

18

Dezember 2019/Jänner/Februar 2020

Linz

2,- Euro/2,- Giblinge

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung

Im Editorial: Good old **KEP neu**, Kulturbudgeterhöhung in Linz +++ **Im Editorial:** Die leuchtende Stadt im tristen Land +++ **Im Heft:** **Yalla-Feminismus** von Dr. Bitch Ray +++ **Im Sukzessionsraum:** **Christel Kiesel** +++ In der **kontaminierten Landschaft:** Die aktuelle Ausstellung im Architekturforum +++ Immer in Illu-Laune: **Silke Müller** +++ **Die Referentin #18:** selbstredend gut +++ **Die Referentin #18:** besonders viel female power, schau doch rein! +++ **Die Referentin, diese Ausgabe:** Zu 100% strahlende Stadt im Land!

Editorial

Good Old Kulturentwicklungsplan der Stadt Linz – alias *KEP neu*. Dem im Herbst 2012 veröffentlichten *KEP neu* ist es unter anderem zu verdanken, dass es „Die Referentin“ gibt, bzw dass dieses unabhängige und aus dem freien Kunst- und Kulturschaffen kommende Medium seit 2015 seitens der Stadt Linz finanziert wird. Trotz Rückenwind durch den großangelegten KEP-Prozess war es zwar trotzdem ein gutes und langwieriges Stück Arbeit, bis die Referentin was geworden ist – aber ja, es ist was geworden. Auch, weil sich die engagierteren Menschen in Stadtverwaltung und Stadtpolitik auf den *KEP neu* berufen konnten, im dem das Fehlen eines derartigen Mediums verankert war. Was wiederum auf das Vorläuferprojekt der „Referentin“ und wiederum auf eigene Arbeit zurückgeht – denn das Projekt hat über mehrere Jahre ohnehin schon bewiesen, dass es geht, nur unter finanziell hochprekären Bedingungen. Aber what shalls und völlig ironiefrei: Good old *KEP neu* – vor allem in Tagen wie diesen.

In Tagen wie diesen – man glaubt es ja noch kaum – wurde seitens der Stadt Linz tatsächlich das Kulturbudget erhöht. Dass der finanzielle Spielraum für die so genannte freie Szene um 13 % auf mehr als zwei Millionen Euro erhöht wurde, wird 2020 konkret eine Kulturbudget-Steigerung von 250.000 Euro im Vergleich zum Vorjahr bedeuten. Und in der Begründung für die Aufstockung wurden mehrere Passagen aus dem *KEP neu* zitiert. Es wurde in diesem Zusammenhang natürlich auch auf die Strahlkraft der Unesco-City-of-eh-schon-wissen verwiesen, aber eben vor allem auf die Potentiale, die in den freien Szenen vorhanden sind – und die gefördert werden müssen. Und das ist gut. Und: Wir fügen hinzu, dass hier, in diesen freien Szenen, die tatsächlichen, langfristigen und nachhaltigen Veränderungen passieren, von denen auf den diversen Wunschhorizonten die Rede ist. Hier, in den weniger institutionalisierten Kulturfeldern passieren reale Entwicklungen, hier werden wichtige Korrekture gebildet, hier wird unabdingbare Kritik formuliert, hier wird die immer wieder zitierte „Innovation“ gemacht, auch wenn das in dieser Begrifflichkeit kaum mehr wer hören kann, wegen zu viel heißer oder auch nur lauwarmer Luft rundum. Puh, ja, von zu viel Fön kriegt man Kopfweh.

13 % Aufstockung seitens der Stadt Linz – ja, das ist gut. Anzumerken sei aber, dass zahlreiche Kulturinitiativen oder auch die Kupf als oberösterreichischer Kultur-Dachverband bereits seit Jahren darauf aufmerksam machen, dass es schon seit den 90er-Jahren bei den Förderungen keine Inflationsanpassung gegeben habe, was für Initiativen aus dem freien Kunst- und Kulturbetrieb ohnehin bis dato einen realen

Wertverlust von – weit über – die 13 % bedeutet hat. Insofern war es sogar höchste Zeit, das Budget in diesem Bereich zu erhöhen, schlichtweg um einen sinkenden Realwert endlich abzufangen. Was wiederum die Frage aufwirft: Ist diese Erhöhung insofern nicht einmal der Rede wert? Tja. Ist sie schon. Denn in den Jahren zuvor hat das in der Stadt Linz niemand zusammengebracht. Und das Land Oberösterreich – ... Dort wurde, wie man weiß, in den letzten Jahren trotz brummender Wirtschaft und aktuell neu gebildeter Budgetreserven drastisch gekürzt, eine Motohall gefördert und neuerdings ein Zweijahreskulturbudget vorgestellt, das – laut Kupf – für die Freien eine Verringerung der Mittel bedeutet, während es im Gegenzug die eigenen Häuser stärkt. Beim Land laboriert man außerdem an einem Kulturleitbild herum, dessen partizipative Elemente ein Witz sind. Kleiner Tipp deshalb ans Land: Bezüglich des so genannten Kulturleitbildes einmal in der Linzer Kulturverwaltung nachfragen! Oder ein Tipp an den Landeshauptmann: Bezüglich Erhöhung der Kultur-Fördermittel sich auch mal bei Parteikollegin Doris Lang-Mayrhofer erkundigen! Sie war hier in der Stadt nicht nur federführend beteiligt, sondern war bei ihrem Amtsantritt schließlich auch höchstselbst bei den freien Initiativen, um sich selbst ein Bild zu machen, während beim Land OÖ nach den diversen Amtsantritten sogar bereits ausgemachte Termine ersatzlos gestrichen wurden. Und noch eine Beobachtung, von einer der vergangenen Schächpir-Eröffnungen: Während die Kulturstadträtin Doris Lang-Mayrhofer als junge, engagierte Frau sehr glaubhaft die sinnlose Trennung von Stadt und Land hinsichtlich des kulturellen Wirkens in ihrer Eröffnungsrede mitschwingen hat lassen, hat der oberste Kulturverwalter des Landes in bester breitbeiniger Mann-Macht-Manier nur das Land und die „eigene“ Herrlichkeit verkündet. Aber um aufs Geld zurückzukommen, Botschaft ans Land OÖ, ganz einfach: Es wäre mehr als angebracht, wenn das Land Oberösterreich bei der „Erhöhung der Mittel“ für die Freien mitziehen würde – die real eigentlich nur eine INFLATIONSANPASSUNG bedeuten. Ein solches Wording müsste doch sogar für die wirtschaftsgesteuerte ÖVP verständlich sein. Aber sie geben nichts. Zumindest geben sie nicht mehr. Im Namen des Teile, des Herrsche und der Portokassenbeträge.

Über die Inhalte dieser Ausgabe 18 möge sich die LeserInnenschaft selbst orientieren. Es zahlt sich aus, wie die RechnerInnen unter uns sagen.

Die Referentinnen, Tanja Brandmayr und Olivia Schütz

→ www.diereferentin.at



Inhalt

KUNST UND KULTUR

Von Lady Bitch Ray zu »Bitchsm« <i>Reyhan Şahin aka Dr. Bitch Ray</i>	3
It is (a) happening: Migration im Museum <i>Elena Messner</i>	6
Die Verortung von Erinnerung(en) im Raum <i>Bettina Landl</i>	11
Ende Gelände <i>Tanja Brandmayr</i>	14
Time-Ache <i>Beatrice Forchini</i>	18
weaving in <i>Alexander Eigner</i>	12
Schöne Illu, aber die Beinhaare müssen weg! <i>Christian Wellmann</i>	22
Dem gesellschaftlichen Verkehr mit Künstlern entrückt <i>Andreas Gautsch</i>	25
Neuentdeckung eines Linzer Urgesteins <i>Silvana Steinbacher</i>	28
neue begehungen finden statt. <i>Florian Huber</i>	30
Schlagwort Theatergerechtigkeit <i>Theresa Luise Gindlstrasser</i>	32

KOLUMNEN

Fortgehen mit Miranda Tomczek <i>Miranda Tomczek</i>	5
Sttr – Muto – Wime <i>The Slow Dude</i>	17
Stay in bed, bitch! <i>Wiltrud Hackl</i>	21
Protest zahlt sich aus <i>Andrea Winter</i>	35

KINDER

Die kleine Referentin <i>Terri Frühling/Elke Punkt Fleisch</i>	10
--	----

RUBRIK

Öffentlicher Raum	26, 35
-------------------	--------

TIPPS

Das Professionelle Publikum	36
-----------------------------	----

Von Lady Bitch Ray zu »Bitchsm«

Fiftitu, die Vernetzungsstelle für Frauen in Kunst und Kultur, hat Anfang Dezember *Reyhan Şahin aka Dr. Bitch Ray* zur Buchpräsentation eingeladen. Als Frau im wissenschaftlichen Unialltag, als türkisch-muslimische Alevitin und als Rapperin weiß Reyhan Şahin, wie alltäglich Sexismus, Diskriminierung und Rassismus sind. Ihr Buch »Yalla, Feminismus!« ist eine Streitschrift und ein Manifest der weiblichen Selbstermächtigung. Der Referentin hat Reyhan Şahin erfreulicherweise einen Textauszug aus Kapitel 1 zur Verfügung gestellt.

Text **Reyhan Şahin aka Dr. Bitch Ray**

Mit zwölf habe ich begonnen, Musik zu hören. Mein älterer Bruder war Graffiti-prayer, ein sogenannter Writer, der immer Kassetten und später CDs mit nach Hause brachte – von *Ice-T*, *Public Enemy* oder *Eazy-E*. Die hörte ich eifrig mit, schließlich schliefen wir zu dritt in einem Kinderzimmer und keiner konnte dem Ghetto-Blaster entkommen. Mir gefiel der aggressive gespittete Rap, mit dem ich meine Wut ausdrücken konnte, denn ich hatte eine Wut in mir, die ich damals noch nicht steuern konnte. Ich fing an, diesen Sound zu lieben. Deshalb nannten wir unseren Hamster nach dem Rapper *Ice-T*. *Cora E.* war damals die einzige sichtbare Frau im Deutschrapp. Mich faszinierte als Kind, wie eine Frau ins Mic spittete. Das wollte ich auch! Nie hatte ich eine Faszination für Boygroups entwickelt, die fand ich schon immer uncool. *New Kids On The Block*, *Backstreet Boys*, *Take That*, sie begleiteten mich zwar durch meine Jugend, aber während sie heute wegen ihres Kultstatus gefeiert werden, waren es damals einfach nur langweilige, weißgespülte, fucking Boygroups, die die coolen Street Kids nicht hörten. Sie füllten die Seiten der Bravo oder damaligen *Popcorn* und wurden von fast allen jungen Mädchen unterwürfig angeschwärmt. Ich fand das schlimm. Ich wusste schon sehr früh, dass ich nicht wegen eines Mannes und seines Aussehens kreischend in Ohnmacht fallen würde, dass es viel wichtiger ist, als Frau selbst etwas zu schaffen und darauf stolz zu sein. Mein Vater hat immer gesagt, dass ich als Frau mindestens das Doppelte leisten muss wie Männer und dass Bildung sehr wichtig für Frauen ist, damit sie unabhängig werden. Heutzutage bin ich froh, dass ich so war! Woher ich in diesem Alter meine kluge Einsicht hatte,

weiß ich nicht. Sicherlich nicht aus Magazinen oder aus dem Fernsehen.

Die Schwarzen US-amerikanischen Rapperinnen waren es, die mein Interesse für Emanzipation in meinen jungen Jahren weckten. *MC Lyte*, *Lil' Kim*, *Foxy Brown*, *Missy Elliott* oder *Lauryn Hill* – sie empowernten mich, das Mic in die Hand zu nehmen und die Missstände der türkischen, muslimisch sozialisierten Frau kundzutun. Erst während meiner Promotionsphase entdeckte ich die Schriften von islamischen beziehungsweise muslimischen Feminist*innen. Mit ihnen fühlte ich mich neben dem US-amerikanischen Black Female Rap im feministischen Sinne zuhause. Denn diese muslimischen Feminist*innen sprechen genau die unterschiedlichen Patriarchate, Sexismen und Rassismen an, von denen ich und andere muslimisch sozialisierte Frauen und LGBTQI*s betroffen sind.

2006 wurde ich mit meiner Musik über Nacht berühmt. Über das soziale Netzwerk Myspace, das es damals gab, eine Internetplattform für Musiker*innen. Rap gemacht habe ich aber schon länger, seit 1994. Damals hörten fast nur »Kanaken«, also die Kinder von Arbeitsmigrant*innen, Hip-Hop und R&B. Weiße Deutsche hörten eher weiße Musik, Boybands, Grunge, Heavy Metal oder Rock. *Guns N' Roses* zum Beispiel, das war whity-Rock pur. Schwarzen Rap oder Soul, den wir hörten, haben sie eher belächelt, aber keiner traute sich etwas zu sagen, weil's sonst Ärger von uns gab. US-amerikanischer Rap wurde von der Mehrheit der Weißdeutschen viel später gehört, eher seit den Hits von *Snoop Dogg* und *Dr. Dre*. In meiner Schulklasse fingen weißdeutsche Jungs erst mit der Musik des afrodeutschen Rappers *Nana* an, Rap zu hören. Aber *Nana* war tatsächlich eher

Euro-dance-Popmusik und kein echter Rap. Auch dafür lachte ich viele dieser Jungs aus.

Als ich mit dem Rappen begann, nannte ich mich »Lady Ray«. »Ray« ist seit meiner Schulzeit mein Spitzname, abgeleitet und verkürzt von meinem Vornamen »Reyhan«. Und »Lady« davor wegen folgender Vorgeschichte: 1995 nahm ich mit einem französischsprachigen Rap, den ich zuvor mithilfe des Französisch-Schulwörterbuchs geschrieben hatte, bei einer sogenannten Hip-Hop-Jam teil. Ich liebte damals französischsprachigen Rap von *MC Solaar*, *Ménélik* und *Soon E MC*. Meine französischen Schulwörterbuch-Sex-Rapsongs hat zwar niemand verstanden, aber alle fanden ihren Klang »so wunderbar«. Einmal war ich auf einem Black-Music-Konzert. Der Moderator, der die Acts ankündigte, war schon ange-trunken, weshalb er mich wiederholt nach meinem Künstlernamen fragte. »Wie heißt du?«, sagte er und hielt das Mikro weg, damit nicht alle die Frage mitbekamen. »Mademoiselle Ray!«, sagte ich in sein Ohr. »What?!«, schrie er, »Mademoiselle Ray«, »Say it again, say it again ...«. Er versuchte, das »Mademoiselle« halb-lallend zusammenzubrechen. Ich merkte, dass er's nicht packen würde. Ich musste schnell etwas Leichteres sagen, da der Auftrittsmoment nahte. »Lady Ray!«, rief ich ihm unter Druck zu und er kündigte mich an. So war der Name *Lady Ray* geboren – für ein paar Jahre zumindest.

Zwei Jahre später hatte ich einen Auftritt in einem Freizeitheim in Bremen-Tenever, dort, wo *Ferris MC* geboren ist. Männliche Jugendliche tummelten sich vor der Bühne. Es hatte sich schon herumgesprochen, dass ich Türkin bin und unanständige Raptexte über Sex schrieb. Die Blicke

der Jugendlichen durchbohrten mich, als ich zum Hintereingang der Bühne lief, ich fühlte mich, als wäre ich ein nackter Alien. Breite Klamotten, Baggyjeans, bauchfreies Top und dicke Goldklunker, meine Vorbilder waren *T-Boz* von TLC und *MC Lyte* – sowas gab's damals sonst nur in den Rap-Videos auf MTV. Und eben bei mir, Lady Ray. Als ich auf die Bühne ging, hörte ich schon einige Flüster: »Bitch«, »Schlampe«, »voll die Nutte«, schallte es leise aus verschiedenen Richtungen. Ich atmete tief ein und legte los. Der erste Song bouncete und die Herren wippten mit starrenden Blicken zu meinem Beat. Als ich losrappte, merkte ich, dass es ihnen gefiel. Nach drei Songs,

als die Stimmung im positiven Sinne angeheizt war, stellte ich mich ganz vorne an den Rand der Bühne und kniete mich hin. Ich konnte manchen der Typen direkt in die teilweise ängstlichen Augen sehen. Ich sagte: »Ihr nennt mich also ›Schlampe? ›Hure«, ›Bitch?« Ich machte eine Pause und ging auf der Bühne wütend auf und ab. Das Publikum wich sichtbar einen Meter nach hinten. – »Jaaa, das stimmt. Ich *bin* eine Bitch! Bitch Lady Ray, Lady mo-ther-fu-cking *Bitch* Ray!« Die drei Wörter dröhnten melodisch auf den Beat. Die Augen wurden noch größer. »Habt ihr mich verstanden?!«, fragte ich. Einige Köpfe nickten zustimmend, als hätte ihnen ihre Mutter gerade gesagt, dass sie

heute auf keinen Fall zu spät nach Hause kommen dürfen, weil es sonst kein Abendessen gibt. Seit dem Tag nenne ich mich *Lady Bitch Ray*. Mir war damals nicht bewusst, dass die US-amerikanische Rapperin *Roxanne Shanté* den »Bitch«-Begriff zehn Jahre zuvor als Selbstbezeichnung auf einer Bühne in Philadelphia bereits für sich genutzt hat, doch dazu später mehr.

Mit meinen Songs »HengztArztOrgie« und »Ich hasse dich!« wurde ich berühmt. Dass das, womit ich seitdem in den sozialen Netzwerken stündlich überhäuft werde, ein Shitstorm war, eingebettet in übelsten Hatespeech, lernte ich erst zehn Jahre später. 2007 diskutierte ich bei *Menschen bei Maischberger* über Pornorap, 2008 schenkte ich Oliver Pocher bei der Sendung *Schmidt & Pocher* ein Döschen echtes Votzensekret von mir, 2011 diskutierte ich mit *Alice Schwarzer* über ihre einseitige Sicht auf das Kopftuch (auch wenn ich mich von ihr nicht verstanden gefühlt habe). Ich erinnere mich noch sehr gut an den Moment im Juni 2009, als ich vor dem Psychiater in der Klinik stand, in die ich wegen akuter Depression und Angst-Panik-Attacken, die mich im August 2008 überfielen, gegangen war. Er sagte zu mir: »Sie müssen sich das gut überlegen, Frau Şahin: entweder Sie entscheiden sich für Ihre Gesundheit – dann müssen Sie hier genau einen Cut machen und an Ihrer Heilung arbeiten, denn mittelschwere Depressionen sind kein Kinderspiel! Oder Sie machen weiter und fallen irgendwann tot um, weil Sie sich nicht um sich selbst gekümmert haben, Sie haben die Wahl.« Ich kümmerte mich von da an um mich und machte einen Break mit allem anderen. Da meine Musik vom Mainstream überwiegend fehlinterpretiert wurde, fühlte ich mich gezwungen, 2012 das Werk *Bitchsm* zu veröffentlichen. In diesem Buch erkläre ich, wie die Kunstform von Lady Bitch Ray als sexpositiver Weiblichkeitsentwurf verstanden werden kann, gehe auf die Emanzipation der muslimischen Frau ein, gebe Sextipps und empowere Frauen, trans-, intersexuelle und queere Menschen für eine selbstbestimmtere Sexualität. Da *Bitchsm* Jahre vor der weltweiten #MeToo-Bewegung erschien, wurde es von deutschen Medien weitgehend ignoriert. Also begann ich, meine Gedanken zum Feminismus in Form von Vorträgen zu verbreiten. Und widmete mich der Wissenschaft.

[...]

Reyhan Şahin aka Dr. Bitch Ray

Foto **Carlos Fernandez Laser, Hamburg**



Feministische Intersektionalität. In den letzten zehn Jahren fiel das Wort *Intersektionalität* ziemlich häufig im feministischen Diskurs. Als gängigste Erklärung dafür taucht *Mehrfachdiskriminierung* auf, welche der Überschneidung von Schnittstellen entspricht, durch die Menschen in mehrfacher Hinsicht diskriminiert sein können, zum Beispiel als Schwarze Frau gleichzeitig von Rassismus und Sexismus betroffen zu sein. Fangen wir aber mal vorne an, denn das Thema der Intersektionalität ist alles andere als eindimensional. Intersektionalität gewinnt dann an Bedeutung, wenn nicht nur das Geschlecht einer Person beim Thema Unterdrückung und/oder Geschlechterungleichheit eine Rolle spielt, sondern auch *race*. Oder zusätzlich noch die klassenspezifische Zugehörigkeit, was Triple-Oppression oder Dreifachunterdrückung genannt wird. Außerdem können weitere Faktoren wie etwa Körper, Alter, Gesundheit, Kultur, sozialer Status oder Religion

bei der Mehrfachdiskriminierung eine Rolle spielen. Die Frage, ob eher *race* oder Geschlecht Unterdrückung ausmachen, gehört zu den zentralen und entscheidenden Themen, die bisher die Befreiungskämpfe bezüglich Geschlechterungleichheit mitbestimmt haben. Der Einbezug mehrfach marginalisierter Frauen und LGBTQI*s und insbesondere ihre Erfahrungen, so etwa innerhalb der Schwarzen Frauenbewegung, der lateinamerikanischen, muslimischen oder kurdischen Frauenbewegungen sind beim Thema Intersektionalität unabdingbar.

[...]

📖 Textauszug (Kapitel 1) aus:

Reyhan Şahin aka Dr. Bitch Ray

Yalla, Feminismus!

Klett-Cotta, 1. Aufl. 2019, 316 Seiten,

Klappenbroschur

ISBN: 978-3-608-50427-9

🕒 Fr 06. 12. 2019

Lesung Reyhan Şahin aka Dr. Bitch Ray:

YALLA FEMINISMUS!

Gespräch mit der Autorin und Marie Luise Lehner

Musik von Bad&Boujee

Kunstuniversität Linz

Hauptplatz 6 – Glashörsaal C, 5. Stock

Einlass: 20.00 Uhr, Beginn 20.30 Uhr

Eintritt frei! Um Anmeldung unter

→ office@fiftitu.at wird gebeten

Supported by Frauenbüro Stadt Linz, Linz Kultur,

Land OÖ, Bundeskanzleramt

Eine Veranstaltung von FIFTITU% und dem

Arbeitskreis für Gleichbehandlungsfragen,

Kunstuniversität Linz.

→ www.lady-bitch-ray.com



Meine Freundin. Sie ist jetzt auf ausgedehnten Reisen. Im Totenreich. Gerade kommt sie zurück. Wegen einer kleinen Angelegenheit, wie sie sagt. Es sei aber nicht notwendig, darüber im Detail zu sprechen. Das sagt sie noch im Stehen. Dann setzt sie sich nieder. Es geht nur mal kurz ums Leben außerhalb des Totenbetts, sagt sie, und: schlimme Zeiten, Anachronismen überall, ein Übergangsoportunismus, wohin man schaut. Die Totengräber haben sich überall an die Oberfläche gegraben, sagt sie. Sie meint diejenigen, die sich – in einem letzten pathologischen Aufbäumen – die Welt nach den Regeln des Alten neu herrichten wollen. Sie meint die Herrichter, die Einpeitscher aller Art. Oder auch die, die sich einfach gerne anpassen. Sie meint die, die sich billige Vorteile verschaffen und große Systeme daraus bilden. Und die, die sich gegenseitig Schlimmes antun. Sie meint das, was sich hinter der Fassade und unter der Oberfläche tut. Sie meint die Psychos und die Zombies. Sie spricht davon, dass sich das Totalitäre auf allen Ebenen ausgebreitet hat, und in jede zwischenmenschliche Beziehung eingesi-

ckert ist. „Eh schon wissen“, sagt sie. Und singt eine Melodie an, mit einem selbstkreierten, jedenfalls anzitierten Text, nämlich „T-t-t-talking about my A-lie-nation“. Was das wieder soll. Und überhaupt. Aber egal. Jedenfalls meine Freundin, von wegen „Eh schon wissen“, ist dann doch wieder ganz das Gegenteil: Sie will es dann nämlich doch immer wieder wissen. Und will die Zonen oder Ereignisse finden, die frei sind von sowas. Das ist sie. Aus dieser Mischung besteht sie. So treibt sie sich grade in der Nacht herum. Weil sie es wissen will. Zieht durchs Nachtleben der Innenstadt, noch lieber durch die Spelunken der Vorstadt, fällt in Beisl an Schnellstraßen. Am Wochenende in der Früh sucht sie Großraumdiscos, Systemgastrostätten oder andere Eventkonzentrationen auf. Dann wieder zurück in die Stadt. Schaut herum. Hat Verschiedenes erlebt. Am Tag schläft sie, dämmt dahin oder denkt im abgedunkelten Raum nach. Nur halblebendig im Bett. Das ist ihr kleines Totenreich-Spielchen, ihr kleines Unzeit-, Lebens- und Zwischenreich-Experiment der Stunde. Für dieses Mal hat sie sich eine besonders abgefuckte Arbeitshypothese mitgenommen, sagt sie. Sowas in der Art macht sie immer. Sie habe mal im Flieger nach Athen neben einem sehr liebeswürdigen Herrn gegessen und sich mit ihm unterhalten, über Freundschaften, sagt sie weiter. Und sie glaube sich zu erinnern, dass dieser Herr seinen Landsmann Aristoteles zitiert habe, der gemeint habe, dass: „ein Freund einen warnt bzw. auf die Folgen des eigenen Handelns aufmerksam mache, selbst wenn diese Folgen erst in 300 Jahren zu tragen kommen“. Das habe ihr imponiert.

Auch wenn sie jetzt, Jahre später, nicht mehr wisse, ob der Name des Philosophen hier stimme oder das Zitat nur irgendwie korrekt ist. Oder sie das überhaupt nur geträumt habe. Jedenfalls sei ihr dieser Satz und diese Begebenheit wieder eingefallen. Und jedenfalls habe sie diesen Satz in der Nacht jetzt auf ihren Streifzügen dabei. Sie „überprüfe die Realität“, die sie sehe, in dem sie „diesen Satz gegen die Realität stelle“. Was das genau bedeute, wisse sie noch nicht ganz, das harre noch dem ungewissen Ausgang des Experiments. Aber ganz sicher habe ihr der Satz in einer Sache selbst schon sehr geholfen. Indem sie sich selbst in dieser Weise beraten habe, sozusagen als Freundin ihrer selbst: Sie habe ihr Handeln in dieser bestimmten Angelegenheit, über die sie aber nicht konkret sprechen wolle, auf eine Auswirkung von, sagen wir, diesen dreihundert Jahren hin überprüft. Sie sagt, das sei wichtig gewesen.

„Ja gut“, sage ich kurz angebunden, „das passt eh, aber hör bald wieder auf mit dieser Herumtreiberei in der Nacht, das schadet dir jetzt schon“. Dann lachen wir los, weil meine Freundin weiß, dass das kein Ratschlag war, sondern die pure Anerkennung – für sie und ihre Geschichtenherumtreiberei. Und natürlich wissen wir, dass wenig, wirklich wenig momentan in dieser Welt noch auf 300 Jahre angelegt ist. ■

Miranda Tomczek treibt sich gerne in Vorstadt-Beisl herum und wundert sich immer wieder, was einem beim Schauen alles einfällt. Dieses Treffen hat an der Salzburger Straße stattgefunden.

It is (a) happening: Migration im Museum

Genealogie einer Selbsthistorisierung: Elena Messner gibt einen Überblick über Ausstellungen im Migrationskontext und beschreibt die Hintergründe einer Ideenwerkstatt, die aktuell an einem Konzept für ein Museum für Migration arbeitet – und an der sie beteiligt ist. Die Wanderausstellung „MUSMIG“ startet im Februar in Wien und könnte im kommenden Jahr auch in Linz zu sehen sein.

Text **Elena Messner**

Globalisierung, Arbeitsmigration, Flucht, Vertreibung oder Mobilität zählen zu den dominierenden Phänomenen des 20. und 21. Jahrhunderts. Sie werden aber in staatlich finanzierten National- oder Stadtmuseen kaum dargestellt. Als eine lose Gruppe von Migrationsforscher_innen, Aktivist_innen und Theoretiker_innen arbeiten wir darum an der Vorbereitung des Projekts „MUSMIG“, einer Ideenwerkstatt für ein Museum der Migration. Dieses wird im Dezember 2019 in Wien gestartet und endet mit einer Ausstellung im Februar 2020, die als Wanderausstellung konzipiert ist.

Die bisherigen Versuche, Migration zu archivieren und in musealen Kontexten auszustellen sind in Österreich v.a. im Rahmen von Initiativen zur verstärkten Sichtbarmachung von Gastarbeit zu verorten. Das ist kein Zufall: kaum eine Form von Migration war für das Land seit den 1960ern so prägend, wie die Arbeitsmigration aus Jugoslawien bzw. seinen Nachfolgestaaten und der Türkei. Gegenwärtig ist ein verstärktes Interesse an dieser Thematik zu vermerken. Das Stadtarchiv Salzburg, das Stadtmuseum St. Pölten, das Vorarlberg Museum in Bregenz, das Stadtmuseum in Graz, das Stadtmuseum Ferdinandeum und das Volkskundemuseum in Innsbruck, das Volkskundemuseum in Wien sowie das Wien Museum haben in den letzten Jahren Ausstellungsprojekte, und zwar zumeist im Kontext der Jubiläen der sog. „Gastarbeiterabkommen“ organisiert.

Die Impulse diesbzgl. kamen zumeist nicht aus den Museen oder der Politik, sondern wurden von Aktivist_innen oder Wissenschaftler_innen an die Institution herangetragen. Fakt bleibt, dass nur Selbstarchivierung und Selbsthistorisie-



zung der Subjekte der Migration die Basis dafür boten, Migration in musealen Kontexten sichtbar zu machen. Denn, wie Arif Akkılıç, Vida Bakondy, Ljubomir Bratić und Regina Wonisch es formulieren, „die Historisierung, Archivierung und Musealisierung der Migration wären ohne die Repräsentationskämpfe ihrer Subjekte und die Initiativen zur Selbstdokumentation nicht denkbar“. Das ist ein Statement, das als Ausgangsthese einen fi-

xen Platz in unserer Werkstatt hat. Es ist unmöglich, alle bisherigen Projekte und Initiativen an dieser Stelle zu diskutieren, einen guten Überblick darüber kann man sich aber im Buch „Schere Topf Papier. Objekte zur Migrationsgeschichte“ (Mandelbaum, 2016) verschaffen, dem oben zitiertes Statement entstammt.

Für unser Vorhaben sind jene Initiativen relevant, die als Markierungen im Diskurs rund um das Thema Migration und Mu-

seum herangezogen werden können. Dazu zählt die Sonderausstellung „Gastarbeiterr: 40 Jahre Arbeitsmigration“, die 2004 im Wien Museum von einem Recherche-Team in Kooperation mit der Initiative Minderheiten organisiert wurde (die Idee dafür lieferte Cemaletin Efe), oder auch das Nachfolgeprojekt „Viel Glück! Migration heute. Wien, Belgrad, Zagreb, Istanbul“.

Andererseits sind für uns Kampagnen relevant, die den Diskurs um ein Museum der Migration vorangetrieben haben, wie das künstlerisch konzipierte Projekt „Verborgene Geschicht(en)/Remapping Mozart“, ein von Ljubomir Bratić, Araba Evelyn Johnston-Arthur, Lisl Ponger, Nora Sternfeld und Luisa Ziaja kuratiertes Projekt im Rahmen des Mozartjahres 2006. Vier Konfigurationen, d. h. Ausstellungen, Vorträge, Kunst in Schaufenstern, Bustouren, Podiumsdiskussionen, wurden von je zwei Kurator_innen gestaltet. „Remapping Mozart“ war auch aufgrund der programmatischen Mehrsprachigkeit (Bosnisch/Kroatisch/Serbisch, Türkisch, Deutsch und Englisch) exemplarisch.

Ein Höhepunkt der Debatte war die Kampagne „50 Jahre Arbeitsmigration – Archiv jetzt!“, die von Akkılıç und Bratić koordiniert wurde und den Migrations-Diskurs noch tiefer in Politik und in Museen trug. In Folge davon kam es zur Gründung des „Arbeitskreises Archiv der Migration“, welchem neben Bratić und Akkılıç noch Vida Bakondy, Wladimir Fischer, Li Gerhalter, Belinda Kazeem und Dirk Rupnow angehörten. Als eine Aktion der Kampagne wurde vor dem Wien Museum ein Plakat aufgestellt, auf dem die Forderung nach einem Migrationsarchiv ausformuliert war. Insbesondere auf Grund dieser Aktion wurde das Wien Museum von der Wiener Abteilung für Integration und Diversität beauftragt, ein Sammelprojekt zu organisieren. So kam es dazu, dass 2015 eine bis dahin in Österreich einzigartige Initiative unter dem Titel „Migration sammeln“ gestartet wurde. Das Projektteam Akkılıç, Bratić, Bakondy und Wonisch, wissenschaftlich von D. Rupnow beraten, sammelte für das Wien Museum Migrationsobjekte, und arbeitete dafür intensiv mit Vereinen, Aktivist_innen, NGOs und Privatpersonen zusammen. Im Jahr 2017 konnten 770 Objekte ans Museum übergeben werden. Das Projekt mündete in einer leider nur eintägigen Ausstellung in fünf Vitrinen, die genauso wie die entstandene Sammlung, online dokumentiert ist. Als Nachfolgeprojekt wurde die Ausstellung „Geteilte Geschichte“ 2017–2018 von Vida Bakondy



Foto Ljubomir Bratić

und Gerhard Milchram kuratiert. Die vorangegangene aufwendige Recherchearbeit fand in dem eingangs zitierten Buch Niederschlag. Im Vorwort schreibt Museumsdirektor Matti Bunzl, die Initiative „Migration sammeln“ sei „durchaus programmatisch gemeint.“ Er spricht sich gegen die Idee von Migrationsmuseen aus, die er zwar als „potente Korrektive“ in „hegemonischen Narrativen“ sieht, aber auch als Fortführung der Trennung in normale und migrantische Geschichte. Mit dieser Positionierung geht sein Versprechen einher, die neu gesammelten „Kernstücke“ würden in der Dauerausstellung ihren fixen Platz bekommen – da er die Geschichte Wiens als eine migrantische sehe. So begrüßenswert solche Vorworte sind, so irritierend ist die behauptete Selbstverständlichkeit angesichts der Tatsache, dass erst die von Aktivist_innen initiierten Kampagnen dazu geführt haben, dass eine angeblich selbstverständliche Sammelpraxis im Museum implementiert wurde. Das Wien Museum wird derzeit renoviert und vergrößert. Nach der Sanierung wird, so darf man hoffen, genügend Platz und Gelegenheit vorhanden sein, um sich, wie Bunzl als Schlusssatz seines Vorwortes formulierte, weiter „an die Arbeit“ zu machen. Spannend bleibt, ob die Zusammenarbeit mit Aktivist_innen und Migrant_innen beibehalten wird, bzw. auch, ob auf der Personalebene nachhaltige Fortschritte zu erwarten sind. Denn trotz gelegentlicher Besetzungen von Migrant_innen oder deren Einsatz bei Projekten gilt nach wie vor, dass diese – freilich nicht nur im Wien Museum, sondern in den meisten kulturellen Institutionen – seltener als Kurator_innen oder Wissenschaftler_innen arbeiten. Die Tatsache, dass in letzter Zeit Stadtmuseen verstärkt (lokale) migrantische Perspektiven in ihre Ausstellungen implementieren, sollte allerdings nicht als Argument dagegen benutzt werden, Migration zusätzlich in einer eigens dafür vorgesehenen staatlichen Institution zu archivieren und zu musealisieren. Migration beschränkt sich nicht auf Stadtgeschichte, sie betrifft nicht bloß Stadtmuseen, sondern sie umfasst nationale, transnationale und globale Geschichte und Kultur. Den archivierenden Blick auf Migration, und damit auf Rassismus und Kolonialismus zu lenken, ist als Aufgabe aktivistischer Initiativen längst nicht obsolet geworden. Angesichts punktueller Alibi-Aktionen von Museen und folgenloser Diversitäts-Slogans kultureller Institutionen ist sie wichtiger denn je. Zum Glück waren und sind Migrant_innen erfolgreich in der

Selbst-Historisierung, auch außerhalb etablierter Institutionen.

Etwa Slobodan Jovanović, der zur ersten Generation der Gastarbeiter_innen gehört, die nach Wien gekommen waren. Er war aus privatem Interesse Sammler und Archivar. Vor rund zehn Jahren organisierte er eine Ausstellung, die heute noch im Sitzungsraum des Serbischen Dachverbandes in Wien hängt, ein prototypisches Beispiel der Selbstdokumentation von Migrierten. Diese Ausstellung wurde 2016-2017 zur Gänze im Belgrader Museum Jugoslawiens gezeigt, für welches Bratić gemeinsam mit Aleksandra Momčilović und Tatomir Toroman die Ausstellung „Jugo, moja Jugo“ organisierte. In Rahmen dieser Ausstellung in Belgrad wurde auch eine andere Ausstellung über aus Jugoslawien nach Deutschland migrierte Frauen integriert, die Bosiljka Schedlich 1987 in Berlin gemacht hatte. Diese wurde als Gesamte dem Museum in Belgrad geschenkt und noch mehrmals gezeigt. Der spannende Perspektivenwechsel (Zielland – Herkunftsland) wirft vor allem die Frage auf: an wen richtet sich eigentlich ein Museum der Migration, und wie kann eine transnationale Ausrichtung gewährleistet werden – außer durch (radikal) migrierende Ausstellungen selbst.

Eines der aktuellsten Projekte, das für Österreich zukünftig eine Markierung darstellen dürfte, ist das 2017 am Volkskundemuseum von den Kuratoren Alexander Martos und Niko Wahl geleitete Projekt „Museum auf der Flucht“, mit dem „das Volkskundemuseum Wien die Grundlage für eine intensive Auseinandersetzung mit den Themen Flucht, Migration und Ankommen in seinen Forschungs-, Sammlungs-, Ausstellungs- und Vermittlungstätigkeiten schuf“. Im Rahmen dieses Pilotprojektes kam es auch zu einer Stellenausschreibung, die sich durch gezielte Rekrutierung von Kurator_innen mit Asylhintergrund aktiv gegen automatische Ausschlüsse richtet. Das Projekt legt sich diskursiv mit dem Modell von Nationalmuseen an, es fragt neben einer Museologie des 21. Jahrhunderts auch nach einer Ethnologie des 21. Jahrhunderts, verbunden mit der Forderung eines noch zu erarbeiteten Konzepts für ein „Museums der Weltlosen“ bzw. eines „Hauses der Kulturen der Weltlosigkeit“. Im Rahmen der Wiener Festwochen wurde 2017 hierfür die „Akademie des Verlernens“ veranstaltet, und dieser künstlerische Rahmen verdeutlicht einmal mehr, dass die Debatten rund um Migrationsmuseen im 21. Jahrhundert die Grenzen von Performance, Kunst, politischer Diskussion, Wissen-

schaft und Straßen-Aktivismus mit großer Selbstverständlichkeit überschreiten.

Auch die Absicht hinter unserem Projekt ist mehr als Wissensvermittlung. Unsere Auseinandersetzung reagiert auf drängende gesellschaftliche Fragen, sie soll Plattform sein für theoretische Debatten, für Kunst- und Wissenschaftsaktivismus. Darum stellen wir auf methodischer Ebene die Frage danach, wie Ansätze aus der Migrationsforschung, der Geschichtswissenschaft und -pädagogik mit einer reflektierend-partizipativen Demokratiepraxis zusammen gedacht werden können. Auf der Ebene der künstlerischen Gestaltung fragen wir, wie das ästhetische Feld der Bewegung und des Transitären dargestellt werden kann. Auf der inhaltlichen Ebene fragen wir, ob es gelingen kann, das Museum der Migration selbst als Objekt auszustellen, nicht nur im Sinne der historischen Aufarbeitung der Debatten, die sich mit entsprechenden Konzepten beschäftigten, sondern als Sammlung realer und fiktiv-utopischer Museumsobjekte, die zusammengenommen als das – selbst ausgestellte – Museum fungieren könnten. Auf museumspolitischer Ebene beschäftigt uns die wiederkehrende Frage: Kann man beweglichen Migrationsaktivismus mit der konservativen Darstellungsform der statischen Ausstellung zusammenbringen?

Relevante Bezugspunkte für unser Projekt „MUSMIG“ sind daher Ausstellungen, die die Geschichte antirassistischer Praktiken dokumentieren. Etwa jene, die die Plattform no-racism.net im September 2019 anlässlich ihres 20jährigen Bestehens – und ihres Endes – organisierte. Was Objekte eines Migrationsmuseums sein können, und welche Ziele das Ausstellen solcher Objekte verfolgt, zeigt das Beispiel eines Flugblatts, auf dem ein Wanderdenkmal gefordert wird. Die auf dem Flugblatt propagierte Aktion, unter großer Beteiligung der schwarzen Community in Wien, war einer der Mitgründe dafür, dass Ulrike Truger den Gedenkstein für den bei einer Abschiebung getöteten Marcus Omofuma gestaltete. Die Ausstellung des Flugblattes dokumentiert somit einen gelungenen Akt aktivistischer (Selbst-)Historisierung.

Am Ende dieser kurzen Darstellung der schöpferischen Energie von Selbstorganisation soll die Geschichte eines Objekts stehen: Das Transparent „Wir würden wählen, wenn ihr nicht rassistisch wärt“ wurde von Vlatka Frketić, Andreas Görg und Ljubomir Bratić im Rahmen des Projekts „BUM – Büro für ungewöhnliche Maßnahmen“ gestaltet. Nachdem es bei mehreren Demonstrationen eingesetzt



Foto Ljubomir Bratić

worden war, kam es im Jahr 2006 als Teil des Projektes „Remapping Mozart“ zweifach zur Anwendung, einmal in einer unangemeldeten kurzen Aktion vor dem Parlament, bei der es darum ging, das Thema Wahlrecht für Migrant_innen zu markieren, sowie in der Ausstellung „Es ist kein Traum!“. Im Jahr 2016 wurde es im Rahmen des Projektes „Migration sammeln“ dem Wien Museum geschenkt.

Wir schlussfolgern: Wie dieses Transparent so sollten auch das Museum der Migration und seine Objekte radikal grenzoffen sein, nicht nur hinsichtlich territorialer und nationaler Fragen, sondern auch hinsichtlich ihres Wirkungszusammenhangs. Und als ebenso grenzoffen verstehen wir unsere Ideenwerkstatt. ■

Elena Messner, geb. 1983 in Klagenfurt, ist als Schriftstellerin, Lehrende, Herausgeberin und Kulturvermittlerin tätig. Sie ist in Ljubljana und Salzburg aufgewachsen und studierte Komparatistik und Kulturwissenschaften. Publikationen: „Das lange Echo“ (Roman, 2014), „Postjugoslawische Antikriegsprosa“ (Wissenschaftliche Studie, 2014), „In die Transitzone“ (Roman, 2014), „Warum feiern? Beiträge zu 100 Jahren Frauenwahlrecht“ (mitherausgegebener Sammelband, 2018).

Anmerkung: In der Online-Version des Textes finden sich Fußnoten und weiterführende Links zu den angesprochenen Projekten.

🕒 **MUSMIG. Ideenwerkstatt für ein Museum der Migration**

14. 12. 2019: „Inventur“. Öffentlicher Workshop und Arbeitsgruppentreffen

21. 02. 2020: „MUSMIG. Museum der Migration“. Ausstellung in der Galerie „Die Schöne“ (Wien)

Teilnehmende: Fatih Özcelik, Petja Dimitrova, Sónia Melo, Arif und Evrim Akkiliç, Alice Fehrer, Georg Kö, Elena Messner, Natalie Bayer (angefr.), Goran Novaković, Alexander Matos, Petra Sturm, Handen und Ali Özbas, Ljubomir Bratić, Simon Inou, Sandra Chatterjee, Brigita Malenica, Gizem Gerdan, Regina Wonisch.

Detail- und Programminfos:

→ www.textfeldsuedost.com/musmig-museum-der-migration

Die Wanderausstellung „MUSMIG“ startet im Februar in Wien, und könnte im kommenden Jahr auch in Linz zu sehen sein. Watch out.

Die kleine Referentin



Illustration: Terri Fröhling | Text: Elke Punkt Fleisch

Die Verortung von Erinnerung(en) im Raum

Das afo architekturforum oberösterreich fragt in der aktuellen Ausstellung zum Thema „Kontaminierte Orte“ danach, wie sich Gewalt und Kriminalität in Orte einschreiben oder wie die Rezeption solcher Orte aussieht – und ist gleichzeitig eine Geschichte darüber, jene zu erreichen, die sensibel genug sind, damit in „angemessener Weise“ umzugehen. Bettina Landl hat die Ausstellung besucht.

Text **Bettina Landl**

„Also es war immer dieses Lächeln, da hat man gewusst: Jetzt, o Gott, jetzt passiert irgendetwas Furchtbares.“, zitiert der Bildtext zu Stift Kremsmünster einen Konviktsschüler, der deutlich macht, dass es nicht ganz einfach ist, sich den dramatischen Ereignissen zu widmen, von denen diese Ausstellung auch erzählt.

Wer agiert wie mit dem Ort und dem Geschehen?

Die Ausstellung geht von Martin Pollacks wichtigem Essay „Kontaminierte Landschaften“ (2014) sowie von der anhaltenden Diskussion um Hitlers Geburtshaus in Braunau am Inn aus, spannt einen weiten historischen und geografischen Bogen und setzt sich mit 14 exemplarischen Orten in Oberösterreich auseinander.

Von Architekturhistoriker und Kurator Georg Wilbertz wird der Blick auf jene Orte gerichtet, an denen Gewalt, Kriminalität, soziale oder ökonomische Verwerfung stattfanden, um sie vor dem Vergessen zu bewahren und die Kluft zwischen offizieller Geschichtsschreibung und kollektiver Erinnerung zu überbrücken. Aus einer unzähligen Fülle von Möglichkeiten wurden Orte ausgewählt, in verschiedene

afo in Zusammenarbeit mit der freischaffenden Szenografin Leonie Reese, Kontaminierte Orte, Ausstellungsansicht afo

Foto **Violetta Wakolbinger**





Kontaminierte Orte, Ausstellungsansicht afo, Detail.

Foto **Violetta Wakolbinger**

Kategorien der Gewalt und des Leidens eingeteilt und der Versuch unternommen, diese Methode epochenübergreifend anzuwenden.

Eingebettet ist das Thema in den umfangreichen Diskurs zur Ortstheorie, wobei die Aspekte und Fragestellungen, die unmittelbar mit dem Thema der Gedenk- und Erinnerungskultur zusammenhängen, im Vordergrund stehen.

Individuelle Erinnerungen sind es, die unser Leben und unsere Persönlichkeit prägen. Das gilt auch für „Kollektivindividuen“, wie z. B. die Bewohner*innen einer Stadt bzw. einer Region oder auch für ganze Nationen. Insbesondere die verschiedenen Deutungen und Aneignungen der Orte im Laufe der Zeit, die Herausarbeitung ihrer Instrumentalisierung durch politische Gruppierungen sollen für die Manipulierbarkeit des kollektiven Gedächtnisses sensibilisieren.

Wie sieht die Rezeption von Ort und Geschehen aus?

Die Diskussion um Hitlers Geburtshaus dient der Ausstellung lediglich als Einstieg in die Thematik, die das oft beschworene Idyll Oberösterreichs durchbricht und den widersprüchlichen Umgang mit solchen Orten aufzeigt. Anhand der Einführung, einer Überblickskarte, einer künstlerischen Intervention und 14 exemplarischen Orten, die durch Gewalt, Leid oder kriminelle Handlungen geprägt waren und sind, wird das komplexe Thema vorge-

stellt. So ist beispielsweise das Kriegsgefangenenlager Marchtrenk, das von 1914 bis 1918 in Betrieb war und 1915 eine Höchstbelegung mit 35.000 Gefangenen verzeichnete und das aus einer umfangreichen Infrastruktur mit Verwaltungstrakten, Lagerspital, Quarantänelager, Schlachthof, Klärschlammverbrennung, Werk- und Arbeitsstätten sowie einem Lagerfriedhof bestand, Forschungsgegenstand und Teil der Ausstellung. Ebenso Teil der Ausstellung ist auch das Bettler-Haftlager in Schlögen, das von Sommer 1935 bis zum „Anschluss“ 1938 nach landesweiten Bettlerrazzien in Oberösterreich mit bis zu 739 Männern belegt war. Lager dien(t)en der Aussonderung, der Repression, der „Erziehung“. Sie ermöglichen(t)en Gesellschaften und politischen Systemen, diejenigen sozial zu isolieren, die man als schädlich oder gefährdend identifiziert, und an dafür vorgesehenen Orten zu konzentrieren. Das 20. Jahrhundert wird immer wieder als „Jahrhundert der Lager“ bezeichnet. Verfolgt man aktuelle Debatten und Diskurse in rechtskonservativen Kreisen, scheint das „Lager“ als probates Mittel der Problemlösung eine bedenkliche „Renaissance“ zu erleben.

Erinnerungsorte

Zu den Orten, die mit dem Enthusiasmus der Reform, des Heilens und der philanthropischen Sorge um den Menschen verbunden sind, gehören etwa psychiatrische

Einrichtungen (früher als Tollhäuser, Irrenanstalten etc. bezeichnet). Dass jedoch die wohlmeinenden Intentionen oft in ihr krasses Gegenteil verkehrt wurden, zeigen v. a. die psychiatrischen Einrichtungen des 18. und 19. Jahrhunderts. Diese sind häufig gekennzeichnet durch Verwahrlosung und Verrohung. Man sonderte die vermeintlich nicht integrierbaren Mitglieder einer Gesellschaft ab. So wurde beispielsweise das Prunerstift in Linz 1734–39 zuerst als Anstalt für Waisenkinder und Bedürftige erbaut, 1786 durch Joseph II. aufgelöst, dann bis 1833 zu einem Findelhaus und einer Gebäranstalt umfunktioniert, bis es von 1833 bis 1867 eine Irrenanstalt war (seit 1979 die Musikschule der Stadt Linz).

Weiters ermöglicht die Ausstellung eine Auseinandersetzung mit Orten wie dem Kriegsgefangenenlager in Mauthausen, der Psychiatrischen Klinik Niedernhart, dem Sozialpädagogischen Jugendwohnheim Wegscheid, dem Intertrading-Gebäude und dem Landesgericht in Linz, dem Benediktinerstift in Kremsmünster, der Jahnturnhalle in Ried im Innkreis, dem „Dichterstein“ in Offenhausen, der Siedlung Ennsleite in Steyr, dem Richtstättenweg in Lochen sowie dem Frankfurter Würfelspiel in Frankenburg.

All diese Beispiele machen deutlich, dass sich kollektive Erinnerungen immer in irgendetwas manifestieren, sei es in einem Ort, einer Persönlichkeit, einer mythischen Gestalt, einem Ritual, einem Brauch oder einem Symbol, also eine Gestalt annehmen bzw. einen begrifflichen Topos (wörtlich: einen Ort) bilden, in dem gemeinsame Assoziationen kondensieren. Erinnerungsorte sind identitätsstiftend. Dabei haben verschiedene gesellschaftliche Gruppen durchaus unterschiedliche Erinnerungsorte.

Ausstellen gegen das Ausschweigen und Verdrängen

In der Ausstellung werden Fälle seit der frühen Neuzeit exemplarisch beleuchtet, es wird das jeweilige Geschehen beschrieben und die Frage gestellt, wem Erinnerung nützt, wer sie verdrängt, wer sie steuert oder gar von ihr profitiert. Gleich ob Taten Einzelner oder jene staatlicher bzw. öffentlicher Institutionen einge-

schrieben sind, beeinflusst die Kontamination von Orten unsere Rezeption der Geschichte. Manche Grausamkeit wandelte sich mit zeitlichem Abstand zu Folklore oder zum touristischen Event.

Falsch verstandene Erinnerung, das Exponieren als „faszinierender“ Ort des Grusels oder der voyeuristischen Neugierde sind Indizien dafür, dass sich mit zeitlichem Abstand die Erinnerung und die Rezeption der Taten wandeln. Es gibt nicht DIE Erinnerung, nicht DIE Erzählung, die mit einem kontaminierten Ort verbunden sind.

Die Ausstellung zeigt, dass um Erinnerung, ihre Orte und die Interpretation historischer Ereignisse gesellschaftliche Auseinandersetzungen geführt werden. Es geht um Deutungsfragen, die konstituierender Teil unseres kollektiven Bewusstseins sind.

Der Verzicht auf kontaminierte Orte im Österreich der Nazizeit in der Ausstellung stellt eine bewusste Entscheidung dar. Sie ist begründet in der Dimension der Verbrechen von 1938 bis 1945 und der Tatsache, dass diese durch berufenere Institutionen, Gedenkstätten und Forschungseinrichtungen bereits sehr weit aufgearbeitet und dokumentiert sind.

Zur Aktualität von Geschichte(n)

Die Ausstellung hat eine eigene innere Ordnung, die sich aus Bezügen entwickelt hat und ist nicht, wie man annehmen würde, chronologisch aufgebaut. Vom Dokument bis zum Buch und Interviews mit Zeitzeugen wird der Zugang zum Thema bzw. zu den Themen auf vielfältige Weise ermöglicht.

Wenn gleichzeitig auf politische Inanspruchnahme oder den politischen Missbrauch bestimmter Begriffe und Phänomene hingewiesen wird, macht die Ausstellung anschaulich, dass einzelne Fragestellungen höchst aktuell sind.

Neben der Fülle der Aspekte und Fragen, die mit den konkret ausgewählten Orten und Bauten verbunden sind, geht es u.a. darum, möglichst viele Fragestellungen und Phänomene anhand der Einzelbeispiele exemplarisch zu erfassen und darzustellen. Ziel ist nicht nur die Darstellung eines möglichst breiten Spektrums,

sondern die Erstellung eines „Katalogs“ der mit problematischen Orten verbundenen Aspekte und Herausforderungen.

„Kontaminierte Orte“ bietet bzw. bieten vielfältige Möglichkeiten der Rezeption. Die Spanne kann von der politisch-gesellschaftlichen Instrumentalisierung über Legitimations- und Identifikationsstrategien bis hin zur ökonomischen Nutzung reichen. Dem gegenüber stehen Interessen und Strategien des Vergessens, der Tilgung oder der Verdrängung. Beide Richtungen können je nach historisch-politischer Situation in ein dynamisches Wechselverhältnis treten. Ein spezifischer Aspekt ist die touristisch-ökonomische Nutzung derart problematischer Orte. Der in den letzten Jahren verstärkt geführte Diskurs zum Stichwort „Dark Tourism“ stellt bezüglich der Theoriebildung und theoretischen Aufarbeitung derartiger Orte einen wichtigen Beitrag dar. Damit wird in und mit der Ausstellung ein sensibler Umgang eingefordert und eingeübt

und das notwendige Gespräch über diese Themen (weiter-)geführt. ■

Bettina Landl hat Kunstgeschichte und Philosophie studiert, schreibt für diverse Medien und arbeitet transdisziplinär zu den Themen Raum, Körper und Text.

Anmerkung Redaktion: *Hinsichtlich Nazizeit und der Dimension der Verbrechen von 1938 bis 1945 findet sich in der aktuellen Versorgerin #124 ein Text über doch immer noch nicht so recht aufgearbeitete und dokumentierte Orte der Nazi-Verbrechen in Oberösterreich.*

🕒 Kontaminierte Orte

Ausstellung bis 31. Jänner 2020

Mi–Sa 14.00–17.00 Uhr

Fr 14.00–20.00 Uhr

afo architekturforum oberösterreich

Herbert-Bayer-Platz 1 4020 Linz

Kurator: Georg Wilbertz

Gestaltung: Leonie Reese

Produktion: afo

Das „Bettler-Haftlager Schlögen“ bestand von 1935 bis 1938. Vagabundierende Arbeitslose und sogenannte Arbeitsscheue sollten durch Haft und Arbeitsdienst „reintegriert“ werden.

Foto afo architekturforum oberösterreich



Ende Gelände

Christel Kiesel hat mit der Masterarbeit *Ende Gelände* dieses Jahr ihr Studium der Plastischen Konzeption abgeschlossen. Die Arbeit war danach mehrfach in Linz zu sehen und wurde bereits mit zwei Preisen bedacht. Tanja Brandmayr hat sich die Arbeit angesehen und mit der Künstlerin gesprochen.

Text **Tanja Brandmayr**

Zuerst die kurze, aber doch beachtliche Ausstellungsgeschichte der Arbeit und die Info für alle, die beim Thema Preise hellhörig werden: *Ende Gelände* war heuer im März als Masterarbeit in der Kunstuniversität ausgestellt, danach im Sommer in der Galerie Maerz, und im Oktober wieder in der Kunstuni bei *Best Off*. Dazwischen hat Christel Kiesel mit *Ende Gelände* den AK-Kunstpries zuerkannt bekommen sowie den Preis des Diözesankunstvereins. Weiter geht es in puncto Präsentationen im Dezember mit einer Ausstellung bei EFES42, einem Verein für Skulptur in der Linzer Schubertstraße. Voraussichtlich im kommenden April wird Kiesel in der Arbeiterkammer zu sehen sein, im Mai in der Diözese.

Damit zum Werdegang von Christel Kiesel: Die Plastische Konzeptionistin bzw. die Bildhauerin und bildende Künstlerin wächst im ehemaligen Osten Deutschlands in einem Betrieb in Südbrandenburg auf, einer Töpferei, die es seit 1837 gibt. Später studiert sie Industriedesign in Halle an der Saale (2009–2014), danach Plastische Konzeption in Linz (2015–2019). Die Arbeit *Ende Gelände* markiert 2019 den Schlusspunkt und die Masterarbeit dieses Studiums. Was sich im beruflichen Werdegang schon längere Zeit abzeichnen scheint: Das Faible für Gegensätzlichkeiten, einerseits zwischen Keramik und Industriedesign (Kiesel: „auch zwei sehr entgegengesetzte Bereiche – mich interessiert das“), andererseits später – und immer noch – zwischen Industriedesign und Kunst. Obwohl sie schon während ihres Designstudiums immer wieder die Rückmeldung erhalten habe, dass sie „eigentlich in die Kunst gehört“, bezeichnet Christel Kiesel ihren industriedesignerischen Zugang als prägend, um Kunst zu machen. Dabei sind für Kiesel „sowohl

Kunst als auch Design Methoden, um Objekte wahrzunehmen und zu lesen“. Schlussendlich hinterfrage sie Objekte oder auch Alltagsgegenstände etwa immer noch auf eine Funktionalität und verschiedene Zwecke, wobei sie diese Selbstverständlichkeit des funktionalen Nutzens als „eine Art Poesie“ bezeichnet. Und ihre Herangehensweise folgendermaßen: „Generell geschieht viel mit Plan, der allerdings spontan wieder verlassen wird“. Kiesels Arbeitsprozess findet jedenfalls hauptsächlich zwischen Schreibtisch und Werkstatt statt, weniger im Atelier, und ist sehr materialbezogen. Seit sie in Linz ist, arbeitet sie etwa auch vermehrt mit dem Material Stahl.

Ende Gelände umfasst nun im Wesentlichen drei Komponenten mit jeweils eigener Betitelung – namentlich *I Follow*, *Stiebsdorf Blau* und *Konglomerat L*. Diese drei Komponenten stellen eigene Themenkreise dar und lassen sich jeweils als größere Abstraktionen von Raum und Landschaft fassen. Sie stellen sich in unterschiedlicher Form und Materialität zueinander und thematisieren – gemeinsam und für sich – grundlegende bildhauerische Fragestellungen. *I Follow* etwa besteht aus filigranen, schwefelgelb lackierten Stahlobjekten, die formal zuerst als Geländer im Raum angelegt sind, zusätzlich aber bei der Form von Schranken, Leitern und Hochsitzen Anleihen nehmen. Das gelbe Gestänge verhandelt dabei bildhauerische Grundfragen von Fragilität, Stabilität, Raumausdehnung und Raumbezug, zitiert aber auch, durchaus auf entfremdete Weise, eben Objektfragen von Nutzung und Design. Die nächste Komponente, *Stiebsdorf Blau*, hängt als leicht schwebende Stoffbahn im Raum, mit einem vertikalen Farbverlauf von blau nach weiß, was Wahrnehmungen von Wasser, Luft, Sinnlichkeit, Durchlässigkeit und Sättigung eröffnet – und möglicherweise eines Übergangs per se. Dazu weiter un-



I Follow, Konglomerat L: Ausstellungsansicht (Ausschnitt), März 2019

ten. Und, last but not least, verlegt *Konglomerat L* mehrteilige Bodenplatten – und damit etwas sehr Basales, Bodennahes und Schweres. In ihrer offensichtlich organischen Zusammensetzung von Ton bis Kiefernadeln stellen diese Platten Fragen nach lebendigem und totem Material, bestehen aus Bodenschichten und Erosion, und sind in ihrer Hergestelltheit selbst vergänglich. Dazu Christel Kiesel: „Das sind temporäre Manifestationen, sie würdigen die Präsenz des Materials, wie in einem Moment des Ein- und Ausatmens“. Was wohl auch symbolhaft für eine geologische Zeitdimension stehen soll, die auch dementsprechend angearbeitet wurde. Denn die von Kiesel für diese Bodenplatten in der brandenburgischen Landschaft vorgefundenen Materialien von verschiedenen „Sanden, Tönen und Erden“, teilweise mit Schwefelgeruch und eben mit diversen Beimengungen, wurden



Foto **Christel Kiesel**

im quasi-archäologischen beziehungsweise analytischen Arbeitsprozess von der Künstlerin zuerst voneinander separiert, um danach wieder als Arbeitsmaterial zusammengesetzt zu werden. Schlussendlich soll dieses temporär dem Boden entnommene Material der Landschaft zurückgegeben werden.

Insgesamt und zusammen befragen die oben vorgestellten Objekte eine ganz grundlegende Materialität und Präsenz. Sie präsentieren sich als eine Art gemeinsames, aber sehr gegensätzliches Ameublement der bildhauerischen Abstraktion. Christel Kiesel zieht nämlich durchaus zarte kunst- und kulturgeschichtliche Bände zu Raum- und Formfragen an sich. So sind etwa die Form- und Arbeitsvorgaben für das schwebende Tuch oder die Bodenplatten die des Vorhanges oder des Teppichs. Oder sie entfaltet innerhalb des Sys-

tems Kunst für ihren fröhlichgelben Geländer-Slapstick entsprechend ihrem vorangegangenen Industriedesign-Studium eine spielerische „Stilsicherheit des Designs“, die sie jedoch andersrum in den Raum umleitet und in formale Themen einfügt. Während die Arbeit also sozusagen einerseits ein „Ameublement“ aus Kunstreferenzen und ästhetisch geöffneten Formen- und Materialsprachen darstellt, verweist *Ende Gelände* im größeren inhaltlichen Zusammenhang einer geographisch-territorialen Aufladung aber kräftig nach außen – nämlich auf Christel Kiesels Heimat, das Gebiet von Brandenburg, der Lausitz und damit ins Braunkohlerevier. Im Zentrum steht damit eine real devastierte Landschaft des Braunkohletagebaus und das insgesamt komplexe Thema des Niedergangs und des Verschwindens von Landschaften und Menschen sowie die ökonomischen, sozialen, ökologischen

Folgewirkungen in diesem „Energie-land“. Titel wie das oben genannte *Stiebsdorf Blau* beziehen sich genau auf dieses Gebiet. Und auf einer weiteren, theoretisch aufgearbeiteten Ebene, die Christel Kiesel als schriftliche theoretische Arbeit recht umfassend angelegt hat, werden hinsichtlich der weitreichenden Bezüge dieser Landschaft und ihrer Bewohner und Bewohnerinnen „alle diese Fässer aufgemacht“, sagt sie – von der glazialen Erdgeschichte bis zur heutigen Bergbaufolgelandschaft, vom Tagebau, den riesigen Maschinen, die selbst Landschaften gleichen, bis hin zur Zerstörung dieser Landschaft, von der Arbeit oder der sorbischen Identität ihrer Familie – bis hin zum Verschwinden und zum nunmehrigen Übergang in eine Sukzessionslandschaft. Einen wesentlichen Teil dieser theoretischen Arbeit bilden die Fotos, die Kiesel vor Ort in Brandenburg aufgenommen hat.

„Für jeden See, sprich für jedes geflutete Tagebaurestloch heute, stehen mehrere verschwundene Dörfer“ – so ein sinngemäßes Zitat aus Christel Kiesels Masterarbeit. Und *Stiebsdorf Blau*, also die leicht in der Raumluft wehende Stoffbahn mit ihrem Farbverlauf von Wasserblau ins Weiß, ist – in aller irritierenden Leichtigkeit und im mehrfachen Bezug – als Referenz auf ein solches, verschwundenes Dorf, auf eine verschwundene Landschaft und einen nunmehrigen See zu lesen. So verschwanden wegen des Braunkohleabbaus in ihrem Herkunftsland Südbrandenburg seit über 100 Jahren um die 140 Dörfer – mit der meist üblichen Vorgangsweise: Sprengung des Kirchturms, Verlegung des Friedhofes, Umsiedlung der Menschen – dann folgte der Braunkohleabbau im leergeräumten Gebiet. Auf die Industrie beziehen sich übrigens auch die schwefelgelb lackierten Stahlgeländer der künstlerischen Arbeit. Die realen Geländer organisieren im Gelände des Braunkohleabbaus die Raumwege, sie führen, halten auf, sind wie territoriale Bestandteile, die anleiten („I Follow“) – allerdings natürlich weniger diffizil und eigensinnig als in Kiesels Interpretation, denn Form und Material wird im Gebiet dann doch ganz klar dem gemeinsamen industriellen Zweck untergeordnet. In der Riesenanlage wälzen jedenfalls gigantische Bagger wie megalomane Insektenmaschinen Tag für Tag die Landschaft um. Noch vier davon sind im Braunkohlerevier in Betrieb, trotz bereits mehrfach geplantem Braunkohleausstieg. Die Industrie hinterlässt hier immer noch – bis zum derzeit geplanten Braunkohleausstieg 2038 – in ei-

nem großangelegten, anmaßenden Experiment eine aufgerissene, dekonstruierte Landschaft sowie riesige, tiefe Löcher im Boden, die nach dem Abbau „geflutet werden, um sie zu sichern“. In der derzeitigen Bergbaufolgelandschaft bedeutet das dann zum Beispiel, dass diese gefluteten Löcher, alias Seen, dann mitunter giftig sind. Kein Insekt lebt dort. Denn je nach den geologischen Bestandteilen der seit Jahrtausenden gebildeten und nunmehr in kürzester Zeit aufgerissenen Erdschichten mischen sich durch die Flutung verschiedene Bodenbestandteile und verschiedene chemische Prozesse setzen ein. Ganz generell gibt es in dieser Bergbaufolgelandschaft ganz verschiedene Prozesse – man weiß schlichtweg oft nicht, was passiert. Und so existieren diese Landschaften mitunter auch als Totalreservate oder andere Sukzessionsgebiete, jedenfalls aber Langzeitexperimente mit ungewissem Ausgang, immer mal anders. Christel Kiesel

sel dazu: „Es gibt dabei kein Ziel: Die Sukzession beschreibt den Prozess, wie die Natur sich dieses Gebiet zurückholt. Es verändert sich jeden Tag. Man kann zuschauen. Es ist extrem. Da ist dann über Nacht eine neue Landzunge und plötzlich Lebensraum für 6.000 Kraniche, 20.000 Gänse. Oder der Wolf kommt zurück.“

Alles in allem habe die Arbeit an *Ende Gelände* ihren eigenen Bezug zum Herkunftsdorf verändert, sagt Kiesel, es geht etwa um ein Gefühl von Heimat und von Verlust. Das Gefühl von früher, dass man immer weg wollte, löst heute ein Gefühl von Erkenntnis ab, nämlich darüber, dass man jetzt versteht, was los ist – „und etwa vor dem See steht und dem See verzeiht“, so Kiesel. Interessant sind jedenfalls die vielen Ebenen dieser Arbeit – wie viele es tatsächlich sind, darüber gibt die schriftliche Arbeit Auskunft. Beziehungsweise: Dass im künstlerischen Teil von *Ende Ge-*

lande diese realen Tatsachen nicht nur codiert wurden, sondern das Material mit Kontextualität und Eigenschaften aufgeladen wurde, lässt die Raumsituation quasi außersprachlich werden – was natürlich nochmals andere Wirkungen entfaltet. Eine ganz wesentliche Eigenschaft von Kunst. Und eine Arbeit ganz oben. ■

Tanja Brandmayr ist Künstlerin, Redakteurin und Autorin. → quasikunst.stwst.at

Christel Kiesel wird im Dezember bei EFES42, ein Verein für Skulptur in der Schubertstr. 42, ausstellen und dort die „Linzer Position“ repräsentieren. → www.efes42.at

📍 Und der Rest ist für Sie

EFES42

Eröffnung Mi, 18. Dez, 19.00 Uhr

Öffnungszeiten: Do, 19. Dez., 18.00–20.00 Uhr

und per tel. Anmeldung +43(0)650 73 88 464

Aus dem theoretischen Teil: Bergbaufolgelandschaft.

Foto **Christel Kiesel**



DON'T DISS THE COOK

BY THE *Slow Dude*



Sttr – Muto – Wime

Verwirrt? Der Dude löst auf! Wenn in Oberösterreich eine Unternehmung MUTO heißt, liegt der Verdacht nahe, die Besitzerin/der Besitzer habe die ersten beiden Buchstaben des Vor- und Nachnamens hergenommen und das Ergebnis als Firmenwortlaut auf Werbeschilder und Visitenkarten drucken lassen. Bei MUTO wären hier Muriel Tomandl oder Mustafa Tok zu vermuten. Die Lateiner jedoch schlagen die vom kleinen Stowasser gestählten Arme über dem Kopf zusammen und rufen „Lingua latina est“ – und so ist es auch. Muto bedeutet „verwandeln“ und ist auch gleich der philosophische Unterbau der experimentellen Küche von Michael Steininger und Werner Traxler. Um die Onomatologie hier abzuschließen, müsste nach der oberösterreichischen Methodik und unter Rücksichtnahme zweier Gründer das Lokal STTR oder MIWE heißen. MUTO passt besser.

Der Slowdude hat ausführlich testgegessen und berichtet gerne über diesen – er nimmt sein Urteil gleich vorweg – wahren Schatz in der Linzer Gastronomieödnis. Wer hungrig ins MUTO geht, wird sicher satt und zufrieden sein. Aber das Mindset sollte ein anderes sein. Vielmehr sollte man explorativ gelaunt und zugleich richtig horny sein. Quasi ready for Foodporn. Lust auf Neues und Zeit für ein wahrhaftes Eintauchen in die phantastischen Geschmacksebenen der beiden Klassen MUTOianer müssen die Gäste unbedingt mitbringen. Das Karussell an ungewohnten Texturen, sensorischen Verbindungen und mannigfaltigen Aggregatzuständen dreht sich schnell und ohne Kompromisse. Und da braucht der geneigte Gast zuweilen auch ein wenig Ruhephasen und Relaxation, die sich aber bestens mit formidablen Getränken und informativen Gesprächen füllen lassen.

Begonnen hat die kulinarische Reise des Slowdude ins MUTO-Land mit zwei Grüßen aus der Küche. Zum einen wurde ein selbstgemachter Frischkäse mit Kresse und Baguette gereicht. Zusätzlich gab es eine kleine Darreichung vom Fisch mit weißer Wasabi-Schokolade und Ingwer.



Der Frischkäse bleibt der einzige Kritikpunkt im gesamten Setting – da zwar in Konsistenz und Temperatur wunderbar – der Geschmack fiel aber etwas fahl aus. Bei der Kombination aus Wasabi, weißer Schokolade und Fisch nahm allerdings das Karussell richtig Fahrt auf. Und so ersann der Dude seine eigene Muto-Regel: Alles zusammen. Nicht wie bei Muttern fein essen, kauen und nicht schmatzen, sondern alles rein in die Backen und kräftig kauen. So entsteht erst die richtige Verbindung und man versteht den Koch plötzlich besser – und möchte sein bester Freund bzw. Freundin sein. Weiter ging es für den Dude mit einer Gartentomate, die derart liebevoll, aber mit Frankenstein-Skills, ihrer eigentlichen Konsistenz beraubt wurde, dass die Verwunderung groß und der Genuss noch größer war. Flankiert wurde die herrliche Zombietomate von jungem Knoblauch in zwei Zuständen und eine geräucherter Vinaigrette, die auch keine Wünsche offen ließ. Der Hauptakt wurde vom Wasserbüffel, der Melanzani, der Paprika und den Pilzen bestritten. Der perfekt zubereitete und angerichtete Wasserbüffel mutierte aber zu Beilage, da die Melanzai-Paprika-Pilz-Phalanx gnadenlos die Geschmackshoheit übernahm. Der „Strauch der Länder“ bildete den gelungenen Abschluss und rundete die vorigen Gänge raffiniert ab. Das mit japanischer Zierquitte und Zitronengeranie angerichtete Joghurt war noch der letzte Paukenschlag der MUTO-Symphonie. Das war aber keine Überraschung. Der Dude ist ein alter Kenner der Zitronengeranie und besonders der

japanische Zierquitte. Und der sympathische Umstand, dass die Zutaten von der Linzer Donaulände kommen, machte das Dessert noch spannender.

Bemerkt hat der Dude auch den Soundtrack in der MUTO-Stube. Anfangs etwas gewöhnungsbedürftig säuseln Leonard Cohen und Bob Dylan dahin und man fragt sich, ob die jungen Betreiber nicht generationsadäquates Material haben. Wenn die alten Herrn aber auch noch mit bekannten Nummern aus „Lock Stock and Two Smoking Barrels“ und „Pulp Fiction“ flankiert werden, kapiert man es: Die Musik hat man am Teller. Rhythmisiert und komponiert – mal laut mal leise, mal schnell, mal langsam, mal intensiv, mal leicht. So erklärt sich auch zum Schluss noch der Frischkäse. Genial!

Der Dude vermutet, dass die LeserInnen seine Begeisterung gespürt haben und verpflichtet diese zu einem baldigen Besuch. Das kann und darf man sich nicht entgehen lassen – der MUTO-Tempel ist ein echter Lichtblick in der kulinarisch sonst so gebeutelten Linzer Stadt. Der Dude ist ein MUTO-Fanboy. ■

Muto

Altstadt 7

4020 Linz

restaurant@mutolinz.at

→ www.mutolinz.at

Reservierungen unter 0699/11089063



Die Tunnel Boring Machine ...

Time-Ache

Teresa Cos at bb15: Im November war die Künstlerin Teresa Cos im Rahmen des Artist-in-Residence-Programms im bb15 zu Gast und präsentierte ihr neues Projekt *Tunnel Boring Machine*. Beatrice Forchini schreibt über Teresa Cos und eine Arbeit, die sich zwischen Zeit und Zug bewegt.

Text **Beatrice Forchini**

[English version online](#)

Teresa Cos erforscht im Rahmen ihrer künstlerischen Praxis die Möglichkeiten, mit zeitbasierten Medien lineare Zeitabläufe zu stören und die von ihr untersuchten architektonischen, infrastrukturellen und sozialen Räume schichtweise zu lesen. In ihrer Arbeit werden intime Dimensionen und globale Phänomene, öffentliche Reden und innere Stimmen sowie persönliche Erinnerungen und transhistorische Reflexionen in Verbindung gebracht. Durch die Verwendung

von Wiederholungen, Loops, Registern, Archiven, Diagrammen und Karten – als semi-analytische wie poetische Werkzeuge – verkörpert sich in ihrer Praxis eine Dynamik, in der Erschöpfung und Auflösung auf paradoxe Weise produktive Kräfte entfalten. Die Auflösung von Sound in einem sich wiederholenden Loop; die Erschöpfung in all den möglichen Wegen, die an ein Ende führen; das erratische Kartieren von physischen und mentalen Geographien – Prozesse wie diese eröffnen neue narrative Herangehensweisen im Werk von Teresa Cos.

Der Kritiker, Autor und Kulturtheoretiker Jan Verwoert reflektiert über Erschöpfung als Resultat des permanenten Drucks, performen zu müssen und betont im Hinblick darauf die Bedeutung des Latenten – die schlummernden, nicht zum Ausdruck gebrachten Möglichkeiten, die in Werken angelegt sind. Daran anknüpfend denkt er über unterschiedliche Wege nach, dieses latente Potenzial zu aktivieren und neue zeitliche Dimensionen in künstlerischen Arbeiten zu eröffnen.¹ Als widerständiges Moment zu den Beschränkungen der gegenwärtigen neoliberalen „Zeit ist Geld“-Wirtschaft sieht er „Arbeit, die in dieser Weise die Erinnerung an ihren eigenen Prozess einbezieht und so ihre eigenen temporalen Parameter konstituiert, sowohl innerhalb als auch außerhalb ihrer selbst.“ Und weiter: „Durch ihre immanente Zeitlichkeit steht diese Arbeit in einem strukturellen Konflikt jedweder reglementierten Vorstellung von Zeit. Sie stört die homogene Schrittgeschwindigkeit der High-Performance-Kultur durch ihren immanenten Rhythmus gedehnter, geraffter, verzögerter oder beschleunigter Zeit der Erinnerung, die im Prozess der Entstehung am Werk ist.“²



Foto Teresa Cos

Die künstlerische Praxis von Teresa Cos verhandelt die temporalen Bedingungen der Kontexte, in die sie durch Umordnung, gegensätzliche Wirkungen und Problematisierung zu intervenieren versucht. Im bb15 in Linz präsentiert sie die Multi-Channel-Videoinstallation *Tunnel Boring Machine* (2019). Die Arbeit basiert auf einer ephemeren Videoperformance-Intervention, die sich zwischen Improvisation und loser Choreographie bewegt. *Tunnel Boring Machine* spielt in zwei Zügen und zeigt eine repetitive Handlung, die ein integraler Bestandteil der Reise der Künstlerin von Brüssel nach London am Wochenende der letzten Europawahlen wird. Das Stück entspringt den persönlichen Erfahrungen von Teresa Cos, die in den zwei Städten lebt und zwischen ihnen pendelt. Sowohl während der Hin- als auch der Rückfahrt geht sie die gesamte Länge des Zugs ab, während dieser den Eurotunnel passiert.

Mit einer an der Brust fixierten Action-Cam werden Single-Shots in beide Richtungen aufgenommen. Ihr Weg führt sie durch kühl beleuchtete Waggons, die Türen und den funktionalen Raum des Spei-

sewagens, die Erste- und Zweite-Klasse-Abteile; währenddessen registriert sie die Gesichter von mitreisenden Personen, deren Gesten, die Screens ihrer Smartphones und Laptops sowie ein Register an banalen Aktivitäten, die sich durch Langeweile oder Zufall ergeben. Die anderen Personen im Zug werden zu unbewussten ZuschauerInnen und TeilnehmerInnen einer unangekündigten Performance. Während der Intervention wird jede Mikro-Szene, die sich während des Durchgangs entfaltet, doppelt mit einem Delay aufgenommen, das der Dauer entspricht, die man brauchen würde, um denselben Ort im Zug aus entgegengesetzter Richtung zu erreichen. Der Sound wurde mit einem Kontaktmikrofon von einem Zugfenster abgenommen und entsprechend dem geologischen Querschnitt samt den höchsten und tiefsten Punkten des Tunnels moduliert. Umliegende Smartphones verursachen die Störgeräusche auf der Aufnahme und signalisieren einen Overload an Kommunikation und Interaktion.

Tunnel Boring Machine dreht sich um die minutiöse Berechnung der verschiedenen Zeitebenen, die in den verschiedenen Situ-

ationen im Spiel sind und aus denen sich die beinahe unmerkliche Partitur der Arbeit ergibt: die „Tunnel-Zeit“ oder „Unterwasser-Zeit“; das Schrittempo der Künstlerin; die Zeit, die sich in den Gesten der mitreisenden Personen materialisiert; die Lücke zwischen dem ersten und dem zweiten Durchgang der Kamera von derselben Stelle aus; die verringerte Geschwindigkeit des Videos; die Rückwärtsbewegung, die verschiedenen Zeitzonen, die der Zug überquert. Durch die scheinbar lineare und nackte visuelle Sprache verdichtet *Tunnel Boring Machine* die befremdliche, beinahe starre Atmosphäre in der die mitreisenden Personen versunken sind und macht sie für die BetrachterInnen spürbar. Der Zug als Nicht-Ort, als Raum der Anonymität und Monotonie, erscheint durchdrungen von diffusen Gefühlen der Erschöpfung, Passivität oder Langeweile; wirkt wie ein Register an Symptomen des weitverbreiteten *time-ache*³ (dt. „Zeit-Schmerz“).

Die bildliche Umkehrung der Gefühle von Erschöpfung und Starre ist in der Arbeit *Eight Chapters in Four Movements* (2015) realisiert, eine zeitbasierte Video-Perfor-

mance, in der die Zuseher*innen mit dem Strom der Menschenmasse konfrontiert sind, die während der morgendlichen Rushhour die London Bridge überquert. Hier wird Cos zu einem disruptiven Element in der Menschenmasse, indem sie in deren eingespielte Routine und apathische Gleichförmigkeit eingreift. Die Handlung beginnt zunächst mit der mimetischen Immersion der Künstlerin in die Menschenmasse und steigert sich, indem ihr Gang durch die Menge immer mehr zum Störelement wird; ein Körper wird, der den regulären Fluss der Masse verhindert. Das Gefühl der Erschöpfung tritt dabei in den unzähligen Gesten und Eigenarten einer alltäglichen Szene zutage, die Teresa Cos mit Lefebvres Text *Rhythmanalysis* erforscht. Der in ein Register an Schlüsselbegriffen fragmentierte und zergliederte Text wird für eine Spoken-Word-Performance verwendet, die synchron mit den bewegten Bildern sowie im Einklang mit den Schritten der gehenden Masse rezitiert wird.

Die individuellen Erschöpfungssymptome dieser Ökonomie der Zeit werden vis-à-vis zu den Anzeichen eines allgemeinen Zusammenbruchs in größerem Ausmaß gestellt, Anzeichen, welche durch die verschiedenen Schauplätze, Kanäle, Zwischenräume und Strukturen unseres Lebens er-

sichtlich werden. Mit diesen Gegenüberstellungen auf Mikro- und Makroebene erfasst Teresa Cos die Potenziale der Erschöpfung als neue Wege zur Auseinandersetzung mit der chronopolitischen Dimension der Welten, die sie bewohnt, beobachtet und konstruiert. ■

- 1 Jan Verwoert, *Exhaustion & Exuberance. Ways to Defy the Pressure to Perform*, 2008, in *Facing Value*, Lauwaert, Van Westrenen, Valiz / Stroom, Den Haag, 2016, S. 143–164
- 2 Ebd., S. 151
- 3 Sven Lütticken, *Autonomous Symptoms in a Collapsing Economy of Time*, in *Keine Zeit/Busy*, 21er Haus, Wien, Hg. Husslein-Arco, Agnes und Steinbrügge, Bettina, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2012

Beatrice Forchini arbeitet als kuratorische Assistentin bei Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, TBA21. Nach ihrem Studium der Internationalen Beziehungen absolvierte sie den MA in Bildender Kunst an der IUAV Universität in Venedig. Sie lebt derzeit in Wien.

Die Residency von Teresa Cos fand vom 17. – 28. November im bb15 statt. Im Rahmen der Residency gab es eine Ausstellung und eine Performance zu sehen.

Mehr zu Teresa Cos: → www.teresacos.co

Hosted by bb15

Seit 2009 organisiert bb15 ein professionelles Ausstellungsprogramm mit bis dato mehr als 120 öffentlichen Veranstaltungen. Auf rund 100m² Ausstellungsfläche finden in monatlichem Rhythmus Ausstellungen, Performances und Screenings statt. Darüber hinaus werden die Räumlichkeiten von den bb15 Mitgliedern als Atelier und Produktionsort genutzt. Internationale Kooperationen mit ähnlichen Institutionen sowie ein jährlicher Open Call spielen eine zentrale Rolle bei diesen Aktivitäten. Als Arbeits- bzw. Nutzungskonzept bemühen wir die Idee eines „artist run space“ – wobei wir diesen Terminus im weitesten Sinne als Label benutzen, um uns in einem Netzwerk ähnlicher Institutionen im In- und Ausland zu positionieren.

bb15 versucht ein Möglichkeitsraum für lokale und insbesondere internationale Künstler*innen zu sein und bietet deshalb auch Residencies an. Die Rolle der eingeladenen Künstler*innen besteht nicht nur in der Produktion von Kunst, sondern auch in der aktiven Reflexion der künstlerischen Positionierung von bb15. Das Hauptaugenmerk wird auf eigenständige und experimentelle Ansätze im Bereich der Klangkunst und der Schaffung neuer ortsspezifischer Arbeiten gelegt. Installationsbasierte, skulpturale, multimediale oder performative Implementierungen sind willkommen. Das kuratorische Team, das aus dem bb15-Vorstand besteht, arbeitet eng mit den Künstler*innen zusammen. In intensivem Austausch werden Arbeiten ausgewählt, Ausstellungskonzepte entwickelt und die Präsentation in den Ausstellungsräumlichkeiten umgesetzt.

→ bb15.at

... und der Zeitschmerz.

Foto **Teresa Cos**





Stay in bed, bitch!

Müde Zeiten. Zeiten der Verwirrung, Zeiten des Aufbruchs und Übergangs. Zeiten, in denen die Wunderbaren in meiner Umgebung aus Überzeugung (und der Müdigkeit zum eleganten Trotz) betont aufrecht gehen. Müde aber sind wir doch und alle wissen: es ist zu heiß, zu verrückt, zu unlogisch hier und wir können im Grunde gar nichts (mehr) tun. Die Radikalen haben die Welt seit Jahrzehnten fest im Griff und täuschen Normalität vor. Genug Idioten, die seit Jahrzehnten darauf hereinfallen und sich die Welt schönkaufen. Natürlich alles bio, re-usable, Fair Trade oder wenigstens geschickt greenwashed. Ich mein – würde dieser Schauspieler, der in Filmen wie *Syriana* spielt, sonst für ein Produkt Werbung machen, das ökologisch und politisch völlig unverträglich ist? Na, sehen Sie.

Normalität ist die wahre Brutalität ist die wahre Radikalität und daran leidet die Welt. Noch bevor manche wissen, wie man *Postkolonialismus* buchstabiert, setzt schon der *Neokolonialismus* ein – in Form von Müllbergen aus Plastik und Aluminiumkaffeekapseln, der First-World-Dreck, der sich an den Stränden ehemaliger, doch so preiswerter Urlaubsparadiese breitmacht. Die Meere aber vergessen nichts. Was ins Meer geht, kommt zurück und durchdringt unsere Körper – ob als Nahrung, als Regen, als Erinnerung oder als Geister, die uns jagen. Hoffentlich. Denn was wären wir noch,

was würde uns Europäer*innen künftig ausmachen, würden selbst die Seelen jener Menschen auf uns vergessen, die wir im Stich gelassen haben – in den Meeren vor unseren Lieblingsstränden. Sie definieren uns ab nun und werden von jenem Europa berichten, das *nicht* eingegriffen hat, das *keine* Kriege verhindert hat, das aus Menschenrechten eine Survival-of-the-Fittest-Show gemacht hat. Eine Erzählung, die nicht mehr schöngekauft werden kann. Ein Europa, das die Chuzpe hat, sich gleichzeitig über die Gefahren des Islamismus zu echauffieren und nichts unternimmt, um zu verhindern, dass kurdische Soldatinnen in Syrien oder gegen den compulsory Hidjab demonstrierende Frauen im Iran ermordet, vergewaltigt oder zu jahrzehntelangen Haftstrafen verurteilt werden; ein Europa, das sich verängstigt zeigt gegenüber jungen geflüchteten Männern; das gleichzeitig aber nichts unternimmt, um Frauen und Kinder aus Flüchtlingslagern zu retten. Ein solches Europa sollte ohnehin das Recht verlieren, von Humanismus und Aufklärung als identitätsbildend zu sprechen. Von Normalität ganz zu schweigen. Hieran ist nichts normal. Normal wäre das Gegenteil, aber das wird als radikal beschrieben. Und so – wie man dem Schauspieler abnimmt, dass an Nespresso-Kapseln alles völlig normal sei – ich mein, der Mann ist schließlich mit der Menschenrechtsjuristin Amal Clooney verheiratet – hat sich das Narrativ der guten Normalität vs. die böse Radikalität in all unsere Geschichten eingeschlichen. Und bleibt unwidersprochen.

Eine Erzählung, in der schon lange nichts mehr gut ausgeht, sondern alles nur noch mit *Happy End* versehen wird. Ein *Happy End*, das nichts macht, außer Sehnsucht auszulösen nach dem, was man nicht ist und nicht hat. Das sich darin ergeht, die Unnormalen, Nicht-Dazugehörigen, Zornigen, Empfindsamen, Mehrdeutigen ... in Zustände der Sehnsucht zu versetzen nach dem Angepassten, Eindeutigen, Konsumierbaren, Herzzeigbaren. Die braven Asylwerber, die fleißigen, gut ausgebildeten Migrant*innen, die zufriede-

nen, dankbaren Frauen, die unsichtbaren Behinderten, die weit weg verräumten Alten. Alle sollen sich einpassen und anpassen können und wollen, und wer das nicht schafft, aber zumindest *viele* ist, dessen Andersartigkeit wird kurzerhand zum Hype, ihre Träger*innen zur kaufkräftigen Zielgruppe oder zur Gruppe der willigen Billiglohnarbeiter & Lehrlinge. Ein jeder, eine jede hier ist in dieser Erzählung von Nutzen, kann entweder kaufen oder gekauft werden oder sich wenigstens danach sehnen, eines von beiden zu sein und zu wollen. Treten Sie unbesorgt näher, im Kapitalismus ist für alle Platz! Wo sind die Märchen und die Erzählungen, die kein *Happy End* hatten, aber voller Figuren waren, die anders, unbrauchbar, stark und selbstbewusst waren? An deren Ende niemand *happy* war, weil es nie darum ging. Und niemals war da jemand eindeutig Heldin/Held oder Schurkin/Schurke. Deren Ende uns verwirrt zurück ließ und nachdenklich – aber eben: nachdenklich. Kleine Hoffnungsschimmer ausgenommen, haben wir uns alle ziemlich einlullen lassen. Selbst dieses bewusste Aufrechtgehen bei gleichzeitig unpackbarer Müdigkeit ist Teil dieser normierenden Erzählung der toughen Frau, die sich eh wehren kann, die eh so lange bis wirklich gar nichts mehr geht, durchhält.

Wir kommen alle ein bisschen lausig und als Feministinnen noch viel zu wenig radikal weg in dieser Geschichte, die mehr auslässt als sie erzählt. Was neugierig macht und möglicherweise Lücken ließe, um einzugreifen – aber ernsthaft – sollen wir dafür auch noch Kraft aufbringen müssen? Vielleicht sollten wir alle doch eher einmal unbrauchbar, unproduktiv, unbezifferbar werden, in einem Sinn, der sich nicht einmal mehr als Streik bezeichnen lässt. Wie das genau aussehen könnte – keine Ahnung, aber: lasst mal eine Weile alles liegen. You better stay in bed, bitch! ■

Wiltrud Hackl ist Journalistin, Autorin und Moderatorin.

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung

Die Referentin kommt gratis mit der Versorgerin ins Haus.

Einfach ein Mail mit Namen und Adresse schicken an:

diereferentin@servus.at oder versorgerin@servus.at

www.diereferentin.at

versorgerin.stwst.at



Schöne Illu, aber die Beinhaare müssen weg!

Soziales Design als illustrierter Aktivismus: Silke Müllers ausdrucksstarke Plakate verschönern die graue Fadesse von Linz – speziell die alljährlichen zu Feminismus & Krawall. Rollenklischees haben ausgedient, ebenso Beschränkungen im Stil. Christian Wellmann versucht dem Namen Silke Müller ein Bild in Worten zu geben.

Text **Christian Wellmann**



So geht Illu – Beispiel von Silke Müller.

Bild **Silke Müller**

Auf keinen einheitlichen Stil festgelegt, illustriert Silke Müller am liebsten zu gesellschaftspolitischen Themen, Frauenrechten und Ökologie.

Sozial engagiert und mit Charme. Bevorzugt werden äußerst lebendige Menschen (starke Frauen!), Pflanzen und Tiere entworfen – für Poster, Zeitungen und Magazine (*Augustin*, *Das Magazin*/Berlin, *Datum* etc.). Vieles mit Ausziehtusche und Pinsel, in dicken, schwarzen Konturen, manchmal auch digital – die Arbeitsweise ist einem stetigen Wandel unterzogen. Zudem Arbeiten u. a. für die Stadt Linz, Time's Up, Nordico, Kulturquartier OÖ, pro mente – sowie Ausstellungen, wie zur Frankfurter Buchmesse (*100 Frauen*, 2018, das Buch erschien bei Jacoby & Stuart) oder Artist-in-Residence-Aufenthalte (Klaipeda/Litauen). Wer in Linz (und anderswo) auf Plakate achtet, auch diesen Menschenschlag soll es noch geben, sollte die Augen bereits des Öfteren auf ihren wirkungsvollen Sujets ausgerastet haben.

Homebase ist das Atelier im HolzHaus, in der namensspendenden Holzstraße in Linz. Diese Ateliergemeinschaft, mit sechs geteilten Ateliers und derzeit 11 KünstlerInnen, nimmt dort ein ganzes Stockwerk ein. Im Hof werden Mülltonnen des gegenüberliegenden Schlachthofs ausgespült, aber wo Elend, da auch Jauchzen im HolzHaus: Zwetschgen können direkt vom Küchenfenster gepflückt werden. Der Offspace ist zugleich Kulturverein, mit einem Projektraum, offen für externe Ausstellungen oder Konzerte. Neben Epileptic Media waren dort in letzter Zeit Ausstellungen von Franziska Wiener oder eine Präsentation von sechs Skizzenbüchern (*An einem Sommer im August*), an der die HolzHaus-Obfrau Müller beteiligt war, zu sehen. Aktuell gibt's die Dezember-Ausstellung – Hey, schau vorbei! – Infos

siehe unten. Sie genießt es, in so einem Haus ihren Zeichentisch zu beackern, wo ein Einverständnis von Menschen vorhanden ist, die sagen: „Ich will von dem leben, was ich mir ausdenken kann.“ Das Atelier teilt sie sich mit der Kostüm- und Bühnenbildnerin Leonie Reese. Mit ihr pflegt sie das Trash-„Fetisch“-Hobby „Elsa im Holzhaus“: Bei geschenkten Möbeln war u. a. ein Holzschaukelpferd dabei, die Elsa – daraus begann ein Sammeln von Pferdedeko, eher Kitschpferdesachen vom Flohmarkt (check Tumblr-Seite, s. u.).

Von der Ostsee in die Donau

Müller kommt von Rügen, der Ostseeinsel, einem Dorf mit 29 EinwohnerInnen, und beschreibt ihre ersten Schritte dort wie folgt: „Ich habe großes Glück gehabt, unsere Nachbarin war Grafikerin, die hat viel Tiefdruck und Radierungen gemacht. Bei ihr durfte ich zwei Tage die Woche sein, statt im Kindergarten. Ich hab ganz viel von ihr gelernt, da hab ich quasi angefangen zu zeichnen. Die hat vorgelebt, dass man vom Zeichnen leben kann.“ Sie hat dann Mediengestalterin in einer kleinen Agentur auf Rügen gelernt, die Tourismuswerbung gemacht hat und sie auch illustrieren ließ, danach folgte ein Kommunikationsdesign-Studium in Wismar. „Ende des Sommers 2009 bin ich nach Linz, alles war toll, wie das Gelbe Haus, die vielen Ausstellungen. Irgendwie alles so charmant und schön, ich bin dann relativ schnell beim Strom gelandet, und dann dachte ich, hier kann ich auch wohnen.“ Über ein EU-Projekt, Leonardo, kam sie zu Radio FRO. Auch jetzt macht sie noch Sendungen, selten und meistens mit Petra Moser, wie 2019 für das Ottensheim-Festival. „Anfangs hab ich für den Kultur- und Bildungskanal Beiträge gemacht, viele Porträts, dann auch Grafik, Plakate. So bin ich auch in der Stadtwerkstatt bekannt geworden: ‚Ah, die kann ja auch ein Plakat machen‘ ...“

Illustrierter Aktivismus

Etwas, mit dem ihre Arbeit gut beschrieben werden kann, ist Social Design, das Gestalten für NGOs oder politische Anliegen, nun ein neuer Studienlehrgang an der Angewandten Wien. „Ich habe bei FRO gemerkt, es liegt mir selber am Herzen, dass Illustrationen einen sozialpolitischen Antrieb haben können und es nutzt, ein Anliegen zu vertreten. Bei mir ist das ein großer Motivator, wie ich mitbeeinflussen kann, wie Menschen auf etwas blicken. Wie sind Frauen abgebildet, wie werden Familien dargestellt. Es ist wichtig, Sachen anders abzubilden, jenseits von Rol-



Bild Silke Müller

lenklischees. Körperformen in der Bandbreite, wie es uns gibt, darzustellen. Ich find es ganz schlimm, wenn Illustrationen Frauenbilder immer reproduzieren, wie im Großteil der Frauenzeitschriften. Wie Erwartungen an Frauen aussehen, ob Frauen kurze oder lange Haare haben, Beinhaare oder nicht. Das ist ein Klassiker, dass die KundInnen sagen: „Schöne Illu, aber die Beinhaare müssen weg!“ Das kann auch von Menschen kommen, von denen man das nicht erwartet ... dieses in konservativen Bildvorstellungen festhängen.“ Als Illustratorin kann sie das mitbestimmen. Dies zu nutzen, ist ihr ausgesprochen wichtig. Sie arbeitet für niemanden,

wo sie nicht mitträgt, was diejenigen machen.

Der Kampf geht weiter!

Den Frauentag hat Müller in Linz als großes Lerngeschenk erfahren: „Ich bin in der DDR sozialisiert, da war Frauentag, dass Frauen eine Blume bekommen. Es hieß: wir feiern die Frauen, weil sie genauso starke und ‚nützliche‘ ArbeiterInnen sind, wie alle anderen Personen auch. Beim Mauerfall war ich noch Jungpionierin, bevor ich das rote Halstuch bekommen hätte, fiel die Mauer. Ich bin dankbar, dass es keine Mauer mehr gibt, und ich nicht in diesem System aufwachsen



Jungpionierin mit schiefem Halstuch, 2. von links.

Foto Privat

und in diesem Gehorsam mein Leben verbringen musste. In Linz habe ich auch kennengelernt: das ist auch ein Frauenkampftag, wo man sichtbar macht, dass ein Kampf für Frauenrechte stattgefunden hat und immer noch stattfindet. Ich habe *Feminismus & Krawall* jetzt seit sieben Jahren begleitet, und die Plakate dafür gemacht. Ich will Plakate gestalten, wo es nicht um einen lieben Feiertag geht, sondern darum, sich für etwas stark zu machen. Und es darum geht, starke Frauen abzubilden oder ein politisches Plakat zu machen ... Wo klar wird: das ist ein gesellschaftspolitisches Anliegen, wir machen jetzt nicht nur ein Konzert und eine Party. Für mich war es ein totales Geschenk, die machen zu dürfen.“

Nein zum Ein-Stil

Ihre Vorlieben sind zwei-, dreifarbige Arbeiten – bunt sind sie nie. Eine dunkle Kontur ist fast immer da, ganz selten nicht. Es gibt drei, vier unterschiedliche Arbeitsweisen, die sich immer wiederholen, aber auch zum Nachteil für Kommerzialisierung geraten können. „Bei Illustrationen sagt man oft: wegen ihrem Stil gebucht, deswegen versuchen die meisten Menschen, die in diesem Bereich arbeiten, dass die Illustrationen immer gleich aussehen. Mich langweilt das.“ Zurzeit macht es ihr auch unheimlich viel Spaß mit dem Grafiktablett zu zeichnen. „Sowas wie die Zufälligkeit von Wasserfarben lässt sich aber digital nicht generieren – oder der Dreck auf den Zeichnungen, wie vom Kohlepapier. Ich möchte mich nicht be-

schränken, daher habe ich so viele unterschiedliche Arbeitsweisen, die sich im Laufe der Zeit verändern.“

Mit dem Autor (und Vokalist) Stephan Roiss reichte sie bei der Akademie Graz eine Arbeit für einen Graphic-Novel-Wettbewerb ein, die prämiert wurde. Es entstanden die zwei Zines *Bergen* und *Hafen* (Anm.: als Trilogie geplant. Lieber Stephan, falls du das hier zufällig lesen solltest: Vollende doch bitte!). Verpackt in szenische Lesungen, die von Manuel Stadler musikalisch begleitet wurden – dazu ließ sie die Webkamera hubschraubergleich über die gezeichneten Berge fliegen. Zu einer solchen Lesung kam Tim Boykett von Time's Up, der sie danach einlud, auch mal für sie zu zeichnen. Daraus wuchs eine langjährige Zusammenarbeit, das erste Mal für *Mind the Map*, wo Müller ein Tagebuch zum Thema Migration illustrierte, das sich mit Praktiken der europäischen Asylpolitik, insbesondere mit den Flüchtlingsbewegungen im Mittelmeer, auseinandersetzte.

Danach gestaltete sie bei der *Turnton*-Ausstellung im Lentos die Medusa Bar sowie kraftvolle einseitige Illus für das 20-Jahre-Jubiläumsbuch von Time's Up (*Lückenhaft & Kryptisch*, 2018). Drei davon sind auch als Risoprints erhältlich – ein erster Test mit der (sehr individuellen und haptischen) Risotechnik.

Mit der deutschen Kinderbuchillustratorin Tine Schulz verbindet sie eine langjährige Freundschaft. Der Austausch hält an, sei es durch Projekte (wie die oben erwähnten Skizzenbücher), oder durch die

unterschiedlichen Bereiche, in denen die beiden illustrieren. „Ihre Sachen sind lustig. Die meisten Sachen, die ich mache, sind überhaupt nicht lustig, vielleicht ganz selten. Ich arbeite für ganz viele Menschen, wo die Themen eigentlich nicht lustig sind“, so Müller. Auch Comics macht sie sehr gerne – oft nebenbei, von Beobachtungen.

Aktuell ist Silke Müller bei einer Ausstellung in Graz (*Abend in Österreich*) beteiligt, mit Zeichnungen für Katalog und Reader, sowie mit Figuren in der Ausstellung. Zum 20-Jahre-Stadtmuseum-Leonding-Jubiläum machte sie aus einer 2D-Zeichnung ein 3D-Objekt: den Turm gibt es ganz frisch als goldenen Pin – erhältlich im Stadtmuseum.

Jedes Jahr erscheint ein Wandkalender zu einem bestimmten Thema, wie 2018 über zivilcouragiertes Handeln. Nun gibt es ihn in einer Neuauflage, da er ihr so wichtig ist, dass sie ihn noch einmal machte. „Gerade bei sexuellen Belästigungen oder rassistischen Übergriffen, wenn man so etwas beobachtet oder wenn das einem selber passiert ... Da weiß man oft überhaupt nicht, was man machen soll und ist so hilflos, und im Nachhinein fällt einem dann ein, was man hätte machen können. Der Kalender ist als Leitfaden zu sehen, wie man reagieren oder einschreiten kann. Oder der Kontakt zur Person, die angegriffen wird ... dass man nicht mit dem Angreifenden spricht, sondern sich mit der Person solidarisiert, die belästigt wird. Auf die Monate verteilt, gibt es immer eine Illu, und dann ist beschrieben, wie man jetzt sprechen oder unterstützen kann.“ Zu bestellen ist der Kalender in ihrem Webshop oder direkt im HolzHaus abzuholen. ■

Christian Wellmann ist. Ist DJ, schreibt, kuratiert. Pudelwohl in comicverseuchten Gewässern auf der Luftmatratze, sich wie eine Katze streckend.

→ www.silkemueller.net

→ www.instagram.com/silke.mueller.illustration

→ elsa-im-holzhaus.tumblr.com

→ www.dasholzhaus.at

→ www.museum-joanneum.at/museum-fueergeschichte/ausstellungen/ausstellungen/events/event/8774/arm-in-oesterreich-1

🕒 HolzHaus-Dezember-Ausstellung:

noch bis 11. Dezember 2019

Eine Ausstellung mit allen, die aktuell im Holzhaus arbeiten: Ahoo Maher, Julia Hinterberger, Yara Lettenbichler, Silke Müller, Leonie Reese, Franziska Wiener, Katharina Grafinger, Melanie Moser, Maxi Kumpf

Dem gesellschaftlichen Verkehr mit Künstlern entrückt

Die Referentin bringt seit mehreren Heften eine Serie von Porträts über frühe Anarchist_innen – und den Anarchismus als eine der ersten sozialen Bewegungen überhaupt. Andreas Gautsch schreibt in dieser Ausgabe über Agathe Löwe, die Grafikerin der *Revolution!*

Text **Andreas Gautsch**

Im letzten Porträt über Karl F. Kocmata wurden die Zeitschriften *Ver!* und *Revolution!* erwähnt. Eine der Künstler_innen, die dort laufend ihre Grafiken publizierten, war Agathe Löwe. Als Künstlerin vergessen, als Kunsthandwerkerin anonym geblieben und selbst in der anarchistischen Bewegung ist sie eine der vielen Unbekannten, obwohl sie anregende Spuren hinterlassen hat.

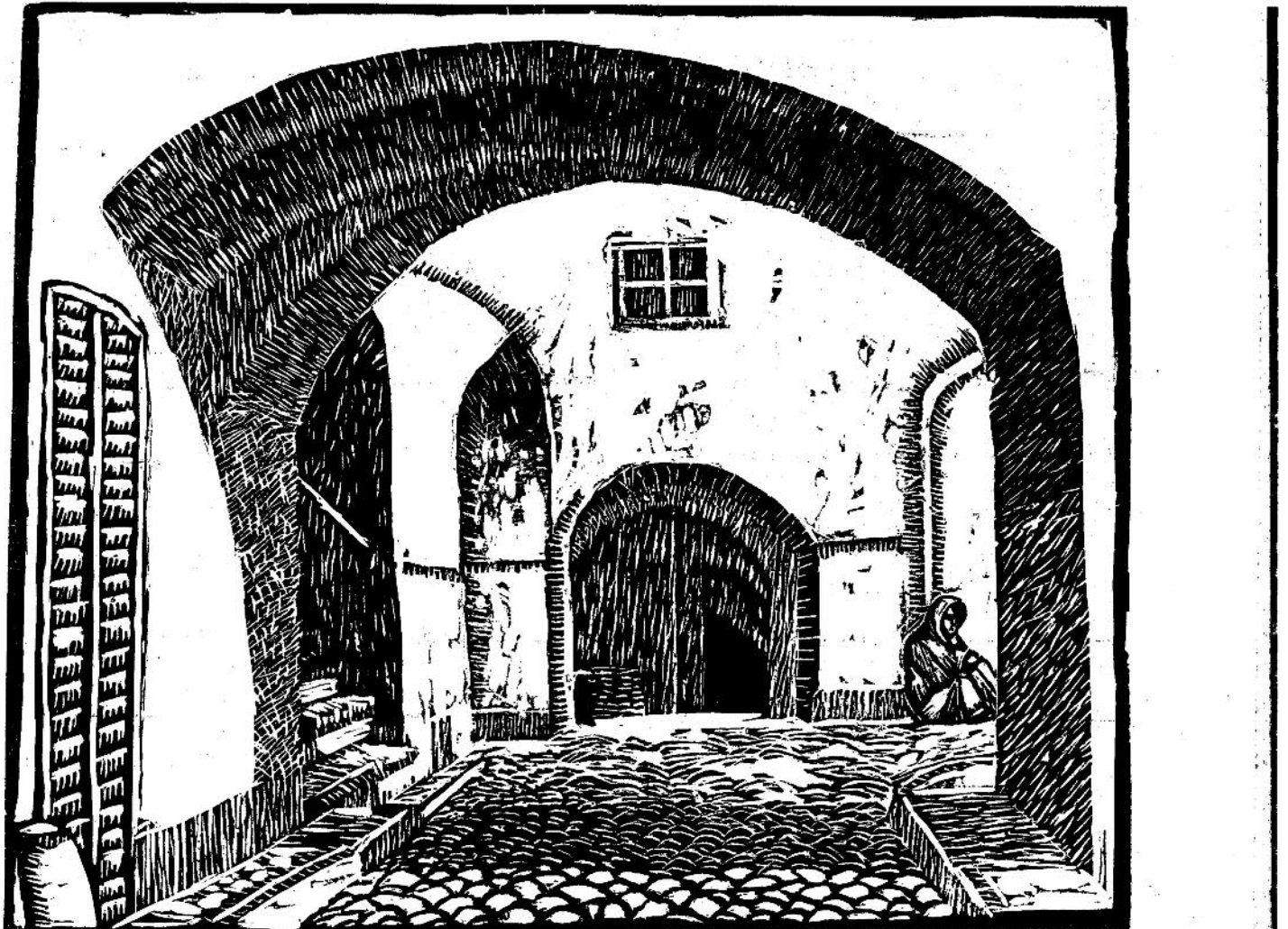
Agathe Löwes Grafiken in *Ver!* und in der *Revolution!*

Die erste Veröffentlichung von Agathe Löwe in der Zeitschrift *Ver!* ist eine Zeichnung vom Dichter Arno Holz und erscheint im August 1918. Zwei Monate später wird auf einer Doppelseite ein Linolschnitt abgedruckt, der das erdrückende Elend in der Großstadt thematisiert. Hinter einem großen Torbogen sitzt eine Frau neben einem weiteren Durchgang,

eingehüllt am Boden. Als wären die vielen Türen und Wege, die auf dem Bild zu finden sind, nicht für sie gebaut. Der Schnitt zeigt die Situation vieler Menschen in Wien nach dem Krieg, geplagt von Hunger, Wohnungsnot und Krankheiten. Agathe Löwe war eine der vielen jungen Künstler_innen die, wie der Herausgeber Karl Kocmata, der Schriftsteller Fritz Karpfen und der Maler Michael Zwölboth, den Kreis der *Freien Künstlervereinigung*

Eine Linolschnittarbeit von Agathe Löwe

Foto aus der Zeitschrift *Ver!*, Nr. 24/25, 1918



Ver! bildeten. Wie alle Zirkel hatten auch sie ihr Stammkaffeehaus, das Ringcafé am Stubenring 18. Sie waren jung, modern, radikal, expressionistisch und verkörperten die Zukunft ihrer Zeit. Sie verabscheuten Patriotismus und Nationalismus, Militarismus und Krieg.

In der von Kocmata im Feber 1919 gegründeten *Revolution!* erscheint nach dem Peter-Altenberg-Linolschnitt im Heft 3 eine Grafik voll revolutionärem Pathos – eine wehende schwarze Fahne vor einer weißen Sonne mit spitzen schwarzen Strahlen. Hier zieht die Freiheit in eine strahlende Zukunft. Veröffentlicht wurde das Bild im März 1919, in einer Zeit, als die Russische Revolution für viele noch eine Hoffnung war, und es an unzähligen Orten Europas brodelte und gärte. In Österreich versuchten verschiedene linke Gruppen wie die Rote Garde und die frisch gegründete Kommunistische Partei die Revolution voranzutreiben. Auf dem am 1. Mai 1919 erstmalig erscheinenden, von Ignaz Holz-Reyther herausgegebenen Blatt *Anarchist* findet sich unter dem Leitartikel *Freiheit, die wir meinen*. ebenfalls ein Linolschnitt von Löwe mit dem Titel *Die mühselig und beladen sind*. Zu sehen ist ein Heer an einem Kreuz schleppenden, gebückten, weißen Silhouetten.

Bis ins Jahr 1921 lassen sich Grafiken von Agathe Löwe in verschiedenen Publikationen der jungen Avantgarde finden: zum Beispiel in der anarchistischen Zeitschrift *Freie Jugend* von Ernst Friedrich, der mit seinem Buch *Krieg dem Kriege* und dem ersten Antikriegsmuseum internationale

Bekanntheit erlangte, oder in Irma Singers jüdischem Märchenbuch *Das verschlossene Buch*, in dem Löwe vier Textbilder gestaltete. Auch einige Titelzeichnungen von Büchern aus dem Ver! Verlag, wie beim *Literarische Verbrecher-Album* von Fritz Karpfen und dem Gedichtband *Einsamer Wald* von Kocmata, stammen von ihr. Eine kurze Erwähnung findet sich auch in dem Artikel *Die Unabhängigen* über eine Ausstellung im Haus der jungen Kunstlerschaft.

Doch wer war Agathe Löwe? Was ist über sie heute noch zu erfahren?

Was können wir über Agathe Löwe wissen?

Sie war die Tochter des jüdischen Lederfabrikanten Moritz Löwy und seiner Frau Regino und hatte vier Geschwister. Geboren wurde sie im August 1888 in Hinterbrühl bei Mödling, ab 1907/08 besuchte sie die Kunstschule für Frauen und Mädchen. Für Mädchen aus bürgerlichem Haus war dies kein ungewöhnlicher Wegdegang. Die 1897 gegründete private Kunstschule war in diesen Kreisen beliebt, hatte sie doch das Ziel, „dem weiblichen Geschlechte, so weit es Begabung und Fleiss erweist, auch auf dem Gebiete künstlerischer Betätigung eine uneingeschränkte Entwicklung ermöglicht werden soll.“ (Plakolm-Forsthuber, 1994: 52) Um die Jahrhundertwende hatte sich die künstlerische Landschaft in Wien auf mehreren Ebenen zu verändern begonnen. Junge und moderne Künstler_innen wie Gustav Klimt und Josef Hoffmann eta-

blierten sich mit der Sezession als neuen Kunstraum. Auch Frauen schafften es langsam und mit Beharrlichkeit, als Künstlerinnen wahrgenommen zu werden und vor allem ausstellen zu können. Voraussetzung dafür war die Mitgliedschaft in einer Künstlervereinigung, bis Ende des 19. Jahrhunderts war diese für Frauen nicht möglich. Im Jahr 1910 gründeten einige Künstlerinnen die *Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs*. Eine davon war Tina Blau, die auch an der Kunstschule unterrichtete.

Neben den emanzipatorischen Kämpfen der Künstlerinnen gab es auch eine ökonomische Entwicklung, die diesen Prozess unterstützte, jedoch unter anderen Vorzeichen. Um am Kunstmarkt konkurrenzfähig bleiben zu können, wurden in den Kunstwerkstätten ausgebildete, aber billige weibliche Arbeitskräfte benötigt.

Josef Hoffmann und seine Wiener Werkstätte (1903–1932) waren, sowohl was den Stil als auch die Vermarktung betrifft, Trendsetter. Hoffmann, der nicht nur an der Gründung der Sezession beteiligt war, sondern auch an der Kunstgewerbeschule unterrichtete, prägte den Kunstgeschmack des bürgerlichen Publikums einer ganzen Generation im Sinne einer klaren, stilvollen Formensprache und kunsthandwerklicher Perfektion. Im Gegensatz zur industriellen Massenproduktion sollten in überschaubaren Mengen edle Alltagsgegenstände, Möbel, Druckwerke und Stoffe hergestellt werden. Da in den Werkstätten überwiegend Frauen arbeiteten und auch neue künstlerische Impulse gaben, wurde diese von „Kritikern“ als „Weiberkunsthandwerk“ disqualifiziert.

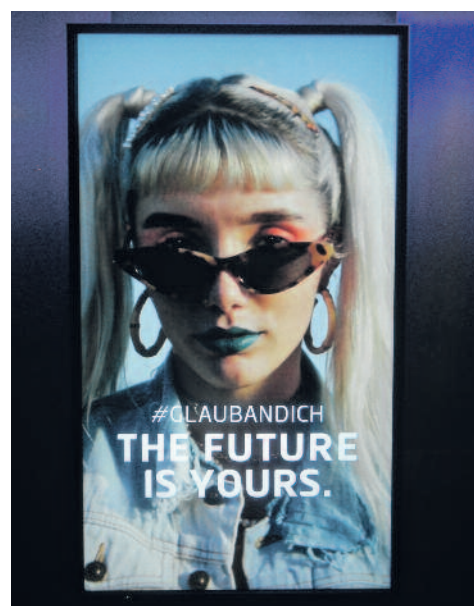
Dieser Exkurs ist insofern wichtig, da sich Agathe Löwes Weg in diesen sozialen und ökonomischen Bedingungen wiederfinden lässt. Als Tochter einer jüdisch-bürgerlichen Familie besuchte sie die Kunstschule mit Unterbrechung bis 1916. Mit Kriegsende wirkte sie im Kreis der revolutionären Künstlervereinigung Ver!, machte ihre Grafiken für anarchistische Zeitschriften, agierte ab 1918 unter dem Künstlernamen Löwe. Selbst im Telefonbuch ist sie Anfang der 20er Jahre unter diesem Namen eingetragen. Im Oktober 1923 trat sie aus der israelitischen Kultusgemeinde aus, 1925 begann sie ein Studium an der Kunstgewerbeschule, in der Emailklasse von Josef Hoffmann. Sie schloss 1930 ihr Studium ab.

Ob sie jemals für die Wiener Werkstätte gearbeitet hat, ist nicht bekannt. In der einschlägigen Literatur wird ihr Name nicht erwähnt. Vielleicht hat sie ihr zugearbeitet oder ist für andere Kunstwerk-

Öffentlicher Raum



Jetzt retten uns die Banken. Wir müssen nur dran glauben.



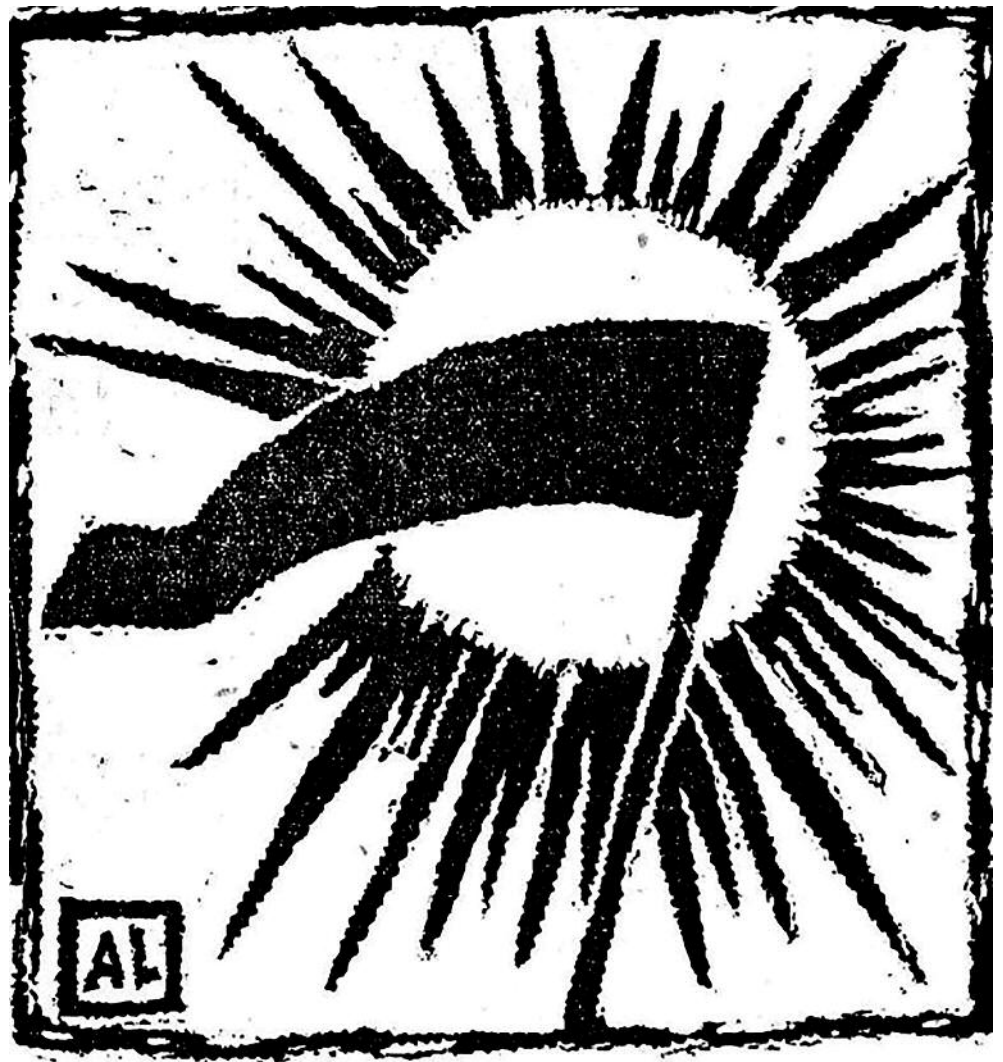
Fotos **Die Referentin**

stätten tätig gewesen. In den 20er Jahren ging es mit dem Kunsthandwerk schließlich bergab. Die Wirtschaftskrise ließ auch diesen Markt schrumpfen. 1932, im Jahr, als die Wiener Werkstätte Konkurs anmeldete, heiratete Agathe Löwe den Taxiunternehmer Ernst Schmied.

Zwei Briefe von 1949

Alle folgenden Informationen stammen aus zwei längere Briefen von Agathe Schmied, vormals Löwe, an den Bildhauer Gustav Ambrosi aus dem Jahr 1949. Den ersten hat Ambrosi, zu dieser Zeit bereits ein angesehener und hochdekorierter Künstler, beantwortet, den zweiten nicht mehr.

Die Anrede ist mit „Herr Professor“ zwar recht förmlich, der Tonfall entspricht jedoch mehr einer Plauderei. Im ersten Brief berichtet sie dem gehörlosen Ambrosi von den neuesten technischen Entwicklungen bei Hörapparaten, dass sie alles aus Zeitschriften erfahren habe und drückt ihr Bedauern darüber aus, dass der Maler Sturm Egger Skla, der seinerzeit seine Grafiken ebenfalls in der *Ver!* veröffentlicht hat, so früh verstorben sei. Sie erwähnt, dass er in der vergangenen Zeit immer nett zu ihr gewesen sei. Sie bedauert auch die Schäden, die die Bomben in Ambrosis Wiener Atelier angerichtet hatten. Weiters berichtet sie, dass sie sich nicht mehr der Malkunst widme, im Moment ihrem Mann beim Kolportieren von Zeitungen helfe und damit vollauf beschäftigt sei. Im Antwortschreiben geht Ambrosi auf die immensen Schäden an seinen Kunstwerken ein und meint, dass er sich nicht entmutigen lasse und sie wieder reparieren werde. Im zweiten Brief beginnt Agathe Schmied wieder mit einer neuen technischen Erfindung, doch dann berichtet sie Folgendes: „Ich bin dem gesellschaftlichen Verkehr mit dem Künstlern völlig entrückt, seitdem ich heiratete, was für mich ein Glücksfall war“. Mit dem Glücksfall meint sie, dass sie die NS-Zeit in einer sogenannten Mischehe als Jüdin in Wien überleben konnte. Ihr Mann befreite sie „aus den Klauen der Gestapo, steckte ich schon damals im Sammellager drinnen, für die Deportierung bestimmt.“ Sie schreibt Ambrosi, dass ihre ganze Familie und Verwandtschaft in den Vernichtungslagern der Nazis umgekommen ist. Sie erzählt auch, auf welches Unverständnis sie bei Bekannten stößt, wie der Malerin Grete Wilhelm oder der Gattin ihres Malerlehrers Robert Philippi die nichts von den NS Verbrechen wissen wollten oder sie für Propaganda halten. In diesem Zusammenhang schreibt sie auch folgende



Original-Linoleumschnitt von Agathe Löwe

Eine Linolschnittarbeit von Agathe Löwe

Foto aus der Zeitschrift *Revolution!*, Nr. 5, 1919

Sätze: „Nur mein Mann bindet mich noch an Wien, sonst hätte mich nichts hier zurückgehalten. Die Zeit damals hatte tief ihre Spuren bei mir und auch bei meinem Mann geprägt.“

Zwei Briefe, ein dutzend Grafiken und die institutionell erfassten Daten, verstreut in Archiven und Bibliotheken, in Büchern, Zeitschriften und Datensätzen ist alles, was trotz intensiver Recherche zu Agathe Löwe (Schmied) zu finden ist. Es ist nicht viel, dennoch ist es ein kleines Universum, eines in Menschengröße. Ernst Schmied verstirbt 72jährig 1957 in Wien, Agathe neun Jahr später, beide wurden am Zentralfriedhof begraben. Die Gräber sind mittlerweile aufgelassen.

Der Kunstmarkt mit seinen Meistern und Stars ist ein reduktionistisches System, das fortlaufend ausschließt und Vergessenheit

produziert. Vor allem Künstlerinnen sind davon betroffen. Ähnlich ergeht es der radikalen Arbeiter_innen- oder Alternativbewegung, die generell gern als Kuriosität betrachtet wird. Dass Agathe Löwe/Schmied vergessen und in der Geschichte verschollen ist, ist eine Konsequenz dessen. ■

Andreas Gautsch, Institut für Anarchismusforschung, siehe auch

→ anarchismusforschung.org

Die Serie in der Referentin ist auf Anregung von Andreas Gautsch entstanden.

📖 Literatur:

Sabine Plakolm-Forsthuber:

Künstlerinnen in Österreich 1897–1938,

Malerei. Plastik. Architektur, Picus Verlag, 1994

Neuentdeckung eines Linzer Urgesteins

Karl Wiesinger war eine prägende Gestalt der Linzer Kulturszene. Der 1991 in Linz verstorbene Schriftsteller gilt als einer der wichtigsten Repräsentanten der politisch engagierten Literatur in Oberösterreich. Durch seine kommunistische Haltung fühlte er sich vom Kulturbetrieb ignoriert. Schließlich narrte er diesen aber mit einem schillernden Husarenstück. Zurzeit erinnert eine Ausstellung im Linzer Stifterhaus an den vielseitigen Linzer Autor. Von Silvana Steinbacher.

Text **Silvana Steinbacher**

Ein Mann steht in einem kleinen Boot und lächelt zufrieden in die Kamera, hinter ihm die Landschaft in einiger Entfernung. Ein Wochenendausflug mit Freunden, vermittelt mein flüchtiger Blick. Ich sehe mir ein Foto von Karl Wiesinger an, dem derzeit im Linzer Stifterhaus eine umfangreiche Ausstellung gewidmet ist.

Es dürfte kein leichte Arbeit gewesen sein, diese vielschichtige und facettenreiche Person in einer Schau zu bündeln, denke ich schon bald, als mir der Herausgeber der digitalen Edition der Tagebücher und Mitkurator der Schau Helmut Neundlinger von Karl Wiesinger erzählt.

Wiesinger, der politisch kämpferische, der Journalist und Schriftsteller, der in Linz den verstaubten Kulturbetrieb der Nachkriegszeit prägte und die Linzer Literaturszene mit einem Pseudonym narrte, und schließlich der emsige Tagebuchschreiber, der in seinen Aufzeichnungen teils vernichtend über seine Zeitgenossen und -genossen, ja sogar seine engen Freunde herzog. Und wahrscheinlich gibt es noch so manch andere Seite an Karl Wiesinger zu entdecken.

Ich beginne mit einer Aktion rund um seinen „Bauernroman“ *Weilling, Land und Leute*. In einer Schaffenskrise erfindet Karl Wiesinger 1970 unter dem Pseudonym Max Maetz einen literarischen Bauern und lässt diesen ohne Interpunktionen und ohne Respekt vor sprachlichen Konventionen über sein Leben in Weilling erzählen. Weilling ist eine aus zwei Vierkanthöfen bestehende Siedlung in St. Florian. Die reale Verortung in diesem Buch wird Wiesinger noch zum Verhängnis werden und sogar Maetz' „Tod“ bedeuten. Doch zunächst gelingt Karl Wiesinger genau das, worauf er abgezielt hat. Nachdem der

mittlerweile 47-jährige Künstler bereits mehrere Niederlagen einstecken musste und seine Manuskripte von einigen Verlagen abgelehnt wurden, wird der Roman von der Düsseldorfer Eremiten Presse publiziert und durch neue Facetten ergänzt, und sein Max Maetz erregt mit diesem Buch bald Aufsehen. Wiesingers Coup des talentierten, wenig gebildeten Bauern, der mit Frische und unverbrauchtem Stil erzählt, schlägt also voll ein. Erst als sich Journalisten in Weilling auf die Suche nach Max Maetz begeben und dort natürlich nicht fündig werden, entscheidet sich der hinter der Kunstfigur verborgene Schriftsteller Wiesinger, sie kurzerhand sterben zu lassen und veröffentlicht sogar eine Sterbepate in einem lokalen Medium. Diese Aktion empfinden viele, die ohnehin über die Täuschung verärgert sind, als äußerst geschmacklos.

Warum ich dieses Ereignis hier an den Beginn setze? Es scheint mir charakteristisch für Wiesinger zu sein, soweit ich das, ohne ihn gekannt zu haben, überhaupt beurteilen kann.

Karl Wiesinger ist 1923 in Linz geboren und 1991 auch hier gestorben. Mit 19 Jahren betritt der politisch interessierte Mann die Bühne, die er bis zu seinem Tod nicht mehr verlassen soll. Auch unter dem Eindruck der Februarkämpfe 1934, die er als Kind erlebte, sympathisiert er mit den Kommunisten und wird einige Jahre später Mitglied der KPÖ. 1941 wird Wiesinger zur Wehrmacht eingezogen und begeht an der finnischen Front Sabotageakte, die bald entdeckt werden. Nach einem Freispruch ist er weiterhin im illegalen kommunistischen Widerstand. An seinem Lungensteckschuss aus dem Krieg leidet er bis zum Ende seines Lebens – bereits zwanzig Jahre vor seinem Tod klagte er über Atemnot – und an seinem Lungenlei-

den ist er letztlich auch gestorben.

Im Linz der Nachkriegszeit und in der späteren Aufbruchszeit in den 1960ern wird Wiesinger trotz seiner kommunistischen Haltung eine prägende Figur.

Unter anderem gründet er gemeinsam mit Ernst Ernsthoff und Paul Blaha das Linzer Kellertheater, das damals, im Gegensatz zum heutigen Programm, einen durchaus anspruchsvollen, experimentierfreudigen Spielplan präsentierte. Auch beim „Club der Todnahen“, dessen Performances an jene der Wiener Gruppe erinnern, hat er sich engagiert.

Ab 1960 lebt Wiesinger dann als freier Schriftsteller, der Verkauf seiner Dentistenpraxis und eine Invaliditätspension ermöglichen ihm diesen Schritt. Er schreibt Hörspiele, Romane und Theaterstücke und er ist ein intensiver Tagebuchschreiber. Und diese – somit schlage ich den Bogen zur Ausstellung im Linzer Stifterhaus – spielen eine nicht unwesentliche Rolle für die beiden Kuratoren, den Germanisten Helmut Neundlinger und den wissenschaftlichen Mitarbeiter des Adalbert-Stifter-Instituts Georg Hofer. Die Tagebücher, ursprünglich im Besitz von Wiesingers Ehefrau, wurden vor sieben Jahren von Wiesingers Nichte dem Institut übergeben. Seit zwei Jahren bearbeitet Neundlinger diese Aufzeichnungen. „Karl Wiesinger hat auch über seine Kontakte genauestens Buch geführt und sich über jeden abfällig geäußert. Ursprünglich wollte er ja seine Tagebücher veröffentlichen. Glücklicherweise nahm er davon wieder Abstand. Ich denke, sonst hätte niemand mehr mit ihm gesprochen. Wiesinger war ein Mann der Selbststilisierung, der zum Teil auch Facetten aus seiner Biografie literarisch überhöht hat. Als Zeitdokument eines hochpolitisierten Menschen im Spannungsfeld des Ost-West-Konfliktes ist das Tagebuch jedoch eine wertvolle

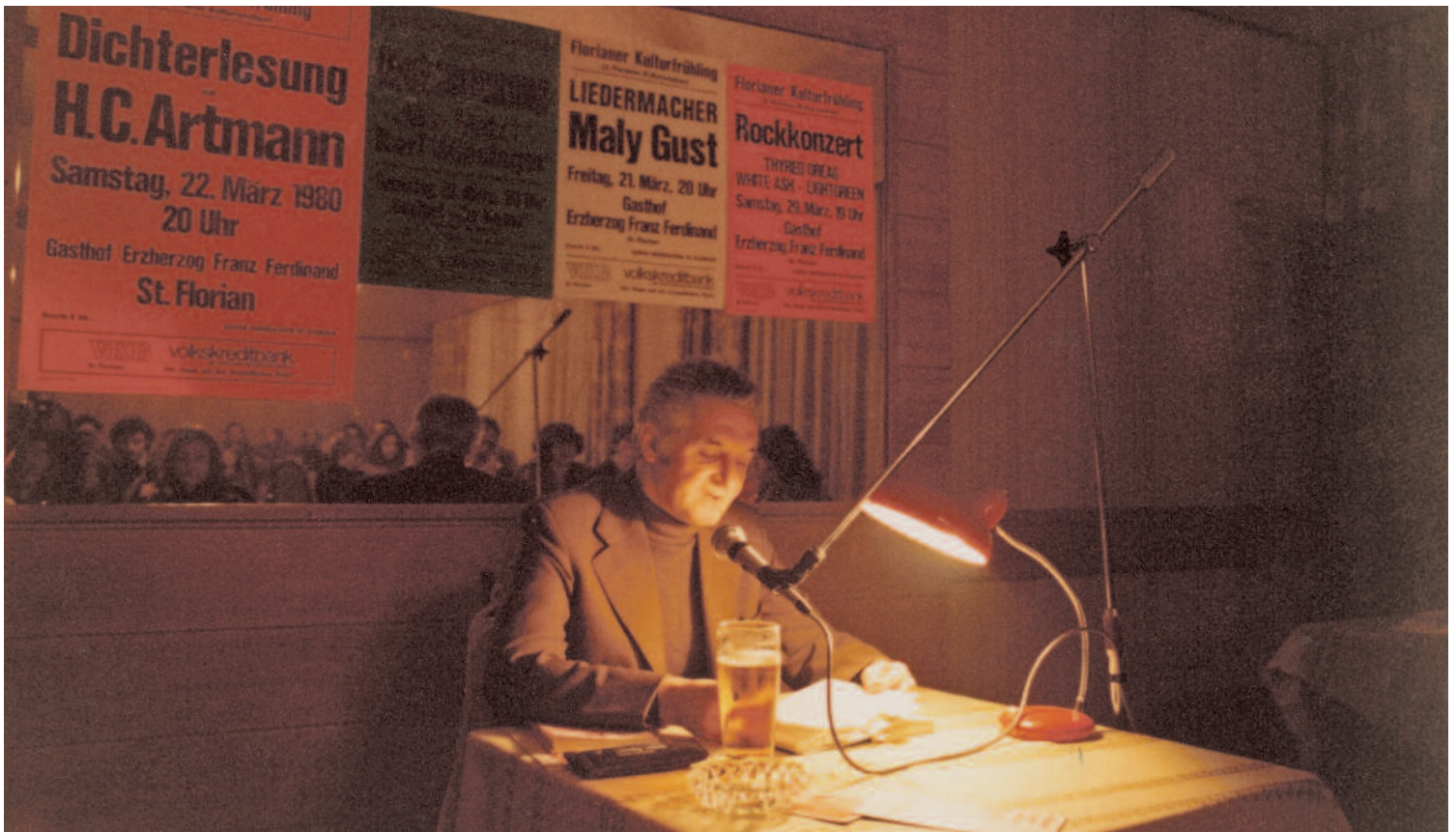


Foto OÖ. Literaturarchiv/Adalbert-Stifter-Institut

Quelle“, stellt Helmut Neundlinger fest. Einiges aus Wiesingers Tagebüchern fließt auch in die Ausstellung *Vorwärts, Genossen, es geht überall zurück. Karl Wiesinger (1923–1991)* ein.

„Das Konzept der Schau ist eher reduziert gehalten, sie besteht aus zweiundzwanzig Stationen, beinhaltet Zitate und Dokumenten, die unter anderem auch aus dem KPÖ-Archiv stammen“, erzählt mir Georg Hofer.

In seinen literarischen Texten thematisiert er hauptsächlich die Zwischenkriegszeit über NS-Regime bis in die Nachkriegsära des Kalten Krieges. Und er benützt seine fiktiven Figuren hauptsächlich, um ihre Zerrissenheit in den Zeitläuften zu demonstrieren. So unter anderem in seinem erstmals 1967 publizierten Roman *Achtunddreißig*. Angesiedelt ist *Achtunddreißig* am Vorabend des Einmarsches deutscher Truppen. Besonders einprägsam empfand ich beim Lesen des Buches, wie der Autor hier die Diskrepanz zwischen der Unentschlossenheit des jüdischen Protagonisten und der kalten Zielorientiertheit der Nationalsozialisten darstellt. In ihrer Wankelmütigkeit vertraut die Hauptfigur darauf, dass ein Leben unter den Nazis für ihn vorstellbar sein könnte. In einer klaren Sprache schreibt Wiesinger über

seine Themen mit der Intention, eine bestimmte Botschaft zu transportieren. Drei seiner Romane, eben *Achtunddreißig*, *Standrecht* und *Der rosarote Straßenterror*, in denen Wiesinger prägnante Zäsuren der jüngeren Geschichte Österreichs, nämlich 1934, 1938 und 1950, thematisiert, sind vom Promedia Verlag 2011 neu aufgelegt worden. „Ich würde wohl am ehesten von einer Agit-Pop-Literatur sprechen“, stuft Helmut Neundlinger Wiesingers Stilistik ein. „Wiesinger verzichtet fast gänzlich auf psychologische Ansätze, auch bei seiner Figurenzeichnung fehlt teils die Tiefe.“ Auch der 1997 verstorbene Schriftsteller Franz Kain, mit dem Wiesinger eine lange gemeinsame, auch freundschaftliche Geschichte verband, vermerkte in einer Rezension durchaus auch kritische Punkte. In Bad Goisern sind beide zur Schule gegangen, bei der *Neuen Zeit*, der oberösterreichischen Ausgabe der *Volksstimme*, begegneten sie einander wieder. Kain wagte nun in einer Rezension von Wiesingers Drama *Der Poet am Nil* die „Wurzellosigkeit“ und „mangelnde weltanschauliche Eindeutigkeit“ zu kritisieren. Ich möchte kurz Wiesingers nicht wirklich freundliche Tagebucheintragen, von denen niemand verschont wurde, in Erinnerung rufen und überlege

mir für einen Augenblick, mit welcher scharfer Pranke der Apodiktiker Wiesinger wohl auf diese Beurteilung seines Freundes reagiert haben könnte.

Gegen Ende betrachte ich noch einmal eingehend ein Foto. Es zeigt den Arbeiterschriftsteller, als ihm 1981 der „Berufstitel Professor“ verliehen wird. Fast ein wenig erstaunt sehe ich auf dem Foto einen seriösen Herrn im schwarzen Anzug und mit stolzer Miene, wie zumindest ich es interpretiere. Wie diese Anerkennung auf den Provokateur und Verächter alles Bürgerlichen gewirkt haben mag, wussten wohl nur wenige Freunde. Angenommen hat Wiesinger den Titel jedenfalls. Und noch einmal komme ich zum Beginn meines Textes zurück. Er bleibt vielschichtig und facettenreich: Wiesinger, der Rebell, der sich die Anerkennung der Gesellschaft, der er kritisch gegenüberstand, dennoch immer wieder wünschte. ■

Silvana Steinbacher ist Autorin und Journalistin.

📍 **„Vorwärts Genossen, es geht überall zurück‘. Karl Wiesinger (1923–1991)“**

Linzer Stifterhaus

Bis 28. Mai 2020

Öffnungszeiten: täglich, außer Montag

10.00 bis 15.00 Uhr

neue begegnungen finden statt.

Zweifellos stellen Prosa und Lyrik der 1939 in Linz geborenen und heute in Thalheim bei Wels lebenden Schriftstellerin Waltraud Seidlhofer gleichermaßen maßgebliche wie notorisch unterschätzte Zeugnisse der österreichischen Literatur nach 1945 dar – meint Florian Huber über Waltraud Seidlhofer, die im Dezember in der Galerie Maerz liest.

Text **Florian Huber**

Obwohl Angehörige einer jüngeren Autorinnengeneration wie Florian Neuner (*1972), Ronald Pohl (*1965), Robert Prosser (*1983) oder Lisa Spalt (*1970) Seidlhofers Poesie stets Vorbildwirkung für ihre eigene Schreibpraxis attestierten, wartet ihr umfängliches, unter anderem mit dem Kulturpreis des Landes Oberösterreich für Literatur (1991), dem Heimrad-Bäcker-Preis (2008) und dem Georg-Trakl-Preis für Lyrik (2014) ausgezeichnetes Werk nach wie vor auf die Entdeckung durch das breite Lesepublikum. Viele Jahre ging die Autorin daher nach einem abgebrochenen Germanistik- und Anglistikstudium an der Universität Wien einer Bibliothekarstätigkeit in Linz und später in Wels nach, die ihr ein regelmäßiges Einkommen sicherte und vermutlich auch die Entstehung ihrer literarischen Texte begünstigte, in denen sie sich nicht nur als Kennerin der Klassiker der Literatur- und Wissenschaftsgeschichte, sondern vor allem auch ihrer Zeitgenossinnen erweist. Neben den Vertreterinnen einer avancierten Dicht- und Bildkunst aus dem Umfeld der Grazer und Wiener Gruppe und der Linzer Künstlervereinigung Maerz haben etwa surrealistische Schreibweisen und die französischen Schriftsteller des *Nouveau Roman* wie Alain Robbe-Grillet und Michel Butor im Werk von Seidlhofer vielfältige Spuren hinterlassen. Mit Letzteren verbindet sie ein starkes Interesse am Urbanismus, und mit diesen verbindet sie ebenso der Verzicht auf eine nacherzählbare Handlung und damit verbundene Identifikationsfiguren sowie der Gebrauch von formelhaften, gelegentlich bis zur gezielten Erschöpfung wiederholten Redewendungen und Sprechweisen in ihren Büch-

in allen diesen begegnungen spielt der zufall eine wesentliche rolle.



ern. Ab Ende der 1950er-Jahre verfasste Seidlhofer erste eigene Gedichte, die 1971 schließlich in den vom Kulturstadamt der Stadt Linz veröffentlichten Band *bestandsaufnahmen* mündeten. Während das poetische Sprechen zu dieser Zeit bisweilen von den Empfindungen eines lyrischen Ich getragen scheint, kommt in den Folgepublikationen eine Distanznahme gegenüber einer ausschließlich am Prinzip der Einfühlung orientierten Dichtung zum Vorschein, die noch in ihrer neuesten Veröffentlichung *wie ein fließen die stadt* im Wiener Klever Verlag aus diesem Jahr bemerkbar ist.

Bereits der Titel ihres Prosadebüts *fassadentexte*, das 1976 die Reihe der Er-

Foto **Otto Saxinger**



zähltexte der edition neue texte des Linzer Verlegers und Schriftstellers Heimrad Bäcker eröffnete, ist daher programmatisch zu verstehen. Anstatt mithilfe psychologischer Kunstgriffe hinter die Fassaden der die Literaturgeschichte bevölkernden Individuen und ihrer Triebchicksale zu blicken, widmete sich Seidlhofer den Zumutungen moderner Biografien anhand einer Darstellung der sie umgebenden Außenwelten. Den Text durchziehen Gespräche zwischen „ich“ und „p“, deren mangelnder Tiefsinn nicht länger durch Bedeutsamkeit verheißende Eigennamen kaschiert werden muss. Auch in späteren Texten der Autorin bleibt bisweilen unklar, wer in wessen Namen spricht und inwiefern dieses Sprechen Gültigkeit beanspruchen kann. Am Höhepunkt der neuen Innerlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur der 1970er-Jahre, wie sie etwa von Dichterinnen wie Peter Handke, Peter Schneider, Botho Strauß, Karin Struck oder Christa Wolf proklamiert wurde, formulieren die *fassadentexte* einen poetologischen Gegenentwurf, der die Beziehung zwischen den Dingen und ihren Bezeichnungen, zwischen Text und Welt zur Disposition stellt, wie bereits zu Beginn des Textes deutlich wird: „die stadt besteht fürs erste aus fassaden./jeder, der in einer stadt ankommt, wird sofort mit dieser konfrontiert./es gibt keine moeglichkeit, den fassaden zu entrinnen.“ Die Architektur spiegelt die Enge der gesellschaftlichen Verhältnisse, deren ereignishafte Charakterisierung als „fürs erste“ unentrinnbare Realitäten an ihre geschichtliche Gewordenheit erinnert und dementsprechend ihre Überwindung nahelegt. Vielleicht mag man dabei auch an Ludwig Wittgenstein (1889–1953) denken, der in § 18 seiner posthum publizierten *Philosophischen Untersuchungen* notiert: „Unsere Sprache kann man ansehen als eine alte Stadt: Ein Gewinkel von Gässchen und Plätzen, alten und neuen Häusern, und Häusern mit Zubauten aus verschiedenen Zeiten; und dies umgeben von einer Menge neuer Vororte mit geraden und regelmäßigen Straßen und mit einförmigen Häusern.“ Wie die Schriften des österreichischen Philosophen sind auch die Prosa und Lyrik von Waltraud Seidlhofer von der Frage nach den grundlegenden Elementen einer Sprache und der ihnen angemessenen Lebensform bestimmt. „so als stellten sie selbst sich in frage/treten woerter/aus den passagen/ziehen sich/von den schemen zurueck“, heißt es dazu passend in einem ihrer Gedichte. Die Zurückdrängung des klassisch-poetischen Vokabulars, die weitgehende Abwe-

senheit allegorischer Bezüge weckt bei den Leserinnen die Lust an neuen Begriffen und ihnen korrespondierende Erfahrungen: „neue begegnungen finden statt./in allen diesen begegnungen spielt der zufall eine wesentliche rolle.“

Ob und wie sich aus dem Zufälligen der Wahrnehmung des Individuums eine konsistente Weltsicht schält, prägt dabei nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form von Seidlhofers *fassadentexten* und ihres Schreibens insgesamt, wie der Dichter Christian Steinbacher über die 1986 ebenfalls in der edition neue texte erschienene Prosa *geometrie einer landschaft* bemerkt: „[D]er Entwurf selbst wird gleichsam zum Protagonisten jener fiktiven Räume, Landschaften, Geschehnisse, die von einem scheinbar daran unbeteiligten Subjekt fixiert worden sind.“ Auf längere Passagen, die mit einem vergleichsweise geringen begrifflichen Inventar große Anschaulichkeit erzielen und in ihrer Blockhaftigkeit die Konturen einer Stadt mit Gebäuden, Plätzen und Straßenzügen evozieren, folgen in den *fassadentexten* daher kürzere Textabschnitte, deren Gedichtförmigkeit den Lesefluss irritieren und dem Bedürfnis nach einem kontinuierlichen Fortgang der Geschehnisse eine souveräne Absage erteilen. Anstatt ihre Sicht vom „Lauf der Dinge“ (so der Untertitel einer Publikation aus dem Jahr 2012 im Klever Verlag) lediglich darzulegen, appelliert die Autorin an die Mündigkeit ihrer Leserinnen und Leser, denen sie dadurch zu einer kritischen Reflexion ihrer eigenen Sichtweisen und Erkenntnisinteressen, also einem rundum beglückenden Lektüreerlebnis, verhilft. ■

Florian Huber schreibt und forscht über den Zusammenhang von Literatur und Wissenschaft und lehrt an der Leuphana Universität Lüneburg.

📖 Waltraud Seidlhofer

Lesungsabend zum 80. Geburtstag

der Dichterin

Künstlervereinigung MAERZ

16. Dezember 2019, 19.00 Uhr

→ maerz.at

Schlagwort Theatergerechtigkeit

„*Stahlstadt.online*“ war ein Online-Theaterprojekt, das schon im August und im September während der Ars gelaufen ist – als Alternate Reality Soap und als offline Escape-Room-Event. Das Projekt hatte aber vor allem auch eine praktische Stoßrichtung für junge Menschen mit Fluchterfahrung. Theresa Luise Gindlstrasser gibt einen Einblick in das Community-Projekt und spricht danach mit den beiden, die das neue Theaterformat entwickelt haben – mit Clara Gallistl und Philipp Ehmann.

Text und Interview **Theresa Luise Gindlstrasser**

Und dann ist schon wieder was passiert. Für eine Instagram-Story war die 19-jährige Schülerin @sefdis-efda gerade noch damit beschäftigt, von @luca.ned.lucas zu schwärmen (der aber mit @notyourjuliett zusammen ist), als im nächsten Bild die Farben verschwimmen und Photoshop ein weißes Loch in die Aufnahme reißt. Auch @amirmstahl erging es ähnlich: Endlich Arbeit gefunden als Verkäufer in einem Kleidungsgeschäft, verzweifelt der 21-jährige Afghane am oberösterreichischen Idiom eines Kunden und beendet seine Insta-Story mit einem Foto vom weißen Loch. Seither war er verschwunden. Das Profil von @linzliebe suggeriert, dass solche „Portale“ auch in Wien gesichtet wurden.

Von 26. August bis 6. September war die Alternate Reality Soap „*Stahlstadt.online*“ öffentlich zu verfolgen. Das Theaterprojekt passierte online über Instagram und Youtube, am 5. und 6. September kam es im Rahmen des Ars Electronica Festivals in der PostCity Linz zu einem offline Escape-Room-Event. Egal ob digital oder analog, Hauptsache: Interaktion. Die „Theatervorgänge“ schreiben sich über die sozialen Medien in die Instagram-Realität der Abonnentinnen und Abonnenten ein. Auf die Kommentare, fertig, los! Was hat es mit den weißen Löchern auf sich? Solch Niederschwelligkeit ermöglicht das Erleben von Theater ohne Ticket-Kauf, Stillsitzen oder Lektüreschlüssel.

Für „*Stahlstadt.online*“ haben die Expertin für Community-Building Clara Gallistl und der auf immersives Theater und Urban Gaming spezialisierte Regisseur Philipp Ehmann mit einer Gruppe von 25

Jugendlichen, mehrheitlich mit eigener Fluchterfahrung, zusammengearbeitet. Die Story des Vorhabens wurde in monatlichen Workshops gemeinsam erarbeitet. Außerdem beteiligt sind zwei professionelle Schauspielernde.

Vor dem Verschwinden von Amir und Sefda, also vor Beginn des eigentlichen Krimi-Plots, waren Alba, Aimée-Valerie, Matti und Alex (die Personen hinter diesen Pseudonymen betreuen gemeinsam das über den Projektzeitraum hinaus weiterhin auf Instagram bestehende @linzliebe) hauptsächlich mit Konzertmitschnitten und Momentaufnahmen der schönen Stahlstadt beschäftigt. Im Vordergrund stehen aber Videos, die sich mit den Themen Wohnungssuche und Spracherwerb oder der Frage, wie und wo junge Leute in Oberösterreich sich freiwillig engagieren können, auseinandersetzen. Aimée-Valerie gibt Tipps für den Umgang mit Angst und Alex unterstützt Amir bei der Suche nach Arbeit.

Das Theaterprojekt „*Stahlstadt.online*“ hatte insofern vor allem eine praktische Stoßrichtung: Junge Geflüchtete sollen mit Informationen versorgt werden, die für ein selbstständiges Leben in Oberösterreich notwendig sind. Auf der Internetbühne verschwimmen nicht nur „real“ und „fiktional“ oder „Agierende“ und „Publikum“, sondern auch „Unterhaltung“ und „Informationsweitergabe“. Publikumssegmenten, die sich im klassischen Theater nicht repräsentiert fühlen, soll ein Zugang ermöglicht werden. Sich wiederzufinden in den Geschichten, die Theaterkunst über das Leben erzählt, ist ein wichtiger Schritt gegen die Isolation und für die Teilhabe an Gesellschaft und Kultur.

Clara, du hast 2017 bei dem in der Tribüne Linz aufgeführten Community-Theaterprojekt „*Perspektiven des Alltags. Neues Oberösterreich*“ mitgearbeitet. Wie kam es in Folge zu „*Stahlstadt.online*“?

Clara Gallistl: Bei einem Treffen mit Landesrat Rudi Anschober haben wir über eine damals neu durchgeführte Studie über die Darstellung von jungen Geflüchteten in oberösterreichischen Medien gesprochen. Die Landesintegrationsstelle versucht über ihre Homepage, über Flyer und Folder Informationen weiterzugeben – über Deutschkurse, Wohnung, Geld, Freizeit. Es ist fraglich, ob diese Medien die Jugendlichen wirklich erreichen. Aber: Jugendliche, egal woher sie kommen, haben ein Smartphone, sind auf Youtube, Instagram und benutzen WhatsApp. Basierend auf diesem Gedanken habe ich ein erstes Konzept entwickelt und bin daraufhin mit Philipp Ehmann in die Planungsphase gegangen. Wir kennen uns schon sehr lange und haben ähnliche Vorstellungen davon, wie wir Theater machen wollen.

Wie wollt ihr denn Theater machen?

Philipp Ehmann: Wir treffen uns in den Geschichten, die wir erzählen wollen. Wir wollen nicht: Geschichten von weißen Männern auf der Bühne für weiße Männer im Publikum erzählen. Sondern eine komplexe, diverse Gesellschaft abbilden, nämlich so, wie unsere Gesellschaft einfach auch ist, wir sind nicht alle cis, wir sind nicht alle weiß, wir sind nicht alle Mann. Wer wird im Theater wie repräsentiert? Es geht auch darum wahrzunehmen, dass Jugendliche Individuen sind. Teilweise in der Pubertät, teilweise nicht, und es geht darum wahrzunehmen, dass die Menschen, mit denen wir arbeiten, verschiedene Bedürfnisse haben.

CG: Mein Schlagwort ist: Theatergerechtigkeit. Ein transparenter Umgang mit den Ressourcen, ein fairer Umgang mit den Beteiligten, sei es in Bezug auf Honorare oder die Weitervermittlung von Kontakten, das Ermöglichen von Vernetzung, das Verfassen von Referenz-Schreiben, dass alle gesund und gut arbeiten können, die Möglichkeit zur Reflexion auf den Prozess, dass alle mit einem positiven Gefühl rausgehen und das Projekt gut abschließen können – das ist für uns wichtig. Dabei muss aber niemand der Teilnehmenden die gesamte Komplexität des Projektes verstehen – woher das Geld kommt, wie viel Arbeit dahintersteckt, wie sich der Raum oder die Gruppe ergeben. Das ist die Aufgabe von uns, als Organisations-Team. Außerdem: Neue Touchpoints zu schaffen, die nicht das Leporello oder die Hand von der Mama sind.

PhE: Es gilt, Arten des Erzählens zu finden, die sich an Menschen wenden, die normalerweise nicht ins Theater gehen. Es gilt herauszufinden, wie wir Geschichten mit Geflüchteten erzählen können und nicht nur über sie.

Wie ging es mit der Entwicklung von „Stahlstadt.online“ weiter?

PhE: Leider hingen wir, was die Förderung betraf, in monatelanger Unklarheit und mussten im Endeffekt das Projekt verschieben. Anstatt wie geplant bei der Ars 2018 herauszukommen, waren wir dort nur mit einem Info-Stand vertreten und konnten „Stahlstadt.online“ erst 2019 umsetzen.

CG: Vor Beginn des Projekts habe ich eine Community-Building-Strategie entwickelt, aber wegen der ungewissen Verzögerung

konnte diese nie von A bis Z umgesetzt werden. Zum Beispiel war es nicht möglich, mit einem gemeinsamen Kick-Off-Event zu starten, bei dem sich eine teilnehmende Gruppe hätte konstituieren können. Teilweise waren die Teilnehmenden schon klar, aber uns war noch nicht klar, ob das Projekt überhaupt in dieser Größenordnung würde stattfinden können.

Wie sah diese Community-Building-Strategie aus?

CG: Es gab drei Ziele. Erstens: Eine Gemeinschaft aufbauen. Damit diese Jugendlichen nicht mehr vereinzelt in ihren Lebenssituationen abhängen, sondern auf eine Community zurückgreifen können. Allen Teilnehmenden wurde eine Dokumenten-Mappe zur Verfügung gestellt, mit Fotos und Protokollen, für Bewerbungsgespräche oder Termine bei Gericht be-

Kommen und gehen – auch mal von der Stahl City in die Plus City.

Foto **Stahlstadt Online**



züglich Asylverfahren. Zweitens: Aufbau einer medialen Plattform, wo die Jugendlichen Peer to Peer die für sie relevanten Inhalte vermitteln können. Die Seite von @linzliebe wird insofern weitergeführt. Drittens: Abbau der negativen Vorurteile gegenüber geflüchteten Jugendlichen in der oberösterreichischen Gesamtgesellschaft. Leider konnte unsere großangelegte Werbekampagne für @linzliebe mit oberösterreichischen Stars und VIPs aufgrund der unklaren Fördersituation nicht umgesetzt werden.

PhE: Es geht immer um Kommunikationsprozesse. Mit Jugendlichen, die oft von vielen Emotionen und Eingebungen bestimmt werden, so zu kommunizieren, dass Informationen auch wirklich ankommen – das ist ein Prozess.

CG: Ich nenne es: Pubertät plus. Weil die Jugendlichen teilweise traumatisierende Erfahrungen gemacht haben, teilweise in Asylverfahren sind und damit also nicht abschließen können. Die werden oft hin und her gerissen und verstehen es selber nicht genau. Es ist ein Privileg, dass wir hier sitzen und über das Projekt reden können, dass wir die emotionalen, zeitlichen, finanziellen Kompetenzen haben, dass wir hier entspannt sitzen können.

PhE: Bei „Stahlstadt.online“ konnten die Jugendlichen kommen und gehen – wir wollten ein Angebot sein, aber wir wollten auch darauf reagieren können, falls es jemandem nicht gut geht. Es braucht soziale und emotionale Intelligenz um abzuklären, wann es notwendig ist, streng zu sein und auf Abmachungen zu beharren, wann es aber wichtiger ist, Freiheiten zu geben und da zu sein, wenn jemand etwas braucht.

Ihr habt euch für ein Online-Theaterprojekts entschieden. Warum?

PhE: Es ist schon ein sehr komplexes Projekt. Wir haben uns gefragt: Wäre es sinnvoller gewesen, einfach einen Text zu inszenieren, also einfach ein Theaterstück auszuwählen und dieses dann gemeinsam zu erarbeiten? In den gemeinsamen Textwerkstätten ist zutage getreten, wie verschieden das Vorwissen über Theater, über kreatives Arbeiten ist. Oder: Deutschkenntnisse.

CG: Hätten wir an der Inszenierung eines vorgegebenen Textes gearbeitet, wäre Anwesenheit der Beteiligten notwendig gewesen. Wiederholbarkeit bedeutet Stress. Für die Einzelnen und für die Gruppe.

PhE: Bei uns wurde viel improvisiert. Wir haben einige Takes für die Instagram-Videos gemacht und uns dann für den Besten entschieden, das ist eine viel spannendere Arbeitsweise.

Beim Verfolgen von „Stahlstadt.online“ habe ich mich so einsam gefühlt, wie es im Theater, wo ich mit anderen gemeinsam sitze, nie der Fall wäre. Theater und Social Media – wie denkt ihr über diese Verbindung?

PhE: Ältere Semester – da zähle ich auch uns dazu – fällt das Verfolgen einer Geschichte über Instagram schwer, es ist etwas Ungewohntes. Unter 20jährige sind aber eh alle zehn Minuten auf Insta und kriegen das eh mit.

CG: Eine Teilnehmerin hat es so formuliert: „Instagram hast du immer und überall, egal wo du bist, bei Theater musst du hingehen, Entscheidungen treffen und dann kostet es noch Geld“. Ein anderer Teilnehmer hat mittlerweile eigenständig eine Geschichte verfasst. Für ihn ist es ganz klar, dass diese über Instagram erzählt werden soll. Dann können alle Freunde, egal wo auf der Welt die sind, diese Geschichte verfolgen. Instagram und Realität – das geht für die Jugendlichen seamless zusammen.

PhE: Was von einem theatralen Standpunkt her als dramaturgische Lücken, als das Fehlen von Informationen für den Fortgang der Geschichte gelten muss, das nehmen die Jugendlichen im Rahmen einer sprunghaften, schlaglichtartigen Instagram-Dramaturgie in Kauf.

CG: Wir hatten in den ersten drei Tagen 3000 Views pro Charakter, @linzliebe hat mittlerweile 510 Follower, da werden wir mittlerweile auch getaggt, das läuft, das verbreitet sich, ohne dass wir was machen.

PhE: Online kannst du wirklich auf deine Zielgruppe fokussieren. Mit einem entsprechenden Marketingbudget wäre fünfmal so viel möglich. Ein Wunsch, ein Ziel, ein Vorhaben für das nächste Mal! ■

Theresa Luise Gindlstrasser, geboren 1989, lebt und arbeitet in Wien. Studiert dort Philosophie und bildende Kunst. Schreibt dort, und manchmal woanders, meistens über Theater.

→ www.stahlstadt.online

@stahlstadtkids
@linzliebe

Impressum

Die Referentin – Kunst und kulturelle Nahversorgung
Herausgeber, Medieninhaber: Verein spotsZ
Redaktion und Gesamtprojekt: Tanja Brandmayr, Olivia Schütz. *Die Referentin* ist ein Kooperationsprojekt mit der Zeitung *Versorgerin*.

Erscheinungstermin: 6. Dezember 2019

AutorInnen dieser Ausgabe: Reyhan Şahin aka Dr. Bitçh Ray, Elena Messner, Terri Frühling/Elke Punkt Fleisch, Bettina Landl, Tanja Brandmayr, The Slow Dude, Beatrice Forchini, Wiltrud Hackl, Christian Wellmann, Andreas Gautsch, Silvana Steinbacher, Florian Huber, Theresa Luise Gindlstrasser, Andrea Winter.

Das Professionelle Publikum dieser Ausgabe: Zoe Goldstein, Us(c)hi Reiter, Elisabeth Schedlberger, Karin Schneider, The Slowdude, Gabriele Spindler und Andre Zogholy.

Das *Professionelle Publikum* ist eine pro Ausgabe wechselnde Gruppe an Personen aus Kunst und Kultur, die von der Redaktion eingeladen wird, für den jeweiligen Geltungszeitraum Veranstaltungsempfehlungen für unsere Leserinnen und Leser zu geben.

Cover: Ausstellungsdetail „Ende Gelände“ von Christel Kiesel, 2019, siehe Text Seite 14
Foto: Christel Kiesel

Lektorat: Sandra Brandmayr
Layout: Elisabeth Schedlberger
Druck: Landesverlag Wels

Hinsichtlich Eigennamen und abweichender Schreibweise, besonders der abweichenden Zeichensetzung der Kleinschreibung von Eigennamen oder deren durchgehender Schreibweise in Blockbuchstaben: Im Fließtext gilt die Regelung der Sustainivierung. Wir bemühen uns, speziell in den Infoboxen und wenn möglich, darüber hinaus, besonders die künstlerisch und ästhetisch motivierten abweichenden Schreibweisen zu berücksichtigen. Vereinzelt gehen wir auf andere AutorInnenwünsche ein.

Auflage: 10.000 Stück davon 6.000 Stück Postversand als Einlage in der Zeitung *Versorgerin*.

Vertrieb: Für den innerstädtischen Vertrieb hat die Redaktion den Fahrradbotendienst VeloTeam engagiert. *Die Referentin* wird gemeinsam mit der Zeitung *Versorgerin* vertrieben. *Die Referentin* liegt in diversen kulturellen Institutionen und anderen Szene-Knotenpunkten in Linz und darüber hinaus ständig auf. Watch out.

Die Referentin kommt außerdem mit der *Versorgerin* gratis ins Haus! Bestellungen unter: dierreferentin@servus.at oder versorgerin@servus.at

Die Referentin: 2,- Euro/2,- Giblinge
Erscheinungsweise: vierteljährlich
Dank an: servus.at

Offenlegung nach § 25 Mediengesetz: *Die Referentin* ist ein vierteljährlich erscheinendes Printmedium für Kunst und kulturelle Nahversorgung von Linz und Oberösterreich – und darüber hinaus.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Für den Inhalt von Inseraten haftet ausschließlich der Inserent/die Inserentin. Für unaufgefordert zugesandtes Bild- und Textmaterial wird keine Haftung übernommen. Alle Rechte vorbehalten. Jegliche Art der Vervielfältigung bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung durch die Herausgeberinnen bzw. durch die UrheberInnen.

Die Referentin legt Wert auf textliche und stilistische Eigenart – nicht zuletzt wegen der ausgewiesenen literarischen Arbeit einiger unserer AutorInnen. Abweichende Zeichensetzungen oder fallweise auch Schreibweisen sind beabsichtigt.

Kontakt:
Internet: www.dierreferentin.at
Mail: dierreferentin@servus.at
Postadresse: Die Referentin, Verein spotsZ, Herrenstr. 7/1, A-4020 Linz

Die nächste Ausgabe erscheint am 6. März 2020.

Linz
Kultur

Frauenbüro



linz
verändert

Die Referentin wird gefördert von der Stadt Linz (den Ressorts von Eva Schobesberger, Klaus Luger und Doris Lang-Mayerhofer).



Andrea Winter
rund um den Sport.

Protest zahlt sich aus

Protest zahlt sich aus. Danke, Johanna Dohnal. Wo wäre Österreich nur ohne dich?! Premiere bei der Viennale 2019 und ab 14. Februar in den heimischen Kinos. Der Film von Sabine Derflinger: *Die Dohnal*.

Protest zahlt sich aus. US-Amerikanische Leichtathletinnen kritisierten Nike scharf für ihren Umgang mit Vertragssportlerinnen, die sich für eine Mutterschaft entscheiden. Der solidarische Aufschrei vieler Menschen bewog die Firma ihre Richtlinien zu aktualisieren und im Falle einer Schwangerschaft immerhin 18 Monate lang keinerlei Verringerung von Zahlungen vorzunehmen.

Protest zahlt sich aus – für die eigene Gesundheit. In dem Video „I was the fastest girl in America, until I joined Nike.“ prangert eine andere US-Leichtathletin, *Mary Cain*, nicht nur das Nike-Elite-Programm Oregon an, sondern das gesamte männlich dominierte Sportsystem. Ein System, das Professionalität vorlügt und doch nur von Männern für Männer gemacht ist. Sie fordert Nike auf, dieses Programm und dessen System aufzulösen, um andere junge Sportlerinnen körperlich und emotional zu schützen. Und sie fordert mehr Frauen in Füh-

rungspositionen, als Trainerinnen, Psychologinnen, Ernährungsberaterinnen, Ärztinnen und professionelle Betreuerinnen.

In dieselbe Kerbe schlägt die Initiative „Equal Play“ von Deutschlands größter Sport-Marketing-Agentur Jung von Matt/Sports. Diese Initiative für Frauen im Sport möchte eine Plattform schaffen zum Netzwerken, für Themenaustausch und um die Karriere zu entwickeln, und somit zu mehr Gleichberechtigung beitragen. Zugrunde liegt die Studie „Equal Play – Frauenkarrieren in der Sportbranche“, die auch auf equal-play.de herunterzuladen ist. Nicht unerwartet zeigt diese Studie einige Fakten auf, wie: einen erschwerter Zugang und die generelle Unterrepräsentanz von Frauen in Führungspositionen, dominierende Männerclubs und -netzwerke, die ‚fehlende Kompetenzvermutung‘. Klingt hart, kennen aber viele Frauen zu Genüge. Genauso wie das Thema der Vereinbarkeit von Beruf und Familie. Deutlich zeigt diese Untersuchung aber auch den bedeutenden Mehrwert, den Frauen für die Unternehmen der Sportbranche bieten.

Den wirtschaftlichen Mehrwert von Frauenfußball erkannte die Fifa und verdoppelt ihr Budget dafür. Dürfte wohl auch an den ZuschauerInnenzahlen liegen. Neuer Rekord mit 31.200 StadionbesucherInnen beim Manchester Derby in der Englischen „Women’s Super League (WSL)“. Das Frauenfußball-Länderspiel England – Deutschland schrammte knapp am europäischen ZuschauerInnenrekord von 80.103 vorbei (Olympia-Finale 2012 in London). Den Weltrekord hält das WM-Finale 1999 in den USA mit 90.185 BesucherInnen.

Protest zahlt sich aus. Erstmals seit fast 40 Jahren durften iranische Frauen wieder im Stadion jubeln. Dieser historische Tabubruch ist ein großer Erfolg im Kampf gegen den erzkonser-

vativen Klerus und die damit verbundenen Diskriminierungen. Ohne den fußballpolitischen Druck der Fifa – durch die Drohung des Ausschlusses Irans bei der Herrenfußball-WM 2022 im benachbarten Katar, falls Frauen weiterhin der Eintritt in die Stadien verboten bliebe – wäre es wohl nicht dazu gekommen.

Protest zahlt sich aus. Finnlands Frauen- und Herrenfußball-Nationalteams erhalten dieselben Verträge und Gehälter. Ebenso ist das so in Australien. Die „Fighting Matildas“ erkämpften sogar eine Angleichung des Grundgehalts in der Nationalen Liga und setzten in weitere Folge die Fifa unter Druck, indem sie eine drastische Erhöhung der Preisgelder forderten. In Spanien gingen die Fußballerinnen Mitte November in den Streik. Sie forderten u. a. eine Einstufung ihrer Arbeit als Ganztagsbeschäftigung – statt der kümmerlichen Teilzeit (Halbtags). In Österreich hat Gott das sagen und für den ist es leider nicht möglich, für Gleichstellung zu sorgen. Wen wunderts?! Weltlicher Ausführungsgehilfe Johann Gartner, Vizepräsident im ÖFB und zuständig für Frauen- und Mädchenfußball, gibt sich zufrieden mit den kleinen Schritten, die bereits erreicht wurden auf dem Weg zur zugegeben meilenweit entfernten finanziellen Gleichstellung. Das nenne ich mal ambitioniert. ■

Andrea Winter, krawall-feministische SKVrau mit sportwissenschaftlichem Blick.

Tipps:

Viva La Vulva – gewinnt als beste Werbung des Kontinents den Grand Prix des „Art Directors Club of Europe“.

→ vimeo.com/371855635

ab 14. Februar im Kino: **Die Dohnal** – Portrait & Politik-Film von Sabine Derflinger

Öffentlicher Raum



Be smart, be schizo.



Fotos **Die Referentin**

Das Professionelle Publikum

Die redaktionellen Kunst- und Kulturempfehlungen für die kommende Periode stammen von Zoe Goldstein, Us(c)hi Reiter, Elisabeth Schedlberger, Karin Schneider, The Slowdude, Gabriele Spindler und Andre Zogholy. Werte Leserin, werter Leser, schauen sie da und dort vorbei!

11.12.	Oberösterreich – Vom „Heimatgau des Führers“ zur Modellregion der extremen Rechten?	03.01.	CROSSING EUROPE 2020 – Call for Films	30.01.	Wir öffnen die Box
12.12.	Kuratorenführung: Kontaminierte Orte	bis 06.01.	„Zeitfenster“, Gruppenausstellung	01.02.	5. WURSTVOMHUNDBALL
15.12.	Aktion 1 Zukunft der Vergangenheit	bis 19.01.	Wolfgang Gurlitt „Zauberpinz“	07.02.	Frittenbude: Rote Sonne Tour
16.–18.12.	SERIOUS SERIES	bis 19.01.	„Schiller. Aufruhr und Empörung“	bis 01.03.	METALL UND MEHR. Helmuth Gschöllpointners Meisterklasse
bis 21.12.	„Gedächtnus“	21.01.	Buchpräsentation „Rück-Spiegel“ Fotobuch von Otto Saxinger	06.–08.03.	artacts'20
bis 21.12.	Kontaminierte Orte, Ausstellung	23.–25.01.	Anthony Braxton – New Standard Quartet		FRAU.MACHT.FILM 2019
bis 21.12.	Kontaminierte Orte				
bis 21.12.	wärmepol 2019				



Zoe Goldstein ist Portraitfotografin, angehende Bildwissenschaftlerin und Vorstandsmitglied des Kultur-

vereins Kapu. Die Rolle der Geschlechter im fotografischen Bild prägt ihre künstlerischen Projekte wie auch ihre Forschung auf diesem Gebiet.

bis Mo 06. 01. 2020

OÖ Fotogalerie, Landstraße 31, 1. Stock, 4020 Linz
„Zeitfenster“, Gruppenausstellung



Die fotografische Gesellschaft OÖ zeigt eine Gruppenausstellung von Mitgliedern der Fotogruppe Kunst und Kultur, einer Einrichtung von pro mente OÖ. Die Ausstellung gibt einerseits bewegende Einblicke in das Umfeld der Fotografen/innen und in Prozesse der Selbstreflexion, andererseits thematisieren die Arbeiten verschiedenste Gedanken und Überlegungen zu aktuellen gesellschaftlich relevanten Themen. Ganz unterschiedliche

Zeitfenster werden dabei geöffnet und stehen im Mittelpunkt dieser Ausstellung.

Ausstellungsdauer bis Mo 06. 01. 2020.

Infos: → www.fotografische.at

bis Sa 21. 12. 2019

Galerie Forum – Künstlergilde Wels, Stadtplatz 8, 4600 Wels
„Gedächtnus“

Ein zweiteiliges Kunstprojekt der Galerie FORUM Wels anlässlich des 500. Todesjahres von Kaiser Maximilian I.

Teil II „AUS DEM GEDÄCHTNIS“: 28. November – 21. Dezember 2019

„Wer im Leben in seinem Leben kein Gedächtnus macht, der hat nach seinem Tod kein Gedächtnus und desselben Menschen wird mit dem Glockendon vergessen, und darum so wird das gelt, so ich auf gedechtnus ausgab, nit verloren, aber das gelt, das erspart wird in meinem gedächtnus, das ist ein undertrückung meine kunftigen gedächtnus, und was ich in meinem Leben in meiner gedächtnus nit volbring, das wird nach meinem Tod weder durch dich oder ander nit erstat.“ (Maximilian I.)

Maximilian I. erkannte die Bedeutung von Kunst als „Propagandamittel“ für die eigene Person. In diesem Sinne widmen sich die Mitglieder der Galerie FORUM Wels einer Doppelausstellung mit Kunstwerken für die Ewigkeit.

Infos:

→ www.galerie-forum.at/aktuell



Us(c)hi Reiter ist Produzentin, Kulturarbeiterin & Netzaktivistin. Seit August 2017 arbeitet sie für das architektur-

forum oö und ist Obfrau des Vereins servus.at.

bis Sa 21. 12. 2019

architekturforum oberösterreich (afo) Herbert-Bayer-Platz 1, 4020 Linz
Öffnungszeiten: Mi, Do, Sa 14.00 – 17.00 h; Fr 14.00 – 20.00 h

Kontaminierte Orte, Ausstellung



Kontaminierte Orte, Ansicht Ausstellung – © Violetta Wakolbinger

Die aktuelle Ausstellung „Kontaminierte Orte“ durchbricht das oft beschworene Idyll Oberösterreichs und stellt sich der Frage, wem Erinnerung nützt, wer sie verdrängt, wer sie steuert oder gar von ihr profitiert. Verborgene, versteckt oder sichtbar, vergessen, verdrängt oder inszeniert: Wenn wir Orte besuchen, Gebäude besichtigen und Landschaften durchwandern, haben viele von diesen ihre Unschuld längst verloren – es sind Orte, an denen Gewalt, Kriminalität, soziale oder ökonomische Verwerfung stattfanden.

Do 12. 12. 2019 16.00 h
architekturforum oberösterreich (afo)

Kuratorenführung: Kontaminierte Orte

Kurator Georg Wilbertz führt durch die Ausstellung „Kontaminierte Orte“.

Er erzählt über die Intentionen, Hintergründe und Inhalte.

Infos: → www.afo.at/afo

Mi 11. 12. 2019 20.00 h

Stadtwerkstatt
Kirchengasse 4, 4040 Linz

Oberösterreich – Vom „Heimatgau des Führers“ zur Modellregion der extremen Rechten?

Oberösterreich schwarz – blau ... und braun?

Diskussion mit Kathrin Quatember, Historikerin und Bloggerin – Robert Eiter, Mitbegründer der Welser Antifa – Thomas Rammerstorfer, Extremismusforscher – Martina Gugglberger, Neuere Geschichte und Zeitgeschichte, JKU – Nina Horaczek, Journalistin, Stadtzeitung Falter.

Konzept und Moderation des Abends: Thomas Rammerstorfer und Marina Wetzlmaier.

Infos: → www.stwst.at



Elisabeth Schedlberger ist selbstständige Grafik- und Webdesignerin und Künstlerin in Linz/Urfahr.

Als Kellnerin auf dem Salonschiff Fräulein Florentine tätig und seit Jahrzehnten im Kulturverein waschaecht in Wels engagiert.

Do 23. bis Sa 25. 01. 2020

Einlass 18.00 h, Beginn 19.00 h
Alter Schl8hof Wels

**Anthony Braxton –
New Standard Quartet**



mit Alexander Hawkins: Klavier,
Neil Charles: Bass, Stephen Davis:
Drums.

Opening-Sets:

Trio Now: Feichtmair/Winter/Pröll
KGB: Kern/Gartmayer/Berghammer
Trio Kurzmann/Džukljević/Stangas-
singer

Das *Anthony Braxton Standard Quartet* wird zu Beginn des Jahres 2020 in einigen ausgewählten europäischen Städten mehrtägige Gastspiele abhalten. Es freut uns sehr, dass es gelungen ist, diese „Residency“ auch nach Wels zu holen.

Seit über einem halben Jahrhundert gehört Anthony Braxton als Komponist, Multiinstrumentalist, Musiktheoretiker, Pädagoge, Mentor und Visionär zu den Schlüsselfiguren der zeitgenössischen avantgardistischen Musik. Braxton selbst nennt seine Musik „creative music“, und meint damit Werke, die gleichermaßen aus dem Jazz, der europäischen Kunstmusik und der Musik unterschiedlicher Weltkulturen Anregungen beziehen. Er hat sich sowohl live als auch auf mehreren Tonträgern mit „Standards“ beschäftigt. Dabei hat er sich das „Great American Songbook“ vorgenommen, aber auch Werke aus der Feder der führenden Komponisten und Interpreten des Jazz.

Infos: → www.waschaecht.at

Mo 16. bis Mi 18. 12. 2019
Uferstudios/Studio 1,
Badstraße 41a (Tor 1), Berlin

SERIOUS SERIES

SERIOUS SERIES

2019 finden die Serious Series zum zehnten Mal statt. Das Programm wird in diesem Jahr zum ersten Mal von Frank Gratkowski und Achim Kaufmann gestaltet. Ihnen ist daran gelegen, Musik zu präsentieren, die Unerhörtes Klang werden lässt, Konventionen umschifft, scheinbar Unvereinbares miteinander verbindet und Grenzen überschreitet. Das Spektrum reicht von in Berlin viel zu selten gehörten Altmeistern der improvisierten Musik (Guus Janssen, Graewe/Reijseger/Hemingway) über die live gespielte Sound- und Video-Installation von Tony Buck und die elektroakustischen Texturen von Cao-Keller-Siedl hin zu den kammermusikalischen Bandkonzepten von Marlies Debacker und Luise Volkmann, bei denen die Grenzen zwischen Improvisation und Komposition vollends verwi-

schen. Das Quartett um Philipp Gropper und Jim Black lässt Powerhouse und abgedrehte Klangexperimentationen erwarten. Mit Liz Allbee, Kazuhisa Uchihashi und Veli Kujala treffen drei höchst eigenwillige Improvisatoren aufeinander, die in dieser Konstellation noch nie zusammen gespielt haben. Achim Kaufmann und Frank Gratkowski werden in ihrem langjährigen dreiam trio mit dem Bassisten Wilbert de Joode zu hören sein.

Berlin ist immer eine Reise wert, sogar im Winter!

Infos: → www.seriousseries.de



Karin Schneider

Karin Schneider ist Zeithistorikerin, Kunstvermittlerin, Forschende im Kontext von

Praxis-, Aktions-, und künstlerischer Forschung; leitet seit Juni 2019 die Kunst- und Kulturvermittlung im LENTOS Kunstmuseum und im NORDICO Stadtmuseum.

Foto: Susanne Maschek

gfk

MAGAZIN #1
2020

MUT. EINE FRAGE DER KULTUR

mit
RE_VUE
Okabre
Welt Frauen Tag
Legends of Entertainment
Crossing Europe
uvm.

gfk-ooe.at

Bezahlte Anzeige

Foto Credit: Tobias Pilz - Künstlerin: Raphaela Riepl

Do 30. 01. 2020 19.00 h
NORDICO Stadtmuseum

Wir öffnen die Box

– Gesprächsrunden zur eigenen Zeitgeschichte
Monika Sommer, Leiterin „Haus der Geschichte Österreich“ und Andrea Bina



Im NORDICO Stadtmuseum kann im Kontext der Ausstellung „Das stille Vergnügen. Meisterzeichnungen aus der Sammlung Justus Schmidt.“ über eigene Verstrickungen in den Nationalsozialismus nachgedacht werden. Aber auch danach: Jeden letzten Donnerstag öffnen wir die Box der eigenen Zeitgeschichte um das Museum als gemeinsamen Kommunikations- und Nachdenkort zu nutzen. 30. Jänner 2020, 19.00 mit Monika Sommer, Leiterin „Haus der Geschichte Österreich“ und Andrea Bina, der Leiterin „NORDICO Stadtmuseum“.

Das gesamte Programm:
→ www.nordico.at

bis Sa 21. 12. 2019

afo, architekturforum oberösterreich
Herbert-Bayer-Platz 1
Kontaminierte Orte



Kontaminierte Orte
© afo, Bettler-Haftlager Schlägen

Ausgehend von Martin Pollacks wichtigem Essay „Kontaminierte Landschaften“ (2014) und der endlosen Diskussion um Hitlers Geburtshaus in Braunau a. Inn stellt die Ausstellung die Frage was es bedeutet, wenn Geschichte unter einem Landschafts-Idyll vergraben wird und Erinnerung oft ohne Spuren und Zeichen bleibt. Ohne dass wir uns abgesprochen hätten, lädt das afo noch bis 21. 12. ein, die Box zu öffnen und zu fragen, wie sich die Verweigerung des Umgangs mit Zeitgeschichte auf unser Leben auswirkt;

ein nachdenkliches Hin- und Herlaufen zwischen NORDICO und afo lohnt!

Ausstellung bis
Sa 21. Dezember 2019
Mi bis Sa 14.00 bis 17.00 Uhr,
Fr 14.00 bis 20.00 Uhr
Gruppenführungen ab 5 Personen nach Vereinbarung möglich.
Infos: → www.afo.at



The Slow Dude
ist Gastrosoph, Kolumnist und Kulturkritiker. Er arbeitet und schreibt nur für *Die Referentin*.

Der Slow Dude empfiehlt den wärmepol, weil hier gute Menschen, gute Getränke servieren und die Gruppe Frittenbude, weil die Typen gute Musik mit guter Message verknüpfen.

bis Sa 21. 12. 2019

Innenhof des Brückenkopfbauwerks Ost, Hauptplatz 6
wärmepol 2019



Kunstuniversität Linz,
die architektur
Der gute „Punschstand“ mit feinen Bioprodukten
Öffnungszeiten:
Di bis Do: 16.30–22.30 h
Fr bis Sa: 12.30–22.30 h
So: 12.30–19.30 h

Fr 07. 02. 2020 20.00 h
Posthof

Frittenbude: Rote Sonne Tour



Frittenbude © Bastian Bochinski

Support: Prada Meinhoff
Konzert mit Musik



Foto: Alexandra Bruckböck, Oö. Landesmuseum

Gabriele Spindler,
Leiterin der Landesgalerie Linz des Oberösterreichischen Landesmuseums.

bis So 01. 03. 2020

Landesgalerie Linz, Wappensaal
METALL UND MEHR. Helmuth Gsöllpointners Meisterklasse



Helmuth Gsöllpointner, um 2000
Foto: Andreas Bauer

Mit seinem vielfältigen Wirken ist der Plastiker Helmuth Gsöllpointner eine wichtige Figur der jüngeren oberösterreichischen Kunstgeschichte. Er hat Meilensteine wie das Forum Metall, das Forum Design oder die Etablierung einer Meisterklasse für Metall an der Linzer Kunstuniversität gesetzt. Innerhalb eines großangelegten Kooperationsprojekts mit der Kunstuniversität Linz, der Galerie Maerz und dem Aktionsraum LinkZ stellt die Landesgalerie Linz Gsöllpointner als Lehrenden vor. Durch die beeindruckende Gestaltung von Stefan Brandtmayr lebt die dichte und inspirierende Atmosphäre der Meisterklasse in der Ausstellung wieder auf.

Infos:
→ www.landmuseum.at/de/standorte/landesgalerie-linz.html

bis So 19. 01. 2020

Lentos Kunstmuseum Linz
Wolfgang Gurlitt „Zauberprinz“



Ausstellungsansicht „Wolfgang Gurlitt. Zauberprinz“. LENTOS Kunstmuseum Linz, 2019
Foto: maschekS.

Die Ausstellung nimmt die Geschichte der Sammlung der Neuen Galerie der Stadt Linz bzw. des Lentos und deren Gründungsdirektor Wolfgang Gurlitt unter die Lupe. Die von Elisabeth Nowak-Thaller hervorragend kuratierte Schau ist nicht nur deshalb spannend, weil sie kulturpolitische, zeitgeschichtliche und kunsthistorische Zusammenhänge erschließt, sondern auch, weil sie zahlreiche künstlerische Entdeckungen beireithält. Mein Tipp: Für den Besuch der dichten und informationsreichen Präsentation genug Zeit einplanen!

Infos: → www.lentos.at

Springtime Highlights
Tanz / Theater /
Kleinkunst / Literatur

posthof. zeitkultur am hafen

© Ingo Perframer / Ursula Feuersinger

18.01. Martin Puntigam
24.01. Manuel Rubey
24.01. Gregor Seberg
03.–05.02. Thomas Maurer
14.–15.02. Julia Ribbeck & Julia Frisch
04.–05.03. theaternyx*
13.03. Eva Maria Marold
18.03. Kibbutz Contemporary Dance Company (IL)
20.03. Birgit Birnbacher
25.03. Gravity & Other Myths (AUS)
27.03. Familie Lässig
28.–29.03. Wir Staatskünstler
18.04. Ana Morales (ESP)
09.05. Compagnie Chaliwaté (BEL)
25.05. Günter Grünwald (D)
29.05. Mathias Tretter (D)

Gesamtes Programm:
www.posthof.at

Posthof - Zeitkultur am Hafen | Posthofstraße 43 | A-4020 Linz | Ein Haus der LIVA
Infos & Tickets: 0732/781800 | www.posthof.at |
oö. Raiffeisenbanken | oeticket 01/96096

LINZ LIVA
X CLUB LTO de.nazi.com

Bezahlte Anzeige



Andre Zogholy.
qujOchÖ, Kunst-
universität
Linz, Johannes
Kepler Univer-
sität.

Lebt, lehrt,
forscht und arbeitet in Linz an
den Schnittstellen von Gesell-
schaft, Kunst und Wissenschaft.

So 15. 12. 2019 05.00–13.00 h
Flohmarkt unter Palmen
Prinz-Eugen-Straße 22, Linz

Aktion 1
Zukunft der Vergangenheit



Heute ist das Morgen, über das
wir uns gestern Sorgen gemacht
haben. qujOchÖ wagt einen Blick
in die Zukunft und macht sich
dazu auf den Weg in die Vergan-
genheit, ausgestattet mit einer
Sammlung an nie realisierten, fu-
turologischen Innovationen aus
den 1960er- und 1970er-Jahren.
Feilgeboten werden diese auf ein-
em Flohmarktstand im Linzer
Hafengebiet.

Sa 01. 02. 2020
Stadtwerkstatt Linz
5. WURSTVOMHUNDBALL



Zählt man die Einzelfälle aus Rei-
hen der FPÖ mit den Gründen ge-
gen einen Burschenbunndball zu-
sammen und multipliziert diese
Zahl anschließend mit den 1,8
Millionen Euro Landeskulturför-
derung für einen Moped-Sho-
wroom dann ist dieser Wert im-
mer noch weit unter der Anzahl
der Argumente, die für den
WURSTVOMHUNDBALL spre-
chen. Deshalb frühzeitig Karten
reservieren und gemeinsam mit
den schönsten Menschen abfeiern
und Zeichen setzen.

Infos: → [www.facebook.com/pg/
WurstvomHundBall](http://www.facebook.com/pg/WurstvomHundBall)

Tipps von Die Referentin
DIE REFERENTIN
Kunst und kulturelle Nahversorgung

FRAU.MACHT.FILM 2019



Leni Gruber, Djamila Grandits, Julia Pühringer, Be-
atrice Behn und Christa Auderitzky.
Foto: Michaela Schoissengeier

Im November fand die Frauen-
Film-Reihe Frau.Macht.Film statt.
Die Kooperationsveranstaltung von
Movimento und Frauenbüro der
Stadt Linz stellte bereits zum 6.
Mal Filme von Frauen in den
Mittelpunkt und thematisierte
außerdem die Stellung von Frauen
in der männerdominierten Film-
branche. Den Auftakt bildete eine
Podiumsdiskussion mit den Teil-
nehmerinnen: Christa Auderitzky,
Beatrice Behn, Djamila Grandits
und Leni Gruber. Moderiert wurde
von Julia Pühringer. Folgende Fra-
gen standen im Visier: „Frauenfilm:
Was soll das sein?“ ... Welche Fil-
me von und über Frauen haben uns
geprägt? ... Was waren „guilty ple-
asures“, was Erweckerlebnisse? ...
Wie wurde und wird mit Filmen
von Frauen umgegangen? ... Was
sind Lücken im gängigen Filmka-
non – und wer definiert diesen
überhaupt? ... Und natürlich viele
andere.

Ein Mitschnitt dieser Podiumsdis-
kussion ist nachzuhören in „X_XY
(Un)gelöst und (Un)erhört!“ – das
feministische Magazin mit queerem
Biss“: → cba.fro.at/433480

Fr 03. 01. 2020
CROSSING EUROPE 2020 –
Call for Films

| Filmschaffen aus OÖ |



Die Local-Artists-Sektion im Pro-
gramm von CROSSING EUROPE
Filmfestival Linz zeigt aktuelle
Film- und Videoarbeiten der Jahre
2019/2020 aus Linz bzw. Oberös-
terreich und bietet der heimischen
Filmszene und jungen Filmemache-
rInnen eine internationale Platt-
form. Einmal mehr sind Oberös-
terreichs Film- und Videoschaffende
herzlich eingeladen, ihre Arbeiten
für die Local-Artists-Schiene einzu-

reichen. Willkommen sind Filme
und Videos aller Genres, Formate
und Längen. Zugelassen werden
Einreichungen von in Oberös-
terreich geborenen, lebenden, arbei-
tenden oder studierenden Künstle-
rInnen sowie Produktionen, die
von einer oberösterreichischen För-
derstelle mitfinanziert worden sind.
Einreichschluss für sämtliche Pro-
grammsectionen ist der 3. Jänner
2020. Einreichbedingungen, das
Reglement und das Einreichformu-
lar sind auf

→ www.crossingeurope.at
abrufbar.

bis So 19. 01. 2020
Theater Phönix
„Schiller.
Aufbruch und Empörung“
in einer Fassung von
Florian Hirsch und Theater Phönix



Foto: Helmut Walter

In „Schiller. Aufbruch und Empö-
rung“ frei nach Schiller von Florian
Hirsch, führt ein Freiheitskämpfer
namens Schiller, verkörpert von ei-
ner Frau, durch mehrere seiner Stü-
cke und verschmilzt mit Figuren
und Inhalt von „Die Räuber“,
„Kabale und Liebe“, „Maria Stu-
art“, „Wilhelm Tell“, „Don Kar-
los“ und „Die Verschwörung des
Fiesco zu Genua“.

Alle Komponenten, also Sprache,
Schauspiel, Bühnenbild und Musik
kommen mit voller Wucht daher
und ziehen einen mitten in Schillers
sprach- und bildkräftige Dramen,
dazwischen aber auch ins aktuelle,
politische Geschehen. Freiheit,
Macht und Ohnmacht – das volle
Programm. Das Hineingetrieben-
Werden, das Herumstehen oder
Sich-an-den-Händen-Nehmen ist
auch Teil der Inszenierung des li-
terarisch-szenischem Stücks unter
der Regie von Georg Schmiedleit-
ner, anlässlich 30 Jahre Theater
Phönix.

Noch zu sehen bis zum 19. Jänner
2020. Unbedingt zweimal Karten
sichern!

→ www.theater-phönix.at

Di 21. 01. 2020 19.00 h
Galerie Kulturformen, Pfarrplatz
Buchpräsentation
„Rück-Spiegel“
Fotobuch von Otto Saxinger
Bibliothek der Provinz 2019
„Rück-Spiegel“ besteht aus Foto-

grafien, die mit Bewohnern der
Sozialeinrichtung *Schön* entstan-
den sind und sich formal an
„Rückwärts“, den zweiten Teil
des Buches, anlehnen.

Da die typischen Attribute von
Portraits in all diesen Fotografien
völlig ausgespart bleiben, erzählen
die Momentaufnahmen in „Rück-
wärts“ von den Personen mehr
über die Kleidung oder das Um-
feld. In den inszenierten Aufnah-
men in „Rück-Spiegel“ sind es die
gespiegelten Gesichtsfragmente in
Kombination mit den Rückenansich-
ten, die sich einer klassischen
Portraitaufnahme verweigern und
die Betrachtenden fordern.
Gisela Steinlechner (Wien), die ei-
nen Begleittext zum Buch verfasst
hat, wird zu dem Projekt spre-
chen.



Fr 06.–So 08. 03. 2020
Alte Gerberei, St. Johann in Tirol
artacts'20
Festival for Jazz
and Improvised Music



Ein sehr schönes Festival in den
verschneiten Bergen Tirols. Hier
das Programm als Preview: Schmo-
liner/Drake, Högberg/Conca/Berg-
mann/Sartorius, Kühne/Ullmann,
Harnik/Rempis/Zerang, Hautzinger
Solo, Free Music St. Johann &
Markus Köhle, Webster/Edwards,
Uruk: Duthoit, Hautzinger, Drake,
Zerang, Mopcut: Chen, Desprez,
König, The Irene Kepl Project,
Evans/Kosack/Gropper/Sand/
Steidle, Die Husband: Riegler,
Mory, Vermont, Hackl, Preuschl,
aka mc rhine, aka coco bechamel,
Roisz, 4 Blokes: Yarde, Hawkins,
Edwards, Moholo Moholo, Sound-
cubes, The Kids Improvisers Or-
chestra, cond. by Franz Hautzinger
Come early: Do 05.03.:
Photo Exhibition Opening
Änderungen vorbehalten!
Infos: → www.artacts.at

Der Frauenpreis der Stadt Linz

Die Stadt Linz vergibt jährlich zum Internationalen Frauentag am 8. März den mit 3.600 Euro dotierten Frauenpreis. Diese Auszeichnung soll durch die öffentliche Aufmerksamkeit, finanzielle Unterstützung und politische Anerkennung helfen, die feministischen und frauenpolitischen Anliegen des ausgezeichneten Projektes voranzubringen, sowie als Vorbild zu geschlechterdemokratischem Handeln ermutigen.

Alle Informationen zur
Einreichung finden Sie
unter: www.linz.at/frauen



Mag.ª Eva Schobesberger
Frauenstadträtin