



FORUM KULTUR UND ÖKONOMIE  
FORUM CULTURE ET ÉCONOMIE

Sperrfrist bis 18.3.2010, 14.30 Uhr  
Es gilt das gesprochene Wort

18. und 19. März 2010 in Luzern

Corina Caduff

### **Wozu Kunst?**

#### **Zur Funktion und Förderung der Künste heute**

Ich habe einen Traum.

Ich träume von einer Welt, in der es keine Tonhallen und keine Literaturhäuser und keine Museen gibt, ich träume von einer Welt, die keine Häuser mehr für die Künste baut. Ich träume von einem Zuhause ohne Kunstlexika, von Sonntagen ohne Museen und von Abenden ohne Kulturveranstaltungen. Ich träume von einer Gesellschaft, die keine Kulturförderung und keine Kunsthochschulen mehr betreibt, ich träume von einem Leben, das keinen Sonderbereich Kunst mehr kennt; ich träume von einer Welt, in der unsere Berufe überflüssig geworden sind.

Ich träume von solchen Dingen nicht mit dem Impetus etwas abzuschaffen oder etwas zu vernichten, sondern mit der Vision, dass das, woran wir heute arbeiten, sich morgen erfüllt. Wir wenden uns den Künsten zu, wir sprechen über sie und wir fördern sie, weil sie uns einen Zugang eröffnen zu Erfahrungen und Wahrnehmungen, die wir ohne sie nicht hätten. Wenn wir im Museum sind, im Konzert oder im Literaturhaus, dann werden unsere Sinne durch diese Räumlichkeiten entsprechend initiiert, dann sind sie offen und in Erwartung, gerichtet auf künstlerisch artikulierte Töne, Szenen und Bilder.

Mein Traum fantasiert einen utopischen Sinneszustand, bei dem unsere Sinne überall und jederzeit in dieser Weise initiiert wären, so dass wir gleichsam dauerhaft die Erfahrung machen könnten, die wir heute als „ästhetische Erfahrung“ bezeichnen und die zeitlich und lokal begrenzt ist. Mit anderen Worten: ich träume von einer Welt, in der die ästhetische Erfahrung gleichsam von vornherein in die menschliche Wahrnehmung integriert ist.

Der deutsche Kunstwissenschaftler Hans Belting sowie auch der us-amerikanische Philosoph und Kunstkritiker Arthur C. Danto haben in den 1990ern das „Ende der Kunst“ und das „Ende der

Kunstgeschichte“ ausgerufen, mit dem Hinweis darauf, dass sich die (bildende) Kunst geschichtlich nicht mehr fortentwickle, sondern dass sie mit und nach der Postmoderne gleichsam zerstäubt sei.<sup>1</sup> Der italienische Schriftsteller Alessandro Baricco seinerseits hat vor einem Jahr gefordert, sämtliche staatlichen Kulturförderungsgelder umzulagern und sie in die Schulen und ins Fernsehen zu investieren, mit der Begründung, dass Theater eben nicht in Theater-, sondern vielmehr in Schulhäuser gehöre, und mit dem scheinbar ultimativ demokratischen Hinweis, dass eine Förderung, die in Schulen und Fernsehen investiert, nicht nur ein kunstinteressiertes Sonderpublikum erreiche.<sup>2</sup> Bei diesem Projekt würde sich die Kunst gleichsam transformieren, sie würde in andere bestehende Formate (in die Bildung, ins Fernsehen) eingehen, sie wäre also als Kunst nicht mehr identifizierbar und würde verschwinden.

So gibt es Träume und Utopien, geschichtliche Endzeitstimmungen und bildungspolitische Zumutungen, formuliert in hohem Bogen, in grossen wilden Würfeln – das alles sind Provokationen, die sich förderpolitisch nicht instrumentalisieren und umsetzen lassen. Dennoch sind sie nicht unwichtig, weil sie den Drang haben, etwas über den aktuellen Zustand der Künste zu sagen und diesen Zustand auch zu überwinden. Gemeinsam ist diesen Provokationen die Strebung nach einer tendenziellen Auflösung der Grenzen zwischen Kunst und Nicht-Kunst, die in Zusammenhang steht mit weiteren aktuellen Grenzauflösungen.

### **Ausgangssituation heute: Grenzauflösungen in den Künsten**

*Hybridisierung von Genres und Disziplinen.* Es ist unbestritten, dass es tendenziell immer schwieriger wird, einzelne Projekte einer bestimmten Disziplin oder einem bestimmten Genre zuzuordnen. So weiss man bei manchen Projekten oft nicht mehr recht, ob sie beispielsweise dem Theater oder der Performance oder den visuellen Künsten zugehörig sind; und wäre etwa ein Theaterprojekt mit Migrant\*innen überhaupt ein Kunstprojekt und nicht eher ein Sozialprojekt? Manche Förderinstitutionen reagieren auf diese Entwicklung mit der Einrichtung von interdisziplinären Fachbereichen.

*Durchlässigkeit zwischen High Culture | Low Culture.* Die Grenzen zwischen High Culture und Low Culture sind durchlässig geworden: Was heute noch Alltagsdesign ist, kann morgen schon Kunst sein und umgekehrt. Insbesondere greifen auch die Schauplätze von *high* und *low* zunehmend ineinander (vgl. das Zürcher Opernhaus, das 2008 mit der *Traviata* im Zürcher Hauptbahnhof gastierte).

*Keine Mitte der Meinungsbildung mehr.* Die Zeit der „Meisterdenker“ und der „Meisterkritiker“ scheint vorbei, eine allgemeine Mitte der Meinungsbildung löst sich zunehmend auf. Die Einigung auf ein Leitbild in den Künsten bzw. auf eine Definition dessen, was Kunst denn sei und welche Kunst förderungswürdig sei, ist dementsprechend schwierig geworden.

*Auflösung des traditionellen Künstlerbildes.* Auch das traditionelle Künstlerbild verschwindet zusehends; junge Studierende an Kunsthochschulen verstehen sich heute viel eher als

---

<sup>1</sup> S. Hans Belting: Ende der Kunstgeschichte? München 1983, und ders.: Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren. München 1995; Arthur C. Danto: Die philosophische Entmündigung der Kunst. München 1994 (engl. 1986); ders.: Kunst nach dem Ende der Kunst. München 1996.

<sup>2</sup> Alessandro Baricco: Basta soldi pubblici al teatro. Meglio puntare su scuola e tv. In: La Repubblica, 24.2.2009. Ich danke Lisa Humbert-Droz für den Hinweis auf diesen Artikel.

unternehmungslustige kulturelle Interventionisten denn als leidende Schöpfergenies des alten Schlages.

Diese Auflösungstendenzen gehen mit einer sich stets beschleunigenden Pluralisierung von Stilen einher und stellen für die Festlegung von Förderprioritäten eine besondere Herausforderung dar. Hinzu kommt, dass die Künste heute in der westlichen Welt gänzlich frei sind, so frei, dass nichts mehr da ist, gegen das sie zwingend angehen müssten; sie dürfen alles, und sie haben keinen Feind mehr, über den sie selbst identifizierbar wären. Dennoch flackert der Ruf nach Gesellschaftskritik in den Künsten sporadisch immer wieder auf – ein Ruf, der auch das Tagungsthema und die Förderinstitutionen streift und dem ich mich hier zuwende, bevor ich anschliessend auf die Frage der Wahrnehmung zurückkomme.

### **Zur Forderung nach Gesellschaftskritik in den Künsten**

Im Bereich der Literatur gibt es immer mal wieder Forderungen nach „engagierter Literatur“, die sich gesellschaftskritisch ins politische Leben einmischen solle. So plädierte etwa das Schriftsteller-Quartett Martin Dean, Thomas Hettche, Matthias Politycki und Michael Schindhelm 2005 mit einem gemeinsam veröffentlichten Manifest in der ZEIT heftig dafür, die Literatur wieder in „die Mitte der Gesellschaft“ zu rücken, in den „Brennpunkt des gesellschaftlichen Diskurses“<sup>3</sup> – dorthin also, wo schon längst das Fernsehen steht. Ein solches Ansinnen gründet ganz offensichtlich in der eigenen Unzufriedenheit an der Politsituation. Und die Literatur soll es dann bitte schön richten. Was die Politiker nicht zustande kriegen, das sollen die Literaten schaffen? Wenn uns die Politiker den Weg nicht mehr zu weisen wissen, dann sollen die Schriftsteller voranschreiten? Ein solches Szenario scheint nicht realistisch, weil es von der Literatur etwas fordert, das diese kaum leisten kann: sie soll Politik machen, sie soll politisieren. Ja mehr noch: Sie soll uns erlösen von der schlechten Politik. – Verabschieden wir uns von dem Wunsch, dass das Heil von den Künsten kommt. Übertragen wir unseren Wunsch nach einer befriedeten und glücklichen Gesellschaft nicht einfach den Künsten.

In der Forderung nach gesellschaftskritischer Kunst hallen Adornos Begriff von Kulturkritik und die 60er/70er Jahre nach. Die Forderung hält sich teilweise bis heute, und zwar v.a. in der Philosophie und in der linken Politik. So führte sie kürzlich etwa Antonio Hodgers, Nationalrat der Grünen Partei, gar als „Existenzberechtigung“ für die Künste ins Feld: Diese müssten der Gesellschaft auf kritische Weise einen Spiegel vorhalten, nur dann könne die Gesellschaft immer wieder Fortschritte machen.<sup>4</sup> Eine solche Funktion aber kann man heute den Künsten kaum mehr abverlangen; zudem setzt die Forderung gleichsam stillschweigend voraus, dass die Künste auf durchschlagende Weise meinungsbildend seien, was nicht haltbar ist. Denn nicht nur die Kunststile haben sich pluralisiert, sondern auch die Gesellschaft selbst hat sich in den letzten zwei, drei Jahrzehnten enorm ausdifferenziert und segmentiert infolge von Migration und entsprechend fluktuierender Arbeitsmärkte

---

<sup>3</sup> Martin R. Dean, Thomas Hettche, Matthias Politycki, Michael Schindhelm: Was soll der Roman. Die ZEIT, 23.6.2005.

<sup>4</sup> „Wenn man alles dem Markt überlässt, gibt es nur noch Mainstream-Kultur“. Eine kulturpolitische Diskussion unter jungen Schweizer Politikern. In: Passagen. Das Kulturmagazin von Pro Helvetia 50, 2009, S. 22.

sowie infolge der Digitalisierung mit der voranschreitenden Möglichkeit immer neuer Community-Bildungen.

Künstlern selbst erscheint *die* Gesellschaft schon längst nicht mehr grundsätzlich als ein homogenes Gegenüber, als lokalisierbares Anderes, dem man den Spiegel vorhalten und das man kritisieren müsste. Das bedeutet keineswegs zwangsläufig, dass man deswegen nicht politisch wäre. Doch wenn man heute in der Kunst etwas kritisiert, so liegt es keineswegs von selbst auf der Hand, was das wäre, vielmehr muss man dieses etwas – eine Fragestellung, ein Thema, einen Sachverhalt – immer wieder neu entwerfen und erfinden, für dessen Konturierung muss man sich in jedem Projekt neu entscheiden. Künstlerisch artikulierte Kritik erscheint daher heute in tausenderlei Facetten und mit tausenderlei möglichen Bezugspunkten, sodass man kaum mehr in einem verallgemeinernden Sinne von *der* Gesellschaftskritik sprechen kann.

Die explizite Forderung nach einer gesellschaftskritischen Kunst, die unsere intellektuelle Sozialisation geprägt hat, flackert also zwar immer wieder auf, aber im Grossen Ganzen gesehen ist diese Forderung seit 10, 15 Jahren im Rückgang begriffen. Ihr langsames Verschwinden hinterlässt eine Art Vakuum, das dafür sorgt, dass man sich, wenn dann doch wieder einmal etwas Kritisches, Politisches eskaliert (Hirschhorn), gierig, ja beinahe verhungert auf die alten politischen Debatten stürzt und diese noch einmal aufleben lässt. Gleichzeitig öffnet das Vakuum Raum für neue experimentelle Fragen wie etwa jene, ob die Künste glücksbringend seien. Und es sorgt dafür, dass heute, gleichsam unter dem abgezogenen Kleid der Gesellschaftskritik, die genuine Funktion der Künste wieder verstärkt hervortritt, nämlich: ihre Wirkung auf die Sinne.

### **Wahrnehmung und Er/Kenntnis**

Kunst ist gestaltete Wahrnehmung. Wahrnehmung verläuft über die Sinne, Kunst operiert durch und mit den Sinnen. Förderung von Kunst bedeutet demnach: Förderung der Sinne, Förderung der sinnlichen Wahrnehmung.

Das klingt weder aufregend noch spektakulär, ‚Kunst als Bewusstseinsweiterung‘ ist zudem ein gängiger Topos. Und doch: vergewissern wir uns wieder einmal der Tatsache, dass uns die Künste sinnliche Wahrnehmungen machen, die wir ohne sie nicht hätten: Wir sehen Bilder, die wir ohne sie nicht sehen würden (in Ausstellungen und Filmen), wir machen uns imaginär bildhafte Vorstellungen von nicht-existenten Welten (bei der Lektüre von literarischen Texten), wir vernehmen Klänge, die es ausserhalb der Künste nicht gibt (Musik).

Wir können das Leben nicht verlängern, aber wir können es besser machen, indem wir es intensivieren. Eine solche Intensivierung verläuft ganz massgeblich über die Sinne, über unsere Wahrnehmungskraft, unsere Sensitivität, und hierbei können die Künste tatsächlich eine wichtige Rolle spielen. M.E. liegt das entscheidende allgemeine Charakteristikum der Künste im Modus der Wahrnehmung: Die Künste verändern unsere Wahrnehmung. Solange wir eine solche Veränderung in einem ästhetisierenden Sinne verspüren, solange macht es Sinn, von Kunst zu sprechen, solange macht es Sinn, Kunst von Nicht-Kunst zu unterscheiden, und solange macht es auch Sinn, Kunst zu fördern.

Immer wieder wird leichthin gesagt, dass die Künste Erkenntnis vermitteln durch die sinnliche Anschauung von bestimmten Themen, Bildern, Tönen. Jedoch ist die Propagierung von ‚sinnlicher Anschauung der Künste‘ allein keine ausreichende Rechtfertigungsstrategie für Kunstförderung, das reicht nicht. Mit dieser sinnlichen Anschauung muss etwas passieren, sie muss *in Er/Kenntnis übergehen*. Erst dann kann sie kulturelle Bedeutung erlangen, erst dann kann sie zum Politikum werden.

Eine Er/Kenntnis kann sich *intuitiv und emotional* manifestieren, unmittelbar, direkt, ohne angestrenzte Reflexion, einfach so, auch schockartig, auf einen Schlag – etwa anhand einer plötzlichen emotionalen Erschütterung, zum Beispiel anhand einer Gewaltszene (in einem Buch, auf einer Bühne), die einen so angreift und einem so nahe kommt, dass man sie nicht mehr vergisst und dass man dabei nachhaltig etwas über Gewalt versteht, obschon man sie nicht am eigenen Leib erfahren hat.

Oder eine Er/Kenntnis kann sich *reflektiv, begrifflich, sprachlich vollziehen*, zum Beispiel dann, wenn wir bei einem Konzertbesuch in der Pause mit Freunden über das Konzert sprechen, wenn wir eine Ausstellungskritik lesen, oder einfach wenn wir einen literarischen Text mit einem Stift in der Hand lesen und dabei etwas unterstreichen oder einkreisen, d.h. wenn wir Spuren hinterlassen im Text, die genau das markieren: Spuren einer Erkenntnis, einer plötzlichen erhöhten Aufmerksamkeit, mit der wir für oder gegen etwas eintreten.

Solch ästhetisch gewonnene Erkenntnis erfolgt über die sinnliche Sensitivität des Menschen, und sie rechtfertigt und legitimiert die Kulturförderung, weil sie einzigartig ist, weil sie auf einzigartige Weise – an den Künsten – gewonnen wird.

Nehmen wir als Beispiel für solche Einzigartigkeit die Krankheitsliteratur, also Romane, deren Protagonisten krank sind: Wir leiden mit diesen Figuren und erwerben über ihre Darstellung ein Wissen über Krankheit, zu dem wir sonst keinen Zugang hätten, denn kein Lexikon, kein medizinischer Fachartikel und auch kein Arzt kann uns das über Krankheit erzählen, was Literatur über sie erzählt. Überhaupt vermitteln die Künste auf einzigartige Weise Kenntnis gerade auch von menschlichen Abgründen und Schrecken, sie erzählen von menschlichem Leid aus verschiedenen Jahrhunderten und Kontinenten. Die Erhöhung von Empathie durch den künstlerischen Produktions- und Rezeptionsprozess stellt eine wesentliche Errungenschaft dar.<sup>5</sup>

Die Kunst kann uns von elenden gesellschaftlichen Verhältnissen nicht erlösen, und wir sollten das auch nicht von ihr verlangen. Aber wir müssen von ihr fordern, dass sie über die bloße sinnliche Anschauung hinaus unsere Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit schärft, und wir selber müssen als Rezipientinnen und Rezipienten von Kunst dazu beitragen, dass solche an den Künsten gewonnene Schärfung im realen Leben wirksam werden kann, dass wir uns mit Perspektiven, die wir an den Künsten gewonnen haben, differenzierter und sorgsamer durchs Leben bewegen. Das erst macht den kulturellen und politischen Wert unserer Er/Kenntnis aus.

---

<sup>5</sup> Zur allgemein positiven Wirkung von Kunst siehe beispielsweise Bernd Kleimann, Reinold Schmücker (Hg.): *Wozu Kunst? Die Frage nach ihrer Funktion*. Darmstadt 2001. Siehe darin die Beiträge von Oliver R. Scholz (S. 34-48), Sabine A. Döring (S. 49-67) oder Franz Koppe (S. 104-140). Vgl. auch Ellen Dissanayake: *What is Art for?* Univ. of Washington Press 1988.

Eine zentrale Rolle für Verstehensprozesse am Übergang von sinnlicher Anschauung zur Er/Kenntnis spielt heutzutage die Kulturvermittlung, die ja wesentlich von Kulturförderinstitutionen getragen wird und die in den letzten eineinhalb Jahrzehnten eine steile Karriere gemacht hat (Einführungsvorträge vor Konzerten, Begleitveranstaltungen zu Ausstellungen, Gesprächsreihen in Theaterhäusern etc.). Ich spreche hier jedoch nicht solche Kulturvermittlungsakte an, die von aussen unterstützend an künstlerische Projekte herangetragen werden, sondern ich spreche davon, künstlerische Projekte bevorzugt zu fördern, die ein hohes Potenzial solcher Er/Kenntnisförderung in sich selbst tragen.

### **Anregungen zur Kulturförderung**

#### *Einführung des Kriteriums: „Potenzial von Er/Kenntnisförderung“*

Aus meiner Sicht wäre es wünschenswert, dass das Potenzial von Er/Kenntnisförderung bei der Beurteilung von künstlerischen Exposés explizit als Kriterium diskutiert würde. Hat ein Projekt das Potenzial, dass sich bei seiner Rezeption sinnliche Anschauung in Er/Kenntnis niederschlägt? Allenfalls wäre zu bedenken, die Künstler dazu aufzufordern, dieses Potenzial bei Projekteingaben selbst auszuführen (Benennung der Fragestellung und des möglichen Er/Kenntnisgewinns).

#### *Offenlegung und Explizierung von Kriterien*

Ebenfalls wünschenswert wäre aus meiner Sicht, dass die Kriterien der Beurteilung von künstlerischen Exposés offensiver ausgesprochen und überprüft würden. Die Künste sind dauerhaft im Prozess; auch die Kriterien zur Förderung der Künste müssen eine Chance haben sich zu wandeln, was nur dann möglich ist, wenn man diese Kriterien explizit formuliert und es dadurch überhaupt erst möglich macht, sie in Frage zu stellen.

#### *Er/Kenntnis als Programm: Künstlerische Forschung / Artistic Research*

„Künstlerische Forschung“ ist ein Terminus technicus, der eine neue Kunstpraxis bzw. einen neuen Forschungstyp bezeichnet, bei dem der Übergang von sinnlicher Anschauung in Er/Kenntnis Programm ist. Künstlerinnen und Künstler agieren hier als Forschende, wobei sie von einer explizit formulierten Fragestellung ausgehen und schliesslich ihre entsprechenden Resultate in Form von Kunstprodukten – etwa eine Ausstellung, eine Theateraufführung – und schriftlichen Überlegungen darstellen. Etabliert hat sich dieser spezifische Typus in den 1990er Jahren im Zuge des Bologna-Prozesses an Kunsthochschulen in Grossbritannien und Skandinavien, von wo aus er sich sukzessive nach Mittel- und Westeuropa ausgebreitet hat; heute gibt es ihn auch in den deutschsprachigen Ländern.<sup>6</sup> Dementsprechend ist Künstlerische Forschung eng an die Institution Kunsthochschule

---

<sup>6</sup> Zur Debatte über die Künstlerische Forschung siehe z.B.: Henk Borgdorff: Die Debatte über Forschung in der Kunst. In: Anton Rey, Stefan Schöbi (Hg.): Künstlerische Forschung, Zürich 2009, S. 23–51; Corina Caduff, Fiona Siegenthaler, Tan Wälchli (Hg.): Kunst und Künstlerische Forschung / Art and Artistic Research. Zürich 2010.

gebunden.<sup>7</sup> Bei Künstlerischer Forschung arbeiten Künstler und Wissenschaftler oft zusammen, im Idealfall auf gleicher Augenhöhe.

In der Schweiz wird dieser bestimmte Forschungstyp vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung SNF unterstützt.<sup>8</sup> Aus meiner Sicht wäre zu prüfen, ob für diese spezifische Kunstpraxis bzw. für diesen spezifischen Forschungstyp allenfalls Fördermodelle in Frage kämen, die von wissenschaftlichen und kulturellen Förderinstitutionen gemeinsam getragen werden.

#### *Förderung von künstlerischen Interventionen*

Kunstförderstätten – Kunsthochschulen wie Kulturförderungsinstitutionen – sind in der Regel auf das „Werk“ ausgerichtet, d.h. auf das verkäuflich Produkt: ein Bild, ein Konzert, eine Aufführung, ein Buch. M.E. wäre heutzutage eine verstärkte Förderung von künstlerischen Interventionen wichtig, von aktionistischen Arbeitsformen, die überall und jederzeit als Prozesse auf- und abtreten können, performance-artig, unerwartet und in unvorhersehbaren Kontexten: in der Strassenbahn, im Treppenhaus, in einem Bürotrakt, am Telefon etc. Solche Interventionen haben ein ausserordentlich hohes politisches Potenzial. Sie schaffen kein verkäufliches Produkt, sondern eine immaterielle Irritation, gleichsam eine Störung unserer kulturell kodierten Wahrnehmung.

Die Förderung solcher Interventionen, die generell von Künstlern jeglicher Disziplin getätigt werden können, bedürfte einer neuen Förderrubrik.

Ich bin in Zürich oft in der Nähe der Zürcher Hochschule der Künste unterwegs, im Kreis 5 hinter dem Bahnhof, auf den Strassen, wo Studierende und Dozierende der Hochschule aktiv sind. Manchmal, wenn ich in dieser Gegend sonderbare Szenen beobachte – etwa einen alten VW-Bus in einem Hof, mit funktionierendem Fernsehen auf dem Beifahrersitz, der von einem Penner bewohnt wird, oder eine Frau, die plötzlich theatralisch Dutzende von Blättern aus ihrer Kunstmappe fallen lässt – dann bin ich nicht sicher, ob es sich um künstlerische Interventionen handelt oder nicht, ich bin nicht sicher, ob die Szene „Kunst“ oder „Realität“ ist, ich weiss nicht: bin ich Publikum oder nicht? Welche Wahrnehmung ist die richtige? Und so verdächtige ich wohl bisweilen ganz unschuldige und echte Passanten künstlerischer Aktionen.

---

<sup>7</sup> Konkrete Beispiele künstlerischer Forschung:

- Musiker treiben seltene historische Instrumente auf, lassen sie von heutigen Instrumentenbauern nachbauen und erproben dann mit Orchestern, wie gespielte Musik vor hundert oder zweihundert Jahren geklungen haben mag. Siehe dazu die entsprechenden Projekte der Hochschule der Künste Bern: <http://www.hkb.bfh.ch/ffhip.html>
- Eine Theaterpädagogin analysiert, gemeinsam mit Wissenschaftlern und Künstlern, die Besonderheit des Freilichttheaters, siehe dazu das Projekt *Freilichttheater*, Projektleitung Liliana Heimberg, Institut für Darstellende Künste und Film, Zürcher Hochschule der Künste: <http://ipf.zhdk.ch/deutsch/forschung/abgeschlossene-forschungsprojekte/2009/freilichttheater-2007-08/2>
- Das Verhalten von Museumsbesucher/innen wird mit experimentellen technologischen Messungen im Rahmen einer bestimmten Ausstellung im Kunstmuseum St. Gallen untersucht, siehe dazu das viel beachtete Projekt *eMotions. mapping museum experience*, Projektleitung Martin Tröndle, Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel: <http://www.fhnw.ch/hgk/idk/projekte/aktiv/emotion-mapping-museum-experience>

<sup>8</sup> Im Rahmen des Programms SNF/DORE (Förderung der praxisorientierten Forschung an Schweizer Fachhochschulen): <http://www.snf.ch/D/foerderung/projekte/DORE/Seiten/default.aspx>

Das sind flirrende, aufregende Momente, in denen meine eingangs geschilderte Sinnesutopie – dass wir nicht mehr in Häuser gehen, die für die Künste gebaut worden sind und in denen unsere Sinne für die Kunstrezeption erst initiiert werden, sondern dass unsere Sinne auch ausserhalb solcher Häuser stets geöffnet wären – für Sekundenbruchteile ein kleines bisschen wahr wird.