

von wegen

Bericht Kulturstiftung des Kantons Thurgau



lotterie 2013

Claudia Rüegg	Von wegen Lotterie!	23
Peter Höner	Und die Zusatzzahl lautet...	9
Nils Röller	Danke	13
	Statistiken und Finanzielles	33
	Projekte 2013	1
	2013 in Zahlen	29
	Kulturstiftung des Kantons Thurgau	41
	Impressum	17
Renate Flury	Von der Leidenschaft, Leere zu schaffen	39
Markus Landert	Renate Flury – Existenzielle Formen	





Von wegen Lotterie!

Claudia Rüegg
Stiftungspräsidentin

Wie fördern wir die richtigen Kulturschaffenden und Projekte? Diese Frage begleitet uns durch das Jahr, sie stellt sich in der täglichen Arbeit des Büros ebenso wie in den Sitzungen des Stiftungsrates. Sie ist für unsere Arbeit wichtig und bezeichnet unser hauptsächliches Arbeitsfeld, die Förderung der zeitgenössischen Kultur. Und diese Frage stellt sich immer wieder – und immer wieder neu. Denn jedes Gesuch um einen finanziellen Beitrag ist in gewisser Weise Neuland, wenn es darum geht, wie in der Stiftungsurkunde festgehalten, insbesondere Projekte und Initiativen zu unterstützen, «die sich um neue Formen und Inhalte bemühen». Das Neue oder Unbekannte ist Programm, womit immer ein Rest an Ungewissheit bleibt. Wie können wir also gute Entscheidungen treffen, wenn wir uns auf Terrain bewegen, das auch für Expertinnen und Experten in gewissen Aspekten unwägbar bleibt?

Es ist möglich gute Entscheidungen zu treffen, auch wenn es den Königsweg dazu nicht gibt. Eher ist die Entscheidung hie und da eine Gratwanderung, welche die Aufmerksamkeit und Sorgfalt aller Beteiligten erfordert, wissend dass man trotzdem, einmal danebenliegen und eine Perle übersehen kann oder ein Projekt fördert, das in der späteren Umsetzung nicht zu überzeugen vermag. Diesen Mut muss man aufbringen.

«Von wegen Lotterie!» ist dem Ungewissen und der Entscheidungsfindung gewidmet. Es geht einerseits um den Prozess der Gesuchsbehandlung durch die Kulturstiftung, wenn Peter Höner seine Arbeit als Jurymitglied in einem Literaturwettbewerb mit seiner Aufgabe als Stiftungsrat der Kulturstiftung vergleicht. Andererseits schlägt Nils Röller im Essay «Danke» vor, Förderung als Gastgeberschaft zu begreifen; er legt grundlegende Überlegungen zum Umgang mit dem Unvertrauten dar. Die Fotografien von Caroline Minjolle schliesslich fassen die Skulptur von Renate Flury in ihrer Unergründlichkeit: Das Werk lässt sich aus keiner Perspektive in seiner Ganzheit begreifen, zeigt sich in einzelnen Aspekten, bleibt aber als Ganzes ungewiss.

Die Kulturstiftung des Kantons Thurgau informiert die Öffentlichkeit jährlich über ihre Tätigkeit. Die entsprechenden Informationen finden sich in diesem Bericht. Zusätzlich finden sich Angaben zu allen in der Berichtsperiode geförderten Projekten unter www.kulturstiftung.ch.

An dieser Stelle bietet sich eine Gelegenheit Dank auszusprechen. An meine Kolleginnen und Kollegen im Stiftungsrat und an Silvia Jenny, Caroline Minjolle und Klaus Hersche von unserem Stiftungsbüro geht ein herzlicher Dank für die gute Diskussionskultur und die Verbindlichkeit in der Zusammenarbeit, aber auch für das unermüdliche Engagement und die nicht nachlassende Sorgfalt, für ihre Gedanken und Ideen. Danken möchte ich dem Regierungsrat des Kantons Thurgau für das uns entgegengebrachte Vertrauen und die Unterstützung und dem Kulturamt des Kantons Thurgau für die jederzeit erfreuliche, offene und konstruktive Zusammenarbeit. Gedankt werden soll schliesslich insbesondere den Kulturschaffenden, ohne deren Arbeit das Leben im Thurgau ärmer wäre.



Stellen Sie sich vor, die Post bringt Ihnen ein dickes Paket, eine Kartonschachtel voller Kurzgeschichten. 120 Stück und jede zwischen zehn und zwanzig Seiten lang. Sie sind Mitglied einer Jury und sollen die Texte lesen und bewerten, und Sie sollen bei einer Jurysitzung vorschlagen und begründen können, welcher Geschichte Sie den ersten, welcher den zweiten und welcher den dritten Preis zuerkennen.

Weil Sie, obwohl Sie nicht zum ersten Mal in dieser Situation sind, sich angesichts der Fülle gar nicht vorstellen mögen, wie sich die vielen Texte objektiv beurteilen lassen, gehen Sie erst einmal in die Küche und trinken einen Espresso, dann lassen Sie sich einen zweiten aus der Maschine und setzen sich damit an Ihren Schreibtisch.

Früher, als Sie zum ersten Mal Mitglied einer Jury waren, glaubten Sie, Sie müssten alle Geschichten lesen, jede von Anfang bis Ende. Sie brauchten Tage, und als Sie die insgesamt fast 2000 Seiten gelesen hatten, sassen Sie erschöpft vor einem zerzausten Blätterhaufen und waren keinen Schritt weiter.

Mittlerweile wissen Sie es besser, haben Erfahrung im Bewältigen eines derartigen Pensums und glauben, Sie könnten nach wenigen Sätzen, ganz bestimmt nach einer ersten Seite, entscheiden, ob der unbekanntem Schreiberin, dem Schreiber eine überzeugende Geschichte gelungen sei oder nicht. Mit anderen Worten Sie reduzieren die 2000 Seiten auf maximal 120, wobei Sie sich vornehmen, bei einem ersten Durchgang grosszügig zu sein und alle Beiträge, die Ihr Interesse wecken, anschliessend noch einmal sorgfältig und ganz zu lesen.

Wozu zu sagen wäre, dass von den ursprünglich 120 Texten dann nur noch deren 10 bis maximal 20 in einen immer noch grossen Lesemarathon aufgenommen würden. Worauf es nicht weiter schwer fallen dürfte, aus dieser Auswahl 5 Texte zu bestimmen, die Sie als Ihre Favoriten der Jury präsentieren könnten. – Sie verstehen, in der Reduzierung liegt die Kunst.

Selbstverständlich haben Sie sich für den ersten Schnelldurchgang einen kleinen Katalog von Kriterien zurechtgelegt:

- a Hat die Geschichte mit dem Thema des Wettbewerbs zu tun?
- b Gelingt es dem anonymen Schreiber Ihr Interesse zu wecken?
- c Überzeugt der Einstieg in die Geschichte sprachlich?

d Wie originell wird mit dem Thema umgegangen?

Und weil Sie allen Eingaben gerecht werden und nichts dem Zufall überlassen möchten, wird jeder Text eine Runde weiterkommen, der drei ihrer Kriterien erfüllt.

Sie holen sich ein Tässchen Espresso und beginnen mit dem Lesen der Texte. Nach einer Stunde, Sie haben mittlerweile 20 Texte gelesen, stellen Sie fest, dass Sie von den ersten 10 Texten 7 für eine zweite Runde ausgewählt haben, von der zweiten Staffel aber nur noch deren 3. Sie erkennen, dass Ihr Interesse nachgelassen hat, und dass die ersten Texte eindeutig bessere Chancen hatten, ausgewählt zu werden, weil Sie noch keine Vergleichsmöglichkeiten hatten. Und weil Sie Ihre Aufgabe ernst nehmen, beginnen Sie noch einmal von vorn. Das heisst, Sie entschliessen sich, alle Texte zu lesen und nur auszuschneiden, was Ihnen «ganz und gar» nicht gefällt. Dass dies kein Kriterium für die Beurteilung eines Textes ist, wissen Sie auch, aber Sie brauchen jetzt erst einmal eine Übersicht. – Ja, Sie entschliessen sich für einen «Tour d'Horizon».

Sie marschieren in die Küche, um sich mittlerweile den vierten Espresso aus der Maschine zu lassen, dann legen Sie die bereits ausgeschiedenen Texte wieder zum kleineren Haufen der gelesenen und machen sich an die nächste Staffel. Nach weiteren fünf Stunden und entsprechend vielen Espressotässchen haben Sie von allen Texten eine erste Seite gelesen und glauben nun, Sie besässen einen gültigen Eindruck aller eingesandten Texte.

Sie sitzen mittlerweile sechs Stunden am Schreibtisch und sind erschöpft. Sie müssen zugeben, dass, trotz ehrlichen Bemühens, die Lektüre immer anstrengender wurde. Waren Sie anfänglich noch gespannt, wie das Thema behandelt wurde, mochten Sie nach der siebzigsten oder achtzigsten Geschichte von alledem gar nichts mehr wissen, und eine erste Seite musste schon verdammt gut sein, dass Sie sie nicht gleich wieder vergassen. – Der ganze Wettbewerb interessiert Sie mittlerweile einen feuchten Staub. Wenn der saloppe Ausdruck einmal erlaubt sein darf.

120 Variationen eines Themas schwirren Ihnen im Kopf herum, im leeren Magen rebelliert der Kaffee. Sie entschliessen

sich, einen Spaziergang zu machen.

Etwas frische Luft wird Ihnen gut tun. Überdies hoffen Sie so herauszufinden, ob es denn nicht schon den einen oder anderen Text gibt, der für Sie in eine engere Wahl kommt.

Sie sind nach einer guten Stunde zurück und denken mit Schrecken an den Stapel auf Ihrem Schreibtisch. Aber nach einem Tässchen Espresso setzen Sie sich brav wieder hin und beginnen mit einer zweiten Lektüre der ersten Seiten.

Überrascht stellen Sie fest, dass Sie auf Grund Ihrer Kriterien nun ziemlich schnell entscheiden können, ob eine Geschichte in eine zweite Runde kommt oder nicht und nach gut zwei Stunden, haben Sie 20 Geschichten ausgewählt, von denen Sie glauben, dass sie das Thema behandeln, originell sind und sprachlich überzeugen. Das Kriterium, ob es einer Geschichte gelungen ist, Ihr Interesse zu wecken, haben Sie aus Ihrem Katalog gestrichen.

Von den Geschichten interessiert Sie inzwischen keine mehr, und Sie legen von den 120 Geschichten 100 zurück in den Karton, den Ihnen die Post ausgeliefert hat. Müde, aber zufrieden verschieben Sie jede weitere Entscheidung auf später. Sie sind froh, dass Sie es immerhin geschafft haben, eine erste Auswahl zu treffen und verdrängen, dass Sie von den 120 Geschichten noch keine ganz gelesen, aber bereits 100 aus dem Rennen genommen haben.

In den folgenden Tagen lesen Sie die 20 Wettbewerbsbeiträge in aller Ruhe und sorgfältig. Sie machen sich zu jeder Geschichte Notizen und entwickeln eine Art Punktesystem. Nach einer ersten Durchsicht können Sie 12 der Geschichten ebenfalls in den Karton zu den 100 legen, und Sie sind stolz auf sich, echt. Sie haben die schwierige Aufgabe gemeistert.

Zwei Tage vor der Jurysitzung wollen Sie die 8 verbliebenen Texte noch einmal lesen und Ihre 5 Favoriten bestimmen, als Sie in Ihrem Briefkasten einen dicken Umschlag mit weiteren 11 Geschichten finden. In einem Begleitbrief wird darum gebeten, die Nachzügler ebenfalls zu berücksichtigen, da sie die Bestimmungen des Wettbewerbs noch erfüllen würden. – Was heisst denn das, bitte schön, wer bestimmt das? Sie sind empört. Ehrlich, und Sie wollen nicht akzeptieren, dass auch nur eine einzige Geschichte noch hinzukommt.

Aber dann hocken Sie sich doch noch einmal hin und lesen auch die 11 Nachzügler, wenigstens die ersten Seiten. Sie können mit keiner etwas anfangen, Ihre Auswahl bleibt ungefährdet – Bitte, alles andere hätte Sie überrascht – und etwas versöhnlicher gestimmt, legen Sie die 11 zu den 115 im Karton, der in einer Ecke Ihres Büros steht.

Die Sitzung der siebenköpfigen Jury verläuft turbulent. Von Ihren 5 Favoriten wurden nur gerade 2 ebenfalls ausgewählt, Ihre Lieblingsgeschichte ist nicht dabei, dafür werden 12 andere aufgezählt, von denen Sie, ausser der ersten Seite, gar nichts gelesen haben. Sie verteidigen Ihren Anwärter auf den ersten Preis, rühmen die Originalität, den Witz, die sprachliche Besonderheit und wie gut das Thema umgesetzt worden sei, man hört Ihnen zu, und räumt ein, dass man vielleicht gerade diese Geschichte unterschätzt hätte, um dann auf seinen eigenen Lieblingstext zu verweisen, dessen Qualität vielleicht ebenfalls nicht richtig verstanden worden sei. Und schon haben alle Jurymitglieder ihre eigenen «Lieblinge», die sie mit grossem Einsatz verteidigen. «Hier zeigt sich...», «Spreu vom Weizen», und Sie werden den Verdacht nicht los, dass niemand von Ihnen alle Geschichten ganz gelesen hat. Der Jurypräsident setzt schliesslich eine Abstimmung durch, um herauszufinden, ob unter den wenigen, die mehrfach genannt wurden, vielleicht ein Text ist, der bereits eine Mehrheit findet, was ja dann immerhin ein Entscheid für einen Preisträger wäre. Mehr als drei Stimmen bekommt keiner der Texte, und es wird eine Liste aller als preiswürdig erwähnter Texte zusammengestellt. Diese müssen noch einmal gelesen werden, um dann in einer weiteren Sitzung einen eindeutigen Sieger bestimmen zu können. – Sie stöhnen vernehmlich. – In der engeren Auswahl verbleiben insgesamt 26 Texte, darunter auch 2 aus der Schar der nachgelieferten. Leicht frustriert gehen Sie, nachdem man einen neuen Sitzungstermin gefunden hat, auseinander. Zu Hause kramen Sie dann in dem Karton in der Ecke Ihres Büros nach den 23 fehlenden Texten, die Sie zusammen mit ihren 3 noch einmal lesen sollen. Nicht heute, aber in den nächsten Tagen. Unlustig gehen Sie in die Küche und überprüfen Ihren Vorrat an Espresso-Kapseln. Drei grüne, acht braune und zwei violette. Das wird nicht lange reichen.

An einem der nächsten Tage räumen Sie den Schreibtisch leer, trinken ein Tässchen, versorgen sich mit einem zweiten und setzen sich mit den 26 Geschichten noch einmal hin. Sie lesen alle von Anfang bis Ende, penibel, Wort für Wort, und können doch nicht verhindern, dass Sie nach der fünften Geschichte nicht mehr so aufmerksam sind wie bei der ersten, und dass Sie bei der zwanzigsten froh sind, bald einmal die letzte in die Hand zu nehmen.

Aber, und darum finden Sie die Entscheidung des Jurypräsidenten richtig, von Ihren ehemals 5 Favoriten bleiben nur noch 2, die restlichen 3 stammen aus den 23, die Sie schon lange zusammen mit den 105 anderen ausgeschieden hatten, und obwohl Sie froh sind, dass nun ein Preisträger bestimmt werden kann, haben Sie gegenüber den 105 im Karton in der Ecke Ihres Büros ein mulmiges Gefühl, das nicht nur vom Kaffee kommt. Woher nehmen Sie die Gewissheit, dass nicht die beste aller Geschichten, bis auf die erste Seite ungelesen, nach wie vor im Karton liegt?

Die zweite Jurysitzung wählt dann die Preisträger. Sieger wird eine der nachgereichten Geschichten, auf den zweiten Platz gelangt Ihre Lieblingsgeschichte, und auf dem dritten eine, die schon zu Beginn mehrfach genannt wurde. Immerhin gehören alle drei Preisträger zu den fünf Favoriten Ihres zweiten Durchgangs. – Sie freuen sich, Sie haben mitgeholfen, die Besten zu finden. Die Jury hat nach sorgfältiger Prüfung und einem grossen, persönlichen Einsatz eines jeden Einzelnen einen würdigen Preisträger erkoren.

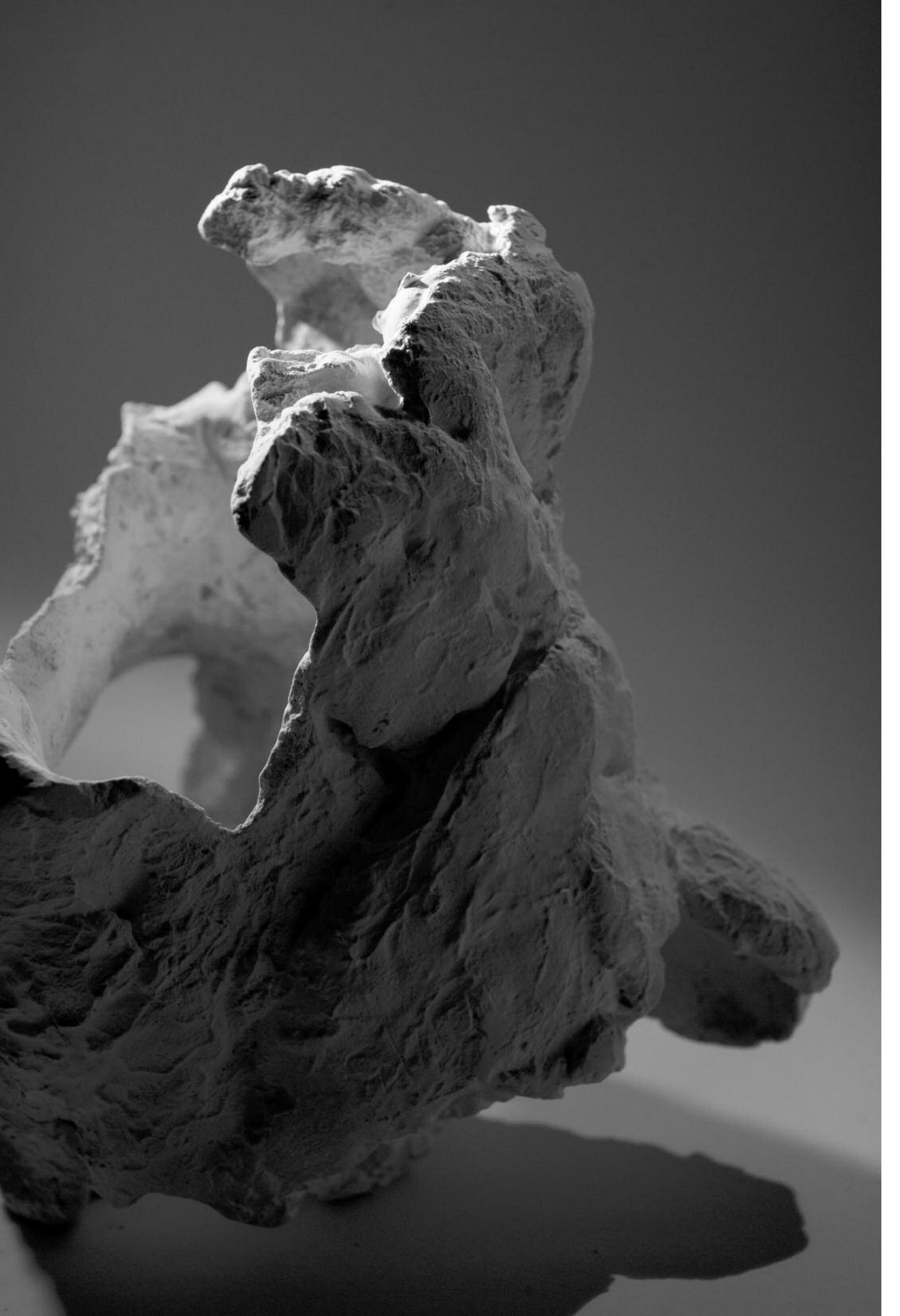
Einzig an der Preisverleihung gibt es ein paar unzufriedene Stimmen, die behaupten, solche Wettbewerbe seien doch nicht viel anderes als das Ergebnis einer Lotterie. – Sie schütteln den Kopf und ärgern sich über dieses dumme Geschwätz von Leuten, die von Tuten und Blasen keine Ahnung haben.

Und so arbeiten die Mitglieder der Kulturstiftung?

Nein. Eins zu Eins lassen sich die Erfahrungen eines Jurymitglieds eines Kurzgeschichten Wettbewerbs nicht auf unsere Arbeit übertragen. Niemand von uns muss 131 Geschichten zum gleichen Thema lesen, wir verteilen keine Preise und stellen keine Reihenfolgen auf, Siegerpodeste werden von uns nicht ins

Rampenlicht gerückt, und niemand von uns hat einen Karton in einer Ecke seines Büros stehen, in dem kaum Gelesenes vergammelt und in Vergessenheit gerät. Aber auch wir, die Mitglieder des Stiftungsbüros, Stiftungsrätinnen und Stiftungsräte, schauen Gesuche an, lesen von und über Projekte, überprüfen, ob die Bestimmungen der Stiftung eingehalten werden, beurteilen Besonderheit und Güte, und kommen danach zusammen, um gemeinsam über Gesuche, die zusätzlich von einem aussenstehenden Gutachter beurteilt wurden, zu beraten. Auch wir fragen nach oder verschieben eine Entscheidung, wenn wir glauben, wir müssten weitere Details in Erfahrung bringen. Und auch von uns braucht die eine oder der andere mehr als ein oder zwei Tässchen Espresso, um eine Entscheidung reifen zu lassen.

Mit einer Lotterie hat die Arbeit allerdings nichts zu tun, auch wenn wir wissen, dass die Gelder aus dem Lotteriefond stammen. Nicht weil wir keinen Schwankungen unterlegen sind, uns nicht von Äusserlichkeiten verführen lassen, manchmal eine Idee grossartiger finden, als sie wirklich ist, oder weil wir nicht auch Fehler machen, sondern ganz einfach deswegen, weil wir diesen Karton in einer Ecke des Büros nicht kennen, diese vergessene Schachtel, in der ein Gesuch nur eine Nummer ist.



Wenn Ihnen, den Leserinnen und Lesern dieses Textes, schon hier das Wort «Danke» entgegen tritt, dann ist Vorsicht, ja Skepsis geboten. Das Wort kann eine blosser Schmeichelei sein, die versucht, zu umgarnen, anstatt mit Inhalten oder Argumenten zu überzeugen. Zumal wenn der Dank am Beginn des Textes steht, dann, wenn noch gar nichts gesagt worden, noch nicht zu dem Thema der Publikation Stellung bezogen worden ist, sondern offensichtlich nur ein Verhältnis zu den Lesenden gesucht, ja inszeniert wird, ohne etwas Stichhaltiges anzubieten. Statt Argumenten und einer Beziehung, die über die Sache, das Thema definiert wird, läuft der Text also Gefahr, sich bloss anzubiedern.

Er biedert sich an, wenn er den Argumenten, den Themen, die er im Gepäck hat, nicht vertraut. Vielleicht weil seine Situation der Lage von Antragstellenden vergleichbar ist, die sich nicht auf ein gesichertes Recht, auf klare Kriterien berufen können, nicht wissend, ob sie ihnen Vertrauen schenken sollen. Das ist die Situation von Schreibenden, von Antragstellern und von Fremden. Es ist die prekäre Situation zwischen einem unbekanntem Gast und Gastgeber, zwischen Pilgern, Nomaden, Flüchtlingen, die Schutz suchen, und denen, die Schutz bieten. Dabei kann es geschehen, dass Schutzsuchende mächtiger sind, als sie erscheinen, geradezu übermächtig wie der Gott der Bibel, der unerkannt die Erdenbewohner auf die Probe stellt, weil er erfahren möchte, ob sie es wert sind, auf der Erde, die er geschaffen hat, zu leben.

Das Verhältnis zwischen Gast und Gastgeber ist in der biblischen Tradition, der Tradition des Vorderen Orients, komplex, denn der Gast, der um ein temporäres Bleiberecht ansucht, ist auf einer anderen Ebene ein Gastgeber. Gastgeber ist er, weil er den Menschen überhaupt erst ihr Dasein, ihren Aufenthalt auf dieser Erde ermöglicht hat.

Diese Gedankenfigur lässt sich auf das Verhältnis zwischen Leserschaft und Autorschaft übertragen. Sind es doch die Leser, die ermöglichen, dass der Text Wirklichkeiten gewinnt, indem sie ihn lesen und den Worten, Sätzen und Absätzen Aufmerksamkeit schenken und damit Möglichkeiten realisieren, die beim Verfassen angedeutet, umrissen, aber nicht ohne sie, die Leser, wirklich werden können.

Ist diese Gedankenfigur produktiv, um über das Verhältnis von Antragstellern und denen, die über Anträge entscheiden, nachzudenken? In einem Sinne bestimmt: Eine Kulturstiftung zum Beispiel entscheidet gemäss einem Auftrag. Der Auftrag lautet im Fall der Kulturstiftung des Kantons Thurgau, Neues, Zeitgenössisches und insbesondere die Zusammenarbeit zu fördern, und die Stiftung ist verpflichtet, der Öffentlichkeit Rechenschaft abzugeben.

Aber wer ist diese Öffentlichkeit? Ist es der demokratische Souverän? Gehören zu ihm Enttäuschte, deren Anträge abgelehnt worden sind? Insofern kann hinter jedem Antragsteller ein Faktor, eine relevante Meinungsmache einer potenten Mehrheit verborgen sein, ein versteckter, gottähnlicher Machthaber, der sich rächt, wenn er nicht angemessen behandelt, beurteilt und bewirtet worden ist.

Aber wer entscheidet und wie? Einem Gott, der allmächtig, unendlich wissend und gütig ist, können wir ein Urteil zutrauen. Es wird legitimiert durch das universale Attribut des Grenzenlosen, des Totalen, das sich in den Vorsilben «all-» und «un-» ausdrückt. Diese Universalität ist überirdisch, sie überschreitet die menschliche Beschränktheit. Insofern suggeriert sie die Existenz eines Urteilsvermögens, das ideal und nicht real sein kann. Ein ideales Urteilsvermögen überschreitet, transzendiert die individuelle Begrenztheit, die Menschen auszeichnet. An einem solchen Ideal wird sich jedes Urteil messen lassen müssen, das unkritisch die Allgemeinheit in Anspruch nimmt. Wer z. B. mangelnde Berücksichtigung des allgemeinen Willens des Souveräns feststellt, der beansprucht indirekt, den allgemeinen Willen zu kennen, und gibt vor, einen gottgleichen Überblick zu haben.

Wie souverän sind aber diejenigen, die über Anträge entscheiden? Die Situation der Entscheidenden ist vergleichbar mit der des orientalisches-biblischen Gastgebers, des Gastgebers des Alten Testaments. Für ihn ist es eine heilige Pflicht, Obdachsuchenden Gastfreundschaft zu gewähren. Wie der orientalisches-alttestamentliche Gastgeber entscheiden die Begutachtenden nach dem Augenschein, das heisst: Ausgehend von dem, was sichtbar wird, beurteilen die Kommissionen einer Stiftung, die Anträge empfängt, wie sie die «Gastfreundschaft» gegenüber dem Antrag gestalten werden. Dabei gilt, dass zunächst jedes Gesuch zur Kenntnis

genommen wird. Erst dann wird nach Massgabe der Möglichkeiten entschieden, wie der Gastfreund oder der um Mittel Ansuchende gefördert werden kann. Ist es das Gesuch eines Eiligen, der am nächsten Tag, nach dem Unwetter seinen Weg fortsetzt, oder ist es ein Gesuch, das die Möglichkeiten des Gastgebers strapaziert, dessen Kapazitäten sprengt, weil es vielleicht länger als üblich Unterstützung benötigen wird, schutzbedürftig bleiben möchte oder muss?

Letzteres ist eine philosophische, ethische und ästhetische Herausforderung. Es ist ein Experiment, eine Probe, ein Test. Nur fragt sich, was getestet und was durch den Test ermöglicht wird: Wird das demokratische Verständnis geprüft oder die Struktur der Stiftung oder die Kultur? Alle drei Aspekte stehen bei jeder Prüfung eines Antrags auf dem Spiel, und damit wird die Entscheidungsfindung immer auch zur permanenten und idealerweise jeweils erneuten Infragestellung, was in einer Demokratie förderungswürdige Kultur ist und was nicht.

Die Stiftungsurkunde der Kulturstiftung des Kantons Thurgau spricht nicht von Kunst, sondern vom «Kulturschaffen», vom «zeitgenössischen Kulturschaffen». Das ist einerseits allgemeiner als Kunst, aber zugleich fokussiert auf die Gegenwart. Gerät die Kulturstiftung hier nicht in die Falle der Universalität? Wer verfügt schon über einen Überblick und Allwissen über zeitgenössische Kultur? Es kann also nur von einem relativen Überblick die Rede sein, einem Überblick, der Einsicht in seine Begrenztheit nimmt, und das ist die Bedingung des Urteilens. Es ist ein Urteilen, das sich selbst als begrenzt erkennt und als solches nie absolut und generell bestimmen kann, was zeitgenössische Kultur ist. Das scheint wenig, impliziert jedoch eine bemerkenswerte Gedankenfigur: Wer sich selbst als beschränkt erfährt, der ist in der Lage, zwischen mindestens zwei Perspektiven zu wechseln: Zwischen einer Binnenperspektive, die nur das kennt, was sie wahrnimmt und nur dies für relevant halten kann; und einer Aussenperspektive, die anerkennt, dass das eigene Wissen und Urteilen beschränkt ist. Übersetzt bedeutet das: Der Gastgebende, der Beurteilende kennt die Kapazitäten, die Ausstattung des Hauses, aber nicht den Gastfreund, den Suchenden. Es kann sein, dass er das Leben, die Kultur der Gastgebenden verändert.

Nun werden aber von einer Kulturstiftung konkrete Zusprachen oder Ablehnungen von Gesuchen erwartet: Förderung oder nicht, und das bedeutet ausreichend Geld, zu wenig oder keines. Über diese Entscheidungen muss eine Kulturstiftung Rechenschaft abgeben können. Woran messen sich denn die Entscheidungen? Ein allgemeines Ideal, an dem sich die Stiftung orientieren kann, steht nicht zur Verfügung; ein universales Messinstrument, ein «Urmeter», mit dem alle Abmessungen abgeglichen werden können, ist auch nicht im Bereich des Kulturschaffens vorhanden.

Hier steht die Kulturstiftung vor der spezifischen Herausforderung, die die Kulturphilosophie Ernst Cassirers herausgearbeitet hat, dass nämlich jede Kultur ihre eigenen Massstäbe besitzt, die ihr Verhalten, ihre Werke und ihr Sein spezifisch bestimmen. Das sprengt den Rahmen des Bildes vom verkleideten Gott, der um Gastfreundschaft ansucht. Dieser Gott tritt in den überlieferten Situationen vertraut auf. Denn er erscheint als Wanderer oder als Flüchtling, eben in Menschengestalt, in einer Gestalt also, die auch die Gestalt des Gastgebers ist. Nun aber kann es sein, dass der Obdach suchende Gott, der Fremde, die Gestalt eines Tiers, eines Insekts, einer Pflanze, eines Schimmelpilzes, von Stein oder Sand annimmt. Das liest sich, als ob jemand verquer denkt. Denn Steine, Sandkörner, Schimmelpilze, Pflanzen, Insekten können keine Anträge stellen. Sie können z. B. nicht schreiben und rechnen, verfügen nicht über die notwendigen Kulturtechniken, um ein ordnungsgemässes Gesuch zu verfassen, zu dem auch ein Budget gehört.

Mit Jacques Derrida können wir jedoch präzise fragen, ob wir den Begriff «Gerechtigkeit» nur für Menschen reservieren dürfen, oder ob er nicht vielmehr auch dank seiner Autonomie, die Berücksichtigung und Aufwertung des Anderen, des Nicht-Menschlichen erfordern muss. Auch zu schweigen von aktuellen Debatten über Tierversuche, die konkret die Frage der Struktur der Masse oder Messinstrumente unserer menschlichen Gerechtigkeit und ihren nicht reflektierten Mechanismen des Ein- und Ausschlüssens stellen. Aber auch ohne Diskussion dieser beiden relevanten Aspekte kann das Gleichnis vom göttlichen Gast im übertragenen Sinn gedeutet werden und zwar in dem Sinn, dass sich Kultur mit unterschiedlichen Zeichen-

formen (z. B. Tanz, Gedicht, Gesang, Schauspiel, Tafelbild, Installation) und in unterschiedlichen Medien (u. a. Text, Fotografie, Film, Radio, Fernsehen, Internet) ausdrückt. Dabei haben Sprache, Schrift und Rechnung eine besondere Bedeutung, weil sie zur Antragsstellung notwendig sind. Diese drei Kulturtechniken werden durch die Prozeduren des Antragstellens privilegiert.

Mittlerweile setzt sich die Überzeugung durch, dass Ausdrucksformen wie Video, Computerspiele und die Programmierung von Servern Beiträge zur Gegenwartskultur sind und Kultur eben nicht nur literarische Werke, Konzerte und Gemälde umfasst. «Eben nicht nur» bedeutet nicht «ebenso» oder «genauso wie». Denn ein Bild auf Leinwand wird an anderen Kriterien gemessen werden müssen als die Programmierung von Servern. Die Kulturstiftung muss sich also mit unterschiedlichen «Gestalten» oder Formen von zeitgenössischer Kultur beschäftigen und wird sich daran messen lassen müssen, wie sie Anträgen, die um Förderung in jeweils unterschiedlichen Formaten ansuchen, gerecht wird. Rückblickend wird sie sich besonders daran messen lassen müssen, wie flexibel sie auf unterschiedliche Ausdrucksformen reagiert hat, wie sie in der Lage war, den unterschiedlichen Formen gerecht zu werden, das heisst eine Fotografie nicht wie ein gemaltes Bild, ein gemaltes Bild nicht wie ein Gedicht, ein Gedicht nicht wie ein Computerprogramm, ein Computerprogramm nicht wie ein Volkstanzfestival, die Choreographie eines Volkstanzes nicht wie ein Ballett zu beurteilen. An der Flexibilität und der Offenheit für verschiedene Masse des Beurteilens wird sie gemessen werden können. Oder müssen wir sagen bewertet? Der Unterschied wird noch wichtig werden.

Erst einmal kommt etwas hinzu, an das Dieter Roth erinnert hat. Es betrifft im Sinne unseres Gleichnisses die Struktur, die Kapazität des Hauses, in dem die Gastgebenden die Gäste, die Fragenden bewirten. Dieter Roth hat als Künstler Prozesse der Verwesung und des Schimmels als Produktionskräfte in sein Werk einbezogen, z. B. in Form eines Schimmelmuseums. Er hat dem Schimmel eine Bedeutung als relevante künstlerische Kraft verliehen. Dieser Dieter Roth hat «Museumsmänner», also Vertreter von staatlichen oder städtischen Behörden an ihrer «Vorzeigekraft» gemessen. Damit sprach er die Mittel an, die Museen und

Ausstellungsmacher aktivieren, um ein künstlerisches Werk zu zeigen, um es wirken zu lassen. Im Sinne seiner Generation, einer Generation, die den zweiten Weltkrieg noch miterlebt hat, die sich in den Avantgarden der Fünfziger und Sechziger künstlerisch profiliert hat, ist Roths zornig gemeintes Wort Ausdruck eines Kräftemessens zwischen Künstler und Institution, das schnell als männlicher Machtkampf, als Armdrücken missverstanden werden kann. Doch Roth spricht auch etwas anderes an, er spürt einen komplexeren Gedanken vor, nämlich den, dass Künstlerinnen und Künstler auf ihre Weisen ihre Kraft entwickeln; während Verantwortliche in Institutionen das auf andere Weisen tun. Beide Seiten sind an ihren jeweiligen Massen zu messen, an der jeweilig möglichen und zumutbaren Professionalität, Ausdauer, Weitsicht und Intensität. Das Feld, in dem die Kulturstiftung des Kantons Thurgau intensiv «schafft», fordert sie zur intensiven Auseinandersetzung heraus, und zwar zur «Förderung des zeitgenössischen Kulturschaffens».

Zeitgenossenschaft, das kann bedeuten, dass eine wichtige Voraussetzung miteinander geteilt wird: Medien bestimmen die Wahrnehmung von Zeit. Ein Video zu schneiden oder anzusehen, beansprucht die Zeit der Hersteller und der Betrachter anders als ein gemaltes Bild oder eine Symphonie oder eine Choreographie. Auch die Zeitspanne, die ein mit der Schweizer Post versendeter Text oder ein Buch von der Sendung bis zum Empfang beansprucht, ist eine andere als die Zeitstrecke, die der Download einer digitalen Applikation, eines Textes oder der Empfang einer E-Mail benötigt. So muss eine Tänzerin, eine Malerin anders mit ihrer Zeit haushalten, wenn sie einen Antrag stellt, bei dem sie ihre Werke digitalisieren und dokumentieren muss, als eine Videoschaffende, eine Programmiererin oder eine Dichterin.

In gewisser Weise ist der Prozess der Antragstellung und des Empfangens von Anträgen ein Systemwechsel, der mit der Programmierung einer Maschine vergleichbar ist. Damit etwas zum Input einer Maschine werden kann, müssen die Daten erst so formatiert werden, dass die Maschine die Daten akzeptiert. Im Unterschied zu einer Maschine wird bei der Begutachtung von Anträgen, so gut es geht, auf das Quellmaterial, die materielle und zeitliche Form jedes Werks in seiner jeweiligen Materialität geachtet,

und ihr gemäss begutachtet. Dieses Begutachten setzt eine Akzeptanz der unterschiedlichen Zeiten voraus. Das ist «zeitgenössisch», also die Koexistenz von diskrepanten zeitlichen Abläufen in den unterschiedlichen Ausdrucksformen oder -kulturen zu berücksichtigen und zu pflegen. Zeitgenössisches Kulturschaffen zu fördern bedeutet dann, unterschiedliche Zeiten und Materialitäten der Zeitgestaltung zu akzeptieren und jeweilige Masse für sie zu finden. Das ist die hohe «Messkunst», die erwartet werden darf von einer Stiftung, die Anträge bewertet unter der Voraussetzung «zeitgenössische Kultur» zu fördern. Innerhalb dieser Voraussetzung sind die Beurteilenden autonom. Diese Autonomie ist trickreich, denn sie führt mit sich, dass unterschiedlich – je nach Medien und ihren Zeitökonomien – gemessen wird; zugleich gilt es nicht nur zu messen – das könnten auch Maschinen übernehmen – sondern Freiräume, Spielräume für die Entwicklung zeitgenössischer Kulturen zu schaffen, und das ist ein Wert, der nicht numerisch, nicht bloss quantitativ, der nicht allein mit Zahlen oder diskreten Zeichen ablesbar ist, sondern der «radikal autonom» ist. Das kann missverstanden werden im Sinne des Konstruktivismus, und zwar als von einem System generiert, das gegenüber der Umwelt, der Umgebung abgeschlossen ist. Im Bereich der Kulturförderung würde man hier von Seilschaften sprechen. Das ist in diesem Text nicht gemeint, und er möchte den Lesern danken, im Voraus danken, wenn sie den vorigen Passus als negatives Beispiel verstehen, von dem positiv die Bedeutung der radikalen Autonomie abgesetzt werden soll, die Cornelius Castoriadis entwickelt hat. Castoriadis versteht unter Autonomie das Gegenteil, dass sich ein System – das kann ein individuelles Lebewesen oder eine Gruppe wie ein Stiftungsrat sein – entscheidet, seine eigenen Grenzen freiwillig gegenüber dem Aussen, dem Anderen, dem Fremden zu öffnen. Das geschieht allerdings nicht, weil das System dazu durch Gewalt gezwungen wird, sondern weil es dies für sinnvoll erachtet. Das ist ein entscheidender Unterschied: Die Öffnung ist eine Entscheidung des Systems. Es geht nicht um den Inhalt oder den Gegenstand der Öffnung, sondern wie sie zustande kommt; das heisst, dass ein formaler Grund gegeben ist, der Grund nämlich, sich selbst dazu zu bestimmen, sich für das Andere, den Fremden, das Neue, das unangenehm Zeitgenössische zu öffnen, mit ihm die Zeit, die Gegenwart zu teilen,

so wie der Gastgeber in der orientalischen Tradition sein Haus für den Gast, den Fremden öffnet, der auch immer ein Gott sein kann, einer, der auch in seiner Ohnmacht, Schutzlosigkeit, Bedürftigkeit potentiell in der Lage ist, das Leben zu verändern.

Der Anspruch der radikalen Autonomie wird in seiner Dringlichkeit plausibler, wenn wir überlegen, dass der Gast, der Obdach sucht, oder Schreibende, die einer unbekanntes Leserschaft danken, als Teil einer Maschinerie gesehen werden. Maschinerie, das bedeutet, dass die beteiligten Akteure (Gast und Gastgeber, Schreibende und Lesende, Antragsteller und den Antrag Bewilligende) ein Gefüge bilden, in dem die Entscheidungen, die Zeichenprozesse klar definiert sind, so klar sind, dass sie in Zahlen und Funktionen, die von Computern simuliert werden können, ausgedrückt werden. Hier bleiben wir im Bereich der Messung, des Zur-Kennntnis-Nehmens, ob Marken, Kennzahlen erreicht werden oder nicht, im Bereich der Standards. Statt Maschinerie können wir deshalb auch sagen: Radikale Standardisierung, so wie wir sie bei den diversen Check-In-Prozeduren in Flughäfen, in Hotels oder beim Login in digitalen Systemen kennen. In diesen Gefügen sind Messungen an diskreten Zeichen orientiert und nicht an Werten, wie zum Beispiel an dem Interesse, zeitgenössische Kultur und damit die Entwicklung des Menschen als kulturelles Wesen zu fördern. Letzteres ist jedoch eine Entscheidung für die Autonomie, die nicht standardisiert werden kann, weil sie gerade entschieden ist, sich dem Fremden, dem Anderen, das noch nicht in Standards erfasst worden ist, zuzuwenden. Wäre das Andere standardisiert, dann wäre es eine Entwicklung zugunsten der Maschinerie und nicht für die Entwicklung menschlicher Kultur, die durch das Interesse am Anderen, am Nicht-Standard bewegt wird und entwicklungsfähig bleibt.

Für die menschlichen Kulturen ist paradoxerweise kennzeichnend, dass sie im Laufe der Jahrhunderte zumindest an einem heiklen Punkt lernfähig gewesen und nicht auf einen Standard des Menschlichen geeicht geblieben sind. Sie haben die Rechte einzelner privilegierter Gruppen zu allgemeinen Menschenrechten, also Rechten für alle Menschen, erweitert. Sie haben auch begonnen, das Existenzrecht Schritt für Schritt auf andere Lebewesen wie Tiere und Pflanzen zu übertragen. Diese Über-

tragungen haben stets zu produktiven Visionen geführt, was Menschen im Unterschied zu Tieren oder Pflanzen oder Maschinen eigentlich auszeichnet. In Hinblick auf unsere Argumentation hat dies zu der Einsicht geführt, dass Fragen der Kultur nicht einfach, nicht anhand schlichter Kennzahlen und von erreichten Punkten, mit dem Daumen des Entweder-Oder, also in «harter» Logik, entschieden werden können, sondern im Gegenteil: Es zeichnet eine Kultur aus, wenn sie eintritt für die Öffnung und Veränderung von Kriterien und Grenzen; Grenzen, an denen verhandelt wird, was zu einer Kultur gehört. Solche Entscheidungen sind für eine Kultur produktiv, fördern ihr Bestehen und ihre Entwicklung, weil die Entscheidungen am Wert der Selbstbestimmung für die Offenheit orientiert sind, sie strukturell offen sind, autonom in Hinblick auf das Andere sind. An der Courage, sich für eine solche Offenheit zu entscheiden, anstatt die Entscheidungen zu standardisieren und von Maschinen ausführen zu lassen, an einer solchen Courage wird sich eine Kultur bewerten lassen können. Ob es relevant ist, dass Menschen in diesen Prozessen als Menschen wirken und nicht logisch strukturierte Maschinen, das können Sie als Leserin oder Leser selbst testen, wenn Sie sich fragen, ob der Text, der nun endet, von einer Maschine geschrieben worden ist, die so tut, als wäre sie ein Mensch, der sich an Menschen richtet. Was wäre der Dank wert?

Nils Rölller Philosoph, geboren im norddeutschen Wilhelmshaven, lebt und arbeitet in Zürich. Er ist Professor für Medien- und Kulturtheorie an der Zürcher Hochschule der Künste und veröffentlichte u. a. «Über Kräfte – Eine Untersuchung des Journals für Kunst, Sex und Mathematik», 2014 (gemeinsam mit Barbara Ellmerer und Yves Netzhammer); «Roth der Grosse», 2013 (Schillerpreis der ZKB, 2014); Empfangungskörper, 2012.



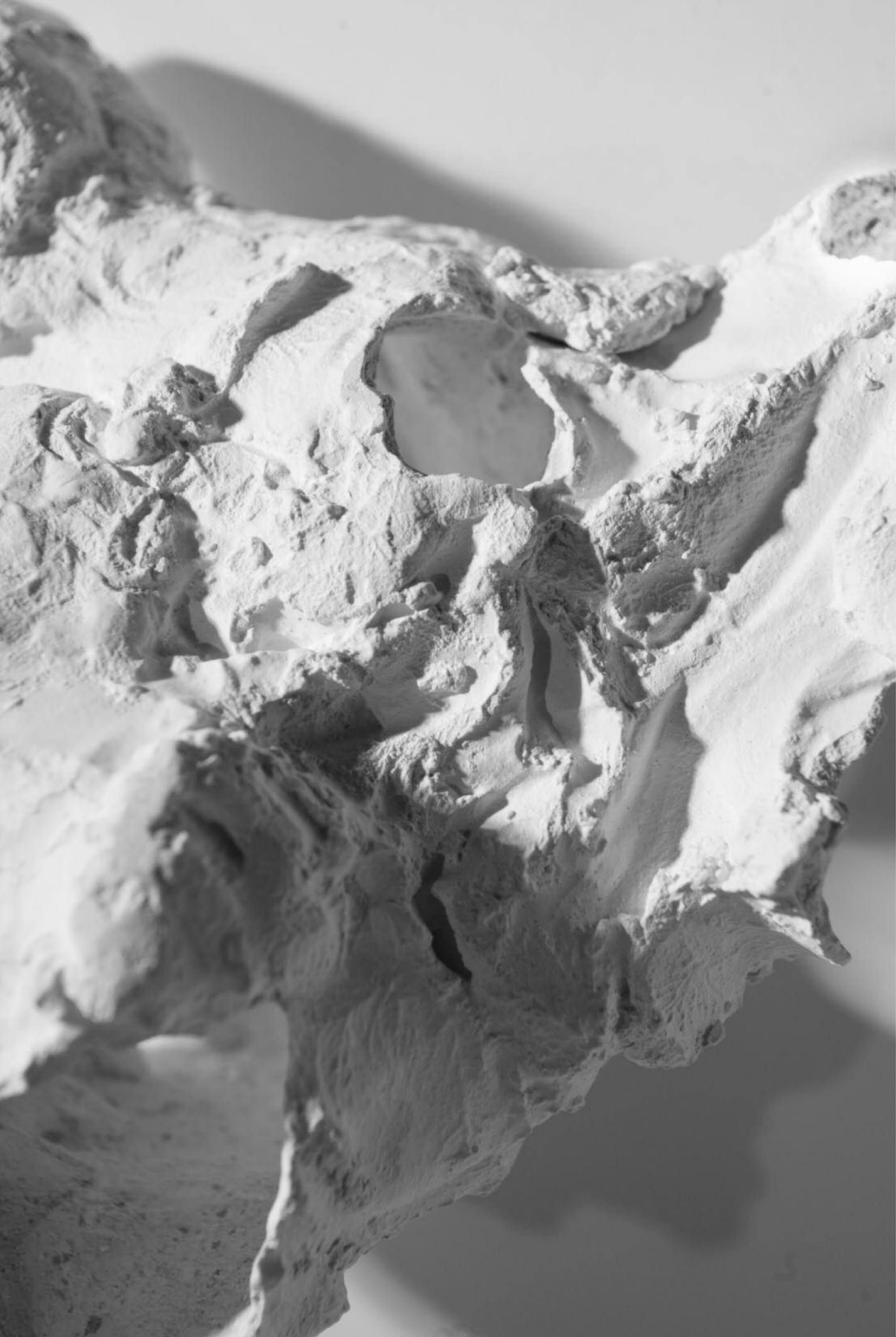
Statistiken und Finanzielles 2013

Die Kulturstiftung des Kantons Thurgau wird aus dem Lotteriefonds des Kantons Thurgau finanziert. Im Jahr 2013 erhielt sie einen Beitrag von Fr. 1'100'000.

Die Stiftung verwaltet die Finanzen autonom und gemäss ihrer Zielsetzung und Zweckbestimmung.

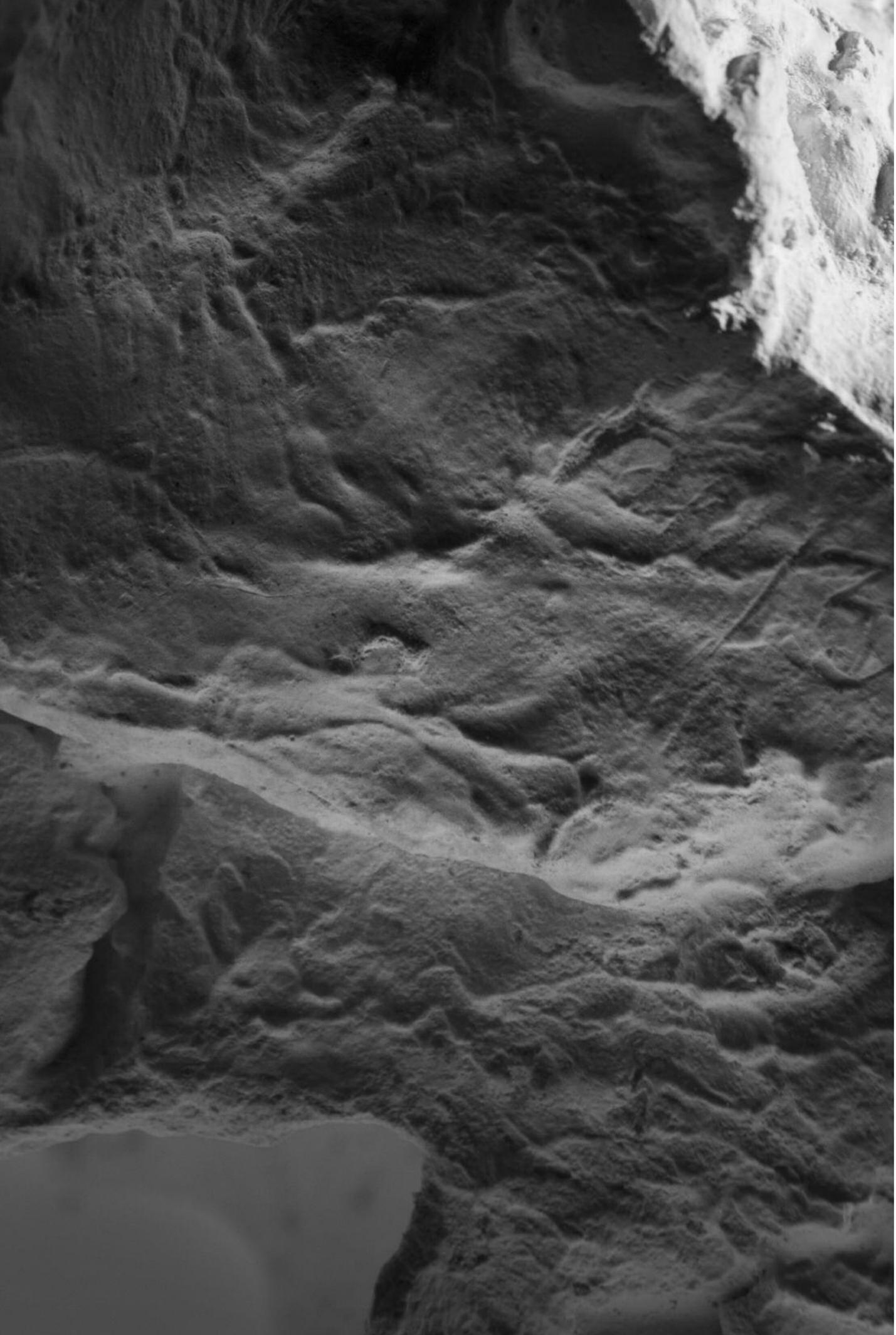
Die Summe der Projektkosten setzt sich zusammen aus den Beiträgen an Projekte, die während des Kalenderjahres bewilligt wurden. Unter die Betriebskosten fallen die folgenden Aufwendungen: Kosten des Stiftungsrates (Sitzungsgelder, Gutachten, Spesen), Personalaufwand der Stiftungsangestellten (Löhne und Sozialleistungen des Arbeitgebers), Betriebskosten der Geschäftsstelle (Miete, Telefon, Porti, Büromaterial, Honorare für auswärtige Expertengutachten etc.). Von den Betriebskosten entfällt der grösste Teil auf die Kosten des Personalaufwandes.

Die Jahresrechnung wird jährlich von der Finanzkontrolle des Kantons Thurgau revidiert.



Projekte 2013

Nr.	Gesuchssteller	Titel	Sparte	Betrag
1	Zsuzsanna Gahse	Die Erbschaft	Literatur	5'000
2	Kanton St. Gallen	Warum Meienberg? Pourquoi Meienberg?	Literatur	35'000
3	Kulturstiftung des Kantons Thurgau	Stipendiat der Kulturstiftung 2013	Literatur	8'500
6	Verein Pro Eisenwerk	jazz:now 2013	Musik	20'000
7	Association culturelle Château de Rue	Wunderland 2013	Bildende Kunst	3'500
8	Andrea Saemann	Der Hecht an der Grenze II	Bildende Kunst/Perf.	40'000
10	Michael Gysel	Winterview	Musik	3'000
11	Stefan Hartmann	Das Einfamilienhaus in der Schweiz	Literatur	8'000
12	Nextex	If 6 were 9	Bildende Kunst	3'500
13	Markus Gsell	CD Produktion Gsell/Mahall	Musik	2'000
14	Theaterwerkstatt Gleis 5	Meister und Margarita	Theater	20'000
18	Thurgauische Bodman-Stiftung	Lyrik im Bodmanhaus 2013	Literatur	2'500
20	Phönix Theater 81	Mephistos Geist	Theater	25'000
21	Video Arte / Palazzo Castelmur	Handlauf Piz Duan	Bildende Kunst	10'000
22	i2a istituto internazionale di architettura	i2a about us	Architektur	2'000
23	Theagovia Theater	Faust in Weinfeldern	Theater	8'000
25	Frédéric Bolli	Lichtgesänge	Musik	6'000
26	Valentin Magaro	Pavillon im Milchhof	Bildende Kunst	800
28	Puppentheaterproduktion Wohlgensinger & Gasser	Herr Eichhorn und der erste Schnee	Theater	25'000
29	Joerg Hubmann	Stand the Quiet	Bildende Kunst	5'000
30	Sus Zwick / Muda Mathis	Die halb gestrichene Tür	Performance	10'000
31	Meinrad Schade	Krieg und Frieden	Fotografie	15'000
33	Theater Sgaramusch	Die letzten Räuber	Theater	5'000
34	Kulturstiftung des Kantons Thurgau	12. Frauenfelder Lyriktag	Literatur	15'000
35	Kanton Appenzell-Ausserrhodon	FrischLuft	Bildende Kunst	6'000
38	Peter Rüedi	Stolen Moments	Literatur	16'000
40	Markus Keller	KellerSchuran 4. Staffel	Theater	20'000
42	Alpenhof & Bodmanhaus	Berg und See, Stipendium	Literatur	16'000
43	Anja Tobler	Schalmeiala tütü – und andere unmögliche Tatsachen	Theater	5'000
44	Peter Kamm	Aby Warburg Mnemosyne – Bildertafeln – Atlas	Bildende Kunst	15'000
46	Theaterwerkstatt Gleis 5	Soldaten!	Theater	20'000
47	Kulturstiftung des Kantons Thurgau	Kulturvermittlung an den Schulen V	Kulturvermittlung	15'000
49	Kulturstiftung des Kantons Thurgau	Neue Homepage	Publ./Öffentlichkeitsarbeit	14'000
50	Kulturstiftung des Kantons Thurgau	Jahresbericht 2011–2012	Publ./Öffentlichkeitsarbeit	17'000
51	Daniela Gugg	wander arbeiten	Bildende Kunst	2'300
52	Anja Wernicke	Bach & Recomposed	Musik	6'000
53	Stiftung Akku Emmen	Orte des Unheimlichen	Fotografie	2'000
55	Michael Stauffer	Herzlicher Glückwunsch, es gibt Sie 23 Mal!	Literatur	8'000
57	Kunst(Zeug)Haus	Ausstellung Cécile Wick	Fotografie	10'000
58	Centre culturel suisse de Paris	Ausstellung Florian Germann	Bildende Kunst	6'000
59	Marianne Papst/Simone Etter	Kunst der Begegnung 2013	Performance	3'000
60	Jazzclub Konstanz e.V.	34. Konstanzer Jazzherbst 2013	Musik	5'000
61	Tanja Kummer	Alles Gute aus dem Thurgau (Druckkosten)	Literatur	3'000
64	Joëlle Allet	Audience Flow	Bildende Kunst	5'000
65	Rätus Fleisch	Wagner-Theiler-Fleisch	Musik	2'800
66	Othmar Eder	Lissabon	Bildende Kunst	12'000
67	visarte.ost	<visarte.ost.jetzt>	Bildende Kunst	1'500
69	Kulturstiftung des Kantons Thurgau	Open House Kulturstiftung	Öffentlichkeitsarbeit	3'597.65
70	Edition Korrespondenzen	Die Erbschaft (Druckkosten)	Literatur	4'000
71	Anna Nichte Film	Ton in Ton	Film	10'000
80	Annette Kuhn	Mix Tape	Theater	9'500
82	Walkanztheater	Mord am Popocatepetl	Theater	8'000
84	Jochen Kelter	Lesung	Literatur	600
87	Etter Studio GmbH	Plug & Play	Film	5'000
88	Laurentius Bonitz	Libretto Zsuzsanna Gahse	Musik	3'000
90	Rätus Fleisch	World of Strings (CD Produktion)	Musik	5'000
92	Michèle Minelli	Frieda	Literatur	16'000
93	Hannes Brunner	Falltüre – failure on truth	Bildende Kunst	5'000
95	Nextex	Ausstellung Olga Titus	Bildende Kunst	1'000
96	Co Gründer	Einzelausstellung	Bildende Kunst	11'000
97	thurgaukultur.ch	Jahresbeitrag 2013 thurgaukultur.ch	Öffentlichkeitsarbeit	30'000
98	thurgaukultur.ch	Nachtragskredit thurgaukultur.ch	Öffentlichkeitsarbeit	60'000
100	Phönix Theater Steckborn	Tanzfaktor Interregio 2013	Tanz	6'000
101	Verein Pro Eisenwerk	jazz:now 2014/2015	Musik	40'000
102	Hans Gysi	Geh nicht fort / Do not leave	Literatur	5'000
107	Edition Happy Birthday	«Koza»	Publikation Design	5'000
109	Markus Keller	KellerSchuran: Thurgauer Jahresrückblick 2013	Theater	6'000
112	Verein Kultur im Eisenwerk	local:now	Musik	4'000



2013 in Zahlen

Projektebene

Gesprochene Beiträge			
Bildende Kunst		Fr.	117'600
Film/Video		Fr.	25'000
Fotografie		Fr.	27'000
Kulturvermittlung		Fr.	15'000
Literatur		Fr.	142'600
Architektur		Fr.	2'000
Musik		Fr.	92'800
Theater/Tanz/Performance		Fr.	165'500
Publikationen/Öffentlichkeitsarbeit		Fr.	186'000
Interdisziplinäre Projekte		Fr.	10'000
Total		Fr.	783'500

Anzahl Projekte		
Bildende Kunst		15
Film/Video		3
Fotografie		3
Kulturvermittlung		1
Literatur		14
Architektur		1
Musik		10
Theater/Tanz/Performance		13
Publikationen/Öffentlichkeitsarbeit		5
Interdisziplinäre Projekte		2
Total		67

Finanzebene

Entwicklung Jahresrechnung		
Aktiven		Fr. 698'327.74
Passiven		Fr. 570'976.80
Ertrags-/Aufwandüberschuss kumuliert		Fr. 127'350.94

Entwicklung Kostenstruktur		
Betriebskosten		22%
Projektebene		71%
Projektbezogene Ausgaben (inkl. Personalkosten)		7%

Nicht oder nicht vollständig verwendete Beiträge (Rückführung in Projektfonds)

Gesprochen/zurückgezogen	Projekt	
2012/2013	Meine Angst vor dir	Fr. 4'000
2013/2013	KellerSchuran: Thurgauer Jahresrückblick 2013	Fr. 6'000

Information zu den Zahlen

Die Beträge der Projektebene entsprechen den im betreffenden Jahr durch die Kulturstiftung beschlossenen Beiträgen. Sie müssen nicht mit den Zahlen der Finanzebene des entsprechenden Jahres übereinstimmen, da Beiträge häufig nicht in dem Jahr ausbezahlt werden, in welchem sie gesprochen wurden. Zudem sind in der Finanzebene auch Beiträge aufgeführt, welche nicht oder nicht vollständig verwendet wurden.



Der Stiftungsrat ist zuständig für die Stiftungspolitik und die programmatische Ausrichtung, beobachtet die kulturellen Szenen und Tendenzen, entscheidet über Gesuche und initiiert eigene Projekte. Dem Stiftungsrat gehören neun Mitglieder an (drei Kulturschaffende, drei Kulturvermittelnde und drei Personen des öffentlichen Lebens).

Von Januar bis Dezember 2013 setzte sich der Stiftungsrat aus folgenden Thurgauer Persönlichkeiten zusammen:

Claudia Rüegg, Zürich, ist Musikerin und arbeitet als Dozentin an der Pädagogischen Hochschule des Kantons Thurgau. Sie ist seit 2008 Mitglied des Stiftungsrates und seit Oktober 2010 Präsidentin der Kulturstiftung.

Renate Bruggmann-Hössli, Kradolf, ist Kursleiterin am Bildungszentrum Wirtschaft in Weinfelden und ist Mitglied des Grossen Rates Thurgau. Sie gehört dem Stiftungsrat seit Januar 2010 an.

Peter Höner, Uesslingen, ist Schriftsteller, Schauspieler und Regisseur. Er wurde im Januar 2012 in den Stiftungsrat gewählt.

Stefan Keller, Zürich, ist Autor und Journalist. Er ist Leiter des Literaturhauses Bodmanhaus in Gottlieben und gehörte dem Stiftungsrat von Januar 2001 bis Juni 2013 an.

Ute Klein, ist Malerin, sie hat ihr Atelier in Amriswil und gehört seit Januar 2008 dem Stiftungsrat an.

Muda Mathis, Basel und Elsass, ist Künstlerin und Dozentin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Sie wurde im September 2006 in den Stiftungsrat gewählt.

Carlo Parolari, Frauenfeld. Vor seiner Wahl zum Stadtammann von Frauenfeld war er als Rechtsanwalt tätig. Er ist Mitglied des Kantonsrats und gehört dem Stiftungsrat seit September 2006 an.

Irina Ungureanu, Kreuzlingen und Zürich, Sängerin und Gesangslehrerin an der Pädagogischen Maturitätsschule Kreuzlingen. Sie ist seit Juli 2013 Mitglied des Stiftungsrates.

Kathrin Zellweger, Weinfelden, arbeitet als freischaffende Journalistin. Im September 2006 wechselte sie von der Kulturkommission in den Stiftungsrat der Kulturstiftung.

Lorenz Zubler, Landschlacht, ist Rektor der Pädagogischen Maturitätsschule Kreuzlingen. Im Oktober 2010 wurde er in den Stiftungsrat gewählt.

Brigitte Conrad (bis Ende Juni 2013) war zu siebzig, **Klaus Hersche** (Beauftragter) ist zu achtzig, **Silvia Jenny** (ab Juli 2013) zu sechzig und **Caroline Minjolle** zu dreissig Prozent angestellt.



Impressum

Herausgeber
Kulturstiftung des Kantons Thurgau

Konzept und Gestaltung
Kaspar Mühleemann, kmtg, Weinfelden

Fotografie
Caroline Minjolle, Zürich

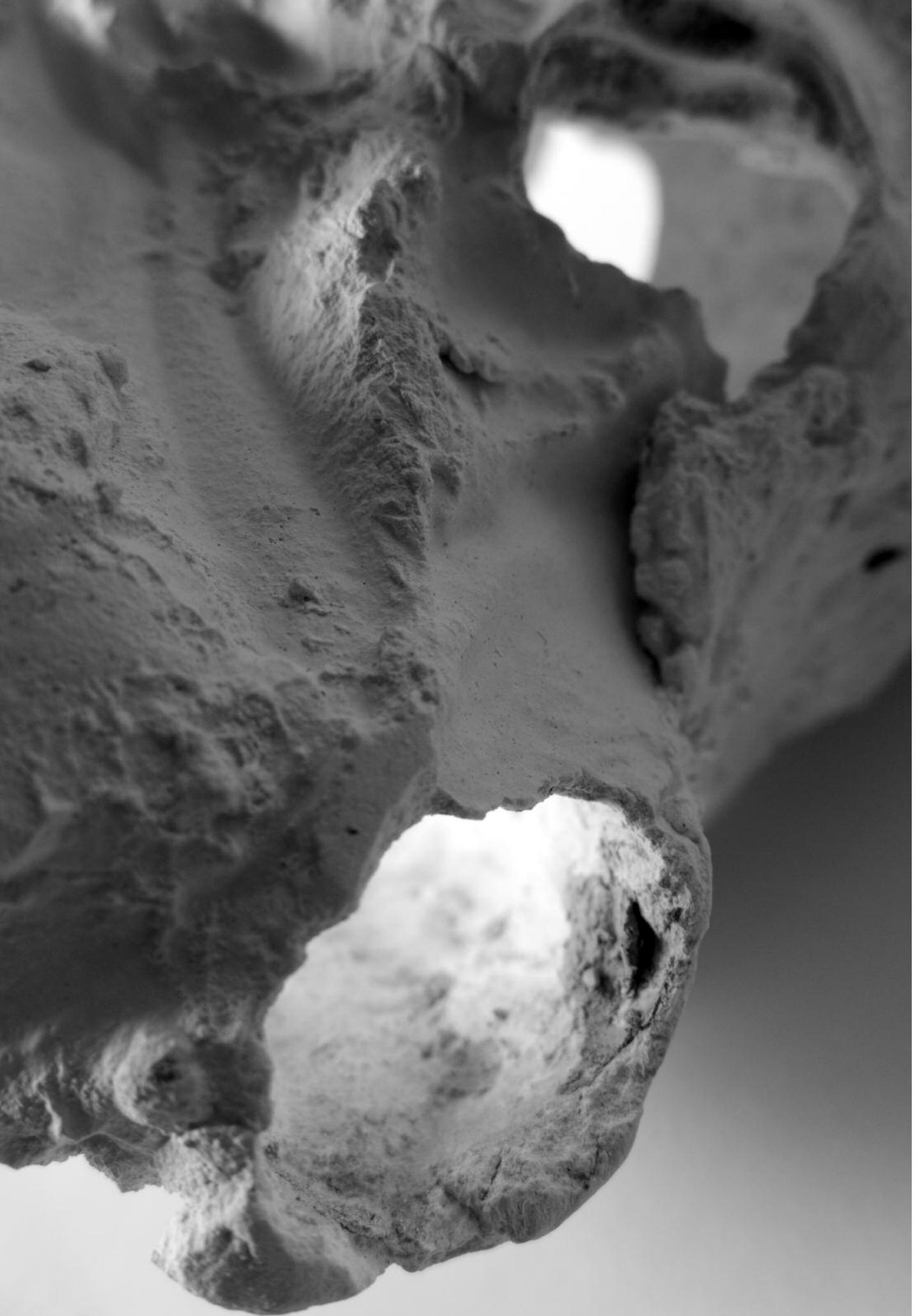
Auf den Fotos von Caroline Minjolle wird ein einziges Objekt der Künstlerin Renate Flury abgebildet. Die verschiedenen Blickwinkel, Ausschnitte und Lichtverhältnisse sollen dem Beobachter, der Beobachterin die Wandelbarkeit eines Objekts vorführen.

Korrektorat
Kathrin Zellweger, Weinfelden

Druck
Niedermann Druck, St. Gallen

Copyrights
© 2013 Autorinnen, Autoren, Fotografin

Kulturstiftung des Kantons Thurgau
Lindenstrasse 12, CH-8500 Frauenfeld
www.kulturstiftung.ch



**Von der Leidenschaft,
Leere zu schaffen**

*Ich nenne sie «Nichtsumärmel»,
und auch «Seelennester».*

*Ich schaffe Leere, indem ich einen hand-
geformten Klumpen Lehm aus einem
ihn umhüllenden löchrigen Gipsmantel
herausklaube und so der Leere Raum
gebe.*

*Wahrzunehmen ist Undefiniertes, das
einem an vieles erinnert, ohne es zu sein.
Innenräume tun sich auf. Ahnungen.
Man fühlt sich unbehaust zu Hause.*

Renate Flury

**Renate Flury
Existenzielle Formen**

Renate Flury hat alles auf eine Karte gesetzt – die Kunst. Ihr ganzes Leben hat sie darauf ausgerichtet, Objekte und Bilder zu schaffen, die sich der Konvention des Nützlichen entziehen. Im Zentrum ihres Schaffens entstanden und entstehen Objekte, die nach allgemeinem Verständnis keinen Sinn machen, an denen sich aber unabwendbar die Sinnfrage kristallisiert.

Im Verlauf der Jahre haben sich Renate Flurys Ausdrucksmittel verändert, manchmal aus freien Stücken, manchmal aber auch den Zwängen des Lebens gehorchend. Der Kern des Schaffens ist aber der gleiche geblieben. Im Zentrum der Arbeit stand und steht die Beschäftigung mit dem Körper. Als junge Frau war sie Tänzerin und nutzte ihren eigenen Körper als Ausdrucksmittel. Später, als Bildhauerin, schlug sie Körperteile aus dem Stein: Zungen, Fusspaare, Kniescheiben, Fersenbeine. Bei diesen Skulpturen war die Körperlichkeit des Materials tragender Teil des Ausdrucks. Heute formt Renate Flury amorphe Gipsobjekte, in denen die Verbindung zum menschlichen Körper zwar nicht mehr auf den ersten Blick erkennbar ist, die aber noch immer ganz aus einem unmittelbar körperlichen Agieren und Formen heraus entstehen. Zugleich werden sie bestimmt durch die grundsätzliche Beschäftigung mit der Frage, was denn der Körper sei.

Ausgangspunkt für diese neusten Arbeiten sind Lehmklumpen, die die Künstlerin mit blossen Händen formt: Sie feuchtet sie an, knetet und kneift sie. Ihre Hände pressen, ziehen, quetschen und drehen das Material. Die Finger bohren, wühlen, glätten und hinterlassen Mulden, Krater, Kratzer. Es ist ein eigentlicher Handlehmtanz, aus dem letztlich die Form entsteht. Die Verformung ist nicht ein kraftvoller Akt, mehr ein leidenschaftlich liebevolles Drücken der Erds substanz, soweit die Kraft reicht. Denn der Lehm ist gleichzeitig formbar und hart. Er gibt auf Druck nach, widersetzt sich aber dem Formwillen der Künstlerin durch seine Sprödigkeit. Unter ihren Händen wird der Lehm zu einem Objekt, das handgeformtes ist, aber gleichzeitig irgendwie Klumpen bleibt, halb Ungestaltetes, halb Geformtes.

Diese Klumpen sind allerdings nur ein Zwischenprodukt. Das Gedrückte, amorph Geformte wird in einem zweiten Schritt mit dünnen Schichten von Gips überzogen. Wie die Schale eines Eis

Markus Landert

legen sich die weisse Schichten über den Lehm, an bestimmten Stellen etwas dicker, an anderen nur hauchdünn. Da drückt die Künstlerin dann Löcher in die Schale und beginnt den Lehm stückchenweise aus dem Behältnis zu kratzen, bis dieses ganz leer ist. Sie klaubt und grübelt, bis von der geformten Masse nichts mehr übrig bleibt. Die Skulptur existiert nur noch als ihr Negativ.

Mit ihrer Vorgehensweise verfolgt Renate Flury eine radikale Umdeutung des Skulpturalen. Normalerweise besteht eine Skulptur aus Material und Form, die sich gegenseitig bedingen: Material nimmt zwangsläufig eine Form an und plastische Formen brauchen Material, damit sie sich manifestieren können. Bei den Gipsobjekten von Renate Flury ist nun aber das Material verschwunden. Das, was der Skulptur normalerweise Form gibt, hat sich aufgelöst, ist herausgeklaut, zerbröselte. Übrig geblieben ist nur die Form, respektive ihr Negativ, das wie eine Erinnerung vom «Hilfsmaterial» Gips gehalten wird. Das ursprüngliche Material lässt sich nur noch als Leerraum erfassen, als Abwesendes, als geformte Leere. Die Skulptur erweist sich als eine Erfahrung des Verschwundenen, Abwesenden, Immateriellen. Das Skulpturale muss verstanden werden als das Ergebnis eines Prozesses, in dem Form auftaucht und wieder verschwindet.

Die Arbeiten von Renate Flury stellen einige Anforderungen an die Vorstellungskraft des Publikums. Nur wer sich das Leere als Material vorstellen kann und nur wer einen Raum als Objekt zu sehen bereit ist, erkennt die ganze Ausdruckskraft der Skulpturen. Zudem füllen sich die Leerräume schnell mit vielem, das nur in unserer Vorstellung vorhanden ist. Renate Flury nennt ihre Arbeiten deshalb «Seelennester» oder auch «Nichtsumärmel» und weist mit diesen poetischen Umschreibungen darauf hin, dass im Leeren ihrer Skulpturen archaisch Undefiniertes haust, das an vieles erinnert, ohne es zu sein. Die Leerformen erweisen sich als Potentiale, in der sich das ganze Leben, die ganze Existenz verfangen kann.

Renate Flury in Zürich geboren, lebt und arbeitet in Weinfelden. Künstlerisch ist sie vor allem im dreidimensionalen Bereich tätig. Von der Kulturstiftung unterstützt: «Was mich nährt», Verein Neuer Shed, 2009; «FrischLuft», 2013, Teilnahme Werkschau, 2013

ich nenne sie



seelennester