



Trau keiner Zeitung über 40.

Zeitschrift für aktuelle Fragen



ARAM BARTHOLL, „ARE YOU HUMAN?“

2017

ARCHIVAL 4C PRINT
CANVAS 110 x 160 CM

Euro 3,50

Poste Italiane s.p.a.
Spedizione Abbonamento
Postale – 70 %
NE Bolzano

„Distel“ auf fruchtbarem Terrain. Südtirols mediale und kulturelle Gründerzeit um 1980

Inhalt

Felix Stalder im Gespräch über die Kultur der Digitalität. 3

Dominik Pazeller will von fünf kreativen Zeitgenoss*innen wissen, wer oder was Kulturverderber sind. 5

Angelika König reist einmal um die Welt und zurück. 6

Christine Kofler und Haimo Perkmann treffen auf kulturelle Narrative. Mauro Sperandio bespricht Narrative der Musik mit Giovanni Mancuso. 11

Was ist die Rolle einer Kulturzeitschrift heute?
Zum Jubiläum gibt Malte E. Kollenberg Antwort. 14

Judith Welter hat bei ihrem Gastaufenthalt Hannes Egger in seinem Atelier besucht. 15

Hans Heiss

Als die *Distel* 1981 in Südtirol erstmalig erschien, fand sich das neue Journal in einer Welle medialen und öffentlichen Aufbruchs, der die Autonome Provinz Bozen vitalisierte. Obwohl die politischen Mehrheitsverhältnisse ebenso unverrückbar erschienen wie die Mediennacht der dominierenden Dolomiten und Alto Adige, zeichneten sich Signale des Wandels deutlich ab.

1981 war die Stimmung gespannt, aufgrund der Auswirkungen des Autonomiestatuts, das mit Proporz und Zweisprachigkeit ab 1976 zwar nachholende Gerechtigkeit für die Minderheit versprach, aber auch die Bezie-

hungen der Sprachgruppen belastete. Auf italienischer Seite sorgten die engeren Spielräume bei Vergabe öffentlicher Stellen und Sozialwohnungen für wachsenden Unmut, sogar für Zorn. Hinzu kam die für Oktober 1981 angesetzte Volkszählung, bei der die Sprachgruppen erstmals namentlich erfasst wurden. Bürgerinnen und Bürger hatten sich persönlich zu erklären, ob sie der deutschen, italienischen oder ladinischen Sprachgruppe angehören wollten. Die „Sprachgruppenzugehörigkeitserklärung“, so lautete das amtliche Wortmonster, war eine subjektiv bindende, Lebenschancen bestimmende Deklaration. Sie förderte einen Prozess ethnischer Grup-

SONDERBEILAGE

40 Jahre SAAV

FOTOSTRECKE

Auf Einladung von 39Null zeigt Aram Bartholl seine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Internet.

Am 01.01.1981 erschien die erste Ausgabe der Kulturzeitschrift *Distel*, die seit 1997 unter dem Namen *Kulturelemente. Zeitschrift für aktuelle Fragen* in Bozen von der *Distel Vereinigung* publiziert wird. 40 Jahre später findet *Kulturelemente* noch immer den Weg in die Briefkästen.

Ebenso lange besteht aber auch die Südtiroler *Autorinnen und Autoren Vereinigung* (SAAV), die damals (als SAV) mit dem Periodikum *sturzflüge* mediale Aufmerksamkeit erregte. Während die *Distel* (*Kulturelemente*) von Anfang an „mit dem Anspruch aufgeklärter Liberalität“ [Hans Heiss] auf Öffnung und Aufbruch des sterren Kulturbegriffs abzielte, wählte die SAV mit *sturzflüge* die radikalere Haltung der offenen Konfrontation.

Mit der vorliegenden Sonderausgabe versuchen wir die Entwicklung beider medialer Initiativen zu reflektieren und herauszufinden, warum gerade 1980 und Folgejahre eine fruchtbringende Zeit des Aufbruchs waren. Die SAAV legt zu dieser Ausgabe ein eigenes Heft bei. In Anbetracht der ehemals tiefen Gräben ist dies mehr als eine symbolische Geste.

Die Diskurse und ihre Narrative ändern sich, und damit auch die Gewichtungen. Alte Grabenkämpfe fortzuführen erscheint in einer veränderten Welt mit neuen Begrenzungen wenig sinnvoll. Somit ist diese gemeinsame Publikation auch der Versuch, die Vergangenheit hinter sich zu lassen und zu verorten, wohin wir in Zukunft steuern werden.

Distel-Ausgabe Nr. 1 untersuchte das Kulturverständnis der verschiedenen Kulturträger. Dies diente uns als formale Blaupause für die vorliegende Jubiläumsausgabe. In „virtuellen“ Redaktionssitzungen – u.a. mit Gründungsmitgliedern – haben wir diese Fragestellung ins Jetzt übertragen. So befassen sich die Beiträge mit dem erweiterten Kulturbegriff und mit heutig dominierenden Narrativen. Im Unterschied zum fernen, von Unsicherheit und Aufbruch geprägten Jahr 1981 leben wir heute in einer vielschichtigen Welt der digitalen Kulturen und Algorithmen.

Hannes Egger / Haimo Perkmann

HERAUSGEBER	Distel-Vereinigung	AUTONOME PROVINZ BOZEN SÜDTIROL ALTO ADIGE
ERSCHEINUNGORT	Bozen	
PRÄSIDENT	Johannes Andresen	
VORSTAND	Peter Paul Brugger, Gertrud Gasser, Martin Hanni, Bernhard Nussbaumer, Reinhold Perkmann, Roger Pycha	
KOORDINATION	Hannes Egger, Haimo Perkmann	
VERANSTALTUNGEN		
PRESSERECHTLICH		
VERANTWORTLICH	Vinzenz Ausserhofer	
FINANZGEBARUNG	Christof Brandt	
SEKRETARIAT	Hannes Egger	
I - 39100 Bozen, Silbergasse 15 Tel +39 0471 977 468 Fax +39 0471 940 718 info@kulturelemente.org www.kulturelemente.org		
GRAFIK & SATZ	Barbara Pixner	
DRUCK	Fotolito Varesco, Auer	
LEKTORAT	Olivia Zambiasi	
BEZUGSPREISE	Inland Euro 3,50, Ausland Euro 4,00	
ABONNEMENT	Inland Euro 22,00, Ausland Euro 29,00	
BANKVERBINDUNGEN	Südtiroler Landessparkasse Bozen IBAN IT30 F060 4511 6010 0000 1521 300 Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Südtiroler Landesregierung, Abteilung Deutsche Kultur	

Die *kulturelemente* sind eingetragen beim Landesgericht Bozen unter Nr. 1/81. Alle Rechte sind bei den Autorinnen und Autoren, Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur mit Genehmigung der Redaktion und Angabe der Bezugsquelle erlaubt.

penbildung, da aus der Zählung die Stärke der Sprachgruppen hervor ging: Wie viele „Deutsche, Italiener, Ladin“ gab es in Südtirol, vor allem im Vergleich zu 1971? Das Land durchzog ein Ruck der Ethisierung, ein „ethnischer Einrückungsbefehl“ (H. K. Peterlini), vor dem Hintergrund einer seit 1978 rollenden Welle von Attentaten. Ein Rollback aus dem 1972 einsetzenden „Frühling der Autonomie“ in eine neue Eiszeit schien unvermeidlich, wie besonnene politische Kräfte besorgt feststellten. Um 1980 stemmten sich vor allem Kultur und Medien gegen einen Rückfall in die „bleiernen“ sechziger Jahre. Kulturell engagierte Personen und Gruppen wie medial interessierte schufen kleine Öffentlichkeiten, mediale und reale Räume, in denen ein anderer, herrschafts- und politikfreier Diskurs Platz fand. Meinungskorridore, die Perspektiven öffneten, statt den Breiterzaun des Ethnischen und des politischen Einheitsgebots neu zu verriegeln. Die ethnisch-politische Enge in Südtirol sollte von der Autonomie der Meinungsfreiheit und der Kultur übersprungen werden. Gegen den Konsensdruck und das Meinungsmonopol im Lande begehrte im August 1978 der sog. „Brief der 83“ auf, der – vom SH-Vorsitzenden Günther Pallaver initiiert – mit bekannten Unterzeichnenden mehr Pluralismus und Toleranz einforderte. Eine provokante Aneignung von Räumen der Selbstverwaltung und Begegnung unternahmen im Oktober 1979 die Besitzer des Gebäudes des staatlichen Tabakmonopols in Bozen. Autonome Jugendliche aller Sprachgruppen okkupierten den leerstehenden Bau einen Monat lang, bis er im November 1979 auf Geheiß von Bürgermeister Bolognini von Polizei und Baggern geräumt wurde. Die Empörung über die Brachialaktion machte deutlich, wie groß die Freiheits- und Selbstbestimmungswünsche in Südtirol waren, zumal unter Jugendlichen. Nicht nur politisch Alternative um die von Alexander Langer 1978 gegründete *Neue Linke/Nova Sinistra*, sondern Menschen aller Sprachgruppen plädierten in Wirtschaft, Medien und Kultur für ein neues Klima. Viele Initiativen rührten gegen die ethnopolitische und mediale Blockbildung nicht blindlings an, sondern eröffneten mit kreativer Verve neue Freiräume. So war das überethnische *Südtiroler Kulturzentrum* seit 1975 ein Inkubator kultureller Initiativen, der mit Ausstellungen, Konzerten und Theater und mit performativer Wucht die alten Mächte in zornbebende Wallung versetzte. Kunstabktionen im Meraner Raum, Inszenierungen vom *Tiroler Bauernkrieg* bis zum umjubelten Brecht-Stück *Die Rundköpfe und Spitzköpfe* im Jänner 1980 platzierten Wegmarken, die den kulturellen Aufbruch der achtziger Jahre vorweg nahmen.

Gründerzeit

Zugleich setzte eine kleine Gründungswelle neuer Zeitschriften ein. Die erste war zugleich die konstanteste: Die von Hans Wielander mit Freunden im Vinschgau 1976 erstmals herausgegebene *Arunda*, so benannt nach einem Berggipfel im oberen Vinschgau, verband Bodenständigkeit und kulturelle Öffnung, originelle Themenwahl mit hoher illustrativer Qualität. Jede *Arunda*-Nummer war ein sorgsam gestaltetes Kunstprodukt, getragen von bis heute unbekirten Herausgebern. 1978 folgte im Bundesland Tirol der *Föhn*, gegründet

vom 22-jährigen Markus Wilhelm, Bert Breit, Hans Haid und dem Südtiroler Redakteur Gunther Waibl. Der *Föhn* setzte von Beginn an politisch und sozialbrisante Schwerpunkte, vom Fremdenverkehr bis zur Option, die – 40 Jahre nach der zeitgeschichtlichen Zäsur von 1939 – im *Föhn* kompetent und populär bearbeitet wurde, vorab durch Leopold Steurer, unter Mentorenschaft von Claus Gatterer. Die *Südtiroler Volkszeitung* suchte zwischen 1978 und 1981 eine Gegenöffentlichkeit aufzubauen, mit alternativem Biss, bis ihr dann 1981 die Puste ausging.

Der medial wirkungsvollste Coup folgte im September 1980, als zur Bozner Messe erstmals ein unscheinbares Fernsehblatt erschien – das Bozner Wochenmagazin *ff*. Gestartet auf Anregung des SVP-Fraktionsführers im Südtiroler Landtag, Klaus Dubis, finanziert von einer Unternehmergruppe und mit dem von der RAI umgesetzten Gottfried Solderer als Chefredakteur, startete *ff* mit dem Anspruch, für die wachsende Zahl von Fernsehprogrammen eine farbige Programmzeitschrift vorzulegen. Das Erscheinen des Wochenmagazins war zugleich eine stillen Kampfansage an die *Dolomiten*. Dass sich die Neue mit einer Startauflage von 80.000 an Südtirols Anzeigenmarkt glücklich zu tun gedachte, war für die Chefredaktion des Tagblatts ein Sakrileg. Die Neue geriet bald unter Druck, dem sie sich aber mit Geschick und neuen Finanzspritzten entzog.

Neben medialen Nischen öffneten sich kulturelle Räume: Gleichfalls 1980 lancierte in Brixen die *Gruppe Dekaden* um Georg Kaser im stimmungsvollen Antrekkeller auch in Südtirol das Genre von Kleinkunst, wegweisend für ähnliche Gründungen in Bruneck, Bozen und Meran.

Die Erschließung neuer Räume für Kultur und der Start von Zeitschriften war ein wichtiger Trend in Südtirol um 1980, aber keineswegs singulär. Auch in Deutschland erschienen in den späten Siebzigern massenhaft neue Journale, Magazine und kleine Blätter: Seit 1976 lief in der BRD der Boom der Alternativpresse, die von 52 Titeln (1976) auf 391 (1980) kletterte, bis auf erstaunliche 700 Titel (1988), bis dann ein rascher Rückgang einsetzte.¹

In den größeren Trend eines „Strukturwandels der Öffentlichkeit“ (J. Habermas) ordnete sich die *Distel* perfekt ein, als Akteurin einer Pluralisierung und zögernden Liberalisierung Südtirols. Sie hatte Anteil an einem Prozess, in dem sich viele Bürgerinnen und Bürger dem Korsett von Ethnie und Einheitsgebot entwinden, wenn sie es nicht wütend abwarf. Die *Distel* öffnete sich mit ihrem zunächst literarischen Schwerpunkt bald weiteren Themenfeldern, getragen von einem Herausgeberkreis von zwar nicht Dissidenten, aber auf Öffnung zielen Absichten.

Mit dem Anspruch aufgeklärter Liberalität, aber ohne die harsche Ablehnung, womit etwa die *sturzflüge* ab 1982 dem „System Südtirol“ (R. Holzeisen) begegneten. Die *Distel* entstand auf vorerst kargem, aber bald fruchtbarem Boden. Sie stach nicht, bestach aber durch Ambition und Qualitätsentwicklung, die ihr als Journal für „aktuelle Fragen“ auch nach 40 Jahren eine feste Position sichern. Und falls die *kulturelemente* eine geschärfte, Zuspitzung nicht scheuen Linie anpeilten, gewannen sie in einer radikal veränderten, oft diffusen Medienlandschaft neues Gewicht.

Kultur der Digitalität

Autor Felix Stalder über demokratische Partizipation und postdemokratische Überwachung

Haimo Perkmann

„Unser Handeln bestimmt, ob wir in einer postdemokratischen Welt der Überwachung und der Wissensmonopole oder in einer Kultur der Commons und der Partizipation leben werden“, sagt der Schweizer Kultur- und Medienwissenschaftler Felix Stalder, Autor des Buches *Kultur der Digitalität*.

HAIMO PERKMANN An einer Stelle Ihres Buches sagen Sie, die Kultur der Digitalität sei bereits alltäglich und dominant geworden. Das heißt aber auch, dass zuvor eine umfassende Digitalisierung der Kultur stattgefunden haben muss, die heute unser Alltagsleben prägt. Woran lässt sich denn dieser Übergang von einer Digitalisierung der Kultur hin zu einer Kultur der Digitalität festmachen?

FELIX STALDER Digitalisierung beschreibt zunächst die Prozesse der Übertragung analoger Information in digitale Information. Dabei entstehen neue Muster, wie sich Menschen in ihrem Alltag orientieren, wie sie die Welt und sich selbst wahrnehmen und dann in der Welt handeln. Diese neuen Muster beschreiben in der Summe das, was ich Kultur der Digitalität nenne. Sie bedeuten für uns auch neue Möglichkeiten und neue Weisen, sich zu orientieren.

Da wir zunehmend auf digitale Informationen angewiesen sind, liefern wir uns dieser Digitalität aber auch vollkommen aus.

Genau. Aber das war früher auch nicht anders. Damals waren wir halt auf das Telefonbuch angewiesen, ohne welches wir keine Telefonnummern finden könnten. Wir setzen Sachen voraus und organisieren unser Leben auf der Basis der Verfügbarkeit dieser Informationen und Geräte. Sobald es eine Unterbrechung gibt, nicht nur digital – etwa auch ein Frächer, der im Suezkanal stecken bleibt –, merken wir dann immer wieder einmal, wie wichtig und fragil alles ist und wie abhängig wir eigentlich von diesen Infrastrukturen sind. Das war früher aber nicht anders, es waren einfach andere Geräte und Infrastrukturen.

Diese steht Ihrer Analyse zufolge nun ganz im Gegensatz zum westlichen Impetus der Avantgarde, deren Geste darin bestand, immer wieder einen radikalen Bruch zu fordern; oder auch im Gegensatz zu künstlerischen Techniken wie der Montage.

Eines hat sich in der digitalen Welt aber verändert. Referenzen werden algorithmisch genutzt, um Ordnung in die Informationsflut zu bringen, wie Sie selbst schreiben. Dies mag zwar archivatisch wünschenswert sein, es bedeutet aber auch, sich auf spekulative Grundannahmen und Vor-Urteile zu stützen. Denn der Algorithmus trifft eine Vorauswahl für mich aufgrund meiner geäußerten und mutmaßlichen Präferenzen.

Referentialität ist natürlich zunächst auch eine Möglichkeit, mit einer enormen Vielfalt an Informationen umzugehen. Was machen die sozialen Medien? Sie zeigen uns Informationen. Und was machen wir? Wir sagen „gefällt uns“ oder „gefällt uns nicht“. Aus dieser Vielzahl

an Referenzen, die wir selbst setzen, kristallisiert sich ein Weltbild heraus. Man sieht unter anderem, welche Themen, Blickwinkel etc. einer Person wichtig sind. Mir als individueller Person erscheint gleichzeitig eine Weltwicht, Dinge, die ich sehe.

Es ist aber nicht nur ein Auswählen, sondern immer auch ein Zusammenfügen. Ich wähle etwas aus und stelle es in den Kontext dessen, was ich vorher schon ausgewählt hatte. Ein Text ohne Kontext ist vielfältig interpretierbar. Indem man Aussagen in einen Zusammenhang stellt, gibt man ihnen nun eine ganz spezifische Bedeutung, einen spezifischen Kontext. Durch diese Auswahl schaffen wir also Bedeutung oder versuchen es zumindest.

War das früher auch der Fall?

Unsere Umgebung ist nicht mehr so klar geordnet wie beispielsweise einst durch die klassischen Medien wie Zeitung oder Fernsehen. Die Zeitung hat uns die Welt so präsentiert, dass sie in fünf Themenbereiche gegliedert war: Inland, Ausland, Wirtschaft, Kultur, Sport. Das war sozusagen die Ordnung der Welt, dort haben wir eine kleine Anzahl an Meldungen schön sortiert aufbereitet bekommen. Aber online ist die Welt nicht so klar geordnet und wir müssen sie individuell ordnen, indem wir Dinge auswählen und ihnen damit eine Bedeutung zuweisen. Das ist die Grundoperation der Referentialität.

Betrachten wir die klassische Hochkultur, Bücher, Filme, künstlerische Arbeiten... Auch sie arbeiten heute mit Referenzen, vor allem weil das Kunstfeld als solches nicht eindeutig abgegrenzt ist. Kunstschaufende bauen also Referenzen in ihre Arbeit mit ein und verorten sich so im künstlerischen Kontext. Auf diese Art und Weise bauen sie einen Interpretationsrahmen, in welchem ihre Arbeit überhaupt erst lesbar und anschlussfähig wird.

Noch vor 50 Jahren war klar, die Kunst entwickelt sich in aufeinanderfolgenden Avantgarden, und so war das Neueste stets zeitgenössisch und verbindlich für alle. Heute kann auch eine Malerei im Stil des 18. Jahrhunderts zeitgenössische Kunst sein. Es kommt darauf an, in welchen Zusammenhang sie gestellt wird.

DIGITALITÄT UND POLITIK

Im Netz tobtt derweil der Kampf um die richtigen Interpretationen und Verortungen. Sie schreiben, dass sich im Digitalen ein Feld endloser Verhandlungen eröffnet, wo prinzipiell alles in Frage gestellt werden kann und dass dies kein friedlicher Prozess sein kann. Es fragt sich, ob hier die diskursive Verbindlichkeit, also der gemeinsam begriffene Kontext – und damit einhergehend der gesellschaftliche Zusammenhang – verloren geht.

Die Frage nach dem Zusammenhang ist heute viel stärker als früher, gerade weil der Zusammenhang heute nicht mehr gegeben ist. Dies gilt im Kunstfeld, aber auch im Alltag. Nehmen wir als Beispiel die Frage, wie eine Familie aussieht. Vor 50 Jahren war das klar, heute nicht mehr. So ist jede gezwungen – und hat zugleich die Freiheit – zu sagen, was ihre Vorstellung von etwas ist. Aber diese Dinge müssen explizit gemacht werden, denn der Konsens ist nicht mehr eindeutig gegeben.

In der Kultur der Digitalität haben wir also die Freiheit, sind aber zugleich dazu gezwungen, uns zu beteiligen. Sie sprechen davon, dass sich die Herangehensweise an Wissen, Traditionen und Geschichte geändert hat. Viele können mit dieser Entwicklung nicht Schritt halten und ziehen sich in die – letztendlich „postmoderne“ – Vorstellung einer idealen Welt zurück. Fundamentalistische Lehren versuchen, Diskurse zu unterbinden. Ist dies eine demokratische Auseinandersetzung, oder ist die Polarisation der digitalen Gesellschaft so groß, dass gar nicht mehr ernsthaft diskutiert werden kann.

Es gibt natürlich Reaktionen und Gegenreaktionen, die nicht immer freundlich und konstruktiv sind. Ich weiß nicht, ob das notwendig ist, aber es ist unvermeidbar. In unserer Welt findet ein wirklich umfassender und tiefer gesellschaftlicher Wandel statt. Dabei ist noch nicht klar, wohin der Wandel geht. Gleichzeitig haben sehr viele Personen die Mittel, ihre Meinung auszudrücken, ob diese nun fundiert ist oder nicht. Dieser Wandel schafft natürlich ein großes Bedürfnis nach Orientierung, inmitten einer Absenz von Orientierung, weil in einer Welt im Umbruch niemand weiß, welche Diskurse durchdringen werden. Das ist natürlich ein chaotischer Prozess und es gibt politische Akteure, die auf Eskalation setzen, denn diese Auseinandersetzung ist keine freundliche akademische Diskussion.

¹ Sven Reichardt, Authentizität und Gemeinschaft. Linksalternatives Leben in den Siebziger und frühen achtziger Jahren, Frankfurt am Main 2014, S. 243.

Hier wird verhandelt, wohin die Gesellschaft gehen soll. Dabei gibt es realistischere und weniger realistische Vorstellungen. Eine idealisierte Vergangenheit lässt sich immer leicht aufrufen, weil sie Elemente des bestehenden verwerfen kann und diese so glättet, dass die Widersprüche verschwinden. Das ist natürlich eine sehr einfache politische Strategie.

Was wäre denn eine komplexere Strategie?

FS: Nun, es ist viel schwieriger sich zu überlegen, was wir unter den neuen Umständen, mit ihren Möglichkeiten und Bedrohungen, ändern und neu machen wollen. Die Probleme kommen ja nicht von ungefähr, es sind reale Probleme. Die Option, so weiterzumachen wie bisher, ist eindeutig keine Option, weder in sozialer noch in ökologischer Hinsicht. Stattdessen steht die Frage im Raum, wie wir die neuen Mittel, die wir jetzt an der Hand haben, nutzen wollen, um unsere Gesellschaft so zu organisieren, dass wir diese Probleme in den Griff bekommen. Eine ungeheure Aufgabe unter hohem Druck, mit wenig Zeit und großem Widerstand, weil viele Angst haben etwas zu verlieren.

Wir organisieren unser Leben immer auf Basis der konkreten Verhältnisse, die wir haben. Wir nützen unsere Infrastrukturen, um die Probleme und Aufgaben der Gegenwart zu bewältigen. Das haben wir ja jetzt in der Pandemie auch versucht. Ob es gelingt, ist eine andere Frage.

PERSPEKTIVEN DER PARTIZIPATION

Sie stellen im Buch auch die Frage nach der demokratischen Partizipation, der sie die postdemokratische Überwachung entgegenstellen. Es ist die Rede davon, dass es Tendenzen gibt, demokratische Entscheidungen einer technokratischen Alternativlosigkeit unterzuordnen. Dies würde erklären, warum viele Leute skeptisch gegenüber dem herrschenden Diskurs werden.

Die grundsätzliche Frage ist, wie wir unser Zusammenleben organisieren wollen. Auf der einen Seite haben wir eine technokratische Vision von Algorithmen, Daten, Smart Devices und Smart Cities, die vorgeben zu wissen, wie sie die Probleme technisch lösen. Wir schreiben diesen Maschinen, Prozessen etc. zu immer mehr Verantwortung zu. Google erscheint uns so viel schlauer als die öffentliche Verwaltung. Das führt zu einer technokratischen Alternativlosigkeit.

Demgegenüber gibt es aber auch die Überlegung, mit Hilfe der digitalen Technologie neue erweiterte Formen der demokratischen Mitbestimmung zu schaffen. Wir können mehr tun als alle vier Jahre zu wählen. Viele Dinge können auf gemeinschaftlicher Basis gelöst werden. Auf der Basis größerer Informationsflüsse. Hier gehört auch die Renaissance der Gemeinschaftsgüter dazu, etwa die Idee, dass gewisse Dinge, z.B. das Wasser – das war ja eine große Diskussion in Italien¹ – allen gehört; weil das eine Grundbedingung dafür ist, dass alle am gemeinschaftlichen Leben teilnehmen können.

Jetzt ist die Frage, wie machen wir das?

Ja, wie machen wir das? Lange Zeit hätte man gesagt, das ist die Aufgabe des Staates. Seit den 1970er Jahren haben wir gesagt, der Staat kann das nicht, der Markt soll das machen. Und jetzt sagen viele, dass die ganze Gesellschaft involviert sein muss. Eine breite

¹ Der Widerstand gegen die Privatisierung des Wassers war in Italien groß. Ein Slogan, der gut ankam, lautete: „Wasserproduzenten stellen kein Wasser her, sondern Plastik“. Anm. d. Red.

Das ginge aber auch ohne Digitalisierung.

Das stimmt. Der politische Wille ist wichtiger als die technischen Mittel. Aber die technischen Mittel eröffnen auch Ausdruckformen für diesen Willen. So sollen die Organisationen ja auch responsiver gegenüber der gesamten Gesellschaft sein. Mit Hilfe der digitalen Medien ist das möglich. Es gelingt besser, Prozesse neu zu organisieren, die Bürger zu involvieren und Transparenz zu schaffen. Die Frage ist: Was ist eine demokratische Organisation im 21. Jahrhundert? Die Idee der Commons, der gemeinschaftlichen Güter, die nicht Privaten gehören, sondern einen gemeinsamen Nutzwert haben sollen, spielen dabei eine große Rolle.

Sind also auch Genossenschaften Commons?

Von der politischen Ausrichtung her ist das oft verwandt, aber es ist doch etwas anderes. Es handelt sich nicht um eine reine Genossenschaftsidee, wo sich Leute zusammenschließen, um etwas gemeinsam zu machen, weil es alleine weniger gut funktioniert würde. Es ist breiter gedacht. Nehmen wir das vorherige Beispiel vom Wasser. Es geht nicht darum, sich zusammenzuschließen, um sich die Wasserrrechnung zu teilen, sondern um den Versuch, das Wasser so zu organisieren, dass es alle gleichmäßig und nachhaltig nutzen können.

Eine Frage zum Abschluss: In einem Gespräch mit einem amerikanischen Geschäftsmann wurde ich kürzlich darüber aufgeklärt, wie stark die digitale Kontrolle in den USA mittlerweile ist. Im Zusammenspiel aus kodierter Kreditkarten-Nutzung und Datenhandel sehen Arbeitgeber detailliert, wofür ihre Angestellten ihr Geld ausgeben. Dies, und die öffentliche Einsicht in Social-Media-Aktivitäten führt offenbar dazu, dass gerade jene, die zur digital gebildeten urbanen Elite zählen, heute wieder mit Bargeld bezahlen und im Netz kaum Spuren hinterlassen. Verwandelt uns die Glasfaser in Orwells „gläserne Menschen“?

Vielleicht ist das gerade in der Schweiz gewissermaßen am wenigsten notwendig. Wir halten das ja schon lange so, aber halt analog. Man müsste sich weltweit fragen, wie man diese Prozesse neu organisieren kann. Wie schafft es die Bevölkerung, politische Themen auf die Agenda zu setzen oder Einspruch, etwa durch Referenden zu erheben?

Eine solche Machtverschiebung könnte zu einer ökonomischen Wende führen?

Ein Beispiel. In Deutschland ist die Energieversorgung ein großes Thema, ganz aktuell in Hamburg. Viele wollen es der Privatwirtschaft wieder entziehen. Dabei geht es nicht darum, die Energieversorger einfach wieder zu verstaatlichen, sondern neue Institutionen mit einer stärkeren Bürgerbeteiligung zu schaffen. Niemand will das Stromnetz auf freiwilliger Basis organisieren, es soll aber auch nicht in den Händen weniger sein. Auch weil es dann kaum zu einer Energiewende kommen wird. Vielmehr sollen neue, kostendeckend operierende Institutionen geschaffen werden, damit es nicht zu überteuersten Preisen und Energiearmut kommt. Die Frage kann nicht sein: Will ich meine Wohnung heizen oder essen kaufen? Hier gibt es also vier gleichberechtigte Ziele – ein technisches, ein ökonomisches, ein soziales und ein ökologisches.

Vor allem in Krisenzeiten merkt man es ganz deutlich: Kultur hat es in unserem Gesellschaftssystem nicht leicht... Aber ganz abgesehen von einschneidenden Corona-Maßnahmen und fehlenden Hilfspaketen haben wir uns gefragt: „Wer oder was behindert das Schaffen von Kultur?“ Oder aus der rezeptionsperspektive gefragt: „Wer oder was stört unseren Zugang zu Kultur?“

Wir haben fünf Persönlichkeiten aus der Kultur-Szene gefragt, welche kulturellen Widersacher sie wahrnehmen und konnten vier (!) Kultur-Störer ausfindig machen:

1. Elitär gefestigte Einstellungen und Strukturen

Die sogenannte Hochkultur wird seit jeher von Politik und Prominenz hofiert und gleichzeitig dazu verwendet, sich selbst ins Rampenlicht zu rücken. Premieren dienen nicht nur als Bühne für die Künstler*innen selbst, sondern auch immer wieder als Chance und Gelegenheit zu sehen und gesehen zu werden. Städtische Museen, Ausstellungsräume oder große Konzerthäuser haben eine Art institutionelle Funktion, die ihnen entsprechend auch deutlich sicherere Rahmenbedingungen, vor allem in Hinblick auf eine gewisse finanzielle Sicherheit, garantieren. „Freie Initiativen“ wiederum haben es hingegen deutlich schwieriger, diese Rahmenbedingungen für sich zu sichern. Bereits die bekannten Kulturwissenschaftler und Autoren Herrmann Glaser und Karlheinz Stahl schrieben 1983 in ihrem Buch *Bürgerrecht Kultur*: „Die Unfähigkeit von Öffentlichkeit und Verwaltung, das Informelle und Improvisieren te zu akzeptieren (...) ist notorisch.“

Thomas Kobler, Kulturarbeiter und Vorstandsmitglied des Ost West Clubs, Meran

3. Bürokratie und fehlende Freiräume

Einmal ist es die Regelungswut, die grundsätzlich ehrenamtliche Kulturarbeit erschwert, da hier dieselben Maßstäbe angelegt werden wie für große oder größere Veranstaltungen mit einem professionellen Hintergrund. Freies, spontanes Musizieren, Singen oder Tanzen ist kaum mehr möglich. Dies führt dazu, dass diese und weitere Bereiche meist nur mehr in „geschlossenen Gruppen“ stattfinden. Damit sind wir bei den Institutionen. Getanzt wird beim Volkstanz oder in anderen Tanzkreisen, musiziert wird in der Musikschule, in der Musikkapelle oder – ich denke an Jugendliche – in Jugendeinrichtungen, gesungen wird vorwiegend in Chören. Damit festigen sich Grenzziehungen, die einen Zugang für „Außenstehende“ erschweren.

Spontanes Musizieren in Gasthäusern: Fehlerzeige. Der Wirt kann dies seinerseits nicht zulassen, da auch er konditioniert wird von Bestimmungen, über die er sich nicht hinwegsetzen kann. Dies hat natürlich auch mit Haltungen zu tun, es wird aber auch verkannt, dass gerade im Wirtshaus Gastlichkeit, Geselligkeit und musikalische Lust stark ineinanderfließen. Dabei schiene mir, wäre gerade dies so wichtig, da hier Inhalte nicht aus dem Programm, sondern aus dem Leben gegriffen werden. An diesem Beispiel wird deutlich, dass Kultur nicht nur mit der Bühne, sondern viel mehr mit dem Er-Leben zu tun hat.

Diese Beispiele ließen sich beliebig fortsetzen. Ob dies der Bildungsausschuss ist, der einen Vortrag oder einen „Bildungüberfall“ organisiert oder ob dies Kulturinitiativen ist, wann integrieren wir kollektiv das, was sowieso im Fluss ist und unaufhaltsam arbeitet. Immer dann, wenn du damit in Kontakt kommst, trifft es dich jedes Mal mitten ins Herz. Und verbindet dich unweigerlich mit allem, weil du alles bist und immer alles sein wirst.“

Volker Klotz, Landes-Abteilungsdirektor Deutsche Kultur und Musiker, Lana

4. Verkenntung

Die Pandemie hat mit ihren Kulturlockdowns eines sehr deutlich und schmerhaft gezeigt: Solange es einer Gesellschaft gut geht, ist Kunst wohlgelebt. Sobald es aber ans Eingemachte geht, findet Kultur nicht mehr statt. Dahinter steht ein Missverständnis, was Kunst für die Gesellschaft leisten kann: Kunst kann Schönheit und Freude vermitteln, heilen und trösten, inspirieren und Sicherheit geben, Verständigung und Verbundenheit bieten, Neues schaffen und zum Nachdenken anregen, Vielleicht waren gerade darum ja Reflexionsräume wie Kunst, Kultur und Universitäten die ersten, die im Zuge dystopischer Maßnahmen verunmöglich wurden. Was Kultur also verdirt? Nicht ausreichend vermittelt zu haben, wieso Menschen allein zwecks Selbsterhalt „kulturverliebt“ (Österreichs Bundeskanzler Sebastian Kurz) sein müssen.

Wolfgang Lamprecht, Autor, Publizist und Kulturpromotor, Universität Wien

5. Nichts und niemand

„Es gibt nichts, das Kunst oder Kultur verhindern kann, weil es unmöglich ist, sich nicht selbst zu begegnen. Und es gibt viele, für die Kunst nicht nur ein Beruf ist, sondern eine Berufung. Du wirst dem Ruf unweigerlich folgen, denn du bist mehr als reine Materie. Deshalb kann niemand Kunst und Kultur aufhalten, behindern oder verhindern. Sie bahnt sich ihren Weg zu dir. Sie spricht zu dir über Personen, denen du begegnet und du kannst dir ein Leben ohne gar nicht mehr vorstellen. Deshalb hinterfrage ich die gestellte Frage. Meine Frage ist, wann integrieren wir kollektiv das, was sowieso im ländlichen Raum sind. Für kultureles Tun sind Frei-Räume wichtiger als Dotierungen im Kultur-Budget.“

Nora Pider, Schauspielerin und Teil des Musik-Duos Anger, Brixen/Wien

2. | fōmō |

Noun

A form of social anxiety – a compulsive concern that one might miss an opportunity or satisfying event, often aroused by posts seen on social media websites.
ORIGIN: acronym from FEAR OF MISSING OUT

Ja was wird das wieder für ein Stress am Wochenende! Die ganzen Gipfel auf die ich steigen muss! Die ganzen Sonnenaufgänge, die ich fotografieren will! Das allerbeste Tatar im Land, das ich noch nicht probiert habe! Der Geburtstag der Kollegin! Die neue Kellerei mit dem allerbesten Kerner! Und Karten für Theater habe ich ja auch!

Das Wochenende im Kapitalismus ist eine heilige Kuh. Vollgepercht mit all dem, was ich gelernt habe, was so ein L E B E N zu beinhalten hat, exerziere ich durch und packe es in 16:9-Bilder. Dann lade ich sie auf Instagram hoch und lege jenen Filter drüber, den ich mir für meine Selbstvermarktung ausgesucht habe. In der Instagram-Selbstfassung meines gelebten Lebens ist der Kulturbesuch eingereiht in andere pseudodinnstiftende, Markt-sättigende Aktivitäten und genauso schnell aus der Erinnerung getilgt, wie eine Insta-Story weggewischt. Leider.

Anna Heiss, Leiterin des Kleinkunstkellers Dekadenz, Brixen

Einmal um die Welt und zurück

Angelika König

Wir blinzelten in die Sonne. Lily sitzt neben mir und wir warten auf Anika, ihre 18jährige Tochter. Es fehlt nur noch ihre Unterschrift, dann kann der Antrag auf Wohnsitzänderung abgeschickt werden. Lily zieht mit ihren drei Kindern um. Sie zieht zwar nur in ein Provisorium, aber es wird ihre erste eigene Wohnung in Bozen sein. Fern von Ehemann und Vater der Kinder. Er bleibt, wo er ist. Lily, 35 Jahre alt. Geboren in Bangladesch, seit 16 Jahren in Südtirol. Eigentlich müsste ich sagen: In Bozen, denn die junge Frau kommt selten über die Stadtgrenze hinaus. Wie viele ihrer Landsfrauen heiratete sie mit 16, ihr Mann übersiedelte nach Italien, Lily folgte ihm später nach. Sie verbrachte die Zeit in Bozen mehr oder weniger in den eigenen vier Wänden, oder bei den anderen Frauen aus Bangladesch. Der Mann wollte es so. Damit ist jetzt aber Schluss.

Südtirol ist ein eher junges Einwanderungsland. Erst in den 1980er Jahren ziehen Menschen aus anderen Ländern nach Südtirol, auf der Suche nach Arbeit. Einigen durften wir in den letzten zehn Jahren begegnen, der Kameramann Agostino und ich – für das Fernsehen. Wir berichten über Minderheiten im Ausland, aber auch über die „neuen Minderheiten“ im Inland. Wie finden sie sich hier zurecht? Was zeichnet sie aus? Worüber stolpern sie?

Armel, Ende 20. Das Studium an der Theologischen Fakultät in Brixen hat er abgeschlossen, er ist jetzt Religionslehrer. Ein Religionslehrer und ein Albaner. Armel kam als kleines Kind Ende der 1990er Jahre nach Südtirol. Er spricht den Dialekt seines Heimatdorfs Welsberg. Er macht das, was viele junge Menschen in Südtirol machen: ausgehen, feiern, sich auf die Zukunft vorbereiten. Die Religiosität ist Familiensache. „In Albanien war der Atheismus Staatsreligion. Meine Mutter hat sich mit meinem Vater bei ihrer Ankunft in Italien taufen lassen. Viele albanische Familien haben diese Taufe auch als einen Prozess der Integration verstanden. Wir kommen zu euch, wir wollen Teil dieser Gemeinschaft werden.“

Sie waren die ersten, die in größerer Zahl nach Südtirol kamen – Familien aus Albanien. Vor 25 Jahren reisten rund 300 Menschen mit dem Zug an und wurden in Welsberg untergebracht. Es war die erste Migrationswelle hierzulande. Heute sind sie die größte Einwanderungsgruppe mit über 5000 Menschen. Wenn Zeitungen über Albaner sprechen, dann meist im Zusammenhang mit Kriminalität, mit Schlägerbanden. Die EURAC-Forscherin Roberta Medda Windischer sagt, die mei-

diale Berichterstattung sei ein Problem. Der Großteil der Albaner sei gut integriert, spreche gut Italienisch, auch sehr gut Deutsch, auch sei der Bildungsgrad sehr hoch. „Sie sind also eine Gemeinschaft, die interessant ist zu integrieren. Sie sind, wenn man so sagen kann, ein gutes Vorbild.“

Jing Chen, 32 Jahre alt. Wir treffen die junge Frau beim chinesischen Neujahrfest in Bozen. Hunderte von Teigtaschen werden gerade per Hand zusammengedrückt. Jiaozi sind ein typisches Neujahrgerichts. Das gemeinsame Essen ist ein zentraler Wert in der chinesischen Kultur. „Für Südtiroler sehen alle Chinesen gleich aus. Aber als ich nach Südtirol kam, haben für mich alle gleich ausgesehen.“ Die 32jährige Jing kam mit 15 Jahren nach Bozen, ging dort zur Schule, besuchte die Universität und versuchte kürzlich in China Fuß zu fassen. „Da fühlte ich mich aber nicht sehr chinesisch. Die Leute dort sind sehr fleißig, sie arbeiten und haben nur das Geld im Kopf. Hier ist es anders, das Leben ist langsamer und man darf hier auch genießen. Vielleicht bin ich inzwischen mehr Italienerin. Deshalb lebe ich gerne hier.“ Jing Chen wird nicht nach China zurückkehren. Ihre Eltern hingegen schon. Das neu gebaute Haus wartet dort auf sie, und das Leben in Rente.

Es leben an die 1.200 Chinesen in Südtirol, die chinesische Gemeinschaft ist sehr eng verbunden. Ende der 1980er Jahre sind die ersten gekommen und haben Restaurants eröffnet, inzwischen sind Cafés, Bekleidungsläden oder Friseursalons dazugekommen. Die Einwanderer der ersten Generation hatten oft nur eine geringe Schulbildung genossen, ihre Kinder sollen es besser haben. Seit mehreren Jahren gibt es in Bozen eine chinesische Schule, jeden Dienstag- und Donnerstagnachmittag. Was auffällt: Die Kinder haben zwei Namen. Einen chinesischen und einen westlichen. Zwei Namen: zwei Welten? Es ist eine Geste der Höflichkeit, sagt man uns. Gleich nach der Ankunft in Europa geben sich Chinesen ortsübliche Namen. Jing Chen: „Für uns, also für die zweite Generation, ist die Frage nach der Identität interessant. Viele fühlen sich hier weder italienisch noch chinesisch. Aber meiner Meinung nach kann man beides sein.“

Heute leben in Südtirol Menschen aus 138 verschiedenen Ländern, die meisten wohnen in der Stadt. Dadurch wird auch die kulturelle Vielfalt der Südtiroler Gesellschaft immer facettenreicher. Knapp über 30 % stammen aus einem der 28 Mitgliedsstaaten der Europäischen Union, unter anderem auch aus Ungarn.

Aber wir lassen nicht locker.



ARAM BARTHOLL, THE PERFECT BEACH
2018
ÖFFENTLICHE PERFORMANCE
PERFORMER, ALUMINIUMROHRE, FAHNE MIT LEINWANDDRUCK
4,50 x 3,20 M

Von großen und kleinen Erzählungen

Haimo Perkmann / Christine Kofler



HAIMO PERKMANN

Eine ernstgemeinte Auseinandersetzung mit kulturellen Narrativen, ihrer Rolle und ihren Verschiebungen im Rahmen der um Hegemonie streitenden Diskurse kann nicht umhin, sich auch mit den großen Erzählungen zu befassen. Sind diese Metanarrative nun – wie von Jean-François Lyotard in seinem berühmten Werk über „das postmoderne Wissen“ vorhergesagt – zu Ende? Oder sind die zahlreichen Themen, mit denen wir uns heute nolens volens befassen, nur kleine Verzweigungen jener großen Entwürfe, die als unterirdisches Geflecht weiterbestehen und netzwerkartig immer am Werk sind?

Es geht auch darum, Irrtümer und inkohärente Entwicklungen innerhalb dieser Diskursstränge, in denen populäre Narrative um Deutungshoheit kämpfen, aufzudecken. Ein Beispiel: Nie war das Thema der vegetarischen Ernährung und auch der veganen Lebensweise in den Medien so präsent wie heute. Zugleich aber ist der Fleischkonsum heute dreimal so hoch wie in den 1950er Jahren, als es – mit Ausnahme weniger elitärer Zirkel in den Großstädten – in Europa noch keine freiwilligen, dafür aber viele unfreiwillige Vegetarier gab. Die eigentliche Frage wäre hier, ob unser Wille, für andere da zu sein, schwach, und unsere Vorstellung verblendet ist.

Ein anderes Beispiel wäre der inflationäre Gebrauch des jüdisch-christlichen Erbes in Europa. Dieses wird regelmäßig in den Zeugenstand gerufen, um zu belegen, dass der Islam nicht zu Europa gehöre. Hinterfragt man dieses Narrativ auf seinen Gehalt, so entdeckt man alsbald, dass es sich weder für den kulturellen noch für den religiösen Ansatz fundiert begründen lässt. Darüber hinaus haben sich namhafte israelische

ARAM BARTHOLL, MAP
2006–2019
SKULPTUR ALUMINIUM, ALUMINUMGEWEBE, STAHLSEILE
900 x 520 x 20 CM

Intellektuelle wie der Historiker Moshe Zimmermann oder Shimon Stein zu Wort gemeldet, um sich dagegen zu verewnen, dass das Judentum hier als Schutzschild gegen den Islam missbraucht wird. Ein drittes Beispiel wäre das Narrativ der Identität, das derzeit in den USA und Westeuropa den Diskurs dominiert, aber langsam wieder am Abflauen ist – ein Narrativ, das uns in Südtirol seit 100 Jahren in Form mühnsamer ethnischer Auseinandersetzungen begleitet.

Wer dazugehört und wer nicht

Sämtliche Narrative der Geschichte, etwa der Kolonialgeschichte, der Frauenrechte – aber auch die Nationalepen, von Heldenlegenden bis zu Opfermythen – verdeutlichen, dass hier die Grenze der Erzählung zwischen unversöhnlichen, hart umkämpften Positionen verläuft. Hier wird Geschichte geschrieben und immer wieder umgeschrieben. Aktuell verläuft eine der am heftigsten umstrittenen Grenzen entlang der „Kolonialgeschichte“ und ihrer Geschichtsschreibung. Historische und kulturelle Narrative versuchen, komplexe Wirklichkeiten erfahrbar zu machen, indem sie sich als sinnstiftende Erzählungen erweisen.

Diese Erzählungen, die eine Gesellschaft durchziehen wie Nervenstränge einen Organismus, bestimmen seit jeher, wer zur Gemeinschaft dazu gehört und wer ausgeschlossen wird – inklusive aller, die seit jeher als dazugehörige Ausgeschlossene am Rande der Gesellschaft (ko-)existieren. Ein typisches Beispiel wären Prostituierte. Im Kampf um die Deutungsmacht konkurrieren die Erzählungen: Verschiedene Narrative erzählen dieselben Geschichten auf eine konträre Art und Weise und beanspruchen die Deutungshoheit jeweils für sich.

Neben den großen politischen Erzählungen bestehen viele kleine, auch diktatorische Erzählstränge, die unser Leben durchziehen und für feste Überzeugungen sorgen: etwa das Diktat der Mode, das Fitness-Diktat, das unsere Körper in begehrswerte, disziplinierte und in dekadente, schlampige Körper einteilt; oder denken wir an all die gesellschaftlichen Vorstellungen von guten Müttern versus Rabenmüttern.

Innerhalb einer „Gemeinschaft“ sind Narrative auch ein Gerangel um die eigene gesellschaftliche Stellung. So tobte in Südtirol erst vor wenigen Wochen ein Sturm im Wasserglas um die literaturgeschichtliche Relevanz des Dichters N.C. Kaser, wohl um den früh verstorbenen Poeten vom Podium zu stoßen.

Caroline Fourest: Generation Beleidigt.
Berlin 2020
Jean-François Lyotard: Das postmoderne Wissen.
Wien 1994 [1979]
Carlo Ginzburg: Der Käse und die Würmer.
Frankfurt a. M. 1979 [1976]

CHRISTINE KOFLER

Aufstieg

gender und race bestimmten in den vergangenen Jahren die Debatten in den deutschen Feuilletons. Klasse schien überholt, ein überstrapazierter Begriff, der dem vom Individuum selbstgewählten *Milieu* Platz machen musste. Klassismus, also die Diskriminierung aufgrund des sozialen Status, wird im deutschsprachigen Raum erst seit einigen Jahren wieder verstärkt diskutiert; im US-amerikanischen Raum bereits seit bell hooks intersektionaler Analyse „Where we stand: class matters“ aus dem Jahr 2000. *class, gender und race* lassen sich nicht getrennt voneinander denken, so hooks. Sie schreibt: „Es ist unmöglich, ernsthaft darüber zu sprechen, Rassismus ausmerzen zu wollen, ohne dabei über die Bedeutung von Klasse zu sprechen“.

„Aufstieg durch Leistung“, eines der grundlegenden Narrative des Kapitalismus, eingebettet in die Vorstellung von Marktwirtschaft und Wachstum als Geschichte der Befreiung, wird durch das Erkennen mehrdimensionaler Diskriminierungsformen infrage gestellt.

Ihren Niederschlag findet die Neuentdeckung der Klasse auch in der Literatur: Während französische Schriftsteller*innen soziale Herkunft, mangelnde Chancengleichheit und fehlende Bildungsgerechtigkeit schon länger ausverhandeln (Annie Ernaux, Didier Eribon, Édouard Louis), ist die Klassenfrage nun auch zurück in der deutschsprachigen Literatur.

bell hooks: Die Bedeutung von Klasse.
Münster, 2000

Édouard Louis: Wer hat meinen Vater umgebracht?
Frankfurt a.M., 2019
Christian Baron: Ein Mann seiner Klasse,
Berlin, 2020
Deniz Ohde: Streulicht. Berlin, 2020

Pandemie

Was wir bisher nur aus Science-Fiction-Filmen kennen, können wir derzeit in Echtzeit mitverfolgen: Welche Erzählungen setzen sich in einer Krisensituation wie einer Pandemie durch? Wie konkurrieren unterschiedliche Diskurse miteinander, wie werden Herrschaftstechniken und Legitimierungsstrategien eingesetzt?

Gleich zu Anfang der Pandemie konnte dies eindrucksvoll verfolgt werden: Auf die Trump'sche Ausrufung des „Wuhan- und China-Virus“ folgten Erklärungen der chinesischen Führungsriege, dass das Virus US-amerikanischen Militärlaboren entstamme. Rasch steuerte die WHO der Verknüpfung von Ort und Nationalität mit der neuen Infektionskrankheit durch die Kommunikation eines neutralen Namens entgegen. Dem Erstarken der Nationalstaaten durch Grenzschließungen steht das Bewusstsein gegenüber, dass diese Krise ausnahmslos alle betrifft und nur weltweite Kooperation einen Ausweg bietet.

Klimawandelskepler*innen und konservative Kräfte glauben in der aktuellen Situation eine auf uns zukommende Öko-Diktatur zu erkennen und sehen sich in ihrer Europaspäxis bestärkt. Linke freuen sich hingegen über den Untergang der Wachstumsgläubigkeit, sehen eine Chance für einen „Neustart“ und den Aufbau einer sozialen und ökologisch gerechteren Welt. Während Humanist*innen die neue Solidarität feiern, fürchten sich andere vor dem Beginn eines neuen Überwachungszeitalters und konstruieren sich in Dichtomie zu „Elite“ ihre eigene Wahrheit. Welche Erzählungen in Zukunft dominieren, ist noch ungewiss.

Alessandro Manzoni: Geschichte der Schandsäule, Mainz 2012 [1840]
José Saramago: Die Stadt der Blinden, Hamburg, 1997 [1995]
Philip Roth: Nemesis, München, 2011 [2010]

Vom Narrativ der Hochkultur

Die Ernsthaftigkeit in der Musik. Ein Interview mit Giovanni Mancuso

Mauro Sperandio

40 Jahre
Seite 12

MAURO SPERANDIO Giovanni Mancuso, Sie sind mehrfach ausgezeichneter Pianist, Komponist und Dozent am Konservatorium Benedetto Marcello in Venedig. Sie haben mit Künstlern wie Elliott Sharp, Malcolm Goldstein oder Lukas Ligeti zusammengearbeitet. Man kann also sagen, Sie sind ein „seriöser“ Komponist und Musiker.

GIOVANNI MANCUSO Ganz und gar nicht. Ernsthaftigkeit ist ein Gemeinplatz. Was wir kultivieren müssen, ist die Nicht-Ernsthaftigkeit.

Wir können also nicht über „seriöse Musik“ sprechen?

„Seriöse“ Musik wäre die langweiligste Sache der Welt. Interessante Musik ist nie ernst. Worauf soll sich diese Zuschreibung beziehen? Auf die formale Werktiefe? Unter den großen Namen der Musikgeschichte findet man vor allem irrwitzige, rasende und exzessive Komponisten, die sich über ihre eigene Arbeit auch lustig machten.

Als seriös gilt aber auch, wer seine Arbeit gut und gewissenhaft ausführt. Worauf sollten denn Komponisten und Interpreten achten?

Sie sollten mit ihrem eigenen Schaffen glücklich sein. In der Musik gibt es keine letztgültige Regel: Sobald jemand definiert, was man in der Musik darf und nicht darf, ist sofort ein anderer da und widerspricht. Ich frage meine Schüler*innen oft, was Musik für sie bedeutet, und höre häufig: Schönheit und Melodie. Ich widerspreche ihnen, sage, dass es Musik ohne Schönheit und Melodie geben kann. Eine perfekte Definition dessen, was würdig ist sich Musik zu nennen, stammt von Luciano Berio: „Musik ist alles, was wir in der Absicht hören, Musik zu hören ... alles kann Musik werden“. Diese Aussage führt uns über jeden konventionellen Parameter hinaus, sogar über den Klang, denn wir können auch Musik ohne Klang erleben.

Dann könnte ja auch jeder Gegenstand ein Musikinstrument sein.

Ich habe in meinen Werken immer alles mögliche verwendet: von Kinderspielzeug bis zu elektrischen Nudemaschinen. Sich selbst einzuschränken, auch in diesem Sinne, wäre für mich sehr traurig.

Reden wir über Tradition...

Die Suche nach Regeln und Parametern ist bereits Tradition, denn diese ist von Natur aus dazu bestimmt, ständig in Bewegung zu sein und sich zu verändern.

Wenn ich mit meinen Studenten über den revolutionären John Cage spreche, weise ich darauf hin, dass er vor über hundert Jahren, 1912, geboren wurde. In Italien herrscht ein merkwürdiger Kult um die Klassiker, aufgrund dessen es noch immer zu Kontroversen um die Avantgarde kommt. Das ist absurd, wenn man bedenkt, dass die Avantgarde mittlerweile eine historische Tatsache ist.

Dann ist die Musik also eine Disziplin mit festen Regeln, die immer wieder umgeschrieben werden. Welche Räume sind hier noch unerforscht?

Meines Erachtens gibt es keine akademischen Komponisten. „There is no progress without deviation“ sagte Frank Zappa. Kein Fortschritt ohne Abweichung. Das impliziert aber auch, dass man die Regeln zuvor kennen muss. Ich glaube, dass alles Platz hat, auch die Banalität, Hässlichkeit oder schlicht Neugierde: Es liegt an den Zuhörenden, wofür sie sich entscheiden.

Das Leben hat einen Preis. Die Freiheit auch. Es geht um die Früchte der eigenen Arbeit. Bedauert ein zeitgenössischer Komponist das Verschwinden der Figur des Mäzens?

In Italien wird dies stark wahrgenommen, weil es im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern keine

reale Unterstützung durch den Staat gibt. Dieses Verständnis ist in unserem Land in den 1970er Jahren verloren gegangen. Das hat aber auch dazu geführt, dass wir aus der Not eine Tugend machen. Heute würde ich sagen: Wen kümmert's? Werke von künstlerischem Wert entstehen sowieso. Eine Auftragsarbeit ist ein zweischneidiges Schwert, denn sie ist immer mit einer gewissen Einengung verbunden.

Diese Einengungen zwingen uns zu Konzessionen. Wie viel Freiheit sind Sie bereit aufzugeben?

Es kam vor, dass meine Arbeit censiert wurde, weil die Themen, die ich behandelte, außermusikalisch waren und ein gewisses Gewicht hatten, etwa die Verflechtungen zwischen Staat und Mafia oder andere politische Fragen. Hier habe ich unüberwindbare Mauern entstehen sehen. Schwerwiegender als die Zensur ist jedoch die Selbstzensur, die dazu führt, dass Menschen ihre Freiheit einschränken, um nicht Gefahr zu laufen, von zukünftigen Aufträgen ausgeschlossen zu werden. So hat sich ein „Ballett der guten Sitten“ etabliert, das der Erfindungsgabe und dem Wagemut, die unseren Beruf auszeichnen, nicht förderlich ist.

Gibt es in Ihren Augen eine klassische Komposition, die unveränderlich ist und zugleich revolutionär bleibt?

Ich glaube, dass man alles bedenkenlos anfassen, verunstalten und übertreten darf. Ich denke dabei an Mauricio Kagels Werk zu Beethoven. Man muss nur aufpassen, dass man nicht um den Beifall des Publikums heischt und in Kitsch verfällt. Ich liebe Ironie und Sarkasmus sehr, auch in der Musik. Das Lustige hingegen macht mich etwas ratlos. Viele Darsteller, auch sehr gute, haben Gefallen daran gefunden, in ihre Darbietungen komische Episoden einzufügen. Das Abendprogramm ist klassisch, so wird die „Seriositätsquote“ eingehalten. Hinzu kommt aber die Unterhaltung, um das Publikum zu umwerben, zu begeistern und letztlich zufrieden zu stellen.

Wir laufen Gefahr, uns zu verlieren. Zu verlieren im Klein-Klein von Schein- und Nichtdebatten. Jeden Tag, an dem auf Social Media Kanälen wieder eine andere Sau durchs Dorf getrieben wird ein kleines bisschen mehr. Um welche Sau es geht, darum soll es hier nicht gehen. Wie genau die Sau beschaffen ist, ist auch völlig neben-sächlich. Für eine Kulturzeitschrift ist an dieser Stelle lediglich von Bedeutung, wie damit umzugehen ist.

Das Internet und die Digitalisierung haben unsere Welt in den vergangenen Dekaden stärker und vor allem anders verändert, als viele erträumt oder befürchtet haben. Mehr Menschen können ihre Ideen und Gedanken der Welt mitteilen als je zuvor. Gleichzeitig können sie schneller und direkter als je zuvor andere Menschen erreichen. Vor 20 Jahren waren es die Blogs, die immer populärer wurden. Auf einmal hatten Zeitungen und Zeitschriften nicht mehr die Hoheit über den Diskurs in der Gesellschaft. So bildeten sich Inseln heraus, auf denen andere kommerziell erfolgreich und tonangebend waren.

Die Demokratisierung der Information

Jeder kann sich mitteilen, hieß es, und es schien so, als sei das die schöne neue Welt. Viele haben die theoretische Möglichkeit, im Internet die Aufmerksamkeit zu

kreieren die nötig ist, die eigenen Ideen in den medialen Diskurs einzubringen. Wer behauptet würde, dass dies eine schlechte Entwicklung sei, müsste sich zu Recht fragen lassen, warum nicht jeder diese Möglichkeit haben sollte? Facebook, Twitter, Tik Tok und viele andere benötigen als einzige Voraussetzung ein Gerät und einen Zugang zum Internet, so die Theorie. In der Praxis ist es selbstverständlich dann doch etwas komplizierter, denn ein zehn Jahren altes Smartphone erlaubt dir nicht dieselbe Partizipation wie ein neues Modell.

Eines haben alle oben genannten Plattformen gemeinsam: sie neigen zur Vereinfachung. Ein schönes Beispiel, wie sich durch Vereinfachung in der Publikation hervorragend Geld verdienen lässt, sind Boulevardmedien. Einfache Wahrheiten, einfache Überschriften, einfache Weitsichten machen eine Einordnung einfach. Das menschliche Leben war aber noch nie einfach. Demokratie, Globalisierung und Digitalisierung haben die Komplexität noch erhöht, weil uns Bezugspunkte wie Raum und Zeit, mit denen sich der Mensch über Jahrtausende arrangiert hat und die sein Leben bestimmt haben, heute weniger limitieren.

Einfache Antworten auf komplexe Herausforderungen?

Einfache Antworten waren noch nie eine gute Strategie, Herausforderungen anzugehen. Dass sich in einer

komplexer werdenden Welt einfache Antworten und unterkomplexe Ansätze leichter verbreiten, ist frustrierend, doch überall zu beobachten. Sinnvoll wäre sicher, oft die eigene Position zu hinterfragen.

Ein Beispiel: In einem Flugzeug sitzen zwei Menschen nebeneinander. Eine Person, die westlich sozialisiert ist und eine Person, mit einer nicht-westlichen, beispielsweise asiatischen Sozialisierung. Beide sind erkältet.

Die Person mit westlicher Sozialisierung zückt immer wieder ein Taschentuch und schnäuzt sich. Die Person mit asiatischer Sozialisierung dagegen zieht die Nase hoch. Beide staunen über die Unhöflichkeit des jeweils anderen, in dem festen Glauben, das eigene Verhalten sei das vermeintlich richtige. Diese Situation beschreibt lediglich die kulturelle Komponente zweier an einer leichten Erkältung Leidender. Welches Verhalten aus medizinischer Sicht sinnvoller oder ratsam ist, sei dahingestellt. Die weitgehende Entkopplung von Raum, Zeit und Kontext unserer Digitalisierung hat das Potenzial, aus dieser winzig kleinen interkulturellen Szene ein Ereignis zu kreieren, das in verschiedenen Kulturreihen völlig unterschiedlich wahrgenommen wird. Eine vermeintlich simple Situation wie die oben beschriebene ist schon so komplex, dass sie mit einem 10-Sekunden-Video oder einem kurzen Social Media Post gar nicht erfasst werden kann.

Schrei nicht so laut

Es ist verlockend, sich den sozialen Medien hinzugeben. Es lassen sich die eigenen Ideen unters Volk bringen. Mit einer guten Strategie sehr erfolgreich. Selbst wenn die eigene Strategie, im übertragenen Sinne nur darin besteht, am lautesten zu schreien. Der Komplexität menschlichen Seins allerdings wird dies niemals gerecht werden können.

Auch eine Kulturzeitschrift wird immer nur einen Ausschnitt abbilden können. Letztlich ist es das Wie und nicht das Was, das die Kulturzeitschrift ausmacht. Das Wie lässt sich im Reden und Debattieren über Kultur aber nur dann erfolgreich bewerkstelligen, wenn die Grundlage eben dieser Debatte, die Regeln des Debattierens, den Teilnehmern bekannt sind. Sind sie es nicht, ist eine erfolgreiche Teilnahme nicht möglich oder hängt von Faktoren ab, die keinen Einfluss haben dürfen.

Wenn das Disruptive der Digitalisierung so enorm ist, dass wirklich alle Grundfesten des menschlichen Zusammenlebens in Frage gestellt werden, dann befindet sich auch die Kulturzeitschrift im Blindflug. Wenn aber die freie Meinungsäußerung der Grundpfeiler der Debattenkultur sein soll, dann sind in Abwesenheit anderer limitierender Faktoren alle Meinungen für die Teilnahme an der Debatte zulässig.

Diskutiert drüber!

Malte E. Kollenberg

40 Jahre
Seite 13

So eindimensional wie im vorangegangenen Beispiel ist zwar kaum eine reale Situation. Das Prinzip bleibt aber auch mit X-Variablen grundlegend dasselbe. Wir müssen eine gemeinsame Möglichkeit der Kommunikation haben, um uns verständigen und debattieren zu können. Haben wir die nicht mehr, erleben wir eine Kulturrevolution.

Warum? Darum!

Wir müssen das, was uns entgegnet wird, aber auch die eigene Position hinterfragen. Mir ist in Südkorea einmal vorgeworfen worden, ich würde zu viel Warum-Fragen stellen und müsse damit aufhören. Damit habe ich mich viel beschäftigt. Auf der einen Seite habe ich eine Erklärung dieser Forderung im kulturellen Kontext des Landes und des Zusammenlebens gefunden, auf der anderen Seite ist diese Forderung gleichzeitig etwas geblieben, das sich mit meinem Selbstverständnis nicht vereinbaren lässt. Jemanden die Frage nach dem Warum absprechen zu wollen, widerspricht meinen moralischen Überzeugungen. Ein „Warum?“ mit einem pauschalen kurzen „Darum!“ zu beantworten, was sicherlich fast jede und jeder schon einmal erlebt hat, ist problematisch. Eine Antwort, eine verständliche Erklärung ist eine Notwendigkeit. Wenn es diese Antwort nicht gibt oder sich eine Frage nicht beantworten lässt, ist das ebenso eine Antwort, die genau so transparent gegeben werden sollte.

Antworten auf die Fragen unserer Zeit zu geben, kann das Ziel einer Kulturzeitschrift sein. Und sicherlich lässt eine Zeitschrift für aktuelle Fragen die Möglichkeit offen, Antworten zu geben. Vielleicht ist es aber auch so, dass die Kulturzeitschrift, sozusagen ein Relikt vergangener Jahrhunderte, sich durchaus der Attitüde eines digitalen sozialen Netzwerks des 21. Jahrhunderts bedienen sollte: eine Plattform bereitzustellen. Eine Plattform, die Raum gibt zur Beantwortung von Fragen, aber vor allem auch, um diese erst einmal stellen und darüber diskutieren zu dürfen. Dass sich Einzelpositionen der Zeitschrift dabei nicht durch Algorithmen monetarisieren lassen, ist der Debatte wahrscheinlich zuträglich. Allerdings erfordert es auch bei den Machern eines solchen Mediums eine gewisse Weitsicht, langfristige Tendenzen sehen und filtern zu können, ohne von kurzfristigen Entwicklungen abgelenkt zu werden.

Und vielleicht sollte eine Kulturzeitschrift vor allem etwas tun: die Wissenschaftlichkeit hochhalten und sich des Umstandes bewusst sein, dass abschließendes Wissen illusorisch ist; dass der Diskurs aber notwendig ist, um Wissensfortschritte zu erreichen. Darum: Diskutiert darüber!

Real Digital

Nina Lex / Martin Santner

Das 40. Jubiläum der vorliegenden Zeitschrift hat 39NULL veranlasst, die Frage zu stellen, was wohl in den letzten 40 Jahren die prägendste sozio-kulturelle, globale Wende verursacht hat. Eindeutige Antwort: das Internet!

Neue Kommunikationsmedien ermöglichen neue Kulturen, die die Gesellschaft verändern und neue Lebensformen hervorbringen: Das Internet bietet neue Wege der Schaffung und Verbreitung von Symbolen, die es den Menschen im Laufe der Geschichte ermöglicht haben, bestehende kulturelle Praktiken zu verändern und durch diese Veränderungen in der Art und Weise, wie Menschen miteinander umgehen, Gesellschaften zu transformieren. Heute wissen wir, dass neue digitale Technologien, insbesondere neue Kommunikationsnetzwerke, die im Internet verbunden sind, eines der Hauptwerkzeuge sind, die die Etablierung radikal neuer Modelle der kulturellen Produktion, des Managements und der Informationsverbreitung ermöglichen haben. Das Internet ist ein wichtiges Werkzeug für den schnellen, flexiblen und freien Informationsaustausch, das derzeit keine Zensur oder andere Barrieren zulässt. Unkontrollierbarer Informationsfluss bedeutet auch Macht in einem politischen Sinne. Das Internet ist im Gegensatz zu den traditionellen Massenmedien ein „Pull“-Medium, d. h. es zwingt den Benutzer, aktiv zu werden: Jeder Computer, der mit dem Netz verbunden ist, kann nun zu einer Sendestation, einem Verlag oder einer Kunsthalle werden, abhängig nur von den Fähigkeiten und Absichten des Besitzers. Diese demokratische Natur des Netzes ist gut geeignet, um einen alternativen Informationskanal als Gegenpol zu den klassischen Massenmedien zu bieten. Und im Gegensatz zu den alten institutionalisierten Medien bietet es viel mehr Flexibilität und kann zu einem mächtigen Werkzeug der sozialen Interaktion werden. Im Vergleich zu den klassischen Medien, haben sich durch das Internet also radikale Strategien der Informationsverteilung herausgebildet und es hat somit eine neue Medienkultur geschaffen, die unsere kulturellen und sozialen Praktiken stark beeinflusst hat.

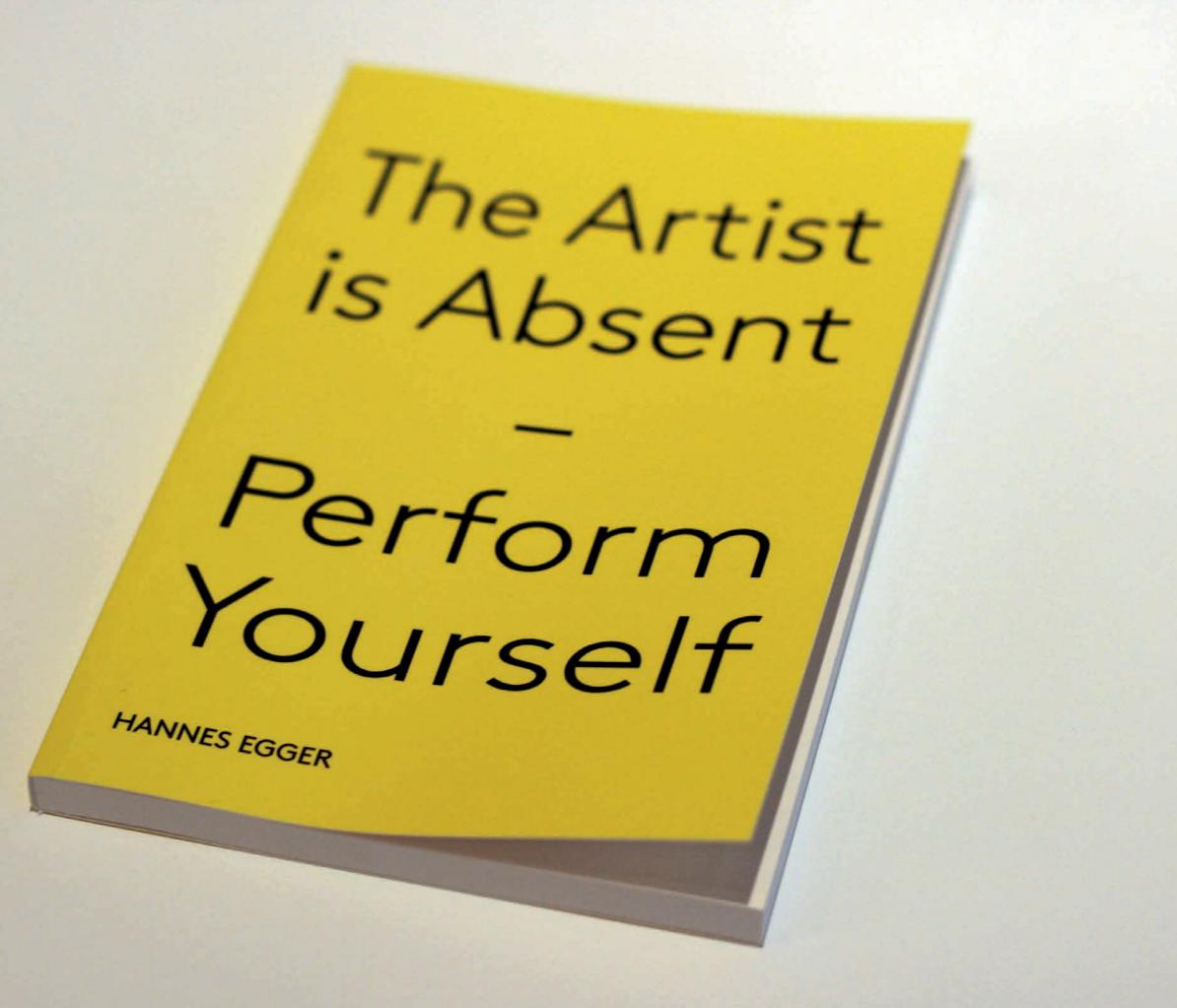
Der in Berlin lebende Konzeptkünstler Aram Bartholl fragt sich und damit uns, in welcher Form sich die Netzdatenwelt in unserem Alltag manifestiert. „Was kehrt aus dem Cyberspace in den physischen Raum zurück? Wie beeinflussen digitale Innovationen unser Alltagshandeln?“ In seinen temporären und experimentellen Arbeiten versucht Bartholl, Offline-Foren für die Arten von Diskussionen zu schaffen, die sich normalerweise online, auf Facebook, Twitter und Co. abspielen. Er materialisiert die digitalen Kulturen und projiziert die Cyberwelt so zurück in den realen Raum. Situationskomik, Sarkasmus und groteske Konfrontationen bleiben nicht aus, wenn er die Lücken, Widersprüchlichkeiten oder Absurditäten unseres digitalen Alltags in räumliche Settings überführt. Leben im technischen Zeitalter - ein Trial and Error mit performativem Potential.



ARAM BARTHOLL, FORGOT YOUR PASSWORD? (STRASBOURG)
2018
INSTALLATION AUF ÖFFENTLICHEM WERBEPLAKAT
DRUCK AUF PAPIER 320 x 240 CM

Hannes Egger

Judith Welter



HANNES EGGER
THE ARTIST IS ABSENT – PERFORM YOURSELF
2015

«Legen Sie sich wie tot auf den Boden und warten Sie, bis Sie angesprochen werden!». Dazu fordert Hannes Egger die Betrachter*innen, beziehungsweise Leser*innen auf. Es könnte das Skript einer Performance des amerikanischen Künstlers Chris Burden sein. Burden revolutionierte den Performancebegriff mit Werken wie etwa *Doomed*, das 1975 im *Museum of Contemporary Art* in Chicago gezeigt wurde. Der Künstler legte sich auf den Boden des Ausstellungsräumes und die Performance dauerte so lange (45 Stunden), bis die vehemente „Ansprache“ des Performers durch die Zuschauenden nicht mehr ignoriert werden konnte. *Doomed* fragte nicht nur nach der Rolle des Künstlers oder der Künstlerin, sondern thematisierte das ethische Verhalten der Museumsbesucher*innen mit, die sich hier im Museumsraum direkt gegenüberstehen. *The artist is absent – Perform yourself* – der Künstler ist abwesend. Das ist der Titel eines Künstlerbuches von Hannes Egger aus dem diese Handlungsanweisung stammt. Es ist nicht nur die Umkehrung der bekannten Ausdauerperformance «*The Artist is Present*» von Marina Abramovic, sondern auch des Titels der Abschlussarbeit meines Studiums der Kunstgeschichte: «*The artist is present*» behauptete ich damals, und zwar selbst dann, wenn er abwesend sein möchte oder könnte. Die Institution Museum, im Spezifischen Museen für Gegenwartskunst (aber auch die Kunstgeschichte, Kunstkritik und weitere Akteure), so wollte ich aufzeigen, kommen ohne Künstler*in nicht aus, selbst dann nicht, wenn das Werk musealisiert, gesammelt, ja konserviert wird. Ein Dilemma, denn entgegen

dem postmodernen «Tod des Autors» oder, zeitgenössischer gedacht, verschiedenen Strategien des Sich-Entziehens, ist die Künstler*innenfigur präsenter denn je und spricht mit in der Rezeption, Interpretation oder Beschreibung des Werkes. Und nun behauptet also Hannes Egger das Gegenteil. Das hat mich interessiert. Es geht noch weiter: anstelle des Künstlers sei du – das Publikum – der Künstler/die Künstlerin. Das Büchlein enthält gegen fünfzig Anleitungen zum Aufführen einer Performance. Jede davon ist illustriert mit einer Zeichnung eines geschlechtslosen, kopflosen (Publikum ?)-Performers. Die Arbeit fordert also uns, die Betrachter*innen, heraus, aktiv zu werden. Der Doppeltitel macht es deutlich: Die Fragestellung geht in zwei Richtungen. Was ist die Rolle der Künstler*innen und was ist diejenige der Betrachter*innen? Wird das Publikum ausgestellt? Die Anweisungen sind banal bis komplex, manche brauchen Mut und würden mich als Performer*in exponieren, andere könnten man problemlos ausführen, ohne dass jemand anderes davon Kenntnis nehmen würde. Wenn man sie genauer anschaut, zeigen sie aber auch eine lose Geschichte derjenigen Kunst auf, der die Pole von Präsenz und Absenz der/des Künstler*in auf die Probe stellt, nämlich der Performancekunst. Am meisten Zeit in Meran habe ich bei meinem Gastgeber Hannes Egger verbracht. Dies in der Planung meiner Recherchewoche ahnend, hab ich mir gewünscht, auch sein Atelier zu besuchen. Den Leser*innen dieses Textes ist er wohl bekannt und gerade deshalb wollte ich gerne über Hannes schreiben. «Bei mir kommen wir sicher auch mal vorbei», schrieb mir Hannes auf meine Bitte, auch sein Atelier besuchen zu dürfen. Dass der Atelierbesuch begann, bevor ich am letzten Tag meines Aufenthaltes tatsächlich den Ort, wo Hannes lebt und arbeitet, besuchte, ist symptomatisch für seine künstlerische Praxis. Sie kann überall entstehen und ist nicht auf ein Studio angewiesen. Die Arbeiten von Hannes Egger schaffen einen Dialog und entstehen, vermute ich, zu Teilen auch im Dialog. Der Ort, an dem Hannes doch vornehmlich arbeitet – nun in Corona-Zeiten während der Entstehung dieses Textes sind ja diese Orte wichtiger denn je geworden – ist ein altes, renoviertes Haus im Dorfkern von Lana, ein einladender Garten, ein Wohnzimmer voller Bücher, das direkt an die offene Küche grenzt und im Erdgeschoss des Hauses eine umgebaute Garage, in der sich das Archiv des Künstlers, Autors, Herausgebers und Vermittlers befindet. Wir verbrachten viel Zeit zusammen im Auto und fuhren von Meran bis ins Grödental, nach Innsbruck und wieder zurück. Alle meine Fragen zum Gesehenen und Vorbeziehenden, zu den Personen, die wir gerade besuchen würden, wusste er zu beantworten – mehr als das, die Antworten führten zu interessanten Gesprächen. Ich habe von Hannes etwas zu benennen gelernt: Man sollte im Leben keine «um-zu»-Projekte machen. Also Dinge tun, auf die man wenig Lust hat, zu denen man aber ja sagt, weil man denkt, man tut dies, um zu... eben. Ich habe in diesem Moment realisiert, dass diese Recherche-Woche in Meran für mich kein Umzug-Projekt ist sondern es ohne Ziel und Absicht geschieht und nichts passieren muss.

Aram Bartholl
Künstler, Berlin

Hans Heiss
Historiker, L. Abg. a. D., Brixen

Angelika König
Journalistin, Bozen

Christine Kofler
Literaturwissenschaftler, Meran

Malte E. Kollenberg
Multimediareporter, Berlin

Nina Lex

Doktorandin, freie Autorin und Redakteurin bei
39NULL Magazin für Gesellschaft und Kultur, Berlin

Giovanni Mancuso
Komponist und Dozent am Konservatorium
Benedetto Marcello, Venedig

Dominik Pazeller
Freier Redakteur und Social-Media-Manager, Schnals

Haimo Perkmann
Kulturjournalist, Meran

Martin Santner
Chefredakteur 39NULL Magazin für
Gesellschaft und Kultur, Naturns/Berlin

Mauro Sperandio
Autor, Journalist, Venedig/Meran

Felix Stalder
Professor für Digitale Kultur und Theorien
der Vernetzung an der Zürcher Hochschule
für Künste, Zürich/Wien

Judith Welter
Direktorin Kunsthaus Glarus, Glarus/Zürich

Lydia Zimmer
Literaturexpertin und -vermittlerin, Basel

Kulturelemente nimmt Dich mit auf die Reise.

Vergiss nicht die Erneuerung des
Kulturelemente Jahresabos mit der Einzahlung
von € 22 (Italien) bzw. € 29 (Ausland) auf
folgendes Konto der Südtiroler Sparkasse
IT30F0604511601000001521300

Vielen Dank! Die Redaktion



STIFTUNG SÜDTIROLER SPARKASSE
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI BOLZANO

**Wir stiften Kultur
Promuoviamo cultura**

Internationale Antiheldinnen

Lydia Zimmer

Während die dramatische Hauptfigur einer Geschichte im Normalfall durch ihren überlegenen Charakter, ihren Verstand oder ihre moralische Stärke zur Identifikation einlädt, sind es bei einer Antiheldin bzw. einem Antihelden gerade Schwächen, Widersprüche oder befremdende Eigenheiten, die ihren Reiz ausmachen. Die internationalen Antiheldinnen in den kommenden drei Buchtipps sind vielschichtige und exakt gezeichnete Charaktere, die man so schnell nicht wieder vergisst.

Die Protagonistin des Romans *Erschlagt die Armen!* von Shumona Sinha schlägt in der Pariser Métro einen Migranten mit einer Weinflasche. Die Frau wird in Polizeigewahrsam genommen. Dort soll sie sich erklären: Was treibt eine dunkelhäutige Frau indischer Abstammung, die als Dolmetscherin zwischen Asylbewerbern und Beamten vermittelt, zu einer solchen Tat? Was für eine Ausgangslage für einen Roman!

Die Antiheldin lebt die gesellschaftlichen Widersprüche: Täglich übersetzt sie die Lügen der Asylbewerber, deren offensichtliches Elend der Behörde nicht reicht – und ist angewidert von einem System, deren Teil sie geworden ist.

Es ist auch Sinhas eigene Geschichte, die sie hier erzählt: Ihren Dolmetscherjob hat sie nach der Veröffentlichung verloren. Sinha lebt nun vom Schreiben. In Frankreich, der jetzigen Heimat der Autorin, hat der Roman viel Aufsehen erregt.

Erschlagt die Armen! ist ein zorniger Roman mit nur 128 Seiten. Sinhas Stil ist einzigartig. Doch dank der ausgezeichneten, kraftvollen und bilderreichen Sprache sowie der aufrüttelnden Fragen zur Identität und zum Zusammenleben in unserer globalisierten Welt wirkt das Buch noch lange nach.

Die Gesellschaft als übermächtiger und nicht zu besiegender Gegner: Durch ihr unabwendbares Scheitern ist jede Antiheldin auch eine tragische Figur. In *Meine Schwester, die Serienmörderin* verfolgt die nigerianische Autorin Oyinkan Braithwaite mal einen komödiantisch-satirischen, mal einen tragikomischen Ansatz in der Darstellung ihrer beiden Antiheldinnen.

Shumona Sinha: *Erschlagt die Armen!*

Edition Nautilus 2015, 128 Seiten

#Menschenrechte, #Migration, #Flucht, #Privilegien

Oyinkan Braithwaite: *Meine Schwester, die Serienmörderin*

Blumenbar Verlag 2020, 240 Seiten

#Patriarchat, #Feminismus, #Rache, #Eifersucht

Lesley Nneka Arimah: *Was es bedeutet, wenn ein Mann aus dem Himmel fällt*

culture books 2020, 161 Seiten

#Frauenleben, #Liebe, #Freundschaft, #Heimat, #Töchter