benedikt, David, Amanda Petrusich, Simon Baumann, Aida Baghernejad, Sarah Burke und Antonia Baum teil, direkt und auch weniger direkt: Niemand macht oder denkt etwas alleine. Bei der WOZ wars oft das Fumoir; jetzt, da ich als Freie arbeite, fehlt es mir – und dann ist es halt die Beiz oder ein Konzertlokal oder der Küchentisch, wo Ideen entstehen oder, ebenso wichtig, bald verworfen werden. Gegen das Alleinsein beim Schreiben hilft das Lesen und das Reden. Und natürlich ist sehr viel von dem, was ich mache, auf die eine oder andere Art immer auch inspiriert, bewegt, beeinflusst, abgeschaut, durchdrungen von anderen. Das ist ein alter Gedanke. Auch er ist kollektiv entstanden.

BRIEF AKTION: ICH SCHREIB DIR

Ich schreib dir einen Brief, kurz oder lang, mit oder ohne Zeichnung, Kopie oder Original, vielleicht ein kleines Objekt. Einmalige Preise zwischen 9.90 und 99.90.

Für weitere Details und Anfragen:
mail@leoniejucker.ch

REST IN PEACE BLAUES BÄHNLI

Schreiben mit der Gang
So banal: Ich brauche meine Gang. Wie ich über Musik nachdenke und in der Folge also auch schreibe, hat viel zu tun mit den Leuten, mit denen ich mir diese Musik anhöre; sie helfen mir beim Einordnen und Kontextualisieren, manchmal auch beim Bewerten, wenn es unbedingt nötig ist. Zusammen Musik hören: Das heisst im Schnitt pro Woche ungefähr drei bis vier Konzerte, DJ-Anlässe, Live-Radio. Festivalwochen sind die besten, sich mehrere Tage aneinander eins nach dem andern reinziehen, mit vielen Pausen dazwischen, manchmal eins verpassen, sich hinterher darüber ärgern. Draussen kurz darüber reden, streifen, aber nicht zu viel. Leute treffen, über andere Dinge reden, wieder rein, an die Bar, irgendwann nach Hause gehen oder ins Zelt, am nächsten Tag wieder auf und weiter. So will ich eigentlich immer Musik hören, aber es ist wahrscheinlich gut, dass das Leben nicht nur auf diese Weise stattfindet. Mein liebstes popjournalistisches Unterfangen, 2019 drei Tage Bad Bonn Kilbi für *KSB* livetickern, bächeschwitzend nachmittags im Pressecontainer und kichernd im Dunkeln auf dem Zeltplatz. Alles direkt raus in die Welt, furchtbar schön und peinlich, wie es sein soll.

Die alte Gatekeeperdiskussion ist in den letzten Jahren etwas in den Hintergrund gerückt: So viel Information über praktisch jede Band und jede*n Musiker*in, die durch das Internet für alle einfach so zugänglich ist. Eigentlich ist das eine gute Entwicklung, denn eigentlich bedeutet das: Es braucht mehr Kritik, nicht weniger.

CINE CLUB

Every Wednesday
20:00
in the Auditorium
at Fellerstrasse 11
Free cinema
Dive into the world
of films
Every Wednesday
evening the Cine Club
shows a film
Programme can be
found on the Cine Club
posters at
Fellerstrasse 11,
so keep your eyes
open!
See you there!



The days of boring, rectangular rugs are over! Order your own custom-made carpet in the shapes and colors you love.

Whether it's a blooming flower garden, an abstract blob, or a giant chessboard—there are no limits!

100% Swiss wool
Handmade with care
Go to ododo.world for more

Zum Einordnen, um sich einen Überblick im Dickicht zu verschaffen. Das sagt auch Musikjournalistin Petrusich: «When I was coming up, [criticism] was more antagonistic. There was this sense of objective authority threaded into the critic's voice. There's less of a tolerance for that now. Part of that has gone away with the idea of critics being purely gatekeepers of information. Now you can learn everything about a band in five minutes. That's a good change. It makes criticism more complicated and exciting when it hinges less upon some grand qualitative judgement of good or bad.»

Auch das banal: Komplizierte Zeiten sind für das Schreiben gut. 2025 stellt sich deswegen vor allem die Frage, wie wir ohne komplette Selbstausbeutung weitermachen können. Denn es fehlt das Geld, aber nicht die Möglichkeiten.

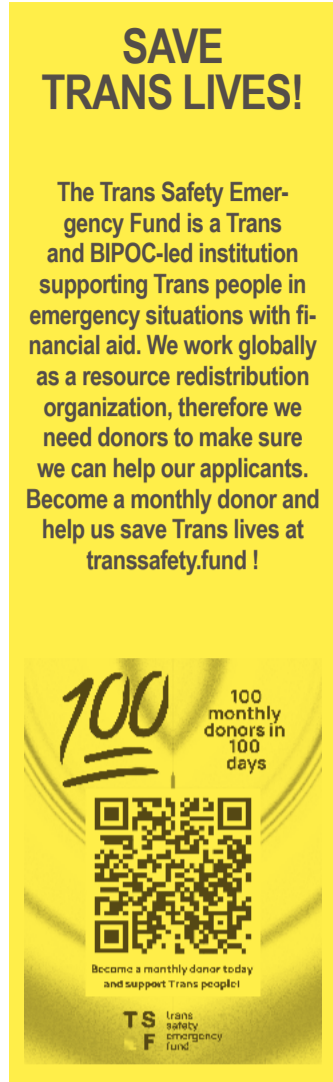
ARTIKEL 8 8 MIN

EINFACH DRAUFLOSSCHREIBEN

Von der provinziellen Punkszene in die Forschung an der Hochschule: Kurator, Forscher und Publizist Michael Hiltbrunner über seine Erfahrungen in independent artistic writing and publishing.

Mit 16 Jahren begann ich meine Vernetzung in der Hausbesetzer*innen- und Punkszene. 1992 gründeten wir in der Aargauer Kleinstadt Zofingen das Fanzine *Wiggerflut* und deckten darin gleich mehrere Jugendsubkulturen ab: je eine Person für Punk, Wave, Metal, Comic, Hausbesetzung, und eine Frau. Wir interviewten lokale Bands, besprachen unsere aktuelle Lieblingsmusik, berichteten von einer Demo, an der wir teilgenommen hatten, dazu gab es ein Kochrezept und einen Comic. Die Auflage von rund hundert Exemplaren kopierten wir selbst am Kopiergerät der lokalen Alternativbeiz «Ochsen», wo wir auch Konzerte organisierten.

Unser Heft *Wiggerflut* verkaufte sich gut und bestärkte mich darin, einen eigenen Fanzine-Vertrieb aufzubauen. In aktuellen Fanzines fanden sich Besprechungen anderer Hefte gleich mit der Bestelladresse. So begann ich im Bauernhof Wikon das Netzwerk für den Fanzine-Versand *Pablo Gerusa*, den ich von 1992 bis 1995 betrieb. Die Hefte aus der Schweiz hatten Namen wie *Massive Love*, *Babybesetzerin*, *No Sanctuary*, *Blutschande*, *Romp*, *Syndrom*, *Confrontations* (auf Französisch), dann waren auch deutsche dabei, wie *Radikal*, *Graswurzelrevolution*, *Kix*, *Gold und Rosen* oder *Renate*, und einiges wenigens aus Österreich wie *Toleranzgrenze*, aus England wie *Riot* oder die *Arnie Comics*, aus den USA waren etwa *Punchline*, *Profane Existence* oder *Teen-fag* dabei, aus Finnland *Sivullinen*, aus Kanada *Dirty Plotte*, aus Belgien *Tilt*. Bei *Pablo Gerusa* lagen mir neben der Musik auch feministische und queere Anliegen



und Oftringen weggezogen und lebte in einer besetzten Villa in Luzern. Dort arbeitete ich ehrenamtlich im lokalen Infoladen und Musikgeschäft ROMP. Die anderen kamen aus der Crustpunkszene, ich hingegen stand eher auf Emocore und, naja, Studentenmusik und seltsames Zeug. Die *Wiggerflut* hatten wir nach zwei Ausgaben eingestellt, also beteiligte ich mich am gleichnamigen ROMP-Fanzine. Die Punkmusik-Rezensionen, Demobeschriebe und Hardcore-Konzert-Reviews ergänzte ich um einen Bericht zu einer Homolandwoche für Schwule und Queere der autonomen Szene, um Rezensionen zu Minimal Techno, Lo-Fi-Pop und Noise und veränderte auch die Covergestaltung des Heftes radikal – weg vom Crustpunk und hin zur Copy-Art-Ästhetik.

Im Hafen der Kunst

Mit dem Internet verloren die Fanzines ab Mitte der 1990er-Jahre an Relevanz, auch Audiokassetten waren mit dem aufkommenden MP3 nicht mehr das einfachste Format. Ich war etwas ratlos, wo ich publizieren sollte. Ebenfalls war ich nun nach Zürich umgezogen. In der vermeintlichen Grossstadt gab es plötzlich viele, die ähnliche Projekte betrieben, und ich stellte höhere Ansprüche an mich als vorher. Ich fand den neuen Hafen in der Kunst. Ich konnte für Künstler*innen-Publikationen schreiben, aber auch in der alternativen Presse wie der kürzlich eingestellten *Fabrikzeitung*. Ich studierte Kulturanthropologie und begann an der Kunsthochschule in der Forschung zu arbeiten. So konnte ich Kunstpublikationen herausgeben, zu Kunst und Öffentlichkeit, Texte von Serge Stauffer, Monografien zu Peter Trachsel und Ruedi Bechtler, Kataloge zu Ausstellungen im Helmhause Zürich und in der Kunsthalle Bern. Es ging um das Herstellen einer kritischen Öffentlichkeit, um selbst organisierte, experimentelle und forschende Kunst. Ich fing gezielt mit Künstlerinnen und ihren Archiven zu arbeiten an, mit Doris Stauffer, Liliane Csuka, Lis Kocher und mit einer Ausstellung zur Geschichte der Künstlerinnen in der Kunsthalle Bern.

Am Anfang waren meine Texte oft grottenschlecht. Um schreiben zu lernen, kopierte ich die Struktur und teilweise die Satzstellungen und die Wortwahl von vorbildlichen Texten. Nach und nach lernte ich so schreiben. Nach über 50 publizierten Texten weiss ich immer noch nicht, ob ich dies genau richtig mache. Ich versuche für ein allgemeines Publikum verständlich zu schreiben. Aber es kommen jeweils nur wenige Rückmeldungen und es gibt nur bei wenigen Texten die Zeit,

den Entwurf gegenseitig zu lassen und zu besprechen.

Bei der Herausgabe von Büchern involvieren sich die anderen Beteiligten meist stärker, aber auch da liegt die Erstellung eines Manuskripts vom Buchtitel über das Inhaltsverzeichnis bis zum Impressum doch oft wieder bei mir. Neben den bisher rund zehn Büchern habe ich auch zwei Webplattformen betreut, eine davon, *F+F 1971*, als Archiv-Ausstellung zur Geschichte der F+F Schule für Kunst und Design. Im Internet braucht es kurze Texte, man hat aber recht grosse Freiheit in der Wahl der Themen. Durch die englische Übersetzung erhalten diese Texte teilweise eine überraschend grosse Reichweite. Ebenfalls wirkungsvoll ist das Publizieren auf *Wikipedia*, die Einträge bilden wichtige Referenzen. *Wikipedia* funktioniert aber recht restriktiv – ich muss genau ihren Vorgaben folgen.

Den Text imaginieren

Grundsätzlich kann Schreiben helfen, Realität überhaupt wahrzunehmen, deshalb ist es sehr schön, zu erleben, wie aus einer Performance, einem Konzert, einem Vortrag, einem Gespräch, einer Ausstellung, einer Begegnung, einer Zugfahrt, einem Scheissgefühl durch das Niederschreiben etwas Neues entstehen kann. Sehr relevant für den Text ist, wie er sein Publikum findet, dies definiert nämlich auch seine Form. Wenn ich weiss, wo der Text seine Leser*innen findet, stelle ich andere Fragen und Bedingungen an ihn. Wenn ich eine Idee habe für den Text, will ich ihn mir imaginieren können, von Anfang bis Ende, und notiere dazu erst einmal Stichworte, Schlüsselbegriffe für Kapitel und einfach mal einen Einstieg. Darauf folgt die detaillierte Recherche, um alle Begriffe und Namen korrekt genannt zu haben, und ich gliedere den Text in Abschnitte.

Weil Schreiben, anders als Sprechen, immer den Beweis seines Inhalts liefert, zensurieren wir uns stetig und versuchen etwas zu konstruieren, das dem entspricht, was wir uns unter Text vorstellen. Deshalb war meine Zeit in der Punkszene, der Hausbesetzer*innen-Szene und bei anderen Ausgeschlossenen in der Gesellschaft sehr wichtig, gerade in den Notizheften und Tagebüchern schrieb ich einfach drauflos und entdeckte so, dass ich anderes schreiben kann, als es bereits schon gibt. Dies ist wohl auch ein Grund, weshalb das Archive of Swiss Independent Publishing ASIPP kürzlich meine Schweizer Fanzines der Sammlung *Pablo Gerusa* in den Bestand aufnahm und zugänglich machte.



ARTIKEL 9 10 MIN POP, PATRIARCHAT UND PLATTFORMEN

Sie sind Mitte zwanzig, machen Pop und navigieren im Spannungsfeld zwischen Autonomie und Selbstvermarktung. Wie geht es jungen Musikschaffenden in Bern?

Tabea Andres

1992, lebt und arbeitet als freie Journalistin in Bern.

«Will ich wirklich voll auf die Karte Musik setzen?» Diese Frage stellen sich derzeit viele junge Musikschaffende. Der Einstieg ins lokale Musikgeschäft ist härter denn je: Veranstaltungsorte und Auftrittsmöglichkeiten schwinden, zeitgleich verändert sich das Konsumverhalten des Publikums. Die Logik des digitalen Kapitalismus entfesselt einen Wettlauf um Aufmerksamkeit, der eine ständige Präsenz auf allen digitalen Kanälen voraussetzt. Das kann fokussiertem Musikschaffen im Weg stehen.

Seit letztem Jahr gelten ausserdem neue Richtlinien bei der Kulturförderung der Stadt Bern. Kulturprojekte werden nicht mehr getrennt nach Sparten beurteilt und bei den Projektbudgets müssen marktübliche Gagen und Sozialabgaben in den Budgets aufgeführt werden. Ein lobenswerter Schritt, um Selbstausbeutung entgegenzuwirken. Doch gerade Newcomer in der Musik stehen dadurch auch vor neuen Herausforderungen. Denn statt sich in Projekten «auszuprobieren», müssen sie sich frühzeitig als Unternehmer*innen begreifen. Eine Ausnahme bildet das Förderprogramm *Startstutz*, das Unterstützung für unter 25-Jährige bietet und bis zu 3000 Schweizer Franken ohne detailliertes Budget genehmigen kann.

Auch die Bernerin Juley weiss um diese Herausforderungen. Erste Songs schrieb sie mit elf Jahren auf dem Klavier, beeinflusst von Pop-Diven wie Miley Cyrus oder Lana Del Rey. «In der Schweiz ist es nicht üblich, nach der obligatorischen Schulzeit zu sagen: Ich werde Popkünstlerin. Aber genau das hatte ich vor», so Juley. Sie absolvierte eine Ausbildung zur Friseurin, brach diese jedoch ab, als sie an der *Swiss Jazz School* aufgenommen wurde.

Mit *GarageBand* und Midi-Keyboard produzierte Juley in dieser Zeit zwei Instrumental-Alben, die sie bis heute nicht veröffentlicht hat. Mit 18 Jahren beginnt sie, ihre Musik auf *SoundCloud* zu teilen. Ausschliesslich Coversongs. «Meine eigenen Werke wollte ich aufsparen, bis ich sie professionell produzieren und abmischen kann», so Juley. 2021 veröffentlicht sie mithilfe des Produzenten und Komponisten Ben Mühlethaler «Body» und «True Love». Die Veröffentlichung ging mit einer Unmenge administrativer Herausforderungen einher: Anmeldungen bei Urheberrechtsgesellschaften oder dem Erstellen eines verifizierten Spotify-Accounts. «Als Independent Artist erledigst du das alles selbst», sagt Juley.

High End

«You start to dance, take a chance, ooh ooh. Feel the rush, oh boy don't be scared of me ...», singt sie im

Musikvideo zu «Body». Eine High-End-Produktion. Juleys intime Lyrics erzählen vom eigenen Körper, von ihrer Transidentität oder Crushes. Kurz nach der Veröffentlichung lernte sie «eine Promotionsfrau» kennen, wie sie sie nennt. Die von ihrem Sound begeistert ist und versuchte, «Body» bei gängigen Radiosendern unterzubringen. Erfolglos. Ihre Musik sei möglicherweise ein wenig «too much» für die Schweiz, wurde ihr einmal gesagt. Zweifelsohne können Menschen, die festlegen, ob ein Song im Radio gespielt wird, zu einem kräftigen Karriere-Boost verhelfen.

Ein prominentes Beispiel dafür ist Sirens Of Lesbos. Die Berner Band landete 2014 einen internationalen Hit. Zuvor hatten die zwei Produzenten, Arci Friede und Melvyn Buss, über Jahre anspruchsvolle Musik gemacht, ohne relevante Reichweite zu generieren. An ihren Deep-House-Hit «Long Days, Hot Nights», der auf Spotify gegen 30 Millionen Streams verzeichnet, wollten sie musikalisch zwar nicht anknüpfen, mit dem Unterschreiben bei einem Ableger von *Sony* erhielten sie aber einen kräftigen Vor-schuss – und auch heute erklingt der Sound der Band in der Radio-Abteilung der BBC.

Streaming vs. künstlerisches Tempo

Trotz ausbleibendem Radio-play erhielt Juley auf ihre ersten Veröffentlichungen viel positive Resonanz. «This should have been the Swiss Eurovision song» oder «I am so happy I found you on TikTok!!!! This song is so addicting and the video is just vibes», solche Kommentare lassen sich unter ihrem Musikvideo «Body» finden. Auch Anfragen für Live-Auftritte folgten. «Doch ich fühlte mich nicht ready», sagt Juley. Selbstvermarktungstechnisch wäre es damals gut gewesen, sie hätte ihre erste EP bereits fertig gehabt. Der Druck, kontinuierlich neue Releases zu liefern, sei gross, sagt die Musikerin. Früher hätten Künstler*innen auch mal vermisst werden wollen, heute würden sie so schnell «nachlegen», dass sie manchmal ihre eigenen Alben überschatten. Juley möchte sich hier nach einem traditionelleren Mindset richten: «Ich gebe meiner Musik den Raum und die Zeit, die sie braucht». Gerade steht sie jetzt kurz vor der Veröffentlichung ihrer ersten EP – mit Merchandising, CD und Plattendruck. Juley mag es, sich in Szene zu setzen, Videos zu drehen und «Content» zu generieren. Sie lässt die Community an ihrem Musikleben teilhaben, nutzte Instagram schon früh und hat zu Beginn ihres musikalischen Schaffens bereits einige Tausend Follower*innen. Social Media sieht sie trotzdem zwiespältig: «Ich finde es schlimm, dass so viel Wert auf das Äussere und die

Performance gelegt wird. Besonders für Musiker*innen, die sich weniger gerne oder gar nicht inszenieren.»

Ihr erstes Album hat Juley mit dem erwähnten Berner Fördermittel für Jugendliche und junge Erwachsene, *Startstutz*, finanziert. Trotzdem bleibt das Thema Geld ein «Drama», wie sie sagt. Gerade waren die Grammy Awards 2025, und Juley war beeindruckt von der Rede Chappell Roans. Die US-amerikanische Popsängerin wurde während der Covidpandemie von ihrem Label gedroppt, kurz nachdem sie einen Club-Song veröffentlicht hatte, der zu wenig Erfolg hatte. Und Roan sah sich gezwungen, nach einer Dekade im Musikbusiness zwischenzeitlich in einem Fastfood-Drive-in zu arbeiten. Während ihrer Dankensrede appellierte sie an die Mächtigen im US-Musikbusiness, respektvoll mit jungen Künstler*innen umzugehen, sie finanziell und gesundheitlich abzusichern. Juley hat zurzeit zwei Nebenjobs, will aber schnellstmöglich vollständig auf ihre Popkarriere setzen.

Finanziell von der eigenen Musik abhängig zu sein, das könne sie sich nicht vorstellen. Das sagt Léa Aimée Birrer. Dabei hat sie den Einstieg in die Berner Club- und Musikszene geschafft, zwei Musikprojekte, eine Partyreihe und ein Label ins Leben gerufen. Mit *PS3000*, einem DJ-Duo, begann die damals 19-Jährige vor fünf Jahren, an Raves in besetzten Häusern und an WG-Partys aufzulegen. Etwas später entstand *Butterflyca*, eine Kombo mit Silja Vögeli, mit der sie 2023 die EP «Bousteue i mir innä» veröffentlichte. 4000 Franken erhielten Birrer und Vögeli von *Startstutz*. Der Pop der beiden ist ungewöhnlich, schwebend zwischen verträumtem Mundart-Sprechgesang, Cloud-Rap und verzerrten Synthesizern. Die Texte handeln davon, emotional «nid available» zu sein und sich trotzdem danach zu sehnen, gehalten zu werden – oder vom Tanzen gegen den Frust. Das trifft in der Berner Musikszene einen Nerv. «Anfragen für Gigs erreichten uns, bevor wir überhaupt wussten, ob wir live spielen wollten», lacht Birrer.

«Uns interessierte das Unfertige, der Prozess. Aber natürlich waren wir auch offen für Rückmeldung», so Birrer weiter. Seine Songs lud das Duo *Butterflyca* auf die Musikplattform *Mx3* und nahm an der *Demotape Clinic* des Festivals *m4music* teil. Dort erhielten sie Feedback von gestandenen Musikschaffenden, wie etwa dem Zürcher Musiker Stereo Luchs. In dieser Zeit macht Birrer eine entscheidende Beobachtung: «Egal ob am Rave in der Zwischennutzung oder im Vorstand eines Labels, die Musikszene ist durchwegs patriarchal geprägt.» Um dem etwas entgegenzusetzen, stiess Birrer zum Kollektiv *Forcefield* – welches das gleichnamige und schweizweit einzige Label gründete, das ausschliesslich aus Tinf*-Personen besteht. Tinf* steht für Trans-, Inter-, nichtbinäre Menschen, Frauen und Agender-Personen. Und der Stern für alle, die sich nicht

mit den zuvor genannten Begriffen identifizieren, ausser cis Männer.

Do-it-yourself

In einem Kellerstudio in Ostermundigen fand ein Haufen Menschen zusammen, die sich schon länger als Veranstalter*innen, Musiker*innen oder DJs in der Berner Musikszene herumtreiben. «Erst war da das Bedürfnis nach einem Ort, an dem Material geteilt wird und Austausch stattfinden kann», so Birrer. Daraus erwachsen Projekte wie *Etoclit*, eine energetische Rap-Crew, bestehend aus fünf Personen, die in unterschiedlichen Kombinationen auftreten. *Forcefield Records* fungiert mittlerweile auch als Booking-Agentur und Management. Mit einem Hauptsitz in der Zwischennutzung «Sollbruchstelle Dazwischen» beim Eigerplatz. 15 Künstler*innen haben beim Label unterzeichnet.

Im Ressort «Label» betreut Birrer andere Künstler*innen, etwa die Dream-Popsängerin Alexia Thomas. «Die Bedürfnisse unterscheiden sich stark. Manchmal bin ich ein künstlerischer Resonanzraum, ein anderes Mal arbeite ich am digitalen Vertrieb oder bereite einen Release vor», so Birrer. Equipment, Netzwerke und Reichweite – zentrale Elemente für eine erfolgreiche Musikkarriere – kann *Forcefield Records* bereitstellen. Doch wie wird entschieden, welcher Sound ins Label passt? «Das ist eine schwierige Frage», räumt Birrer ein. «Uns interessiert mehr als nur Musik, die «den Vibe» hat. Wir möchten junge Künstler*innen, die etwas wagen.»

Ein Label aufzubauen und zu betreiben, kostet. Bei *Forcefield Records* werden diese Kosten zu einem grossen Teil mit unbezahlter Arbeit gedeckt. «Das Ziel ist schon, dass wir uns faire Löhne ausbezahlen können», sagt Birrer. Zurzeit würde darüber nachgedacht, eine Stelle ausschliesslich für Fundraising zu schaffen. Parallel zu ihrem Engagement absolviert Birrer ein Praktikum beim Musiklabel *Irascible Music*. Und beobachtet, wie schnelllebig die Musikbranche ist. «Es gibt so viele digitale Kanäle, die Künstler*innen gleichzeitig bespielen müssen, wenn sie «relevant» sein wollen. Schon nur zu verstehen, wie der TikTok-Algorithmus funktioniert, ist eine riesige Herausforderung.»

Sicherheit und Respekt

Juley und Léa Aimée Birrer zeigen, wie unterschiedlich junge Musiker*innen in Bern mit den Herausforderungen der Branche umgehen. Während Juley sich auf traditionelle Produktionsweisen fokussiert, setzt Birrer auf Vernetzung und alternative Strukturen. Beide vereint die Forderung nach besseren Rahmenbedingungen. Juley bringt es auf den Punkt: «Wenn die Schweiz die Musik als wertvollen Bestandteil ihrer Kultur begreift, soll sie Bedingungen schaffen, unter denen Kreativität gedeihen kann – mit finanzieller Sicherheit, Respekt und einer langfristigen Perspektive.»

NISCHE BLEIBT NISCHE

Berner Kulturmedien: Ist das Glas nun halb voll oder halb leer? Die Antwort liegt dazwischen – in einem löchrigen Gefäss.

Alles ist Kultur. Selbst Fitness-Spielzeug aus Südkorea zählt dazu. Ein Produkttest von Tracking-Fingerringen stand unlängst an der Spitze der Tamedia-Kulturrubrik auf den Websites von *Bund* und *Berner Zeitung*; kein Versehen, sondern Ausdruck eines weiten Kulturbegriffs, der sich von Film bis Fitness, von Literatur bis Lebenshilfe erstreckt.

Wenn gleichzeitig auch das Schweizer Radio und Fernsehen SRF seine Kulturberichterstattung nach massentauglicher Wirksamkeit ausrichtet und journalistisch anspruchsvolle Formate wie «Kontext» opfert, schwindet die Hoffnung auf Besserung.

Doch Lücken laden auch dazu ein, gefüllt zu werden. So ist in Bern als Reaktion auf den Tamedia-Abbau, aber auch unabhängig davon, über die Jahre eine vielfältige Landschaft alternativer Medien entstanden – von *Journal B* über *Hauptstadt* bis *Plattform J* – die auch das lokale Kulturschaffen im Blick behält. Und auch an Kulturmedien mangelt es nicht. Die Liste reicht vom Magazin *Ensuite* über die *Berner Kulturagenda*, das Onlinemagazin *KSB* bis zum «Listen Up!»-Popletter und der *HKB-Zeitung*, die Sie in den Händen halten – eine lebendige, lokale Fachpublizistik, die sich beständig und tiefgründig der Kulturproduktion widmet.

Doch die neue Vielfalt vermag das frühere «Vollangebot» zweier voneinander unabhängiger Zeitungsredaktionen nicht zu ersetzen. Zu den besten Zeiten deckte ein Dutzend Redaktor*innen, unterstützt von einer Vielzahl freier Journalist*innen, das lokale Kulturge-schehen breit und kontinuierlich ab. Klar: Auch damals war nicht alles perfekt und früher sowieso nicht alles besser. Aber immerhin fanden marginalere Themen eine Bühne auf einer grossen publizistischen Plattform und erreichten ein potenzielles Massenpublikum. Diese Bühne fehlt heute. Denn die Summe der Nischen allein ergibt nicht automatisch ein grösseres Ganzes. Darum braucht es weniger neue Nischen, sondern wenn schon Schritte hin zu einem neuen Resonanzraum. Daran sollten Kulturproduktion und Kulturpublizistik gleichermaßen interessiert sein. Bisherige Gehversuche in diese Richtung, etwa im Zusammenhang mit der Herausgabe und der Verbreitung der *Berner Kulturagenda*, zeigen immerhin, dass es nicht unmöglich ist, aber auch nicht einfach.

Nick Lüthi ist Medienjournalist und leitet die *Medienwoche*. Daneben unterrichtet er an der Journalistenschule MAZ und der Schule für Gestaltung Bern und Biel.

HIER PUBLIZIEREN:

CHRISTIAN PAULI

PHILOLAOS KOUGIAS

TAB SAEHRENDT

ANDREAS

FABIOLA HOSTETTLER

COLIN BOTTINELLI

30
INSERENT*INNEN

RAISA KUDASH

ALICE GALIZIA

HELEN LAGGER

STEFANIE MANTHEY

NICKI LÜTTICH

ATALJA TAPIS

RIIKKA TAURIAINEN

MICHAEL HILTBRUNNER

DANIEL ALLENBACH



Impressum
HKB-Zeitung
Aktuelles aus der Hochschule
der Künste Bern HKB
N°1/2025
hkb-zeitung.ch

Herausgeberin
Bernere Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB

Redaktion
Colin Bottinelli
Andreas Buder
Heiner Butz
Maria Luisa Rosa Essig
Peter Kraut
Jonas Lang
Urs Lehni
Christian Pauli (Leitung)
Nathalie Pernet

Gestaltungskonzept und Layout
Atelier HKB
Maël Erlenkamp
Anastasia Kapitanova
Marco Matti (Leitung)
Elizaveta Skargina

Druck
DZB Druckzentrum Bern
Auflage: 7500 Exemplare
Erscheinungsweise: 3x jährlich

© Hochschule der Künste Bern HKB.
Alle Rechte vorbehalten.
Kein Teil dieser Zeitung darf
ohne schriftliche Genehmigung
der HKB reproduziert werden.

Bernere Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB
Fellerstrasse 11
CH-3027 Bern
hkb.bfh.ch

Die Einnahmen aus den Inseraten
kommen vollumfänglich dem
Stipendienfonds zugute, der HKB-
Studierende in prekären finan-
ziellen Verhältnissen gezielt unter-
stützt. hkb.bfh.ch/stipfonds



Warum schützen wir das Klima nicht, obwohl wir wollen?

Der Bund WER LIEST, WEISS BESCHIED

**PATRICK GRAF
SOLDEVIAN SURF SHOP
16.3.-30.11.2025**



**THUN
PANORAMA**

MÄRZ

Sa, 15.3.2025, 19 Uhr
Musik
HKB Wind Orchestra
Zwei Meisterwerke der Kammermusik werden interpretiert von den Chamber Winds des HKB Wind Orchestra. Geleitet werden sie von Master Studierenden Dirigieren Blasmusik aus der Klasse von Sandro Blank.
→ HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern

Di, 18.3.2025, 20-21 Uhr
Musik
Konzert im La Prairie
Die Konzertreihe der Hochschule der Künste Bern | Musik in Kooperation mit dem Offenen Haus La Prairie
→ La Prairie Bern, Sulgeneckstrasse 7, 3007 Bern

Mi, 19.3.2025, 12.15-12.45 Uhr
Musik
Lunchkonzert #12
Zur Mittagszeit spielen drei unserer Studierenden Schostakowitschs zweites Klaviertrio am Helvetiaplatz.
→ Yehudi Menuhin Forum, Helvetiaplatz 6, 3005 Bern

Mo, 24.3.2025, 20 Uhr
Musik
Paul Motian / João & Astrud Gilberto
Die Nachwuchstalente des Studienbereiches Jazz und Contemporary Music spielen Kompositionen verschiedener Musiker*innen.
→ ONO Das Kulturlokal, Kramgasse 6, 3011 Bern

APRIL

Di, 1.4.2025, 10.30-17.30 Uhr
Musik
Joan La Barbara @HKB
Joan La Barbara ist Sängerin, Komponistin und eine Pionierin der zeitgenössischen Stimmperformance.
→ HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern
→ joanlabarbara.com

Fr, 4.4.2025, 17 Uhr
Musik
Kunstvesper
Improvisationen von und mit Jonas Kocher und der Klasse BA II Musik und Bewegung
→ Stadtkirche Biel, Ring 2, 2502 Biel

Sa, 5.4.2025, 21 Uhr
Forschung
Global Piano Roll Meeting – Prelude #10
Das zehnte GPRM-Prelude widmet sich mit Kurzvorträgen und Diskussionen erneut verschiedenen Fragen und Themen zu Klavierrollen und historischer Interpretation.
→ Online
→ www.hkb-interpretation.ch/global-piano-roll-meeting

Sa 26.4., 19.30 Uhr / So 27.4., 17 Uhr
Musik
Konzert mit dem Kammerorchester der HKB



Unter der Leitung des HKB-Dozenten Philip A. Draganov präsentiert das Kammerorchester der HKB ein Programm mit ergreifender Literatur: *Las Cuatro Estaciones Porteñas* (Die vier Jahreszeiten von Buenos Aires) von Astor Piazzolla und *Der Tod und das Mädchen* in der Fassung für Streichorchester von Gustav Mahler. Als Solistinnen treten Yelyzaveta Zubenko, Iva Marinova, Gina Lanzrein und Marleen Gujer (Violine) auf.
Das Konzert in Bern wird der im Februar 2025 verstorbenen HKB-Studentin Laçin Akyol gewidmet. In Zürich findet es als Benefizkonzert zugunsten der Stiftung Kinderkrebsforschung Schweiz statt.

→ Sa: Yehudi Menuhin Forum, Helvetiaplatz 6, 3005 Bern
→ So: Musikzentrum Florhof, Florhofgasse 1, 8001 Zürich

Mo–So, 7.–13.4.2025
Musik
Sound Arts in Genf
Zusammenarbeit zwischen dem HKB-Studiengang Sound Arts und dem Archipel Festival in Genf
→ Archipel Festival Genf
→ archipel.org

Mo, 7.4.2025, 17.30–18.30 Uhr
Gestaltung und Kunst
Bachelor Multimedia Production
Infoveranstaltung: Der Bachelorstudiengang MMP orientiert sich an der wachsenden Anzahl Medien und Kanäle sowie den sich ständig weiterentwickelnden Technologien.
→ HKB, Holzikofenweg 8, 3007 Bern, Raum 140 Studio

Mi/Do, 9./10.4.2025
Musik
Le docteur Miracle von Georges Bizet und Les deux aveugles von Jacques Offenbach
Opernwerkstatt 2025
→ Volkshaus, Maison du Peuple, Aarbergstrasse 112, 2502 Biel/Bienne

Do, 10.4.2025, 20 Uhr
Jazz & Contemporary Music
Chrut u Rüebe – Live im Vidmar-Garten
Eine Konzertserie kuratiert von und mit Studierenden.
Eintritt frei, Kollekte
→ Bejazz, Könizstrasse 161, 3097 Liebfeld
→ bejazz.ch

Fr, 11.4.2025, 18 Uhr
Musik
Ensemble Vertigo: Beat Furrer
Studierende der HKB präsentieren Kammermusik- und Ensemblewerke von und mit Beat Furrer. Solist ist der Klarinetten- und Oboen-Dozent der HKB Olivier Vivares.
→ Yehudi Menuhin Forum, Helvetiaplatz 6, 3005 Bern

Sa, 12.4.2025, 18.30–20.30 Uhr
Musik
Benefizkonzert für die Ukraine
Benefizkonzert mit einem Programm aus ukrainischer und europäischer Musik. Vorgelegt werden Werke für Gesang und Klavierduo.
→ HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern

Mi, 16.4.2025, 17–19 Uhr
Forschung
Forschungs-Mittwoch #182: Türkisch=Musik
Forschung zur Bläsermusik vor 200 Jahren und Reenactment auf historischen Instrumenten
→ HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern
→ hkb.bfh.ch/forschungs-mittwoch

Mi, 19.3.2025, 18 Uhr
Forschung
Forschungspapéro 2025 – Jahresschau



Von der digitalen Gamesgeschichte über historische Blasinstrumente bis hin zu konservierten Performances: Begeben Sie sich mit uns auf eine Reise in die Welt der Forschung in den Künsten. Gerne zeigen wir Ihnen an unserer Jahresschau, woran die Hochschule der Künste Bern aktuell forscht. Im Schlachthaus Theater Bern präsentieren Forscher*innen vier Projekte. Seien Sie herzlich eingeladen!
Eintritt frei

→ Schlachthaus Theater Bern, Rathausgasse 20, 3011 Bern
→ hkb.bfh.ch/forschungspapero (Programm und Anmeldung)

Mi, 23.4.2025, 12.15–12.45 Uhr
Musik

Lunchkonzert #13
Im Konzertformat in Kooperation mit dem Yehudi Menuhin Forum Bern bringen Studierende eine halbe Stunde Barockmusik an den Helvetiaplatz mit Werken von Vivaldi und Händel.
→ Yehudi Menuhin Forum, Helvetiaplatz 6, 3005 Bern

Mo, 28.4.2025, 9–12 Uhr
Skills Hub
Workshop Stiftungsmittel und Drittmittelgenerierung: Erfolg durch Planung
Das Business Lab der HKB lädt alle interessierten Mitarbeitenden und Forschenden ein zum Workshop Stiftungsmittel und Drittmittelgenerierung: Erfolg durch Planung.
→ HKB, kleine Aula, Fellerstrasse 11, 3027 Bern

Mo 28.4.2025, 19 Uhr
Musik
TIME MACHINE – connecting to historical music practices
Im Rahmen des Jahresprojekts entwirft die Kompositionsklasse des Studienbereiches Composition / Contemporary Jazz der Hochschule der Künste Bern HKB das Programm TIME MACHINE.
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern

Di/Mi, 29./30.4.2025, 19 Uhr
Musik
Solo/Duo/Trio
Die Studierenden im zweiten Jahr Master Performance loten die Möglichkeiten dieser Kleinstformate aus und präsentieren jeweils eine Form während des letzten Semesters ihres Studiums.
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern

Di, 29.4.2025, 20–21 Uhr
Musik
Konzert im La Prairie
Die Konzertreihe der Hochschule der Künste Bern | Musik in Kooperation mit dem Offenen Haus La Prairie
→ La Prairie Bern, Sulgeneckstrasse 7, 3007 Bern

Mi, 30.4.2025
Gestaltung und Kunst
GK zu Gast – in transformation
The Transformation Group about converting the former Kapitel into a self-managed, non-profit space, that aims to explore socio-cultural and geopolitical issues through art and innovative event formats.
→ in transformation, Bollwerk 41, 3011 Bern
→ intransformation.space

MAI

Do, 8.5.2025, 17–19 Uhr
Konservierung und Restaurierung
Zur Materialität einer Sammlung
Praxisbericht aus dem Sprengel Museum Hannover. Referentin: Kristina Blaschke-Walther.
→ HKB, Auditorium, Fellerstrasse 11, 3027 Bern

Fr, 9.5.2025, 19.30–22 Uhr
Musik
cooperation concert
Kooperationskonzert mit Werken von Sarah Nemptsov, Simone Fontanelli, Johannes Maria Staud, Adriana Hölszky und Achim Bornhöft
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern
→ moz.ac.at/hfmd.de

Mi, 14.5.2025, 9–12 Uhr
Skills Hub
Stimme als Werkzeug des Handelns | Basic
Julia Kiesler, Sprechdozentin, Fachbereich Theater HKB
→ Zikadenweg 35, 3006 Bern

Mi, 14.5.2025, 17.30–19.30 Uhr
Forschung
Forschungs-Mittwoch #184
Marzia Mortati, Professorin für Design am Politecnico di Milano, gibt Einblick in ihre Arbeit.
→ HKB, Auditorium, Fellerstrasse 11, 3027 Bern
→ hkb.bfh.ch/forschungs-mittwoch

Sa, 17.5.2025, 10–16 Uhr
Musik
Verzieren – wie Telemann!
Meisterkurs historische Aufführungspraxis
→ HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern

Mi, 21.5.2025, 12.15–12.45 Uhr
Musik
Lunchkonzert #14
Um die Mittagszeit erklingt das halbstündige Magnificat von Bach im Menuhin Forum gesungen und gespielt von 18 Studierenden der HKB.
→ Yehudi Menuhin Forum, Helvetiaplatz 6, 3005 Bern

Mi, 21.5.2025, 17–19 Uhr
Forschung
Forschungs-Mittwoch #185: Provenienzforschung im Kunsthandel?
Der Forschungs-Mittwoch lädt Gäste der Firma Levarte ein, um Geschichten hinter Kunstwerken ans Licht zu bringen.
→ HKB, Auditorium, Fellerstrasse 11, 3027 Bern
→ hkb.bfh.ch/forschungs-mittwoch

Mi, 9.4.2025
Gestaltung und Kunst
GK zu Gast – Suzanne Lacy



Der Fachbereich Gestaltung und Kunst (GK) der Hochschule der Künste Bern (HKB) ist seit 2023 in verschiedenen Orten der Stadt Bern zu Gast. In Kooperation mit der Stadtgalerie, dem Living Room und dem Kornhausforum entstanden in enger Zusammenarbeit spannende Talks, bei denen Expert*innen aus unterschiedlichen Disziplinen ihre Ideen, Konzepte und Projekte dem Publikum präsentieren.
Wir freuen uns auf die vierte und vorläufig letzte Talkreihe, diesmal im in transformation (fka Kapitel Bollwerk und sososo.space).

→ in transformation, Bollwerk 41, 3011 Bern
→ intransformation.space

Mi, 21.5.2025, 18–20 Uhr
Gestaltung und Kunst

GK zu Gast
Die Gesprächsreihe des Fachbereiches «Gestaltung und Kunst» und *in transformation*. Wir freuen uns auf spannende Talks und angeregte Gespräche mit dem Publikum. Diesmal mit Pauline Hatzigeorgiou.
→ in transformation, Bollwerk 41, 3011 Bern
→ intransformation.space

Do, 22.5.2025, 20 Uhr
Musik
Chrut u Rüebe – Live im Vidmar-Garten
Eine Konzertserie kuratiert von und mit Studierenden.
→ Bejazz, Könizstrasse 161, 3097 Liebfeld
→ bejazz.ch

Do/Fr, 22./23.5.2025
Forschung
Accessibility, Responsibility, and Care in the Performing Arts
Symposium zum SNF-Projekt *Ästhetiken des Im/Mobilen*
→ HKB, Fellerstrasse 11, 3027 Bern

Mi/Do/Fr, 21./29./31.5.2025, 18–21 Uhr
Musik
Trafic
Geprägt von rein akustischen bis hin zu immersiven elektroakustischen, visuellen und szenischen Erfahrungen, präsentieren die Masterstudierenden Composition / Creative Practice ihre vielfältigen Arbeiten.
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern

Do–So, 29.5.–1.6.2025
Jazz & Contemporary Music
POP-Up Festival
Das Pop-Up Festival bietet eine Art Werkschau des aktuellen, lokalen Jazz und seinen Berührungspunkten mit anderen musikalischen Sparten. Kuratiert von HKB Jazz Studierenden wird es jedes Jahr neugestaltet.
→ PROGR, Waisenhausplatz 30, 3011 Bern
→ hkb.bfh.ch/pop-up

JUNI

Mi, 4.6.2025, 17–19 Uhr
Forschung
Alexander Schubert
Der deutsche Komponist und Medienkünstler referiert zu postdigitalen Aspekten seiner künstlerischen Praxis.
→ HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestrasse 13a, 3014 Bern
→ hkb-interpretation.ch/fo-mi-schubert

Do/Fr, 5./6.6.2025, 19.30 Uhr
Musik

La Clemenza di Tito von Wolfgang Amadé Mozart
Operproduktion 2025
→ Stadttheater Biel, Burggasse 19, 2502 Biel

Fr/Sa, 6./7.6.2025
Musik
à suivre #47
Studierende im Bachelor Sound Arts zeigen elektro-akustische Arbeiten, Performances, Installationen, Lautsprechermusik und vieles dazwischen.
→ HKB, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern

Di, 10.6.2025
Musik
Schlosskonzerte Thun #onTour
KULT Musikagentur präsentiert: Das ALMAR Trio präsentiert eine musikalische Reise, inspiriert von den Klängen und Geschichten ihrer Heimatregionen.
→ 6:30 Konzert 1: Stadtbibliothek Thun, Bahnhofstrasse 6, 3600 Thun
→ 17:30 Konzert 2: Schranz, Geigenbau Pestalozzistrasse 24, 3600 Thun
→ schlosskonzerte-thun.ch/archiv/almar-trio

Do, 12.6.2025, 19.30 Uhr
Musik
Faking It (XL)
Eine Gruppe Tänzer*innen feiert im Stück *Faking It (XL)* die Kraft des Rhythmus: Von Ritualen bis Waldrave wird Bewegung zum Gemeinschaftserlebnis – jetzt adaptiert für das Stadttheater!
→ Stadttheater Biel, Burggasse 19, 2502 Biel
→ tobs.ch

Fr/Sa/Mo–Sa, 13./14./16.–21.6.2025
Jazz & Contemporary Music
Bachelor Diplomkonzerte
Die jährlichen Abschlusskonzerte aus diesem Studienbereich bieten eine Fülle stilistisch unterschiedlichster Performances.
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern

Fr, 13.6.2025, 19 Uhr
Musik
Pulsations 2025: The song is You
Das Festival für Tanz/Musik/Rhythmik Biel beginnt mit einem lebendigen und intimen Abend, der von der Abschlussklasse des Bachelorstudiengangs gestaltet wird.
→ HKB, Burg Biel, Jakob-Rosius-Strasse 16, 2502 Biel

Alles aufbewahren hilft der Verbreitung des Œuvres nicht

Im Interview mit der HKB-Zeitung erzählt die Historikerin und HKB-Alumna Ursula Pouly, warum und wie sie sich dem künstlerischen Nachlass-Management von Alois Lichtsteiner widmet.

Sie sind Historikerin – was hat Sie dazu bewegt, am Weiterbildungsstudiengang Werk- und Nachlass-Management teilzunehmen?

Ursula Pouly: Der Vorschlag, dass ich den CAS Werk- und Nachlass-Management besuchen könnte, kam vom Künstler Alois Lichtsteiner, für den ich seit bald zwanzig Jahren arbeiten darf. Als Kunstmaler mit einem Œuvre, welches mehrere Tausend Werke umfasst, entstanden in einer Zeitspanne von über 50 Jahren, hat er sich mit der Frage befasst, was mit seinen Bildern, Grafiken, Skulpturen und Dokumenten passieren soll, wenn er später nicht mehr arbeiten kann. Durch mein Studium der Geschichte bin ich von der Wichtigkeit überzeugt, dass man gewisse Objekte und Dokumente als Quellen für die nächsten Generationen aufbewahrt, welche von einem bestimmten Zeitgeist und Kontext zeugen – und im spezifischen Falle des Künstlers –, damit das Œuvre und sein Erschaffer nicht in Vergessenheit geraten, sondern in der Kunstgeschichte eingebettet bleiben.

Was sind Ihre Aufgaben als Studiomanagerin von Alois Lichtsteiner? Was bewegt einen Künstler dazu, zu Lebzeiten seinen Nachlass managen zu lassen? Wie verhält sich dabei «Nachlass» zum «Vorlass»?

Im Atelier von Alois Lichtsteiner kümmere ich mich unter anderem um die administrativen und werktätigen Arbeiten, vor allem um die Werkdatenbank, die wir «Archiv» nennen. Unser Anspruch ist, dass alle je von Alois Lichtsteiner erschaffenen Werke darin verzeichnet sind, auch die verkauften, verschenkten und zerstörten. Aus diesem Grund erstelle ich für jedes neu entstandene Werk einen Datensatz, der Nummer im Inventar der Werke von Alois Lichtsteiner, ein Foto und alle wichtigen Informationen (wie Titel, Technik, Masse usw.) zum Werk enthält. Auch Angaben zu früher entstandenen Werken werden bei Gelegenheit fortlaufend ergänzt. Die Datenbank ist in erster Linie Arbeitswerkzeug für unsere Logistik im Atelier und dient uns bei der Konzeption von Ausstellungen. Sie lässt ein einfaches Abfragen bei Verkäufen oder Leihgaben zu.

Wie ist diese Datenbank gestaltet?

Die Datenbank ist Grundlage für die Verwaltung des Nachlasses, weil darin auf Grundlage des Wissens, das ich mir im Kurs über Werk- und Nachlass-Management aneignen konnte, das Œuvre in A-, B- und C-Werke eingeteilt wurde. Diese Kategorien – A: behalten, B: veräussern, C: vernichten – erlauben den Erb*innen im Nachlassfall, klare und eindeutige Angaben vorzufinden, die den Willen des/der Künstler*in aufzeigen. Vorlass bedeutet in diesem Zusammenhang, gewisse Bilder und



Foto: Alois Lichtsteiner

Objekte zu Lebzeiten des/der Künstler*in zu verkaufen, zu verschenken oder in wichtige Sammlungen zu integrieren. Nachlass ist der Teil des GesamtŒuvres, mit dem die Erb*innen arbeiten können, um das Werk des/der Künstler*in zu präsentieren und weiterzuverbreiten.

*Wer besitzt die Deutungshoheit über den Nachlass eines/einer Künstler*in? Bei wem liegt die Verantwortung für die Interpretation der Werke?*

Die Deutungshoheit seines/ihrer Werkes liegt beim/bei der Künstler*in selbst. Nur er/sie kennt die Beweggründe für das künstlerische Schaffen und stuft die einzelnen Arbeiten in ihrer Bedeutung am Gesamtwerk ein. Nutzt er/sie die Chance der Interpretation seines Œuvres zu Lebzeiten nicht, geht die Deutungsverantwortung des Nachlasses an andere über; Erb*innen, Kunstkritiker*innen, Kunsthistoriker*innen.

Muss man alles aufbewahren? Wo hört Sammeln auf und wo fängt Horten an?

Alles aufbewahren hilft der Verbreitung des Œuvres nicht. Aufbewahrt und gesammelt werden sollen die Werke, inklusive der Dokumentation über ihre Herstellung, über den Kontext der Entstehung und über ihre Verbreitung, welche den Kern oder, anders gesagt, den roten Faden des GesamtŒuvres am besten repräsentieren. Das hilft der Positionierung innerhalb der Kunstwelt. Der Übersichtlichkeit zuliebe ist wegwerfen oder vernichten nichts schlechtes. Die übrig bleibenden Werke gewinnen an Geltung. Ein physisch leichter Nachlass ist besser zu handhaben.

Interview: Maria Horst und Eva Bader

CAS Werk- und Nachlass-Management: künstlerisches, literarisches, musikalisches Erbe erhalten und gestalten

Die Hochschule der Künste Bern richtet sich mit dem Certificate of Advanced Studies CAS Werk- und Nachlass-Management an Personen, die künstlerische Werke sowie Vor- und Nachlass bewahren, ordnen und vermitteln möchten. Dabei werden alle Kunstgattungen mit einbezogen – bildende Kunst, Fotografie, Musik, Literatur, darstellende Künste, Architektur und Design – und es wird das künstlerische Gesamtwerk in den Blick genommen, auch wenn es noch nicht komplett abgeschlossen ist. Die Studierenden werden befähigt, Œuvres systematisch zu organisieren, archivgerecht zu dokumentieren, langfristig zu bewahren sowie Managementstrategien zu entwickeln. Sie sind in der Lage, Fördermittel einzuwerben, Kooperationen zu gestalten und rechtliche Massnahmen umzusetzen.

«Die Arbeit mit künstlerischen Werkbeständen und Nachlässen verlangt interdisziplinäre Kompetenzen – von der Inventarisierung und der Werkverzeichnis über rechtliche, finanzielle, konservatorische/restauratorische Fragen

bis hin zur Entwicklung von Kommunikations- und Projektstrategien», erklären die Studienleiterinnen Anna Kathrin Distelkamp und Dr. Friederike Hauffe.

Der modular aufgebaute Studiengang legt besonderen Wert auf die Verbindung von Theorie und Praxis: Die Studierenden bearbeiten ein eigenes Werk- oder Nachlassprojekt, das sie im abschliessenden Kolloquium präsentieren. Begleitende Mentorings und Einzel-Coachings bieten Raum für die Diskussion individueller Fragestellungen.

Das Dozierendenteam setzt sich aus erfahrenen Fachpersonen zusammen, darunter Kunsthistoriker*innen, Mitarbeitende von Museen, Sammlungen und Archiven, Restaurator*innen und Nachlassverwalter*innen. Die enge Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) ist dabei hervorzuheben. Ergänzt wird das Angebot durch Exkursionen in Archive, Museen, Sammlungen und Institutionen wie die Schweizerische

Nationalbibliothek und das Schweizer Archiv der Darstellenden Künste (SAPA), Ateliers, Galerien und Auktionshäuser in Bern, Basel und Zürich, die den Blick für aktuelle Herausforderungen und Best Practices schärfen.

Der CAS Werk- und Nachlass-Management bietet die Möglichkeit, einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Erinnerung zu leisten – durch die Sicherung und die Vermittlung künstlerischer Werke, die auch für kommende Generationen von Bedeutung bleiben. Der Studiengang bietet eine Basis, um dieser Aufgabe mit Expertise und Engagement gerecht zu werden.

Die nächste Durchführung des CAS Werk- und Nachlass-Management ist vom 20. März bis 24. Oktober 2025. Anmeldungen sind noch möglich. Weitere Informationen sind auf der Website der HKB erhältlich.

Best Practice in Forschung und Lehre
Seit 2017 schreibt die Departementsleitung der HKB einen Call zum Wissenstransfer zwischen Forschung und Lehre aus und wählt jährlich ein Projekt zum Best Practice-Beispiel. Gesucht werden Lehrformate und Lehrmittel, die aus der Forschungsarbeit entwickelt und die dieses Jahr im Unterricht erfolgreich erprobt wurden. Die Departementsleitung beschloss, zwei Projekte auszuzeichnen, welche relevante Forschungsfragen fokussieren und vermitteln:
von Simon Küffer *Eine ästhetische Geschichte des Geldes* sowie von Paula Haeni und Annie Rufenacht *Play Gender! – LGBTQIA+ Diversitymanagement im Musikbusiness*.

Zwei Forschungsprojekte

Das Bundesamt für Kultur BAK bewilligt 2250 000 Franken für das Projekt Klimaresiliente Erhaltungsstrategien für Baudenkmäler und der Schweizerische Nationalfonds SNF finanziert das Nationale Forschungsprogramm 81 *Forming Culture: Value-driven Assessment and Transformation to Achieve Baukultur in a New Participatory Approach* vollständig; beide Projekte werden seitens HKB von Nina Mekacher (Institut Materialität in Kunst und Kultur) geführt.

Ober-Gerwern-Preis 2024

Johanna Stierlin ist mit ihrer herausragenden Masterthesis *Lehrmittel aus Wachs und Knochen* im Bereich Konservierung und Restaurierung an der HKB die Gewinnerin des hochdotierten Masterpreises der Gesellschaft zu Ober-Gerwern 2024. Sie hat den unterschätzten und oftmals vergessenen anatomischen Lehrmodellen aus Wachs und Knochen, welche von der berühmten Werkstatt Vasseur-Tramond-Rouppert (19. Jh.) in Paris hergestellt wurden, wieder ihren gebührenden Platz gegeben. Die kunstvoll hergestellten Modelle wurden aus der Sammlung des Instituts für Medizingeschichte Bern und der Medizinsammlung Inselspital Bern auf höchstem Niveau tiefgehend untersucht.

Musikvermittlung im Oberland

Zahlreiche Projektvorschläge sind beim Wettbewerb für mehr Diversität im Publikum des Vereins Klassikfestivals Berner Oberland KFBO eingegangen. Am Schluss kürten die Mitglieder das Projekt der HKB-Dozentin und Musikvermittlerin Barbara Balba Weber. «Das Projekt von Barbara Balba Weber hat einen klaren thematischen Bezug, der für alle KFBO-Mitglieder anwendbar ist, begründet Vital Julian Frey von der Arbeitsgruppe Klassikfestivals Berner Oberland die Wahl. Das Konzept von Weber sieht vor, jedes Jahr eine spezielle Dialoggruppe als «Ehregast» in die Programmgestaltung mit einzubeziehen.

Präsidium Solothurner Literaturtage

Am 31. Oktober 2024 hat die Mitgliederversammlung des Vereins Solothurner Literaturtage zwei neue Personen in den Vorstand gewählt: Yeboaa Ofosu, seit 18 Jahren in verschiedenen Funktionen an der HKB tätig, und Thomas Pauli-Gabi, Direktor des Bernischen Historischen Museums. Am 11. November wurde Yeboaa Ofosu ausserdem zur Präsidentin der Solothurner Literaturtage ernannt. Von 2006 bis 2011 beschäftigte sich Ofosu in der HKB-Forschung als wissenschaftliche Mitarbeiterin mit dem Forschungsschwerpunkt Intermedialität. Anschliessend dozierte sie für fünf Jahre in der Forschung und im Y Institut und war ausserdem Studiengangsleitende der HKB-Weiterbildung. Im Moment doziert Ofosu in drei unterschiedlichen Kursen im Y Institut.

Berner Design Preis 2025 für Minou Afzali

Diesjährige Preisträgerin der Berner Design Stiftung heisst Dr. Minou Afzali, Leiterin Forschung am Swiss Center for Design and Health SCDH. Minou Afzali ist Produktdesignerin, promovierte im Bereich Design und Gesundheit an der Universität Bern und war als Professorin für Social Design an der HKB tätig. Der Preis wird im Rahmen der Ausstellung BESTFORM im Berner Kornhausforum verliehen (28. März bis 27. April 2025).

Virtual Echo – Sammlung im digitalen Raum

Peter Cornelius als Musiktheoretiker
Das Œuvre von Peter Cornelius (1824–1874) umspannt unterschiedliche Bereiche: Der gebürtige Mainzer betätigte sich als Komponist, Dichter, Übersetzer, Musikkritiker und Lehrer am Münchner Konservatorium. Das hier realisierte Vorhaben, ausdrücklich nur um das musiktheoretische Wirken Cornelius' zu beleuchten, hat das Ziel, seine diesbezüglich verfügbaren Schriften zusammenzutragen, zu rekonstruieren und zu kontextualisieren. Es fügt sich dementsprechend in aktuelle Forschungsinteressen, die zur Fachgeschichte der Musiktheorie im Speziellen und der Musikausbildung im Allgemeinen beitragen. Die Publikation wurde im Ergon Verlag herausgegeben von Stephan Zirwes, Michael Lehner, Nathalie Meidhof und Martin Skamletz unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach.

Natureculture Lab

Die aktuellen globalen Herausforderungen der Klima-, Umwelt- und in Teilen der Welt auch der humanitären Krise machen es dringend erforderlich, den Austausch zwischen den Bereichen Kunst und Naturschutz zu intensivieren. Um diese Herausforderungen zu bewältigen, braucht der Schutz des Natur- und Kulturerbes alternative Ontologien und unterschiedliche Epistemologien. Aus diesem Grund brachte Hanna B. Hölling vom 27. bis 29. Januar in einem Workshop Expert*innen für die Erhaltung des Kunst- und Kulturerbes sowie die Erhaltung der Natur zusammen.

Koloniale Narrative bei Tierdarstellungen

In der kürzlich im Neofelis Verlag erschienenen Publikation *Koloniale Tiere? Tierbilder im Kontext des Kolonialismus* beschäftigt sich eine Reihe von interdisziplinären Beiträgen erstmals aus kunst-, kultur- und wissenschaftshistorischer Perspektive mit jenen Tierbildern, die im kolonialen Kontext der Moderne entstanden sind. Sie verhandeln die Frage, wie Bilder von «exotischen» Tieren in unterschiedlichen Medien spezifische koloniale Narrative verbreiteten und damit zur Popularisierung rassistischer, orientalisierender wie auch patriarchaler Vorstellungen und Sichtweisen beigetragen haben. Im Morgengespräch vom 9.1.2025 auf SRF 2 redet Priska Gisler über ihr gemeinsam mit K. Lee Chichester herausgegebenes Buch.

Design.Macht.Gesellschaft.

In der zweiten Staffel der Podcast-Reihe aus dem Institute of Design Research sind Folge 5 *Bericht von der NERD-Konferenz. Vier Gespräche zu experimentellen Blicken auf die/aus der Designforschung* sowie Folge 6 *Von Binarität und Ausbruch – im Gespräch mit Uta Brandes* online. Diese sind nachzuhören unter: hkb-idr.ch/podcast

Lexikon der Lebensmittel als Kunstmaterial [Von Apfel bis Zucker]

Das neue Lexikon ist im Dezember 2024 beim Hatje Cantz Verlag erschienen und zeigt mit seinen rund 40 Einträgen die wichtigsten zeitgenössischen künstlerischen Arbeiten, in denen Lebensmittel als Kunstmaterial verwendet werden: von Äpfeln und Schokolade bis hin zu Kirsche, Palmöl und Radieschen. Von den Herausgeberinnen Ina Jessen und Fabiana Senkpiel erhalten die Leser*innen nicht nur Einblicke in die vielseitigen Herangehensweisen im künstlerischen Schaffen, sondern auch Hinweise auf Herausforderungen, die veränderliche Lebensmittel für die Kunstpraxis und -theorie mit sich bringen.

Wir gratulieren:

- Den frisch promovierten SINTA-Absolvent*innen: Simon Küffer, Mahroo Movahedi, Nemanja Radivocević, Elizabeth Waterhouse, Dorothea Schürch und Bettina Ruchti
- Nina Mekacher, zu zwei Drittmittelprojekten: *Forming Culture: Value-driven Assessment and Transformation to Achieve Baukultur in a New Participatory Approach* (SNF) und *Klimaresiliente Erhaltungsstrategien für Baudenkmäler* (BAK)



Foto: Tina Schüick

23 Studierende des Studienganges Visuelle Kommunikation haben im Depot des Kunstmuseums Thun Werke ausgewählt und digitalisiert. Entstanden ist ein spannender Dialog zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Kunst und digitaler Transformation.

Virtual Echo ist das erste Projekt der Serie *PIXELS & PATINA*, einer Kooperation zwischen der Hochschule der Künste Bern und dem Kunstmuseum Thun. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit wurden ausgewählte Werke nicht nur betrachtet, sondern durch digitale Techniken interpretiert und neu erfahrbar gemacht. Das Projekt stellt eine zentrale Frage: Was geschieht mit Kunst, wenn sie in den virtuellen Raum überführt wird? Was bleibt bestehen, was geht verloren – und welche neuen Möglichkeiten eröffnen sich?

Die Begegnung mit der Sammlung

Das Projekt begann mit einem Besuch im Depot des Kunstmuseums Thun. Die Studierenden erhielten die Möglichkeit, sich frei durch die Sammlungsräume zu bewegen. Die Auswahl der Werke war intuitiv, wobei sich die Studierenden jeweils in Gruppen für ein Werk entschieden, das eine Resonanz bei ihnen auslöste. Dabei standen nicht kunsthistorische Aspekte im Vordergrund, sondern primär Fragen zur eigenen Wahrnehmung und Interpretation. Die Sammlung umfasst rund 7000 Arbeiten mit Schwerpunkt auf Schweizer Kunst der Klassischen Moderne, Schweizer Pop-Art sowie Arbeiten namhafter Künstler*innen der Region. Der Reiz des Projekts lag genau in dieser Vielfalt – in der Möglichkeit, Werke aus verschiedenen Zeiten und Kontexten miteinander in einen Dialog zu setzen. Zu den ausgewählten Arbeiten zählen:

- Paul Klee *Garten der Leidenschaft* (1913) – eine Zinkradierung, die durch ihre filigrane Linienführung und ihre emotionale Tiefe besticht
- Werner Fehlmann *Eisbruch* (1981) – eine abstrakte Darstellung einer zerbrechlichen Eislandschaft
- Samuel Buri *Chalet* (1967) – ein Werk, das mit Farbe und Struktur spielt und die Verbindung zwischen Natur und Architektur erforscht
- René Myrha *Flash devant l'oiseau* (1969/1970) – eine kraftvolle, geometrische Komposition
- Chantal Michel *Sorry Guys* (1997) – eine Videoinstallation, die sich mit Identität und Inszenierung auseinandersetzt

Nach der Auswahl begann die digitale Transformation. Die Studierenden entwickelten individuelle Ansätze, um die Werke in digitale

Medien zu übersetzen. Es kamen unterschiedlichste Techniken zum Einsatz: 3D-Modellierung, Virtual Reality (VR) und interaktive Animationen. Ziel war nicht, einfach eine digitale Reproduktion zu schaffen, sondern neue produktive Perspektiven auf ein Werk zu eröffnen. In Museen sind Werke an bestimmte physische, räumliche und materielle Bedingungen gebunden – sie besitzen eine Aura, wie Walter Benjamin in seinem berühmten Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* beschreibt.¹ Die digitale Transformation löst die Werke aus diesen Bindungen und eröffnet neue Möglichkeiten der Interaktion, aber auch neue Herausforderungen in der Vermittlung und Kontextualisierung. Die von den Studierenden ausgewählten Werke wurden in dreidimensionale Erlebnisse umgewandelt, die mittels VR-Brillen erfahrbar sind. Besucher*innen der Ausstellung können nun durch digitale Interpretationen wandern, Räume betreten und mit Werken interagieren, die im physischen Raum statisch und unbegebar sind.

Virtual Echo ist aber mehr als eine rein digitale Ausstellung – es ist eine Reflexion über das Wesen der Kunst in einer zunehmend technologisierten Welt. Die Filmemacherin Hito Steyerl argumentiert in ihrem Essay *In Defense of the Poor Image*, dass die digitale Reproduktion eines Werkes zwar oft mit Qualitätsverlusten einhergeht, gleichzeitig aber neue Formen der Verbreitung und der Teilhabe ermöglicht.² Dieser Gedanke ist für *Virtual Echo* zentral: Während die Materialität eines Gemäldes oder die Tiefe der Farben in der Virtualisierung nicht erhalten bleiben, eröffnet die digitale Form neue Möglichkeiten des Erlebens. Perspektiven lassen sich verändern, Details vergrössern, Räume erweitern und eigene Interpretationen hinzufügen.

Eine Ausstellung zwischen zwei Welten

Die Präsentation von *Virtual Echo* erfolgt in zwei Phasen. In der ersten Phase wurden die ausgewählten Werke in ihrer ursprünglichen Form im Projektraum enter des Kunstmuseums Thun gezeigt. In der zweiten Phase werden die digitalen Transformationen öffentlich erlebbar gemacht. Besucher*innen haben die Möglichkeit, durch VR-Brillen die Werke in 3D zu erleben und interaktive Elemente auszuprobieren. Diese Zweiteilung der Ausstellung verstärkt ihr zentrales Thema: die Spannung zwischen analoger und digitaler Kunst. Sie zeigt, wie sich unsere Wahrnehmung verändert, wenn Kunstwerke aus ihrem traditionellen Kontext herausgelöst und in neue Medien übersetzt werden.

Virtual Echo ist nicht nur ein einmaliges Ausstellungsprojekt, sondern auch eine Ause-

inandersetzung mit zukünftigen Fragen der Vermittlung. Die digitale Transformation von Kunst eröffnet für Museen und Bildungseinrichtungen Möglichkeiten. Sie macht Werke zugänglich, die sonst nur im Depot lagern, sie schafft neue narrative Ebenen und bietet jungen Studierenden die Möglichkeit, hinter die Kulissen der Ausstellung zu blicken, indem wir sie teilhaben lassen. Die Dozierenden Hansjakob Fehr und Linn Spitz haben die Studierenden in ihrem kreativen Prozess unterstützt und mit ihnen die Schnittstellen zwischen traditioneller Kunst und digitalen Medien erforscht. Mit *Virtual Echo* wird die Sammlung des Kunstmuseums Thun nicht nur ausgestellt, sondern in Bewegung gesetzt – zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Realität und Virtualität.

Quo vadis, Zusammenarbeit?

Ab dem 18. April 2025 startet das zweite Projekt der Serie *PIXELS & PATINA* im Projektraum enter: *Decoding Spaces (Vor)urteile, Spuren und Algorithmen*. Die Studierenden des Y-Moduls beschäftigen sich mit der Frage, wie Algorithmen unsere Wahrnehmung von Kunst, Identität und Raum beeinflussen. Innerhalb von vier Tagen entwickeln sie im Rahmen der Y-Toolbox-Woche experimentelle Arbeiten: interaktive, installative oder performative Projekte, die Themen wie Überwachung, Vorurteile und digitale Identität aufgreifen. Die entstandenen Werke setzen die Sammlung in einen neuen Kontext und laden das Publikum ein, über die Rolle von Kunst im digitalen Zeitalter nachzudenken.

Ausstellungsdauer: 18.4.–3.8.2025
Vernissage: Do, 17. April 2025, 18.30 Uhr
Projektraum enter, Kunstmuseum Thun

¹ Walter Benjamin *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963

² Hito Steyerl *In Defense of the Poor Image*, in: e-flux Journal, Nr. 10, 2009

Text: Eva Schuler ist Kunstvermittlerin, Grafikerin und Lehrerin. Sie leitet die Kunstvermittlung im Kunstmuseum Thun. Sie lebt und arbeitet in Bern.

Sophie Berger und Janik Studer

Sophie und Janik, beide Jahrgang 2000, absolvieren das Studium im Fachbereich Konservierung und Restaurierung mit der Vertiefung «Moderne Materialien und Medien» und widmen sich derzeit einem besonderen Atelierprojekt.

Ein Grossteil der studentischen Projektarbeit im Studium findet in den Ateliers der Hochschule statt und diese stellen so kleine «Denkfabriken» dar. In diesen Projekten betreuen die Studierenden gemeinsam mit Lehrenden der Hochschule originale Kunstwerke bzw. Objekte. So auch bei diesem Vorhaben: Das Werk, welches zunächst lediglich als «Bretterstapel» vorhanden war, kam von der Kunstsammlung des Kantons Bern mit dem Ziel an die HKB, den Aufbauprozess nachzuvollziehen und eine Installationsanleitung zu erstellen. Janik war von Anfang an dabei, während Sophie später dazusties.

Die Studierenden und ihre Arbeit

Sophie absolvierte nach dem Gymnasium eine Reihe von Praktika und ein Zwischenjahr in Australien. In diesem Zeitraum sammelte sie praktische Erfahrungen in verschiedenen Museen und Kunstbibliotheken. In diesen Einrichtungen erwarb sie sich grundlegende Kenntnisse über die Prinzipien der Restaurierung. Janik hat vor dem HKB-Studium Fine Arts in Basel studiert. «Die Konservierung und Restaurierung steht am anderen Ende der Kunst», sagt Janik und diese andere Kreativität war für ihn spannend. Die Herausforderung, moderne und zeitgenössische Kunstwerke zu erhalten und ihre Geschichten zu bewahren, übt auf beide eine besondere Faszination aus, wie auch beim aktuellen Projekt. Ursprünglich überwogen die Zweifel, ob das Projekt überhaupt durchführbar war. Im Fokus stand für beide der originalgetreue Aufbau des Werkes von 2010.

Sophie und Janik beschreiben das Werk als lebendig und organisch wirkend, was die Wahrnehmung des/der Betrachter*in heraus-



Die Studierenden während der Arbeit an *Halber Findling (Martin)* von Reto Steiner (2010), Kunstsammlung Kanton Bern

fordert. Janik ergänzt: «Für mich repräsentiert das Kunstwerk die Vergänglichkeit und die Schönheit der Natur. Bemerkenswert ist, wie Reto Steiner es schafft, diese Themen in seinen Arbeiten zu vereinen.» Das im Jahr 2010 entstandene Werk trägt den Titel *Halber Findling (Martin)* und wurde im Kunstmuseum Thun vor Ort installiert und ausgestellt, bevor es von der Kunstsammlung des Kantons Bern angekauft und in Einzelteile zerlegt ins Depot überführt wurde. Reto Steiner, geboren 1978 in Frutigen, absolvierte nach seiner Ausbildung als Steinbildhauer ein Studium an der HKB und war unter anderem als Assistent von Markus Raetz tätig.

Die Zusammenarbeit

«Die Zusammenarbeit mit Reto Steiner war für mich inspirierend und augenöffnend. So habe ich nach den Gesprächen viel besser verstanden, was genau das Kunstwerk ist und es

vermitteln soll», beschreibt Sophie die Zusammenarbeit. Der Künstler selbst zeigte sich überrascht und erfreut darüber, dass sich Menschen mit solcher Akribie den Kunstwerken widmen und Erhaltungskonzepte entwickeln. «Es fand ein reger Austausch statt, bei dem beide Seiten voneinander lernten. Reto vermittelte uns Einblicke in sein künstlerisches Denken und Schaffen, während wir ihm unsere technische Expertise boten», sagt Janik und betont den Mehrwert, wenn Künstler*innen in Erhaltungsprojekten einbezogen werden können.

«Eine der grossen Herausforderungen war die Balance zwischen Konservierung und künstlerischer Integrität», erklärt Sophie. Hier war auch die Intention des Künstlers wichtig, der beispielsweise der Innenkonstruktion Variabilität zugesteht, während der exakte Wiederaufbau der Aussenhülle einen hohen Stellenwert hat. «Unser Ziel war dennoch, den ursprüngli-

chen Zustand so weit wie möglich zu erhalten und alle Elemente wiederzuverwenden, um die Authentizität des Kunstwerks zu gewährleisten», betont Janik. Ein wesentlicher Erfolg des Projekts ist das umfassende Manual, das von Sophie und Janik erstellt wurde und als Leitfaden für zukünftige Restaurator*innen dient. Die Montageanleitung beschreibt insgesamt 168 hölzerne Einzelteile und stellt sicher, dass das Kunstwerk in Zukunft zeitsparend und ohne Kopfzerbrechen aufgebaut und gezeigt werden kann und somit auch langfristig erhalten bleibt.

Reflexion und Ausblick

Für Sophie und Janik war das Projekt eine wertvolle Erfahrung, die ihre beruflichen Ziele konkretisiert und ihre Fähigkeiten vertieft hat. Im kommenden Semester werden neue Studierende sich mit der Verpackung und der Lagerung des Werks auseinandersetzen. «Ich nehme aus dieser Erfahrung mit, dass jedes Kunstwerk einzigartig ist, individuelle Lösungen erfordert und wie wichtig eine Zusammenarbeit mit Künstler*innen sein kann», sagt Sophie. Janik fügt hinzu: «Für mich war es eine Bestätigung, dass ich den richtigen Beruf gewählt habe. Die Arbeit war herausfordernd, aber auch sehr erfüllend.»

Sophie und Janik haben durch ihre engagierte Arbeit und ihre Leidenschaft für die Konservierung und Restaurierung von zeitgenössischer Kunst gezeigt, wie wichtig die Kooperation mit Sammlungen und Museen für die Ausbildung ist. Beide sind überzeugt, den richtigen Beruf gewählt zu haben, und freuen sich auf zukünftige Herausforderungen.

Text und Interview: Andreas Buder

Absolvent*in im Fokus

Johanna Schwarzl



Foto: Alex Anderfuhren

Die Flötistin Johanna Schwarzl hat 2019 an der HKB ihren zweiten Masterstudienang in *Specialized Music Performance abgeschlossen, mit der Vertiefung Music in Context, die sich mit künstlerischer Musikvermittlung befasst. Heute spielt sie im Berner Symphonieorchester und unterrichtet an der ZHdK.*

Neben deiner Arbeit als Orchestermusikerin und Dozentin setzt du Projekte der künstlerischen Musikvermittlung um. Was machst du zurzeit in diesem Bereich?

Ab nächster Saison gibt es bei Bühnen Bern eine fixe Konzertreihe für Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen. Seit zwei Jahren konzipiere ich diese und vereinzelt haben auch schon Konzerte stattgefunden. Zu diesem Auftrag bin ich gekommen, weil ich für meinen Abschluss an der HKB den Tschumi-Preis erhalten habe – dazu gehörte die Möglichkeit, ein Matineekonzert mit dem Berner Symphonieorchester frei zu gestalten. Ich habe dafür verschiedene Musikvermittlungsformate

vorgeschlagen. Das Projekt für Menschen mit Demenz wurde ausgewählt und die erste Ausgabe war ein Erfolg. Es folgten Wiederholungen und letztes Jahr der Entscheid, das Format auszubauen.

Was ist an diesen Konzerten besonders?

Es sind Kammermusikkonzerte, die aber Volksmusikanteile mit Liedern zum Mitsingen und viele Anmoderationen beinhalten. So werden diese Konzerte zu interaktiven Veranstaltungen, die das Publikum einbeziehen und zum Mitmachen anregen. Inzwischen zieht das Format ein durchmischtes Publikum an, denn es eignet sich auch für Kinder. Möglicherweise erweitern wir es deshalb zu einem generationenübergreifenden Format, das Interaktionen zwischen Kindern und Menschen mit Demenz fördert.

Auf was hast du bei der Konzeption geachtet?

Bei Musikvermittlungsprojekten steht das Publikum auf andere Weise im Zentrum als bei normalen Konzerten: Es ist wichtig, dass es

emotional involviert wird und die Inhalte versteht. Bei diesem Projekt haben wir mit dem Alzheimer Forum Schweiz zusammengearbeitet, um herauszufinden, was funktioniert. Wie muss zum Beispiel eine Moderation gestaltet sein, um das Publikum abzuholen? Mir ist es wichtig, nicht einfach ein beliebiges Format mit dem Vermerk «für Demenz» zu labeln – sondern eine Veranstaltung zu konzipieren, die für Menschen mit Demenz und ihre Angehörigen einen wirklichen Mehrwert bietet.

Was motiviert dich dazu, neben deinem beruflichen Alltag solche Projekte zu realisieren?

Einerseits ist es der kreative Aspekt. Damit will ich nicht sagen, dass man im Orchester nicht kreativ tätig ist – aber man bewegt sich in einem klar vorgesteckten Rahmen und hat Parameter, die man erfüllen muss. Für klassische Musiker*innen ist der Weg zu einer festen Orchesterstelle unglaublich schwierig. Hat man diesen Schritt jedoch gemacht, spielt man oft jahrelang im Orchester und die Entwicklungsmöglichkeiten sind begrenzt. Deshalb machen viele Orchestermusiker*innen nebenberuflich andere Projekte – nicht weil sie viel Zeit haben, sondern weil sie sich weiterentwickeln möchten. Ein weiterer Grund ist, dass ich nicht aus einer musikalischen Familie komme und die klassische Musik noch immer als eine etwas abgekapselte Welt sehe. Hier Zugänge zu schaffen, finde ich eine interessante und relevante Herausforderung. Die Frage, wo unser Platz als klassische*r Künstler*in – neben dem Spielen auf hohem Niveau – ist, sollten wir uns stellen. Vieles, was für uns selbstverständlich ist, ist es für den grössten Teil der Gesellschaft nicht. Ausserdem ist unklar, wie sich in Zukunft die Publikumszahlen entwickeln und wie viel Geld in Kulturbetriebe fliessen wird.

Wie hat sich dieser Aspekt der Zugänglichkeit in den letzten Jahren entwickelt?

Die grossen Häuser haben inzwischen alle verschiedenste Musikvermittlungsformate und noch viel mehr in diesem Bereich machen Festivals. Es gibt auf jeden Fall eine Entwicklung, vor allem auf Managementebene, die

enorm wichtig ist, wenn man von der Kulturförderung abhängig ist. Auch die Förderung stellt die Vermittlung immer mehr ins Zentrum oder macht sie sogar zur Bedingung für Geldvergaben. Am wenigsten angekommen ist die Wichtigkeit dieses Aspekts bisher bei den Musiker*innen selber, glaube ich. Aber auch das könnte sich ändern.

Welche Rolle auf deinem beruflichen Lebensweg hat der Master in künstlerischer Musikvermittlung an der HKB gespielt?

Es war definitiv eine Horizontenerweiterung, weil ich Künstler*innen kennengelernt habe, die einen Weg abseits der normalen Pfade gegangen sind und ihre eigenen Ideen und Formate umgesetzt haben. Das kannte ich zuvor nicht – als ich in Stuttgart, Paris und Basel studiert habe, bin ich eher klassischen Laufbahnen begegnet und der Fokus lag darauf, an Wettbewerben teilzunehmen und irgendwo eine Orchesterstelle zu bekommen. Mir fehlte dabei etwas die Relevanz. Die Möglichkeit, an eigenen Projekten mit einem Mehrwert für die Gesellschaft zu arbeiten und dabei Unterstützung zu erhalten, hat mich am Master an der HKB sehr gereizt.

Gibt es ein bestimmtes Projekt, das du in Zukunft realisieren möchtest?

Ich würde gern das erste Festival realisieren, an dem nur Projekte gezeigt werden, die auf einer künstlerischen Verschmelzung von Amateur- und Profi-Musiker*innen basieren. Uns klassischen Profi-Musiker*innen werden gewisse Dinge abtrainiert: Wir haben ein Ideal im Ohr, auf das wir hinarbeiten, um auf unserem Instrument exzellent zu werden – was auch Sinn macht. Dabei verlieren wir aber oft einen gewissen menschlichen Aspekt. Wenn wir aber mit Amateur*innen arbeiten, die mit einer ganz anderen Verletzlichkeit auf der Bühne stehen, weil sie diese Abgeklärtheit nicht haben, dann entsteht meistens etwas sehr Authentisches und Herzerwärmendes.

Interview: Anna Studer

Playtime 2025



Playtime – das waren zwei Wochen im Januar mit rund 20 Anlässen des Fachbereichs Musik, die aktuelle Produktionen und Kooperationen präsentierten, angefangen mit den zahlreichen Uraufführungen des MA Composition über das Orchesterkonzert im Yehudi Menuhin Forum bis zum pianistischen Feuerwerk am Ende des Festivals, als die Klavierklasse von Tomasz Herbut sämtliche 12 Sonaten des spätromantischen Mystikers Alexander Skrjabin in drei Konzerten zur Aufführung brachte.

Es gab auch Diskussionen, Forschungsformate, Opernskizzen und Kinderstücke in Biel oder im Kulturzentrum Progr die «Hörbar», wo an vier Anlässen audiophile Schätze aus verschiedenen Archiven gehoben wurden, etwa Berner Lokalgeschichte des Rock 'n' Roll, Bootlegs aus der New Yorker Metropolitan Opera oder unveröffentlichte Aufnahmen früherer HKB-Jahrgänge. Erfreulich war auch, zu erleben, wie das neue Stammespublikum, das im Erlacherhof, dem Sitz der Berner Stadtregierung, aufmerksam den

sechs Konzerten mit Streichquartetten Beethovens folgte. Die kommentierten Mittagsanlässe scheinen auf ein grosses Bedürfnis zu stossen. Mit anderen Worten: Playtime ist die Gelegenheit, einmal jährlich eine Art Werkschau des Fachbereichs Musik zu geniessen, welche die grosse stilistische Breite der Ausbildung zeigt und gleichzeitig als Testgelände für neue Formate dienen kann. Bereits sind Ideen für die siebte Ausgabe in Planung, so unter anderem ein Abend mit mikrotonaler Musik und der

Präsentation der entsprechenden Tasteninstrumente – Dritteltonflügel, Sechzehnteltonklavier –, die im Zentrum von Repertoirestücken und Uraufführungen stehen werden.

Text: Peter Kraut
Fotos: Alex Anderfuhren

Marisa Merz

ascoltare lo spazio — in den Raum hören



31.1. — 1.6.2025

In Kooperation mit:
fondazione merz

Mit Unterstützung von:
Kanton Bern
Canton de Berne

Marisa Merz, Ohne Titel, 1992, Porzellan, Kupferdraht, Resin, 17 x 16 x 22 cm, Merz Collection, Foto: Revato Chiazza © 2025, Pol/Liters, Zurich

Carol Rama

7.3. —
13.7.2025

Rama

Rebellin
der Moderne

In Kooperation mit:
SCHIRN
KUNSTHALLE
FRANKFURT

Mit Unterstützung von:
Kanton Bern
Canton de Berne

Burggemeinde
Bern

KUNST
MUSEUM
BERN

Carol Rama, Ohne Titel (Auschwitz), 1987, Tinte, Vinykleber, Puppenaugen und Spinnfäden auf Papier, 59 x 46,5 cm, Privatbesitz, Foto: Norbert Miquel © 2025, Archiv Carol Rama, Torino

Nehmen Sie das FIFF-Programm genauestens unter die Lupe!

Infos & Tickets:

fiff.ch

39
fiff

INTERNATIONALES
FILMFESTIVAL
FREIBURG
21. — 30.03.2025



Certificate of Advanced Studies (CAS) PreDoc Research in the Arts

In der Welt der Kunst gibt es viele kreative Köpfe mit innovativen Forschungsideen. Doch für Absolvent*innen von Kunsthochschulen gestaltet sich der Zugang zur Forschung oft schwierig und dies trotz der zunehmenden Zahl an praxisorientierten Doktoratsprogrammen, die in Kooperation mit Partnerhochschulen angeboten werden. In ihren Forschungsansätzen unterscheiden sich die Doktoratsprogramme stark.

Auch die Rahmenbedingungen variieren: Geht das Doktorat mit einer Anstellung an der Hochschule einher? Wird mehrjährige künstlerische Praxis vorausgesetzt? Gibt es ein festes Curriculum oder kann das Doktorat flexibel gestaltet werden? Zudem entstehen immer mehr Kooperationen zwischen Kunst und Wissenschaft, etwa durch neue Fördergefässe und Artist-in-Residence-Programme an Universitäten, die Künstler*innen an die Hochschulen holen. Diese Entwicklungen schaffen neue Berufsfelder für Absolvent*innen von Kunsthochschulen. Das Potenzial dieser Möglichkeiten ist noch lange nicht ausgeschöpft, denn angewandte Forschung ist gefragt denn je, um einen Beitrag zur Gesellschaft zu leisten und die Kluft zwischen Forschung und Gesellschaft zu überbrücken.

Hier setzt das PreDoc-Programm Research in the Arts an. Dieses einjährige Programm bietet ausgewählten Teilnehmer*innen eine intensive Begleitung bei der Entwicklung ihrer Forschungsidee. Es kann auf zwei Arten absolviert werden: Masterstudierende der Hochschule der Künste Bern HKB können das Programm als Vertiefung innerhalb ihres Masterstudiums belegen, während externe Künstler*innen das Programm im Rahmen eines Certificate of Advanced Studies CAS absolvieren können. Diese interdisziplinäre Gruppe kann sich als Peergroup gegenseitig unterstützen.

Ziel ist es, zum Abschluss des Jahres ein Forschungsexposé zu erstellen, das entweder im Rahmen eines Doktorats oder in einem ausserhochschulischen Kontext umgesetzt werden kann und ein geeignetes Setup für das Forschungsprojekt zu finden (z.B. Doktoratsbetreuende, Kooperationspartner*innen, Finanzierung). Zusätzlich ermöglicht das Programm die Begegnung mit aktuell Doktorierenden und den Besuch von Veranstaltungen der SINTA, dem künstlerisch-gestalterischen und wissenschaftlichen Doktoratsprogramm der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Bern und der HKB, als Gast. Jährlich werden zehn Studierende in das Programm aufgenommen, davon fünf CAS-Studierende und fünf Masterstudierende. Die Bewerber*innen reichen eine Skizze mit einem Forschungsinteresse ein, das im Laufe des PreDoc-Jahres weiterentwickelt werden kann.

Durch das PreDoc-Programm erfüllt die HKB ihren Auftrag, trotz fehlendem Promotionsrecht an Schweizer Fachhochschulen den Nachwuchs in der Forschung zu fördern und Forschung zugänglicher zu machen. Mit einer praxisorientierten Forschung in den Künsten können komplementär zu den Wissenschaften neue Wege der Wissensproduktion und -vermittlung entstehen, die gesellschaftsrelevant sind. Als ein positiver Nebeneffekt wird das Netzwerk erweitert und national und international ein intensives «Monitoring» des Forschungsprogramms betrieben.



Foto: Fabian Hugo

Originelle Forschungsideen aus der künstlerischen Praxis

In der ersten Durchführung des Studiengangs kamen bildende Künstler*innen, Performer*innen, Dozent*innen, Grafiker*innen und Designer*innen zusammen, um ihre künstlerischen Forschungsideen präziser zu formulieren und herauszufinden, in welchem Kontext sie realisiert und umgesetzt werden könnten. Das PreDoc-Programm zielt darauf ab, das geeig-

nete Setup für die Umsetzung zu entwickeln und ein Netzwerk aufzubauen. Flurina Sokoll, bildende Künstlerin und Masterstudentin Contemporary Arts Practice, sowie Philippe Karrer, Dozent, Grafik- und Schriftdesigner, sind ebenfalls mit dabei und geben im Interview Einblick in ihre Erfahrungen.

Flurina Sokoll (*1986), bildende Künstlerin

Was ist dein künstlerischer Hintergrund?
Ich bin bildende Künstlerin, habe Skulptur studiert und arbeite mit Objekten und Text.

Was hat dich motiviert, dich für den Studiengang CAS PreDoc Research in the Arts zu entscheiden?

Das neue PreDoc-Programm an der HKB kam für mich wie gerufen und hat perfekt in meine persönliche Planung gepasst, da ich mich bereits mit der Absicht für den CAP-Studiengang beworben hatte, mich während dieses zweiten Masters auf ein Doktorat vorzubereiten.

Wie konntest du das Studium, also Theorie und Forschung, mit der künstlerischen Praxis verknüpfen?

Mein zukünftiges Dissertationsprojekt, wofür ich im PreDoc-Programm mein Exposé ausar-

beite, hängt inhaltlich mit meiner künstlerischen Praxis zusammen und das PreDoc-Programm hilft mir, die Idee, den Kontext und die Theorie zu schärfen.

Was verstehst du unter künstlerischer Forschung? Hast du ein paar aktuelle Beispiele?

Für mich ist das, was ich die letzten Jahre mit meiner künstlerischen Praxis gemacht habe, bereits künstlerische Forschung. Der Definitionsbegriff, was künstlerische Forschung konkret ist, hängt von den jeweiligen Institutionen und den spezifischen PhD-Programmen ab.

Wie hast du den Austausch zwischen Masterstudierenden und Personen aus der Weiterbildung erlebt?

Als wertvoll.

Phillippe Karrer (*1985), Designer

Was ist dein künstlerischer Hintergrund?
Ich bin Grafiker.

Was hat dich motiviert, dich für den Studiengang CAS PreDoc Research in the Arts zu entscheiden?

Die professionelle Unterstützung und dass ich neben meiner selbstständigen Arbeit einen definierten Rahmen habe, in dem ich an meinem Forschungsprojekt arbeiten kann.

Wie ist es dir gelungen, das Studium, also Theorie und Forschung, mit der künstlerischen Praxis zu verbinden?

Ich befinde mich noch in einer zu frühen Phase des Projekts, um diese Frage sinnvoll

beantworten zu können. Aber im Idealfall ist künstlerische Praxis Forschung; ist Forschung Theorie?

Was verstehst du unter künstlerischer Forschung? Hast du aktuelle Beispiele?

Im Moment verstehe ich unter künstlerischer Forschung vor allem die Forschung darüber, was künstlerische Forschung sein kann.

Wie hast du den Austausch zwischen Masterstudierenden und Personen aus der Weiterbildung erlebt?

Ich finde es spannend, sich und sein Thema zu exponieren und sich von anderen Sichtweisen, Bezügen und Ideen inspirieren zu lassen.

Information

Steckbrief

- Studienform: Teilzeit
- Dauer und Umfang: September 2025 bis Juni 2026, 15 ECTS-Credits
- Unterrichtssprache: Englisch
- Studienort: Bern
- Bewerbungsfrist: 1. Mai 2025

Was der Studiengang bietet

- Individuelles Mentorat: Erfahrene Forschende begleiten die Teilnehmer*innen bei der Entwicklung ihrer Forschungsidee.
- Austausch in der Peergroup: Regelmässige Treffen (sogenannte Get-together) fördern den Austausch untereinander durch Peerto-Peer-Learning.
- Projektwochen: Zwei Projektwochen bieten Einblicke in Doktoratsprogramme, Fördermöglichkeiten, Forschungsmethoden, Publikationsformate und Fundraising. Diese sind als Y-Toolboxes auch für andere Studierende geöffnet.

Weitere Informationen

- Für HKB-Masterstudierende: hkb.bfh.ch/en/studies/doctorates (PreDoc Research in the Arts)
- Für CAS-Studierende: hkb.bfh.ch/de/weiterbildung/cas/predoc-research-in-the-arts/

Kontakt

Hochschule der Künste Bern
Weiterbildung
Fellerstrasse 11
3027 Bern
+41 31 848 38 15
weiterbildung@hkb.bfh.ch



Prof. Dr. Yvonne Schmidt ist Studiengangsleiterin des CAS PreDoc Research in the Arts und Forscherin an der HKB.



