

Kulturförderung als Quadratur des Kreises

Let's talk about money: Über sehr wenig wird in der Kulturszene so erregt diskutiert wie übers Geld. Man kann es in etwa so zusammenfassen: Das, was zu wenig verteilt wird, kriegen die falschen. Philipp Seiler und Tobias Brücker denken anhand der Sichtbarmachung 1.0 darüber nach, warum Kulturförderung ein paradoxes Unternehmen ist und welche Nebenwirkungen die Geldspritzen unter Kulturschaffenden auslösen.

Sparmassnahmen und die Empörung darüber gehören zur rituellen Praktik des heutigen Kulturlebens. Die Sparmassnahmen sind einerseits Zeugen einer missglückten Steuerpolitik, bringen andererseits aber auch problematische Dynamiken der Kulturförderung zum Vorschein. Am Freitag, 11. August stiegen rund hundert patschnasse Luzerner Kulturschaffende beim Inseli aus dem See. Sie demonstrierten schweigend. Weshalb ist es so schwierig, über die Kulturförderung zu sprechen?

Fluch und Segen der Kulturförderung sind bereits begrifflich angelegt: Kultur ist ein weiter Begriff und umfasst alle Bereiche des menschlichen Lebens. Demgegenüber zielt die Kulturförderung auf einen winzigen Ausschnitt der Kultur, von dem man annimmt, dass man ihn fördern kann und er förderungsbedürftig ist. Kultur ist immer schon da. Sie wird nicht einfach weniger oder mehr, wenn ein Kanton die Kulturschaffenden fördert.

Die Vorläufer der Kulturförderung waren primär Instrumente zur Geistigen Landesverteidigung und zur Förderung des regionalen Prestiges mittels der traditionellen Sparten der adeligen Hochkultur: bildende Kunst, Theater, klassische Musik etc. Das war zwar demokratisch inkorrekt, gab aber einen klaren Massstab vor, was vom Staat gefördert wird

und was nicht. Im «Zweckverband Grosse Kulturbetriebe» klingt diese ältere Kulturpolitik mit ihrem wirtschaftlichen und regionalen Prestige noch nach.

Die übrigen, «freien» Kulturprojekte will der Kanton jedoch möglichst neutral und chancengleich entlang von scheinbar unpolitischen Werten fördern: Da man nicht mehr elitär, ideologisch oder regional argumentieren darf, einigte man sich auf «Qualität» und «Professionalität». Zwei Attribute, welche viele Kulturschaffenden (zu Recht!) von sich behaupten dürfen, während alle unprofessionell betriebenen Kulturtätigkeiten von der Förderung ausgeschlossen sind.

Der Teufelskreis der Professionalität

Die Kulturförderung überführt durch die gesetzlichen Förderkriterien das kulturelle Schaffen in eine wirtschaftliche Tätigkeit. Das Stichwort «professionell» evoziert zu Recht den Anspruch auf finanzielle Unterstützung. Denn um eine Tätigkeit professionell auszuüben, braucht es Geld. Dies führt zu einem Paradox: Einerseits muss man professionell arbeiten (und daher finanziell «bedürftig» sein), um gefördert zu werden, andererseits gibt es keinen verbindlichen Anspruch auf Förderung. Kommen dann noch Sparmassnahmen hinzu, wird die Situation absurd: Der Staat, welcher die Professionalisierung

vorantrieb, entzieht den Kulturschaffenden die wirtschaftliche Grundlage ihrer Professionalität.

Dieser Teufelskreis darf aber nicht mit dem allgemeinen Kulturschaffen verwechselt werden. Behauptet man nämlich, dass durch reduzierte Förderung die Vielfalt oder Qualität des Kulturschaffens verloren gehe, zeugt dies von einem sehr schwachen und engen Kulturbegriff. Es ist Vorsicht geboten, wenn auf der von den Luzerner Kulturschaffenden versendeten Todesanzeige steht, dass durch die gekürzte Kulturförderung die «eigene Vergänglichkeit vor Augen» geführt werde. Denn dies heisst im Umkehrschluss, dass es ein bestimmtes Kulturschaffen nur gibt und es gemacht wird, weil es gefördert wird – was jener wirtschaftlichen Kulturauffassung entspricht, die man eigentlich kritisiert und die für die Kultur nicht repräsentativ ist.

Tobias Brücker

Zur Freiheit der «freien Kulturschaffenden»

Die aktuelle Diskussion um Sparmassnahmen und freies Kulturschaffen pendelt zwischen Freiheitswerten und Erwerbschancen. Während über Konflikte zwischen freiem Schaffen und ökonomischen Zwängen nachgedacht wird, sind in der Praxis die freien Kulturschaffenden längst zu Kulturmanagern geworden. Zeit für einen nostalgiefreien Blick auf einen Diskurs, der mehr über unsere Ideale als über vergangene Zustände erzählt.

Das «freie» Kulturschaffen ist eine historisch junge Erscheinung. Ausdrücke wie «freie Szene» oder «freie Kulturschaffende» in einem unpolitischen Sinn sind erst seit einigen Jahrzehnten geläufig. Der Kunsthistoriker Martin Warnke zeigte, dass Künstler sich noch lange Zeit nach dem Mittelalter als Handwerker verstanden: «Künstler wurden gebraucht und gerufen wie heute Klempner oder Elektriker.» Als solche hatten sie vielfältige Tätigkeiten. So gingen bedeutende und heute unbezahlbare Maler wie Lucas Cranach oder Hans Holbein ebenso der Bemalung von Hellebarden, der Tischdekoration oder Tüncherarbeiten nach.

Friedrich Gottlieb Klopstock und Christoph Martin Wieland gelten als Pioniere der freien Schriftstellerei. Was heisst das? Sie haben sich zu Teilen vom Mäzenentum und von der Ausbeutung der Verleger befreit, indem sie selber als Unternehmer auf dem Markt agierten und beispielsweise mit populären Zeitschriften oder Abonentensystemen ihr Geld verdienten.

Das Ideal des Schönen und des Genies

Zwei kulturelle Vorstellungen sind entscheidend, um dem Phänomen des freien Kulturschaffens auf die Spur zu kommen: Freiheit als Zwecklosigkeit und das Genie.

Immanuel Kant dachte, dass Schönheit nur aufgrund eines «interesselosen Wohlge-

fallens» empfunden werden kann. Dies wird erreicht, indem das Schöne keine Zwecke erfüllt. Je ferner von nützlichen und politischen Kontexten, desto ausschliesslicher der Selbstanspruch, rein künstlerischen Werten zu dienen. Schon bald liessen viele Künstler das Wohlgefallen auf der Strecke und liessen die Kunst sich selbst genügen: «l'art pour l'art».

Wer aber hat das Recht, eine Kunstschaffende ohne Zweckorientierung zu werden? Hier spielt die Vorstellung des Genies eine zentrale Rolle: Mit dem Genie («komischerweise» fast immer Männer) verbindet sich ebenso die Vorstellung einer ausserordentlichen, angeborenen Begabung wie auch jene des «freien» Schaffens. Die Genialität nimmt nämlich keine Rücksicht auf Nützlichkeit, Akzeptanz und zeitgenössische Normen. Erst wenn das Genie von allen Zwängen befreit ist, kommt seine Originalität zum Vorschein – so die idealisierende Auffassung. Etwas «frei» zu schaffen (zumindest es als solches zu inszenieren), war fortan höher angesehen als die technische oder handwerkliche Arbeit.

Bei der Genievorstellung handelt es sich primär um ein elitäres Ideal. In der Praxis sind viele der von uns als Genies verehrten Künstler nie in freien Schaffensbedingungen situiert gewesen. Heutige freie Kulturschaffende sitzen zwischen Stuhl und Bank, zwischen beseelter Berufung und

professionellem Handwerk sowie zwischen zweckloser Freiheit und Erwerbstätigkeit. Wollen sie als frei gelten, müssen sie sich der Zwecklosigkeit und der Genieästhetik bedienen. Wenn sie jedoch Anträge stellen, geben sie sich als handwerkliche Arbeiter einer Erwerbsbranche aus. «Freie» Künstler müssen sich in diffuser Weise zugleich als professionelle Arbeiter und leidenschaftliche Ausnahmekönner inszenieren.

Ist man aber einmal «freischaffend» und «professionell» geworden, kann der Beweis für die eigene Qualität sowie die professionelle Erwerbstätigkeit nur in den von den Kulturförderungen ausgeschriebenen Stipendien und Preisen realisiert werden, womit das seltsame Schauspiel des freien Schaffens und der Förderungsansprüche ihren Lauf nimmt. Freiheit und Unfreiheit sind ein treues Paar. Wer das Erstere will, muss Letzteres zu nutzen wissen.

Tobias Brückner

Das Kulturschaffen und die inexistenten «Bildungsbürger»

«Das Konzept von «Kultur» wird selbst demokratisiert und gesellschaftlich reflektiert. Es besteht nicht länger aus der Summe des «Besten, was je gedacht und geschrieben wurde», als der Höhepunkt einer entwickelten Zivilisation – das Ideal von Perfektion, nach dem in der früheren Bedeutung alle strebten.»

Stuart Hall*

Das Bildungsbürgertum, lange Zeit der Inbegriff einer funktionierenden Zivilgesellschaft, ist tot. Oder nüchterner formuliert: Es hat sich verändert. Das sollten auch Kulturschaffende und -institutionen akzeptieren, anstatt weiterhin auf ein Publikum hinzuarbeiten, das es nicht mehr gibt – und damit jene zu ignorieren, die zuhören, zuschauen, lesen und mitfiebern.

Das Bildungsbürgertum war eine Gesellschaftsschicht, die sich bewusst vom Besitzbürgertum abgrenzte und sich durch eine kultivierte Lebensweise auszeichnete. Man kann es gegenüber dem alten Adel als Fortschritt erachten, dass über die Zugehörigkeit nicht die Geburt, sondern die Bildung entschied. Nichtsdestotrotz handelte es sich um eine Schicht und damit um Abgrenzung von anderen. Personen, die den Fremdworten des abendlichen Salongesprächs nicht folgen konnten, die nicht wussten, was eine Klaviersonate ist oder die sich nicht für Malerei interessierten, waren ausgegrenzt. Das Bildungsbürgertum wollte in seinen Kulturaktivitäten unter sich bleiben. Es ging darum, durch die eigene Kultiviertheit einen Status und ein damit verbundenes Ansehen zu erlangen. Glücklicherweise haben heute alle Teile der Gesellschaft das Kulturleben entdeckt, womit sich die Statusfrage erübrigt hat. Anstatt eines Bildungsbürgertums besitzen wir eine gleichberechtigte Vielfalt von Subkulturen, an denen man in beliebiger Anzahl partizipieren darf. Haben das die heutigen Kulturschaffenden und -institutionen schon bemerkt?

Angst vor «blosser Unterhaltung»

Es geht bis heute die Angst um, dass der Wegfall von erkennbar bildenden und intellek-

tuellen Elementen das Ende des anspruchsvollen Kulturschaffens bedeute. Doch «blosse Unterhaltung» und «anspruchsvolle Kunst» sind die zwei Seiten der bildungsbürgerlichen Statusmedaille. Als ob es nur zwei Pole gäbe und als ob man von der Unterhaltung nicht zur Philosophie, von Hollywood nicht zur Kunst oder von «Globi» nicht zur Ethik käme. Das heutige Publikum besteht nicht aus passiven und dummen Konsumentinnen und Konsumenten. Es lässt sich eigenständig anregen und interessiert sich nicht zwingend für die von den Produzenten intendierten Inhalte. Scheinbar wird an vielen Orten aber eine unterwürfige und verehrende Haltung bevorzugt, welche nur funktioniert, wenn die betrachtende Person sich nicht anmasst, etwas mit der wahrgenommenen Kunst anzufangen.

Viele Kulturinstitutionen begannen sich in den letzten Jahren für ein diversifiziertes Publikum mit unterschiedlichen Interessen zu öffnen. Das KKL versucht junge Menschen in legerer Kleidung anzulocken und das Luzerner Theater erprobt neue Spielorte. So weit, so gut: Sind also alle verbliebenen Klassenunterschiede bloss in unseren Köpfen? Ist es nur noch eine Frage des Abbaus von Hemmungen? Nicht ganz: Die Räumlichkeiten, Qualitätskriterien und Förderungsmittel sind noch stark auf die bildungsbürgerliche Kultiviertheit ausgerichtet. Der «white cube», die Vitrine oder

die omnipräsenten Abstandsmarkierungen im Kunstmuseum zeugen immer noch von Heiligtümern, zu denen nur Eingeweihte im stillen intellektuellen Genuss Zugang haben. Das Comixfestival Fumetto lebt nicht nur formal, sondern auch inhaltlich eine ganz andere Kulturpolitik. Kein Wunder gibt es deshalb immer noch Banausen, die Comics nicht für Kunst halten wollen – oder *nota bene* für schön, aber unmöglich ebenbürtig zu Malerei, Skulptur und Lyrik. Kultur muss heutzutage glücklicherweise nicht mehr dazu dienen, dass sich Bildungsbürger ihres Status versichern können. Sie muss auch nicht mehr so sein, dass sie nur im Setting kahler Räume, breiter Belesenheit und höchster Konzentration zur Geltung kommt. Sie kann, aber sie muss nicht.

Tobias Brückner

* «Die zwei Paradigmen der Cultural Studies». In: Karl H. Hörning/Rainer Winter (Hg.), *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 13-42: S. 17

Braucht das Kulturschaffen mehr Wettstreit?

«Jede Begabung muß sich kämpfend entfalten, so gebietet die hellenische Volkspädagogik: während die neueren Erzieher vor Nichts eine so große Scheu haben als vor der Entfesselung des sogenannten Ehrgeizes.»

Friedrich Nietzsche*

Der Gedanke des Wettbewerbs ist heute vielerorts negativ behaftet. In der Antike erfüllte der Wettstreit jedoch viele Funktionen für Kunst und Kultur. An jährlichen Wettkämpfen rangen ebenso Sportler wie auch Sänger und Dichter um die Gunst der Jury. Die griechische Wettkampfkultur barg verschiedene Potenziale, die im heutigen Kulturschaffen aus dem Blick geraten sind.

Im 19. Jahrhundert wiesen Friedrich Nietzsche und Jacob Burckhardt eindringlich auf die Wichtigkeit und die Vorteile einer Wettkampfkultur hin. Sie waren der Meinung, dass künstlerische Freiheit unter Wettkampfbedingungen besonders fruchtbar sei. Während die beiden Basler Professoren den wirtschaftlichen Wettbewerben kritisch gegenüberstanden, plädierten sie ausdrücklich für den Nutzen des Wettstreits in Kunst und Kultur. Der Akzent liegt nicht auf einem kosteneffizienten Gewinnstreben, sondern auf der Situation des Wettkampfes.

Der griechische Begriff Agon (ἀγών) lässt sich im Deutschen ungefähr mit Wettstreit übersetzen und bildete einen integralen Bestandteil in Religion und Kultur verschiedener Stadtstaaten der Antike. Während man heute unter Wettkämpfen hauptsächlich die gymnischen Agone versteht (sportliche Wettkämpfe), hatten u. a. in Athen während mehreren Jahrhunderten die musischen Agone (insbesondere Theater-, Lyrik- und Musikwettkämpfe) den höheren Stellenwert. Die Siegesgöttin Nike, die heute zum kommerziellen Branding gesponserter Sportler dient, schien in den antiken Siegerdarstellungen die musischen Wettkämpfer zu bevorzugen.

Die Athener hatten für ihre musischen Wettbewerbe ein ausgeklügeltes Bewertungssystem: Aus jedem der zehn Bezirke des Stadtstaats rekrutierte man ein Jurymit-

glied. Dieses Vorgehen ermöglichte einen repräsentativen Beschluss und war darüber hinaus für ganz Athen identitätsstiftend. Denn die Jurymitglieder repräsentierten nicht nur sich, sondern Ehre und Ansehen ihres Bezirks. Diese Wettbewerbe waren auch für die Kunstschaffenden besonders befriedigend, weil sie vom ganzen Stadtstaat beachtet, geehrt und gefeiert wurden.

Wettbewerb als Brücke zwischen Künstlern und Publikum

In der Antike war es ein Fakt: Künstler neigen zu Eitelkeit, Ehrgeiz und Selbstsucht. Das war damals kein persönlicher Vorwurf, sondern ein nüchterner Befund über eine menschliche Energie, die es sinnvoll zu nutzen gilt. Der künstlerische Hang zur masselosen Individualisierung wurde durch den Wettkampf gezähmt und als schöpferische Energie ausgenutzt. Im Wettbewerb konnten die Künstler ihr Talent beweisen und zugleich ihren selbstsüchtigen Ehrgeiz ausleben.

Die Wettkampfsituation verlangte von den Künstlern einerseits den Einsatz von traditionellen und verständlichen Kunstmitteln, andererseits von Neuerungen, die den entscheidenden Unterschied zu den Mitstreitern bewirken sollten. Ein Werk, das sich im Willen, anders oder neu zu sein erschöpfte, empfanden die damaligen Athener nicht als erstrebenswert. Sie sahen in

den anerkannten Normen und Techniken keine Einschränkungen der künstlerischen Freiheit, sondern die Möglichkeit, das eigene Kunstschaffen zu steigern und anderen Menschen zu präsentieren. Nietzsche fasste das wie folgt zusammen:

«Bei jedem griechischen Künstler, Dichter und Schriftsteller ist zu fragen: welches ist der neue Zwang, den er sich auferlegt und den er seinen Zeitgenossen reizvoll macht (sodass er Nachahmer findet)? [...] «In Ketten tanzen», es sich schwer machen und dann die Täuschung der Leichtigkeit darüber breiten, – das ist das Kunststück, welches sie uns zeigen wollen.»¹

Die Meisterschaft einer Kunst bestand darin, Kontinuität und Innovation ineinander zu verschränken. Damit wurde ein zentrales Problem des Kunstschaffens entschärft – die Kluft zwischen Künstler und Publikum. Durch den Wettbewerb wird den Künstlern das Vermitteln ihrer Werke, dem Publikum das Annehmen derselben reizvoll gemacht. Diese simple Tatsache ist alles andere als selbstverständlich.

Kultureller Wettstreit heute?

Heute empfindet man es als gegeben, dass im Kulturschaffen grösstenteils kein direkter Wettbewerb stattfindet. Kulturpreise ehren



Beispiel für Wettstreit im Kulturschaffen: Die Gewinnerinnen und Gewinner des «Kick Ass Award» (Bester Song) werden zu einer Hälfte durch die nominierten Bands und zur anderen Hälfte durch ein öffentliches SMS-Voting bestimmt. Bei den anderen Awards (Best Album, Playlist Hero) wird der Sieger durch eine Jury entschieden. Bild: Radio 3fach

gerne ein Lebenswerk oder eine individuelle Handschrift, weniger aber das Durchsetzungsvermögen unter Konkurrenzdruck. Und wenn doch, dann handelt es sich um eine Fachjury, die wiederum nach subjektiven Kriterien ein Werk auswählt. Es ist kein Geheimnis, dass je nach Jury-Zusammensetzung an Filmfestivals entweder die besonders kritischen, experimentellen oder provokativen Filme die grössten Chancen haben. Die Fachjurys repräsentieren vor allem ihren eigenen Geschmack und ihre individuelle Expertise. Deshalb waren viele Besucher des letzten Filmfestivals in Locarno einmal mehr empört über den Gewinner des Pardo d'oro, während die Jury sich für ihren «mutigen» Entscheid auf die Schulter klopfen durfte. Der Filmkritiker Rüdiger Suchsland äusserte sich diesbezüglich treffend über den Gewinnerfilm «Mrs. Fang» vom Regisseur Wang Bing:

«Denn Wangs extrem gedrehter, Geduld fordernder Darstellungsstil aus langen, langsamen und weitgehend ereignislosen Einstellungen, kann sich zwar immer darauf berufen, dass ja so halt das Leben ist – aber all das bringt das Kino und die Weltenerfahrung nicht voran. Erst recht nicht die Absage an irgendeine Geschichte, an irgendeine Form von «Relevanz» – ich weiß schon, dass dies das Schimpfwort unter

den Liebhabern der Gegenwartskunst ist, aber genau hier sollten wir eine Debatte beginnen.»²

Diese Debatte müsste die Frage beinhalten, ob mehr Wettbewerb und repräsentative Publikumsteilnahme (auch an Jurys) dem Kulturschaffen guttäte. In der Antike waren Religion, Kunst und Politik nur schwer zu trennen. Es mag zwar richtig sein, dass alles Kunstschaffen einzigartig, subjektiv und unvergleichbar ist. Diese Vorstellung wirkt zuweilen jedoch wie ein Schutzschild, unter dem sich das Kunstschaffen unkritisierbar isoliert, darob jedoch gesellschaftlich irrelevant wird. Man könnte von den Athenern lernen, dass der Hauptzweck von Wettbewerben nicht bloss in der Auszeichnung von Werken liegt, sondern darin, dass sie das Kunst- und Kulturleben mit der Zivilgesellschaft verzahnen.

Da wir heute nicht mehr in einer athenischen Demokratie leben, ist das Modell der musischen Agone nur begrenzt übertragbar. Die antiken Agone lassen uns aber von einem Kulturschaffen träumen, das weit über kleine Gruppen hinaus Relevanz genießt und das durch unterhaltsame Wettbewerbe alle Bürger miteinander verbindet.

Tobias Brücker

* Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern, § 5 Homer's Wettkampf (1872).

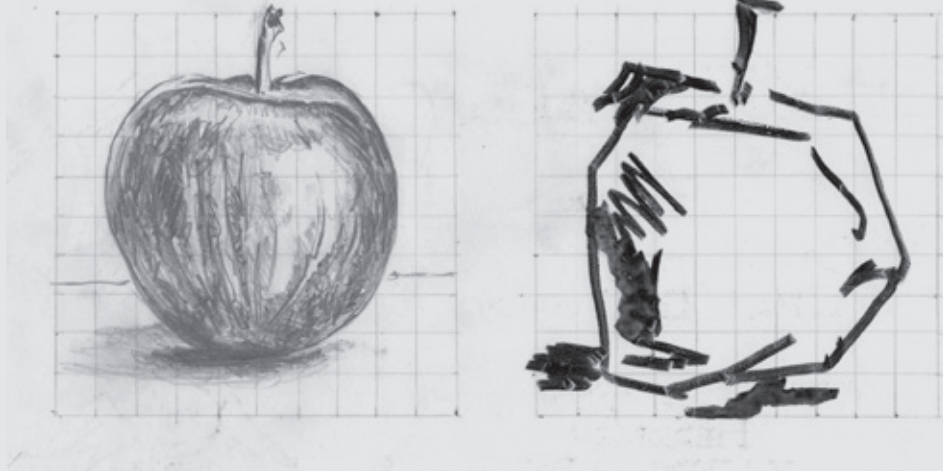
¹ Nietzsche, Der Wanderer und sein Schatten (1879), Aphorismus 140.

² www.artechock.de/film/text/special/2017/locarno/08_16_festivalkino.html

Die Artikel im KulturTANK sind eine Einladung zum Diskurs und wollen einen Beitrag zu einem reflektierten und kritischen Selbstverständnis des Kulturschaffens leisten.

Was heisst schon Stil?

Der Wunsch, unverwechselbar und originell zu werden, ist kulturell tief verankert. Bis heute suchen Künstlerinnen und Künstler nach der eigenen Handschrift. Die Individualität eines Werks ist jedoch nur eines von vielen möglichen Zielen, welches im Kunstschaffen verfolgt werden kann.



Die Vorstellung einer eigenen Handschrift ist eng verbunden mit der ökonomischen Wertschöpfung und dem Wunsch, der Nachwelt in Erinnerung zu bleiben. Die eigene Handschrift ist nämlich eine praktische Notwendigkeit, um geehrt, bezahlt und gefördert zu werden. Wie historische Untersuchungen gezeigt haben, ist der Anspruch auf Originalität eng verbunden mit dem modernen Urheberrecht. Dieses ermöglichte Ansprüche auf die finanzielle Verwertung eines Werks. Bedingung dafür war jedoch, dass es sich beim geschützten Werk um eine individuelle und einzigartige Arbeitsleistung handelt. Nur so kann einem Werk eine bestimmte Person zugeordnet werden. Im Falle von industriell und seriell hergestellten Werken wie Büchern bedurfte es zum Schutz jedes einzelnen Exemplars jedoch eine ausgeklügelte Zusatzfindung: den Geist des Urhebers. Philipp Erasmus Reich schrieb 1765: «Das Wesentliche eines Buches ist der Geist des Verfassers [...]»¹ Mit dieser Aussage stellte sich Reich gegen den illegalen Raubdruck bestehender Werke. Diese Grundidee prägt auch noch das aktuelle schweizerische Urheberrecht: «Werke sind, unabhängig von ihrem Wert oder Zweck,

geistige Schöpfungen der Literatur und Kunst, die individuellen Charakter haben.»

«Die ich rief, die Geister / werd ich nun nicht los.»

Die seltsame Annahme einer geistigen Schöpfung führte im 18. Jahrhundert zu einer hitzigen Debatte: «Das Buch ist kein geistiges, kein selbständiges Wesen [...], es ist ein Fabrikat aus Papier mit aufgedruckten Gedankenzeichen. Es enthält keine Gedanken, diese müssen erst in dem Kopfe des verständigen Lesers entstehen.»² Ein Gesetz, das eine bestimmte Kombination von Buchstaben schützt, ist historisch gesehen eine Kuriosität. Es mutet seltsam an, dass eine säkularisierte Gesellschaft an einen in jedem Buchexemplar vorhandenen Urhebergeist glaubt. Oder dass es für uns den Nervenkitzel gibt, durch Anschauen von Malerei, irgendwie, geistig mit den Künstlerinnen und Künstlern verbunden zu sein.

Wie dem auch sei: Die Entscheidung, geistige Erzeugnisse zu schützen, zeitigte einige Konsequenzen für unsere Wertschätzung von Kunst. Diese richtet sich an (meist männlichen) Personen aus: Van Gogh, Da Vinci, Warhol usw. Dass man im Museum

desgleichen geknüpft Kunstteppiche, Mosaikkunst, Design oder Gärten ausstellen könnte, geht dabei oft vergessen. Street Art, Computergames oder Fanchoeografien sind weitere Beispiele für ein Kunstschaffen, das sich nicht primär an der Person der Autorin oder des Autors orientiert. Diese Kunstformen sind keine Verwahrlosung wahrer Kunst, sondern bergen das Potenzial, einen neuen Blick auf die mit dem Kunstschaffen verbundenen und oft ignorierten Gehalte wie Genuss, Unterhaltung oder Teilnahme zu werfen. Die im Kulturschaffen verbreitete Angst vor modischen, interaktiven und verständlichen Kunstmitteln ist die Angst, die eigene Handschrift, das Ansehen und damit mögliche Wertschöpfung zu verlieren. Da sich die Kulturgeschichte nicht durch Hexenmeister korrigieren lässt, bleibt uns nichts anderes übrig, als mit den gerufenen Geistern zusammenzuleben.

Tobias Brückner

¹ Urheberrechtsgesetz 231.1 Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte

² J. E. Hitzig, Das königl. Preussische Gesetz vom 11. Juni 1837 zum Schutze des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst, Berlin 1838, S. 16.

SA 01.Okt.1988	15.00	SL-STUDIO STADTHAUS	DIE SCHNEEK Vaclav Elias
	15.30	KULTURPANORAMA	Architektenges Rahmenveranst
	18.00	ARCHITEKTUR GALERIE	Vernissage Pa
	19.00	ZWISCHENBÜHNE HORW	Ausstellung un
	20.00	KLEINTHEATER	SUL CUORE D
	20.00	STADTTHEATER LUZERN	LUCIA DI LAM
	20.30	KULTURPANORAMA	JOCHEN SCH Inszenierung: F
	21.00	ZWISCHENBÜHNE HORW	DIE MENSCHI
SO 02.Okt.1988	10.30	SL-STUDIO STADTHAUS	DIE SCHNEEK
	10.30	ARCHITEKTUR GALERIE	'APERÒ D'ARI
	15.00	SL-STUDIO STADTHAUS	DIE SCHNEEK
	20.00	STADTTHEATER LUZERN	DER ZIGEUNE
MO 03.Okt.1988	20.00	KLEINTHEATER	MAD DODO 'L
DI 04.Okt.1988	20.00	KLEINTHEATER	MAD DODO 'L
	20.00	STADTTHEATER LUZERN	LUCIA DI LAM
MI 05.Okt.1988	16.00	SL-STUDIO STADTHAUS	DIE SCHNEEK
	20.00	KLEINTHEATER	MAD DODO 'L
	20.30	KULTURPANORAMA	JOCHEN SCH
DO 06.Okt.1988	18.00	WÄRCHHOF	3. INNERSCH J.Gazdag, M.V
	20.00	KLEINTHEATER	MAD DODO 'L
	20.00	STADTTHEATER LUZERN	LUCIA DI LAM
	20.30	WÄRCHHOF	3. INNERSCH Crucial Cuts, V
	21.00	SEDEL	PIANOBAR
FR 07.Okt.1988	18.00	WÄRCHHOF	3. INNERSCH R.Michel/D.Ali
	20.00	KLEINTHEATER	URSULA SCH
	20.00	ZENTRALBIBLIOTHEK	VORTRAG Ma
	20.00	STADTTHEATER LUZERN	DAS KÄTHCH Inszenierung:
	20.30	KULTURPANORAMA	JOCHEN SCH
	20.30	WÄRCHHOF	3. INNERSCH I.Schaller/F.R
	21.00	SEDEL	TANZABEND
	23.15	WÄRCHHOF	3. INNERSCH
SA 08.Okt.1988	15.00	WÄRCHHOF	3. INNERSCH M.Stussi, W.L
	15.00	SL-STUDIO STADTHAUS	LUZERNER S
	17.30	WÄRCHHOF	3. INNERSCH R.Meyer/C.C
	20.00	KLEINTHEATER	URSULA SCH
	20.00	STADTTHEATER LUZERN	DAS KÄTHCH
	20.30	WÄRCHHOF	3. INNERSCH Videowerksta
	20.30	KULTURPANORAMA	JOCHEN SC
	20.30	FLORA-KELLER	JAZZIN BAB
	23.15	WÄRCHHOF	3. INNERSCH R.Lissy, M.Im
SO 09.Okt.1988	10.00	WÄRCHHOF	3. INNERSCH
	15.00	SL-STUDIO STADTHAUS	LUZERNER S
	20.00	STADTTHEATER LUZERN	LUCIA DI LA
	21.00	SEDEL	KONZERT G
MO 10.Okt.1988	20.00	KLEINTHEATER	URSULA SCH
DI 11.Okt.1988	20.00	KLEINTHEATER	URSULA SCH

Die Macht des Kulturkalenders

Das Magazin, das Sie in den Händen halten, war zuerst «nur» ein Kalender. Was können Kulturkalender angesichts des Kulturüberflusses und in der Konkurrenz zu Facebook heute noch leisten? Mehr, als Sie denken.

Kalender gibt es schon lange. Kulturkalender jedoch sind eine junge Spezies. 40 Jahre IG Kultur heisst auch 40 Jahre Kulturkalender. Während man damals laut Editorial das persönliche «Kulturprogramm» zusammenstellen konnte, planen wir heute mit einem Kulturkalender all das, was wir verpassen werden. Will heissen: Man klickt bei Facebook-Veranstaltungen nicht auf «Zusagen», sondern auf «Interessiert». Der einstige Bedarf nach einer Koordination von Kulturveranstaltungen mag abgenommen haben. Das hindert den Kulturkalender jedoch nicht daran, seine Macht weiterhin subtil einzusetzen.

Kulturkalender bestimmen Rhythmen, selektionieren Ereignisse und wirken subtil auf unser Bewusstsein. Auch der Kulturkalender übt Macht aus. Der Name Kulturkalender suggeriert, dass in ihm alle kulturellen Veranstaltungen einer Region versammelt sind. Dabei geht vergessen, dass es sich trotz hunderter Veranstaltungen um eine kleine Auswahl handelt. Durch diese Selektion wird ein bestimmter Begriff von Kultur statuiert.

Ein Kalender, eine Szene

In der diesjährigen Februar-Ausgabe haben es weder die Umzüge der Kulturfasnachtler noch die Konzerte der «Vikinger» oder die Theateraufführungen der «Moggetätscher» auf dem Stadtkeller-Dach in den Kulturkalender geschafft. Dies liegt selbstverständlich nicht bloss am «tyrannischen» Redaktor des Kalenders, sondern auch daran, dass weder das Publikum noch die genannten Gruppen

einen Eintrag beantragt haben. Zudem könnte der heutige Kulturkalender angesichts der zahlreichen Veranstaltungen ohne Selektion kaum übersichtlich dargestellt werden.

Demgegenüber hält der Kulturmagazin-Rückblick in der 300. Ausgabe über die Anfänge des Kulturkalenders zu Recht fest, dass die Einträge des ersten Jahrgangs 1988 «von einem geradezu phänomenal breiten Kulturverständnis» zeugten: «Es wird sowohl auf die «Orientteppich-Ausstellung» in der Kornschütte hingewiesen als auch auf die «3. Baumaschinen-Messe» auf der Allmend.» Dem möchte ich noch die Ausstellung «antiker [sic] Schreibmaschinen» im Shopping Center Emmen anfügen.

Die omnipräsente Rede vom Kulturkonsum ist insbesondere darauf zurückzuführen, dass die Kulturkalender das Phänomen «Kultur» in datierbare und ausgewählte Einzelereignisse zerstückeln. Erst in dieser Häppchenform kann durch den Besuch einer Veranstaltung (und die Bezahlung des Eintritts) die Kultur konsumiert werden. Jetzt kann das Bewusstsein einer geschlossenen Kulturszene entstehen (im Unterschied zu anderen Aktivitäten). Und erst jetzt trennen sich die Fasnächtler von den Besucherinnen eines Schüür-Konzerts. Wenn das Bundesamt für Statistik die Kulturausgaben pro Haushalt in Franken misst, sagt dies mehr über die Kulturkalender als über das Kulturleben aus.¹

Tobias Brücker

¹ Im Übrigen können «Haushalte» nicht applaudieren, womit sie den durch Regierungsrat Reto Wyss für Luzern festgelegten Mindestlohn für Kunstschaffende unterwandern.

KULTUR KALENDER

- 3.10.1988 bis 17.10.1988 ALLMEND, ERDA, Schweizer Messe für Gesundheit, Ernährung, Naturprodukte und biologischen Landbau
- 3.10.1988 bis 17.10.1988 KUNSTHAUS 13, ZENTRALSCHWEIZERISCHE ANTIQUITAETENMESSE
- 3.10.1988 bis 22.10.1988 KORNSCHUETTE/RATHAUS 'LUVINA', 21. Internationale Wein-Fachausstellung.
- 15.10.1988 bis 01.12.1988 FOTO FORUM Weggisgasse 28 Luzern, YVONNE BAUMANN, MO-FR 13.30-16.30 Uhr, SA 10.00-16.30 Uhr
- 17.10.1988 bis 07.11.1988 KORNSCHUETTE/RATHAUS, ORIENTTEPPICH-AUSSTELLUNG
- 21.10.1988 bis 11.11.1988 WALDSTAETTERHOF, 1. STOCK CLUB HROTSVIT Kunst und Frau: Bilder-Ausstellung, Vernissage: 21.10.1988, 19 Uhr, täglich Vormittag
- 22.10.1988 bis 20.11.1988 STERN-GALERIE, Güterstrasse 2 Kriens, LOUIS-PAUL FAVRE und DANIEL RACINE, Vernissage: 22.10.1988, 16 Uhr MI-FR 16-18, 20-21 Uhr / SA-SO 10-12, 16-18 Uhr
- 22.10.1988 bis 12.11.1988 GALERIE PRO(S)ART Waldstätterstrasse 31 Luzern, VALENTIN PH. HAURI, Vernissage: 21.10.1988 19 Uhr, MI-FR 15-19 Uhr, SA 13-17 Uhr oder nach Vereinbarung
- 22.10.1988 bis 30.11.1988 GALERIE AMBIANCE, Cysatstrasse 15 Luzern, TONY MUNZLINGER, MI 19-21 Uhr oder nach Vereinbarung
- 22.10.1988 bis 20.11.1988 GEMEINDEGALERIE EMMEN Zentrum Gersag, HEINZ GADIENT und PAUL L. MEIER, DI 20-22 Uhr, MI-SA 15-18 Uhr, SO 10-12, 15-18 Uhr
- 22.10.1988 bis 20.11.1988 KUNSTKELLER KRIENS Schachenstrasse 9, LAIMON BERLINGER
- 28.10.1988 bis 31.12.1988 LANGENBACHER JUWELEN, Mühlenplatz 5 Luzern, TEXTILKUNST von KATHARINA DELLA CHIESA, Vernissage: 28.10.1988 19 Uhr während Geschäftszeiten
- 28.10.1988 bis 26.11.1988 GALERIE PARTIKEL, Denkmalstrasse 15 Luzern, ANTON EGLOFF, Vernissage: FR 28.10.1988, 19 Uhr MI-FR 15-19 Uhr, SA 14-17 Uhr
- 28.10.1988 bis 29.10.1988 SHOPPING CENTER EMMEN Ausstellung Puschlav, während Geschäftszeit
- 28.10.1988 bis 01.11.1988 ALLMEND "BAUMAG", 3. Baumaschinen-Messe
- 29.10.1988 bis 26.11.1988 GALERIE TWERENBOLD, Passage zum Stein Luzern, EUGEN BACHMANN, Vernissage: 28.10.1988 18.30 Uhr während der Geschäftszeit
- 29.10.1988 bis 20.11.1988 NEUE GALERIE SCHLOESSLI GOETZENTAL, HJORDIS DRESCHEL, SA 14-19 Uhr, SO 15-19 Uhr
- 29.10.1988 bis 30.12.1988 GALERIE 87, Waldstätterstrasse 18 Luzern, IKONEN, DI-FR 14-19 Uhr, SA 10-16 Uhr
- 02.11.1988 bis 19.11.1988 SHOPPING CENTER EMMEN, Ausstellung Antike Schreibmaschinen, während Geschäftszeit
- 03.11.1988 bis 15.01.1989 VERKEHRSHAUS Lidostrasse 5 Luzern, KULTUR AM STRASSENRAND, täglich 9-18 Uhr
- 05.11.1988 bis 10.12.1988 MAI 36 GALERIE, Mäihofstrasse 36 Luzern, MATT MULLICAN, Vernissage: 4.11.1988 19 Uhr DI-FR 14-19 Uhr, SA 11-17 Uhr und nach Vereinbarung
- 09.11.1988 bis 30.11.1988 KULTURPANORAMA AM LOEWENPLATZ, "HERAUS AUS DEM DRECK" nationale Wanderausstellung zur Geschichte der Arbeiterbewegung in der Schweiz, DI-FR 15-19 Uhr, SA 13-17 Uhr
- 09.11.1988 bis 13.11.1988 ALLMEND "SCHOENER WOHNEN"



soll sich mit Hilfe des Kalenders auch die Information über die Aktivitäten der IG-Kultur. Wir wollen Projekte und Beschlüsse des Vorstandes künftig möglichst direkt weiterleiten, so haben Sie Gelegenheit, rechtzeitig zu reagieren, mitzudiskutieren.

Ich möchte nochmals betonen: es handelt sich um einen Versuch, das "Heftli" soll sich durchaus auch ändern, den Bedürfnissen anpassen können. Ihre Kritik, Ihre Anregungen sind also jederzeit willkommen.

Bruno Jenny, Vorstand IG-Kultur

Kulturschaffen und Aggression

Sollten Kulturschaffende wieder aggressiver werden? Gibt es nützliche Aspekte von Aussagen wie: «Das ist hässlich», «Das ist scheisse» oder «Nur meine Art von Kunst ist gut»? Aggression als Antrieb für die Kultur? Die rohen und primitiven Gewaltluste als kreativitätsfördernde Mittel?



Man muss Sigmund Freuds Thesen über Triebe, Ängste und Schuldbewusstsein nicht teilen. Interessant ist aber seine Annahme, dass Aggression und Kultur zusammenhängen: «Die Kultur bewältigt also die gefährliche Aggressionslust des Individuums [...]»¹ Der einzelne Mensch wird von Regeln, Normen und Werten eingeschränkt. Zur Überwindung dieser Einschränkung können die Energien der Aggression sublimiert, d. h., in andere produktive Handlungen umgewandelt werden. Anstatt nach der Wut über die Steuerrechnung den nächstbesten Stadtbeamten zu verprügeln, kann man einen Leserbrief, einen Rap oder ein Manifest verfassen. Was bei Freud zu einem «Unbehagen in der Kultur» führt, könnte für unser weitgehend tolerantes und professionelles Kunstideal eine Ressource sein. Aggression kann nämlich nicht bloss als Problem, sondern auch als Motor des Kulturschaffens dienen.

Widerstände? Jetzt erst recht!

Kulturprojekte und Kunstwerke, die sich durch Kampf, Polemik und Aggression profilieren, bringen dem Kulturschaffen einige Vorteile. Sie bieten zunächst einen festen Grund, von dem man sich abstossen und distanzieren kann. Dies dient der Schärfung und

Weiterentwicklung der eigenen Vision. Im 19. Jahrhundert teilten sich beispielsweise viele Komponisten in sogenannte «Konservative» und «Neudeutsche». Sie bekämpften sich und stritten insbesondere über die Harmonik. Es entstanden Manifeste und es wurde nicht an Polemik gespart. Am extremsten war unser Tribschener Komponist Richard Wagner. Er wollte mit seinen Bayreuther Festspielen nichts Geringeres als eine Kulturrevolution herbeiführen. Er polarisierte weit über Deutschland hinaus und erreichte breite Gesellschaftsschichten.

Ein anderes Beispiel: Die heute so beliebten Impressionisten – anfänglich ein Schimpfwort – wurden von der etablierten französischen Salon-Kunst verschmäht. Die Jury des konservativen «Salon de Paris» lehnte die Werke der Impressionisten ab. Diese nahmen den dadurch begonnenen Kampf erfolgreich an, schlossen sich zu Gruppen zusammen und begriffen ihre Bilder als neue Kunstrichtung. Das Unverständnis und die Ablehnung hatten in diesem Fall produktive Konsequenzen.

Mehr bissige Battles

Auch heute werden Projekte und Kunstwerke von Jurys, Verlagen oder Programmleitenden abgelehnt. Sie alle verfügen über Antwortvorlagen, die jeder inhaltlichen Konfrontation

säuberlich aus dem Weg gehen. Die Reibung von persönlichen Ansichten, Geschmäckern und Kunstvorstellungen wird behutsam vermieden. Man verweist allenfalls auf die fehlende Professionalität und Qualität. Dadurch werden die in Kunst und Kultur immer mitspielenden Geschmäcker der Entscheidungstragenden intransparent.

Selbstverständlich sollte nicht wie im Paris des mittleren 19. Jahrhunderts ein einziger Kunststil die Jurys dominieren. Unsere Vielfalt an Wettbewerben würde es jedoch zulassen, dass verschiedene Jurys ihre jeweiligen Kunstideale explizit hochhalten und in deren Sinne scharfe Kritik üben. Sie böten damit eine Negativfolie, an der sich Kulturschaffende abarbeiten könnten. Doch selbst Kritik verbannt in ihrer sachlichen Form einige Reibungsenergien: In Rap-Battles zeigt sich, dass zuweilen unkritische, aggressive und bissige Meinungen die Kreativität fördern und die Konturen der eigenen Kunst sichtbar werden lassen. Erkenntnisse also, die aufgrund fehlender oder formeller Reaktionen vielen Kunst- und Kulturschaffenden verwehrt bleiben.

Tobias Brückner

¹Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur*. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1994, S. 87.



«Kunst und Kultur sind die Sphären, in der die Gesellschaft sich selbst beobachten und reflektieren kann. Nur durch sie ist gewährleistet, dass alles auch ganz anders sein könnte. Diese Sphäre zu ermöglichen und nachhaltig zu sichern, ist die zentrale Aufgabe von Kulturmanagement.»

ARMIN KLEIN ¹

Als Kulturwissenschaftler scheint mir die Frage, ob die «Kultur» heute zu stark «gemanagt» wird, auf den ersten Blick unlogisch. Das «Self-Marketing» von Kunstschaffenden ist durchaus authentisch, zumal damit etwas in die Kunst integriert wird, das im modernen Leben von Künstlerinnen und Künstlern vorhanden ist. Vor langer Zeit schon begann die Tätigkeit einer Kulturmanagerin mit jener eines Künstlers zu verschmelzen. Die Frage lautet deshalb nicht, ob Andy Warhol, Salvador Dalí und Damien Hirst «richtige» Künstler sind – denn das ist angesichts ihrer Wirkung kaum abzustreiten. Diesen Zustand des heutigen Kulturschaffens kann man kritisieren, ablehnen oder bestenfalls alternative Modelle entwickeln.

Zu gutes Kulturmanagement?

Trotz dieser relativierenden Antwort will ich ein Gegenargument zum Kulturmanagement ausführen: Denn zuweilen macht die Kunst- und Kulturvermittlung ihre Arbeit schlicht zu gut. Dann beginnt es zu nerven, dass alles

durchdacht und geplant ist. Plötzlich gibt es für alles kluge Erklärungen, perfekt zugeschnittene Werbung und tausend Intentionen. Das Publikum fühlt sich dann bevormundet und von den Marketinginstrumenten durchleuchtet. Auch bei den Kunstschaffenden scheint nichts mehr dem Zufall überlassen. Es gehört zum Standardrepertoire, reflektiert über die eigene Kunst Auskunft zu geben. Manchmal wünscht man sich jedoch ein Kunstschaffen ohne Firlefanz, ohne Newsletter-Liste, ohne elabourierte Saaltexte oder raffinierte Raumkonzepte. Man will dann einfach ein ehrliches Hardrockkonzert.

Antimarketing als Marketing

Das eine schliesst das andere nicht aus. Manchmal genießt man ein raffiniertes Theaterstück und manchmal eine hastig eingerichtete Fotoausstellung. Zuweilen macht es mehr Spass, im Sketchbook einer rumlungernenden Zeichnerin zu blättern, als eingerahmte und verglaste Kritzeleien auf zwei Meter Abstand anzustarren. Langsam

bemerkt man, dass Professionalisierung und Kulturmanagement Vorteile und Nachteile haben. Dadurch beginnt man die weniger konzeptualisierten Räume und die nicht-professionalisierten Tätigkeiten (die noch nicht mal unter dem Label Kunst oder Kultur ausgeübt werden) mehr zu schätzen. Das haben jedoch auch die klugen Kulturmanagerinnen und Kulturmanager zu Teilen schon bemerkt: Heutzutage zu behaupten, man schere sich einen Dreck um Marketing, Vermittlung und Kulturmanagement, ist ein marketingtechnisch interessantes Konzept.

Tobias Brücker

¹ Armin Klein, langjähriger Entwickler und Beförderer des Kulturmanagements, www.kulturmanagement-armin-klein.com/

Im Kulturtank treffen sich Kulturmanager und «041»-Verlagsleiter Philipp Seiler und Kulturwissenschaftler Tobias Brücker. Ihre Texte verstehen die beiden als Einladung zum Diskurs und als Beitrag zu einem reflektierten und kritischen Selbstverständnis des Kulturschaffens.

Über Rätsel in Kunst und Kultur

Im letzten Kulturtank von Tobias Brücker und Philip Seiler geht es um das Rätsel in Kunst und Kultur. Passend zu unserer Rätselausgabe stellen auch sie am Ende ihrer Texte je ein Rätsel, bei dem es Preise zu gewinnen gibt.

Das Rätsel in Kunst und Kultur weckt in mir zwei verschiedene Vorstellungen: Zum einen das Rätselhafte als Selbstzweck und als Beweis eines «hochstehenden» Kulturschaffens. Zum anderen das Rätsel, welches durch Mitmachen und Mitdenken die Betrachtenden in Kunst und Kultur einbezieht. Zwar ist mir die eine Ansicht sympathischer als die andere, zugleich handelt es sich aber um verschiedene Ausdrucksformen, die je nach Lebensphase der Kunstschaffenden oder der Betrachtenden variiert.

Hauptsache unverständlich!

Der Schriftsteller Balthasar Gracian (1601–1658) urteilte provokativ über das Publikum: «Die meisten schätzen nicht, was sie verstehn; aber was sie nicht fassen können, verehren sie. Um geschätzt zu werden, müssen die Sachen Mühe kosten: daher wird gerühmt, wer nicht verstanden wird.»¹ Auch einige Jahrhunderte später scheint diese Einschätzung noch aktuell zu sein. Mir kommen hier einige Werke der sogenannten Autorenfilmer in den Sinn (meistens Männer), welche diesen Publikumstyp gerne mit Rätseln versorgen. Leider messen sie die Grösse ihrer Werke zuweilen daran, dass sie dem Verstand möglichst unzugänglich sind (gemeint ist der mysteriöse allgemeine Verstand der meisten). Es gibt zwei Ziele dieser Übung: Erstens, man befreit sich von der Last der Sinnsuche und bildet sich ein, das Werk sei genial – mit Genies muss man nicht mithalten können. Zudem darf man stolz darauf sein, zumindest die Genialität des Werkes erkannt zu haben. Zweitens kann man sich mühevoll einen Sinn

auf das Werk einbilden, um zu den Auserkorenen zu gehören, die das Werk verstehen. In diesem Fall ist es ratsam, den gefundenen Sinn niemandem weiterzuerzählen, da sich das Ganze in Worte gekleidet als plump oder unverständlich herausstellen könnte.

Bitte mitmachen!

Das Rätselhafte kann aber auch zum Mitmachen anregen. Eine treffende Beschreibung davon lieferte Laurence Sterne (1713–1768) in seinem Roman «Tristram Shandy» (ein Buch, das die Aktivität der Leserin und des Lesers durch eine Flut von Rätseln anregt): «The truest respect which you can pay to the reader's understanding, is to halve this matter amicably, and leave him something to imagine, in his turn, as well as yourself.»² Autorinnen und Lesende teilen sich das Textverständnis freundschaftlich untereinander auf. Jede Textstelle ist potenzielles Material für weitere Gedanken. Ob diese Gedanken von den Kunst- und Kulturschaffenden vorab geplant wurden, spielt überhaupt keine Rolle. Im Gegenteil: Sterne fordert dazu auf, solche

Interpretationsräume zu eröffnen, die primär das Publikum mit Interpretationen, Gefühlen und Gedanken ausfüllen darf. Dies ist nicht nur eine andere Vorstellung von Autorschaft, sondern auch eine andere vom Publikum. An die Stelle des passiven Publikums treten aktive und gleichberechtigte Mitschöpferinnen und Mitschöpfer.

Entscheiden Sie selbst, in welche Kategorie das folgende Rätsel gehört: In «The Hitchhiker's Guide to the Galaxy» (dt. «Per Anhalter durch die Galaxis») lautete die Antwort des Supercomputers auf die Frage «nach dem Leben, dem Universum und dem ganzen Rest» bekanntlich: 42. Wie lautet die numerische Antwort auf die Frage nach der Kunst, der Kultur und dem ganzen Rest?

Tobias Brücker

¹ Vgl. den Aphorismus 253 «Keinen allzu deutlichen Vortrag haben» in Gracian 1871, Gracián y Morales, Balthazar: Balthazar Gracian's Hand-Orakel und Kunst der Weltklugheit. Leipzig: F. A. Brockhaus 1871, S. 162.

² Sterne, Laurence: The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, 3 Bde., hg. v. Melvyn New und Joan New. Gainesville: University Press of Florida 1978–1984, Bd. 1, S. 126.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

Schicken Sie uns die Lösungszahl bis am 20. August mit dem Talon auf Seite 67 an «041 – Das Kulturmagazin», Rätsel, Bruchstrasse 53, 6003 Luzern, oder per Mail an verlag@kulturmagazin.ch (Betreff: «Tank 1») und gewinnen Sie ein «041»-Abo oder, wenn Sie unser Magazin bereits abonniert haben, eine Verlängerung desselben.

