

PODCAST: Wohin damit? Unterwegs in die Zukunft des Kulturerbes – Staffel 2

Re-set, Re-use, Re-play: Was passiert im campo mit der Sammlung? (mit Christoph Lichtin, Leiter Kultur SKKG)

[Christoph Lichtin:] «Was werde ich heute machen? Ich werde Ihnen ganz kurz erzählen, wieso die SKKG, die Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, kein Museum baut. Wieso, dass sie kein Schaulager baut und wieso sie aber trotzdem so ambitioniert ein riesiges Bauprojekt plant für diese grosse Sammlung. Und was so unsere Überlegungen sind, wie wir denn das machen mit den Objekten.»

[Alain Gloor:] «Hallo! Ich bin Alain Gloor, Co-Projektleiter des campo-Projekts. Der Mann, den du vorher gehört hast - das ist Christoph Lichtin. Er ist Leiter Kultur bei der SKKG und mein Chef. In dieser siebten Folge von unserem Podcast hören wir vor allem ihm zu. Es ist der Start der zweiten Staffel. Wenn Dir das eine oder andere zu campo und zum Sammlungshaus zu schnell geht, rate ich Dir, auch mal in die erste Staffel hineinzuhören.»

[Christoph Lichtin:] «Es gibt genügend Museen in der Schweiz, und was eigentlich fehlt, ist ein starker Partner, eine starke Partnerin für diese Museumsszene, die mit Objekten, also Ressourcen, unterstützen kann. Die Geld hat. Wir sind auch eine Förderungstiftung, können Geld verteilen. Und die vielleicht auch in Zukunft noch mehr Kompetenzen hat: Wie gehen wir mit Kulturerbe um? Das ist die Rolle, die wir suchen. Und für diese Rolle sind wir im Moment dran, einen Ort zu schaffen, ein Sammlungshaus an unserem Stiftungssitz, wo wir unser Wirkungsfeld ganz stark sehen. Von da aus wollen wir wirken in die Museumsszene. Und an diesem Ort sind wir jetzt dran.»

[Alain Gloor:] «Wie Christoph gesagt hat: Mit campo und dem Sammlungshaus soll kein Museum entstehen und auch kein Schaulager. Aber trotzdem soll unsere Sammlung eine grosse Rolle spielen und den Ort von A bis Z prägen.

Das ist auch das Thema dieser zweiten Staffel: das «Wirkungsfeld Sammlung». So sagen wir dem bei uns intern. Wie kommt die Sammlung ins Gebäude? Wie wollen wir mit ihr arbeiten? In was für Räumen? Verstehen wir uns eher als Schaukäserei oder als Hightech-Labor? Worauf achten wir beim Depotbau? Und: Worauf achten andere so? Was haben wir in den letzten Jahren von anderen gelernt?

Im Herbst geht die Zusammenarbeit mit dem Architekturteam endlich so richtig los. Wir freuen uns sehr. Wir haben letztes Jahr einen Architekturwettbewerb für unser Sammlungshaus und unseren campo lanciert. Das Nachwuchsbüro Studio Burkhardt und Lucas Michael Architekten aus Zürich hat die Jury am meisten überzeugt. Sie

setzen das Projekt gemeinsam mit dem Landschaftsarchitekten Felix Eder um Und Roland Roos ist zuständig für die Kunst, um. Seit Juni ist das offiziell. Alle Info zu ihrem Siegerprojekt findest Du unten verlinkt.

Ein Punkt, der neben vielen anderen die Jury überzeugt hat: Wie die Sammlung ins Gebäude kommt und sich mit den verschiedenen Nutzungen verbindet, das möchte das Architekturteam erst mit uns, der SKKG, entwickeln. Sie präsentierten uns keine fixfertige Lösung.

Grund genug, nochmals auf die Ausgangslage zu schauen. Also was wir den Architekturteams im Wettbewerbsprogramm mitgegeben haben. Immer wieder habe ich in der ersten Staffel nämlich von unseren drei Modi «Re-set», «Re-use» und «Re-play» gesprochen. Aber wirklich vertieft habe ich das nie. Das übernimmt in dieser Folge Christoph Lichtin, mein Chef. Im Frühling hat er darüber im Kunstmuseum Winterthur gesprochen. Das hören wir uns jetzt an.»

[Christoph Lichtin:] «Ein riesiges Gebäude. Wir schätzen, dass wir etwa 7000 Quadratmeter Lagerfläche brauchen. Also, 7000 ist ein ganzes Fussballfeld. Fussballfeldgrösse. Kann man sich etwa vorstellen. Es ist also ein ziemlich grosses Volumen. An diesem Ort wollen wir kein Museum machen, kein Schaulager. Aber im Wettbewerbsprogramm steht: möglichst grosse Sichtbarkeit der Sammlung. Wie macht man das? Wir haben eine Testplanung gemacht mit drei Architekturbüros, und es war die Aufgabe: Zeigt uns auf, wie man architektonisch, betrieblich Einsichten schaffen kann in die Sammlung, in die Tätigkeit mit der Sammlung – es geht also nicht nur ums Depot oder um Präsentation – in die Tätigkeit, in unsere Arbeit, in das Leben dieser Stiftung, die diese Rolle sucht als Partnerin in der Museumsszene.

Das war eine schwierige Aufgabe für diese Testbüros, und wir haben dann zusammen, sehr stark in unserem Kernteam, überlegt: Wie können wir diese Aufgabe fassbar machen für diese Architekturbüros, dass wir die Sammlung sichtbar machen wollen. Und wir haben dann oft einfach erzählt: «Ja, was könnte das sein?» Ich kann mich erinnern, als in der Testplanung so die grossen ... die grossen Fragen in diesen Dimensionen ist eigentlich: Wie viele Parkplätze braucht es? Reicht das bestehende Parkhaus oder muss man da dazu bauen? Und dann diskutiert man tagelang in Workshops über die Parkplatzverordnung und so.

Und ich habe dann einmal gesagt: «Ja, macht doch einfach die interessanteste Tiefgarage, die ein Kulturraum ist. Also wenn man da reinfährt, beginnt eigentlich die Vermittlung der Kultur schon. Vielleicht steht da ein Oldtimer. Vielleicht klebt ein Panzer an der Decke. Vielleicht ist der Parkplatz, den ich benutze ... da passiert irgendwas, wo vielleicht jemand erzählt, was das für ein Auto ist, wem das gehört, was der Zusammenhang ist. Also eigentlich dort, wo vielleicht Kulturgeschichte anfängt, bei jedem Einzelnen. Denkt doch einfach ein bisschen radikaler.» Und so etwa nach einem Jahr Testplanung hat mir dann eine Architektin gesagt: «Ja, also wenn ihr so radikal

denkt, dann könnte man ja auf der Toilette etwas aufhängen.» Da habe ich gefunden: Ja, jetzt kommen wir langsam zum Punkt.

Also wir haben dann gesagt, wir wollen's in drei Modi eigentlich sehen im Wettbewerb, wie man die Sammlung einsetzen könnte. Diese Modi heissen «Re-set», «Re-use», «Re-play». Und es ist eigentlich so wie ein Imaginationsraum, den wir den Architekten mitgegeben haben zu überlegen, wie man mit Kulturobjekten, mit Sammlungsobjekten umgehen könnte auf diesem Gelände.

Das Ziel ist, dass wir eigentlich diese Sichtbarkeit wollen, dass wir wollen, dass die Leute, die sich da aufhalten, die auch da leben, es sind über 60 Wohnungen geplant, dass die der Kunst, der Kultur eigentlich ganz selbstverständlich begegnen. Dass dieser Ort auch ausstrahlt: Hier geht es um Kulturobjekte. Und diese drei Modi sind drei verschiedene Möglichkeiten, wie man mit Kulturobjekten umgehen kann: «Re-set», «Re-use», «Re-play». Es gibt vielleicht noch mehr, es gibt vielleicht Varianten, es gibt vielleicht Mischformen. Es geht darum, Objekte in eine Setzung zu bringen, dass sie Ausgangspunkt sind für einen Dialog. Weil das ist der Kern unserer Stiftungsaufgabe: Vermittlung des Kulturerbes heisst Dialog mit einem Gegenüber: «Wieso ist dir das wichtig?» «Wieso wollen wir das behalten?» «Welche Bedeutung kann das für uns heute haben?»

Ich habe etwas mitgebracht. Weil es zu kompliziert ist, hier aus dem Depot etwas zu holen, habe ich gedacht, ich nehme etwas von zu Hause mit. Das ist ein Kulturobjekt. Das ist ein Objekt aus meiner Sammlung. Das ist ... Ja. Was ist das? ... Ein Tabourettli, genau. Es ist von einem Künstler gemacht. Es sieht nur aus wie ein Tabourettli. Und es ist natürlich ein wertvolles Kunstwerk heute Abend. Und weil es ein wertvolles Kunstwerk ist, ist es auch in Luftpolsterfolie eingepackt, dass dem nichts passiert. Und ich zeige euch jetzt den Modus «Re-set» dieses Kunstwerks. Dann bitte ich den Sammlungskurator doch bitte, das fachmännisch auszupacken, dieses Objekt.»

[Alain Gloor:] «Mit dem Sammlungskurator meint Christoph den Kurator Lynn Kost vom Kunstmuseum Winterthur. Er hat die Ausstellung mit Installationen des Künstlers Oscar Tuazon kuratiert und Christoph für den Input mitten in einem grossen Holzkonstrukt von Tuazon eingeladen.»

[Christoph Lichtin:] ««Re-set» heisst: Wir bringen ein Kulturobjekt zurück in einen Zustand, für den es eigentlich gedacht war. Das meinen wir mit «Re-set». Das heisst, wir hängen ein Bild wieder an die Wand. Und zwar nicht in einem musealen Kontext, sondern in einem Kontext, den Sie auch kennen. Sie haben es zu Hause aufgehängt, Sie haben Kunst im Büro, Sie haben eigentlich Kunst überall vielleicht. Und das können wir mit unseren Objekten auch machen. Wir können im Büro ein Bild ... wir können einen Hodler einfach aufhängen und uns freuen ab diesem Hodler. Und wenn wir Besucher haben, dann schauen wir diesen Hodler gemeinsam an, der macht sich dort besser als im Depot.»

[Alain Gloor:] «Die Objekte sollen näher zu den Menschen, näher – oder zurück – ins Leben. Das hat mich erinnert an ein Recherche-Gespräch mit dem Architekten und Ausstellungsdesigner Hikaru Nissanke vom Büro OMMX in London. Im Mai letztes Jahr haben wir uns online mit ihm getroffen. Hören wir kurz hinein, was er da gesagt hat:»

[Hikaru Nissanke:] “This collective adoration for an object obviously created this incredible value. And they are often priceless ... incredibly expensive, and therefore they start to be treated with this slight estrangement, they get put in humidity controls, boxes, behind barriers. What would have been lived in and around suddenly becomes contained within this bubble.”

[Alain Gloor:] «Ich übersetze kurz in meinen eigenen Worten: «Unsere allgemeine Bewunderung für gewisse Objekte verleiht diesen einen teilweise enormen Wert. Sie werden ganz einfach wahnsinnig teuer. Und damit entfremden wir uns von ihnen. Wir schützen sie vor Feuchtigkeit, stecken sie in Kisten oder hinter Absperrungen. Womit man hätte leben können, wird in eine Blase gesteckt.» Dann fährt er fort:»

[Hikaru Nissanke:] “There we get into that really weird paradox where we understand the need to conserve and preserve and protect these very priceless objects. And yet somehow this robs them of the very context that gave them some kind of meaning.”

[Alain Gloor:] «Er sagt: «Es ist ein Paradox, in das wir uns hineinmanövriert haben. Es ist natürlich nachvollziehbar, dass diese sehr wertvollen Objekte restauriert, bewahrt und geschützt werden müssen. Aber genau dies nimmt ihnen den Kontext, der ihnen ursprünglich Wert verliehen hatte.»

Dieser Gedanke hat mich lange beschäftigt. Ich habe Trost darin gefunden, dass es nichts Lebendigeres gibt als das, was paradox ist. Da gibt es keine einfachen Antworten darauf. Zurück zu Christoph und seinem Tabourettl. Oder Kunstwerk? Oder ist es einfach ein Stuhl?:»

[Christoph Lichtin:] «Wir können mit diesem Hodler leben. Und wir können auch mit diesem Stuhl leben. Wir können den museal platzieren in dieser Installation. Es ist ein wunderbares Objekt, eine Skulptur, die sich perfekt hier einreihet. Und niemand wird denken: Das ist ein Tabourettl. Es ist ein Kunstwerk. In diesem Setting ist es ein Kunstwerk. «Re-set» ist vielleicht aus unserer Perspektive eher eine Rückführung wieder in einen Zustand, um etwas damit zu machen. Und in unserem Kontext im Sammlungshaus wäre «Re-set» eigentlich nicht eine Rückführung in einen musealen Kontext, sondern in einen Alltags- und Lebenskontext. Und wir gehen sogar so weit, dass wir sagen, es wäre doch wunderbar, wenn unsere Mieterinnen und Mieter vielleicht sogar einen Hodler zu Hause hätten. Wieso nicht? Also es ist doch besser, einen Hodler zu Hause zu haben als im Depot. Also an diesen Möglichkeiten überlegen wir. Ich sage immer: «Ja, wir haben hundert Hodler, also einen finden wir schon, den wir ausleihen können, einem Mieter.» Also «Re-set», Rückführung. Das Zurück ist auch so etwas, was wichtig ist, etwas in eine ursprüngliche Bedeutung zurückzubringen.

Wir haben aber noch zwei andere Modi. Der zweite ist «Re-use». «Re-use»: Das geht so. «Re-use»: okay. Ihnen stockt der Atem. Jetzt bin ich einfach auf ein Kunstwerk gesessen. Oder auf ein Kulturobjekt. Wir haben 100'000 Objekte in der Sammlung. Wir haben vielleicht 30 Appenzeller Bauernschränke und wir hatten auch einen Spezialisten, der hat die schon alle angeschaut und der hat gesagt: «Ja, zwei von denen möchten alle haben: das Appenzeller Museum, das Landesmuseum, alle möchten das haben. Und dann gibt es noch drei, vier, die sind wirklich wunderbar. Und die anderen 25? Schöne Schränke.» Okay, also vielleicht wichtige Kulturobjekte im ganzen Kontext. Es geht ja nicht darum, immer nur das Beste und das Wichtigste zu haben. Aber vielleicht auch Objekte, die wir einfach nochmals brauchen könnten, also die wir einfach wieder als Schrank brauchen könnten.

Das ist der «Re-use»-Aspekt, den wir auch vorsehen. Zu sagen: «Okay, wir könnten doch einfach auch einen Schrank aus der Sammlung nehmen.» Wir zeigen, dass es ein Kulturobjekt ist. Wir tragen auch Sorge zu denen. Wir wollen, nicht, dass es kaputt geht, aber wir verhelfen dem noch mal zu einem zweiten Leben. Das ist so die These, die wir haben und die wir auch verfolgen wollen. Dinge einfach wiederverwenden, Dinge aber auch eben in den Alltag zurückbringen. Und da sollen sie auch als Kulturobjekte wahrgenommen werden. Sie sollen Ausgangspunkt sein für einen Dialog, für eine Beschäftigung damit. Soll ich jetzt Sorge tragen? Ich ... wenn ich hier drauf sitze, dann sitze ich nur mit Hosen, die keine Ösen haben, weil ich will ja nicht, dass das zerkratzt wird. Ich weiss schon, wie ich mich da hinsetzen soll, dass das eben noch dieses wunderbare Objekt bleibt. Und wenn halt mal was passiert, ja, dann ist es halt passiert.»

[Alain Gloor:] «Was muss ein Objekt aushalten können? Aufgrund welcher Kriterien kann welches Objekt aus unserer Sammlung in einem der drei Modi eingesetzt werden? Das sind Fragen, die wir noch nicht geklärt haben und die uns in der nächsten Zeit noch viel Arbeit machen werden. Nochmals zu Christoph:»

[Christoph Lichtin:] «Sie kennen den Begriff «Re-use» aus der Architektur. Und wir sind in einer Phase, in der wir uns ganz intensiv beschäftigen müssen: Wie gehen wir mit Ressourcen um? Wird immer alles neu sein? Und können wir nicht Dinge vielleicht auch wiederverwenden? Und diese Frage bei Kulturobjekten zu fragen, ist heute ein Tabu. Also etwas wieder zurückzuführen in einen Lebenszusammenhang. Aus dem musealen kulturellen Kontext wieder in eine andere Bedeutung zu geben, ist ein Tabu. Und das ist ein Tabu, mit dem wir uns ganz intensiv beschäftigen wollen, weil wir denken, das ist ein Gebot der Stunde, darüber nachzudenken, ob Sammlungen einfach immer weiterwachsen sollen. Oder ob Dinge vielleicht nicht auch wieder aus einer Sammlung herausgehen sollen. Und wenn, wenn nicht die SKKG kann sich mit diesen Fragen beschäftigen. Wir haben 100'000 Objekte. Es sind also eigentlich schon viel zu viele. Und sich dann damit zu beschäftigen: Wie könnte diese Sammlung trotzdem sich weiterentwickeln, ohne nochmal ein Fussballfeld zu bauen? Das ist eine zentrale Frage, der wir uns stellen.

Und wir denken eher an eine Form der Transformation auch in der Sammlung, dass sich einfach Dinge verändern, dass Neues dazu kommt, dass gewisse Dinge vielleicht auch wieder herausgehen, dass vielleicht auch Dinge verschwinden. Vielleicht gehört das Vergessen auch zum Sammeln. Also es sind so die Fragen, die uns sehr intensiv beschäftigen. Und da heraus kommt der dritte Modus, das ist das «Re-play». Man könnte ja mit solchen Dingen auch ganz anders umgehen. Zum Beispiel: So. Also wir könnten Objekte in einen anderen Kontext stellen.»

[Alain Gloor:] «Kurz zur Erklärung: In diesem Moment hängt Christoph das Tabouretti, ääh das Kunstwerk oder doch Gebrauchsobjekt in die Holzkonstruktion von Oscar Tuazon, in der wir sitzen.»

[Christoph Lichtin:] «Wir könnten damit spielen und etwas Neues kreieren. Und das war auch eine Aufgabe im Architekturprogramm: Ist es möglich, aus diesen Kulturobjekten etwas Neues zu machen? Da gibt es verschiedene Skalierungsmöglichkeiten. Man kann das Objekt verfremdet platzieren. Es bleibt das Objekt, wie es ist. Es ist reversibel, ich kann es zurücknehmen und ich kann mich wieder draufsetzen. Ich kann es im Museum auf einen Sockel stellen und sagen: Ist ein wichtiges Objekt des Künstlers. Oder ich kann das in eine Installation überführen und etwas Neues damit machen.

Also diese Idee, dass sich kulturelle Prozesse weiterentwickeln, aktiv eigentlich auch befördern mit den Objekten. Wir haben im Architekturwettbewerb das so formuliert, dass wir sagen: Zeigt uns an drei expliziten Orten, wo Kulturobjekte einen besonderen Auftritt erhalten sollen. Und ich kann jetzt schon verraten, dass auch das eine unlösbare Aufgabe für die Architekten war. Offenbar viel zu schwierig, sich das vorzustellen. Man kann fast nicht glauben, dass wir diesen Mut haben, solche Dinge zu machen. Aber es ist noch nicht zu spät. Wir werden das dann mit dem Siegerprojekt schon noch durchbringen. Also ich möchte eigentlich zeigen, und das fällt Ihnen jetzt auch auf, wenn Sie das so sehen: Was passiert mit diesem Objekt? Wie sieht das aus? Wenn es so da oben hängt? [Undeutlich.] Ja, sogar. Ja. Also, wenn man hier drin ist und man würde so kommen, wäre es ganz selbstverständlich. Ja, klar. Es hat etwas Irritierendes. Vielleicht ist es auch aus dem Zusammenhang etwas Humorvolles. Also, es kann auf jeden Fall ein Anstoss sein, darüber nachzudenken: Was soll das? Was ist das? Was bedeutet das für mich? Wieso ist da ein Stuhl an der Decke? Was ist die Geschichte dahinter? Also ich will jetzt nicht sagen, dass das ein gutes «Re-play»-Beispiel ist, das lange Bestand haben wird.

Also das sind so die Modi, die wir uns überlegen, wie wir mit dieser Sammlung umgehen können. Sie merken jetzt schon, dass wir ganz viel kuratorische künstlerische Arbeit brauchen mit der Sammlung. Aber das wird unser Alltag sein, Dinge zu entdecken, die ans Tageslicht zu bringen, zu inszenieren. Und es wird all diese Varianten irgendwo geben.

Jetzt ist das eigentlich gar keine Erfindung. Also wenn man jetzt in der Kunst ein bisschen zurückdenkt, sind es die zentralen Praktiken seit Tausenden von Jahren.»

[Alain Gloor:] «Das ist mir schlagartig und stark verdichtet deutlich geworden in der Ausstellung «Recycling Beauty» in der Fondazione Prada in Mailand. Ich hatte sie Anfang Jahr besucht. Die Ausstellung hat gezeigt, wie sich Skulpturen, Gemälde, Werke aller Art durch menschliche Eingriffe verändert haben. (Und das über Tausende von Jahren). Durch Ergänzung, Neuinterpretation, verschiedene künstlerische Strategien. Und die Frage steht natürlich im Raum: Was ist denn nun das Original? Wie alt ist dieses oder jenes Objekt nun tatsächlich? Es war hochspannend. Auf der Website der Fondazione Prada steht heute etwas hochtrabend zur Ausstellung: ««Recycling Beauty» hebt die Bedeutung von Fragmenten, von Re-use und Interpretation hervor und trägt dazu bei, die Vergangenheit als ein instabiles Phänomen in ständiger Entwicklung zu betrachten.» Ich verlinke unten. Es gibt auch ein schönes Video dazu. Ein letztes Mal zu Christoph:»

[Christoph Lichtin:] «Dass eine Kultur etwas entstehen lässt, dass die nächste das für sich vereinnahmt, wertschätzt, dass sie es vergisst, wieso sie es hat, dass sie es wiederverwendet, dass sie es umbaut, dass sie es transformiert. Dass eine nächste Generation etwas wiederentdeckt. Dass sie darüber schreibt, wieso die vorhergehende Generation das nicht gesehen hat ... weil die einfach zu dumm waren zu sehen, was sie haben. Also es ist eigentlich genau das, was Beschäftigung mit Kulturerbe ist: Dinge in einen Prozess zu bringen, diese Wertschätzung zu pflegen, auch zum Ausdruck zu bringen, zu institutionalisieren.

Aber in grossen Zusammenhängen ist diese Transformation seit lange schon im Gang. Und es gibt Kulturtechniken. Techniken der Aneignung. Es gibt künstlerische Techniken: die Collage, die Assemblage, also dass man einfach Dinge wiederverwendet bis zum Klauen von guten Ideen, also etwas, was eigentlich durch die ganze Kunstgeschichte immer wieder praktiziert wurde. Und da wollen wir auch ein Ort sein, der das aktiv befördert, der sich damit beschäftigt und sich immer wieder öffnet eigentlich diesen Fragen: «Warum haben wir das? Warum behalten wir das? Was soll das? Wohin damit?»»

[Alain Gloor:] «Schon spannend, oder? Auf dieser Grundlage steigen wir bald in die Zusammenarbeit mit dem Architekturteam. Es wird dann nicht nur um «Re-set», «Re-use», «Re-play» gehen, sondern auch darum, wie sich die Sammlung mit der Architektur und dem Leben verschränkt. «Wie sich die Sammlung mit der Architektur und dem Leben verschränkt.» Das klingt immer so abstrakt und etwas hochgestochen. Eigentlich hat es Verity-Jane Keefe viel besser ausgedrückt. Mit der Künstlerin aus London haben wir letztes Jahr ein Recherche-Gespräch geführt:»

[Verity-Jane Keefe:] “So again, I was thinking: Where does the building end and the collection start? Where does the community end and the collection start? What are the fuzzy edges between the ambition of the building and how it is situated within this

broader neighbourhood? And then also: what's the potential for the building not just as a container for the collection but potentially as a kind of, you know, the incubator of the collection ... part of the building becomes part of the collection and the collection becomes part of the building. What's the ambition for that?"

[Alain Gloor:] «Also, sie sagt Folgendes: «Wo hört das Gebäude auf und wo fängt die Sammlung an? Wo hört die Community auf und beginnt die Sammlung? Wo sind die unscharfen, verschwommenen Übergänge oder Kanten zwischen dem, was das Gebäude will und wie es in der Nachbarschaft situiert ist? Was ist das Potenzial des Gebäudes nicht nur als Container für die Sammlung, aber auch als Inkubator? Das Gebäude wird ein Teil der Sammlung und die Sammlung ein Teil des Gebäudes. Was würde das bedeuten?» Genau das wollen wir herausfinden. Wenn wir etwas mehr wissen, werde ich hier gerne davon erzählen.

Hast du Feedback oder Fragen zum Input von Christoph? Schreib mir auf sammelstelle@skkg.ch oder schicke mir eine Sprachnachricht an: 077 456 07 41.

Bis bald! Falls du den Podcast auf deiner Plattform des Vertrauens noch nicht abonniert hast – dann mach das. So verpasst du auch bestimmt nicht, wenn's weitergeht.

Mein herzlicher Dank geht ans Podcast-Projektteam, an Christoph Lichtin und das Kunstmuseum Winterthur.

Und ein grosses Dankeschön auch dem SKKG-Team, der Podcastschmiede sowie Nico Feer für den Sound. Und, last but not least: danke, Bruno!

Ein Moment noch! Ich will Dir doch noch etwas Letztes aus Christophs Input zeigen. Jemand aus dem Publikum hatte nachgefragt, was er denn gemeint habe damit, dass auch das Vergessen Platz in Sammlungen haben sollte:»

[Christoph Lichtin:] «Ich glaube, es gehört einfach zum Leben, dass man auch Dinge vergessen kann. Wenn wir alles behalten würden in der Erinnerung, das wäre schrecklich. Wenn wir alles aufbewahren würden, was eine Gesellschaft geschaffen hat, das wäre eine Katastrophe. Und wenn Museen ... eigentlich so, wie jetzt viele Museen denken, alles für die Ewigkeit behalten wollen und aufbewahren wollen, dann werden wir ja in – ich sage es jetzt extra – in 1000 Jahren ein einziges Depot. Also diese Veränderungen, das Vergessen, das Verlieren, die Transformation, die muss eigentlich in dieser Beschäftigung mit Kulturerbe einen neuen Weg finden. Und ich glaube, das Vergessen kann auch ein positiver Wert sein.»

[Alain Gloor:] «Ich hatte Christoph damals im Frühling direkt nach dem Input eine SMS geschrieben, ich musste rasch auf den Zug. In der SMS stand: «Eine Stiftung, in der es um Kulturerbe geht, wo neben dem Erinnern auch das Vergessen Platz hat – da will ich mitarbeiten und -denken. Diesen Weg will ich mitgehen.» Wie gesagt: Ich bin gespannt, wo der Weg als Nächstes hinführt! Bleib hier dran, dann bekommst auch du es mit.»



Links:

Alle Info zu campo findest du [hier](#), alle Info zum Siegerprojekt [hier](#), und der Jury-Bericht zum Architekturwettbewerb liegt [hier](#).

Ausstellung [Recycling Beauty](#), Fondazione Prada, Mailand, 17.11.2022-27.2.2023

[OFFICE OMMX](#), London

[Verity-Jane Keefe](#), London