

# 27

März/April/Mai 2022

Linz

2 Giblinge (= 2 Euro)

# DIE REFERENTIN

*Kunst und kulturelle Nahversorgung*



Am Cover: **Pa Dares** ist hungrig in Linz +++ Linz zu Beginn des 20. Jh: **Julius Schulte** und **Curt Kühne** bauen +++ Grünes Märchenbuch: **Ilse Aichinger** im Stifterhaus +++ **Unruly Thoughts:** Feminismus aus Afrika und der Diaspora +++ **Edition:** ist autonom, ja! +++ Komm zum **Internationalen Frauentag** am 8. März +++ Ohne Masken zurück auf den Straßen: Auch die **Referentin #27** +++ **Diese Ausgabe**, beides zu 100%: Linz braucht das: **Tanzen, tanzen, tanzen.** Und: **In Europa ist Krieg ... 100%+100%=200% ... Frage: Wie geht sich das aus?**

# Editorial

Es reiht sich Krise an Krise. So als ob die vielen sich aneinanderreihenden Krisen nicht zu Ende gehen dürften. So als ob sich in jeder Krise, wie im Bauch einer Babuschka, eine immer neue Krise befinden müsse. Und Stand der Dinge in den letzten Februartagen: Jetzt also auch noch Krieg. An den Rändern Europas. In Europa.

Tatsächlich ... Krieg? Aber nein: Ein Krieg ist das nicht – folgende Korrektur: Es heißt Spezialoperation, Friedensmission, in der russischen Medienlandschaft, deren Mitspieler, bis auf einige wenige, die tapferen Widerstand leisten, weitestgehend auf Kreml-Linie gebracht wurden. Dort ist das Wort „Krieg“ neben dem Begriff „Invasion“ seit einigen Tagen nicht mehr erwünscht ... Und so setzen Fake Words zu neuen, bisher nicht erreichten Höhenflügen an ... – und der Begriff des Euphemismus ringt einem hierbei nur mehr ein müdes Lächeln ab.

Fake News aus Fake Words kreieren dann eine Fake World. Und verloren geistern sie nun herum, die Wörter, die keinerlei Halt finden, willkürlich ausgespuckt in Zeit, Raum und Wahnsinn.

Man fragt sich mittlerweile – leider nicht zum ersten Mal – ob es diese eine Welt tatsächlich noch gibt, und was das dann ist, dieses andere, mit dem man konfrontiert ist. Und dann

verwirft man den Begriff, der einem durch den Schädel brummt, weil das, was da vor den eigenen Augen passiert, keine Parallelwelt mehr ist.

Und ja, dann denkt man an Dante.

Gleichzeitig fühlt man ihn, den schweren eiskalten Atem. Die Zensur schlägt zu: Eine wächserne Puppe, die auf der Bettkante sitzt. Wer weiß, wer gemeint ist? Sie wohnt im Kreml. Sie geifert und lacht. Es dröhnt und schallt. Plötzlich riecht es nach verbranntem Fleisch und nach Irrenhaus, nach Paranoia und Tod. Endlich der herbeigesehnte Schlaf. Was im Traum alles passiert: Menschen, die mit Fahnen bewaffnet sind. In Russland. Wie staatsgefährdend. Wie bizarr. Wie verstörend. Fort mit ihnen. Sie werden eingesperrt. Auf dass gesiebte Luft ihre Köpfe reinwaschen möge. ... ... Kein Ende in Sicht.

...

...

Die Referentin hat für diese Zeilen ihre Mitarbeiterin Sandra Brandmayr gebeten, einen Blick in diverse russische Medien zu werfen. Diese Impression ist das Ergebnis. Sie bleibt ohne Ende. Wir ziehen somit einen relativ großen Bogen zu einem Editorial, das normalerweise auf die Inhalte der Ausgabe verweist. Wir nehmen einen uns passend vorkommenden Satz heraus, der aus dem Professionellen Publikum stammt: Und dann speibt man

schon fast, aber kontrolliert. Das Zitat findet sich beim Tipp von Alexander Till. Bitte über den tatsächlichen Zusammenhang selber nachlesen.

Aber so ist das irgendwie.

Das andere Zitat, das wir an dieser Stelle anführen wollen, stammt von Sabine Gebetsroither und Katharina Riedler, auch aus dem Professionellen Publikum. Es ist auch aufs Cover gewandert und sagt, was Linz nach Corona braucht. Nämlich: Tanzen, tanzen, tanzen. Das war vor Russlands Krieg in der Ukraine. Und ja, stimmt aber auch.

Und das ist auch Fakt: Wie soll sich das zusammen ausgehen?

Damit eine Schlussanmerkung zum Internationalen Frauentag: Nach dem Kriegsbeginn plant Feminismus & Krawall im Moment den 8. März um. Zu einem Happening, das den öffentlichen Raum zurückerobert und Solidarität bezeugen will.

Zum 8. März am Linzer Hauptplatz laden ein, die Referentinnen

Tanja Brandmayr und Olivia Schütz

→ [www.diereferentin.at](http://www.diereferentin.at)

## 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](mailto:diereferentin@servus.at) oder [versorgerin@stwst.at](mailto:versorgerin@stwst.at)

[www.diereferentin.at](http://www.diereferentin.at)

[versorgerin.stwst.at](http://versorgerin.stwst.at)



## Inhalt

### KUNST UND KULTUR

Das grüne Märchenbuch aus Linz <i>Claudia Lehner</i>	3
Stadt oder Chaos <i>Georg Wilbertz</i>	5
Unruly Thoughts – on feminisms and beyond <i>Melanie Letschnig</i>	8
Auf den Spuren schreibender Mütter <i>Silvana Steinbacher</i>	12
Hungrig in Linz <i>Pa Dares</i>	14
Der Regenmantel <i>Lisa-Viktoria Niederberger</i>	16
Edition: ist autonom <i>Georg Wilbertz</i>	18
ce qu'il reste des échos <i>Mathias Müller</i>	21
Vom Rauschen und Brausen <i>Alexander Till</i>	24
Das Nadelöhr der Anarchie <i>Andreas Pavlic</i>	27
Die Kommune ist nicht tot! <i>Eva Schörkhuber</i>	28
Drei Füße zur Freiheit. Schreiben – Malen – Filmen. <i>Richard Wall</i>	30
KV Willy im Salzkammergut <i>Silvana Steinbacher</i>	33

### KINDER

Die kleine Referentin <i>Terri Frühling</i>	11
---	----

### KOLUMNEN

Das Lob in Dosen. <i>The Slow Dude</i>	23
--	----

### RUBRIK

Stadtblick	23, 35
------------	--------

### TIPPS

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



Bibliomanie des Vaters, freundliche Irre, und Sprache, die aus dem Schweigen kommt: Die aktuell laufende Ausstellung zu Ilse Aichinger. Foto **Otto Saxinger**

# Das grüne Märchenbuch aus Linz

Die von Christine Ivanovic kuratierte und von Peter Karlhuber gestaltete Ausstellung *Das grüne Märchenbuch aus Linz. Ilse Aichinger (1921–2016)* im Adalbert-Stifter-Institut beleuchtet erstmals Ilse Aichingers Beziehung zu Linz. Diese Beziehung war vielschichtig. Von Claudia Lehner.

Text **Claudia Lehner**

Ilse Aichinger verbrachte in Linz nicht nur ihre frühen Kindheitsjahre, an die sie sich in späten Texten erinnert, sie publizierte zwischen 1952 und 1981 auch in 19 Jahrgängen des *Literarischen Jahrbuchs der Stadt Linz*, und sie besuchte diese Stadt mehrfach, unter anderem im Rahmen von Lesungen.

Zum Wohnort wird Linz für Ilse Aichinger bereits in ihrem Geburtsjahr 1921. Sie, ihre Zwillingsschwester Helga, die Mutter Berta Aichinger, eine Ärztin, und der Vater Ludwig Aichinger leben hier unweit der Herz-Jesu-Kirche in der Dürnbbergerstraße, gegenüber der Waldegg-

schule, in der der Vater als Fachlehrer tätig ist. Daneben ist er Autor, Journalist und ein rühriger Literaturvermittler. Unter anderem gibt er 1919/20 die Theaterzeitschrift *Die Maske* heraus, hält zahlreiche Vorträge zu literarischen Themen und engagiert sich im 1919 gegründeten Verein „Eichendorff-Bund“, der etwa Lesungen und Kammerspielabende organisiert. Berta Aichinger wiederum, die ihren neun Jahre älteren Mann erst im Dezember 1920 geheiratet und kurz darauf in Linz eine Praxis eröffnet hat, kehrt nach der Geburt der Zwillingstöchter beinahe nahtlos wieder in ihren Beruf als Ärztin zurück. Auch sie hält neben ihrer ärztlichen Tätigkeit gut besuchte Vorträge,

vor allem zur gesundheitlichen Aufklärung von Frauen. Im März 1923 wird sie zur Schulärztin für die höheren Mädchenschulen der Stadt bestellt, und mit Dezember 1925 zur ersten hauptberuflichen Jugendamtsärztin von Linz. Der vielbeschäftigten Mutter, die neben ihren zahlreichen Tätigkeiten auch Dienstreisen zur Weiterbildung, etwa bei dem von ihr geschätzten Individualpsychologen Dr. Alfred Adler in Wien, unternimmt, bleibt wenig Zeit für ihre beiden Töchter. Aus eben diesem Grund kommt sie wohl in den Erinnerungstexten Ilse Aichingers zu diesen Jahren nicht vor, wohingegen sich die Autorin in späten Texten (*Film und Verhängnis*, *Unglaubliche Reisen*) sehr deutlich

an ein etwas unheimliches Kindermädchen namens Emma Schrack erinnert. Die „kurzfristig und auf Probe aus der Linzer Landesirrenanstalt“ entlassene Frau, die angeblich an Schizophrenie litt, flößte den Zwillingen Angst ein, wenn sie sie mit von den Wärtern der psychiatrischen Anstalt übernommenen Klammergriffen durch die Stadt führte und bei Ungehorsamkeit mit dem Wachmann drohte. Die täglichen Spazierwege enden nicht selten an den Toren der psychiatrischen Anstalt, wo Fräulein Schrack sich erschöpft im Gras niederlässt und einschläft, während die Mädchen durch die Lücken in den Mauern die „freundlichen Irren“ beobachten. Sie sind ein friedliches Gegenbild zu dem, was zeitgleich im ganzen Land heraufzieht, die für Ilse Aichinger und ihre mütterlicherseits jüdische Familie bald zur Bedrohung werdenden antisemitischen Angriffe und Einschränkungen.

Zuvor aber ereignet sich ein familiärer Riss. Ludwig Aichinger leidet an Bibliomanie, dem zwanghaften Horten von Büchern, für deren Erwerb alle verfügbaren monetären Mittel eingesetzt werden. Die, wie Ilse Aichinger schreibt, mehrfach gekauften Gesamtausgaben von Ibsen, Stifter oder Stelzhamer verschlingen bald das gesamte Familieneinkommen und werden vom Fachlehrer sogar aus unterschlagenen Beiträgen für Schulausflüge finanziert. Von mit Pfandzetteln beklebten Möbelstücken in der Linzer Wohnung und unbezahlten Christbäumen zu Weihnachten berichtet die Autorin. Schließlich bleibt der Mutter keine andere Wahl mehr – die Ehe wird am 4. August 1927 geschieden, Berta Aichinger und ihre Töchter ziehen nach Wien.

Die folgenden Jahre, die sich für den mütterlichen Zweig der Familie verheerend entwickeln, bedeuten eine Zäsur in Ilse Aichingers Leben und Schreiben. 1938, mit dem „Anschluss“ Österreichs, verliert Berta Aichinger in Wien Arbeits- und Wohnrecht und zieht mit ihren Töchtern zur Mutter. 1939 können Klara Kremer, eine Schwester Berta Aichingers, und einige Monate später Helga Aichinger nach London emigrieren, jedoch ist mit Kriegsausbruch ein Nachkommen der restlichen Familie unmöglich geworden. 1942 wer-

den Großmutter, Tante und Onkel Ilse Aichingers nach Maly Trostinec (Weißrussland) verschleppt und ermordet. Wie durch ein Wunder überleben Ilse Aichinger und ihre Mutter den Krieg. Erst im Dezember 1947 können sich Helga und Ilse Aichinger sowie Berta Aichinger und Klara Kremer in London wiedersehen.

Die Kriegserfahrungen und die Trennung von der Zwillingsschwester sind der Anstoß für Ilse Aichinger, ihren ersten und einzigen Roman „Die größere Hoffnung“ (1948) zu schreiben, der den Beginn ihrer schriftstellerischen Karriere markiert. Ab 1952 – sie wird mit dem Preis der Gruppe 47 für die „Spiegelgeschichte“ ausgezeichnet – werden der jungen Autorin mehrfach Preise und Auszeichnungen zugesprochen. Zum selben Zeitpunkt tritt auch der Redakteur der *Stilleren Heimat*, des *Literarischen Jahrbuchs der Stadt Linz*, Karl Kleinschmidt, an Ilse Aichinger heran und ersucht sie wiederholt um einen Text für das Jahrbuch. Sie sendet ihn schließlich und er wird mit Dank angenommen. Dieses Prozedere wiederholt sich nun Jahr für Jahr. Kleinschmidt bleibt hartnäckig und wirbt um Texte, und Aichinger beschickt ihn, soweit sie etwas Passendes zur Hand hat oder rechtzeitig fertigstellen kann.

Erstaunlich erscheint dieser Vorgang, wenn man die Entstehungsgeschichte der Publikation *Stillere Heimat* näher betrachtet. Sie war 1940 während des Krieges im Zeichen des Nationalsozialismus gegründet worden und sollte – der Name war Programm – statt auf lautstarke Propaganda auf die Idealisierung von Heimat, Natur und ursprünglicher menschlicher Gemeinschaft mit starkem regionalem Bezug setzen. Kriegsbedingt 1944 eingestellt, wurde *Stillere Heimat* 1952 unter Beibehaltung sowohl des Titels wie des ursprünglichen Konzepts wiederaufgenommen. Damit lag nicht nur die Redaktionsleitung bei Karl Kleinschmidt, der bereits in der Gründungsphase an der Redaktion mitgewirkt hatte und ab 1952 wiederingestellt wurde, auch BeiträgerInnen der im Krieg erschienenen Vorgängerausgaben waren hier wie ehemals vertreten. Dieser Umstand kann Ilse Aichinger nicht verborgen geblieben sein. Dennoch

setzt sie ihre kontinuierliche Mitwirkung am *Literarischen Jahrbuch der Stadt Linz* fort. Über die Jahre gesellen sich jüngere AutorInnen wie Doris Mühringer, Heimrad Bäcker, Marlen Haushofer, Thomas Bernhard, Elfriede Gerstl und andere zu den teils nationalsozialistisch belasteten BeiträgerInnen bzw. lösen diese ab.

Einige der zwischen 1952 und 1981 im *Jahrbuch der Stadt Linz (Stillere Heimat* bzw. ab 1970 *Facetten*) veröffentlichten Texte Aichingers wurden erstmals hier gedruckt, andere erschienen nur hier. In Summe bilden diese Texte paradigmatisch Aichingers literarische Entwicklung in ihren produktivsten Jahren ab. Mit einem jeweiligen Kommentar der Kuratorin versehen stehen sie daher in der Ausstellung (in Form der originalen Jahrbücher, die zum Lesen in die Hand genommen werden dürfen) im Mittelpunkt. Einige der Texte, u. a. ihre berühmte Erzählung „Wo ich wohne“ sind auszugsweise auch in Hörstationen (in Form von hängenden Sitzkokons) nachzuhören.

Ein weiterer wichtiger Bezugspunkt Ilse Aichingers zu Linz ist der Autor Adalbert Stifter gewesen, in dessen ehemaligem Wohnhaus das 1950 gegründete Adalbert-Stifter-Institut seit Mitte der 50er Jahre untergebracht ist. Im Jahr 1955, anlässlich des 150. Geburtstages Stifters, verfasst Aichinger ein ausführliches Rundfunkfeuilleton zu dem berühmten Dichter, den sie ungewöhnlicherweise selbst einliest. Der Essay ist eine Handlungsanleitung zur genauen Lektüre der Werke Stifters und würdigt Adalbert Stifter als einen Autor, dem es wie keinem anderen gelingt, Trost zu spenden. Hintergrund ist Stifters eigene Erfahrung des Schmerzes, des Todes, der Grenzerfahrung, so glaubt Aichinger. Die Erzählung „Bergkristall“, in der die beiden Kinder Konrad und Sanna wie durch ein Wunder aus Schnee, Eis und Finsternis gerettet werden, spricht – wohl auch durch die Erfahrung der Trennung und des Überlebens der Zwillingsschwestern – Aichinger im Besonderen an. Sie kannte die Erzählung aus ihrer Kindheit, liest sie aber als junge Erwachsene, nach den Erfahrungen des Krieges und dem Erscheinen ihres ersten Romans „Die größere Hoffnung“, neu. In diesem präzi-

# Stadt oder Chaos<sup>1</sup>

Linz zu Beginn des 20. Jahrhunderts: Die baulichen Erfordernisse einer wachsenden Stadt waren zu bewältigen. Curt Kühne (1882–1963) und Julius Schulte (1881–1928) treiben die Entwicklung voran. Bauten wie Parkbad, Volksküche, Diesterweg- oder Weberschule, Siedlungsbauten, Industriebauten und private Wohnhäuser prägen bis heute das Stadtbild. Georg Wilbertz über die beiden Architekten und Stadtplaner, ihr vorbildliches Wirken für Linz und ihre Relevanz bis in die Gegenwart.

sen und langsamen Lesen entdeckt sie plötzlich die Schreibweise Stifters, sein genaues vertiefendes Betrachten, welches auch für sie selbst zum Leitmotiv wird und eine Sprache zur Folge hat, die aus dem Schweigen kommt. Sie wird zu einer Grundprämisse für Aichingers künftiges Werk. Die Autorin wird sich bis an ihr Lebensende immer wieder mit Stifter auseinandersetzen, humoristisch in dem Dramolett „Das neue Lied“ (1957), in Essays („Weiterlesen. Zu Adalbert Stifter“, 1979; „Stifters Subtext“, 2005), sogar noch in der letzten von ihr selbst publizierten Zeitungsglosse (*Die Presse*, 22. 10. 2005).

Mit dem Adalbert-Stifter-Institut, das die Autorin bereits im Oktober 1957 erstmals besuchte, blieb Aichinger bis zuletzt verbunden. Nach Gründung des OÖ. Literaturhauses im StifterHaus liest sie dreimal hier, zuletzt 2005 aus ihrem *Journal des Verschwindens*.

Wie wenig verschwunden sie und ihre Literatur für Linz sind, beweisen die nun laufende Ausstellung und der parallel erscheinende Katalog. ■

## 🕒 **Das grüne Märchenbuch aus Linz.**

**Ilse Aichinger (1921–2016)**

20.10.2021 – 21.6.2022

(coronabedingt verlängert) /

täglich, außer Montag 10–15 Uhr

Adalbert-Stifter-Institut des Landes OÖ /

StifterHaus

Adalbert-Stifter-Platz 1, 4020 Linz

→ [www.stifterhaus.at](http://www.stifterhaus.at)

## 🕒 **Di 8. März,**

**zum Internationalen Frauentag:**

Präsentation der Briefeditionen „Helga und Ilse

Aichinger ‚Ich schreib für Dich und jedes Wort

aus Liebe‘. Briefwechsel Wien – London

1939–1947“

**Claudia Lehner** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Adalbert-Stifter-Institut des Landes OÖ.



Julius Schulte, Alte Feuerhalle Urnenhain, 1929.

Foto **Die Referentin**

Text **Georg Wilbertz**

„So lange ich in Linz bleibe, werde ich mich energisch dafür einsetzen, daß nichts von dem uns Überlieferten zerstört werde und daß das Neue mit der nötigen Rücksicht auf das Alte entstehen möge.“

[Julius Schulte in seinem Beitrag „Die Entwicklung von Linz-Süd im Lichte des modernen Städtebaus, Tagblatt 1. Nov. 1925]

**A**us diesem Eingangszitat spricht nicht nur ein bemerkenswertes berufliches Ethos, sondern es muss im besonderen Kontext der Zeit verstanden werden. Als der Architekt Julius Schulte (1881–1928) diesen Satz formu-

lierte, befand sich Linz in einer Phase des Umbruchs. Vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen Verwerfungen, die der 1. Weltkrieg zur Folge hatte, wuchs die Stadt und musste dieses Wachstum durch entsprechende Baumaßnahmen (v. a. Wohnungs- und Siedlungsbau) und Infrastrukturmaßnahmen auffangen und sozial bewältigen. Schulte erkannte und analysierte die Tendenzen des Umbruchs. Er realisierte den wirtschaftlichen und politischen Druck, der fast zwangsläufig auf Linz lastete. Für ihn waren damit erhebliche Gefahren für die Stadt, ihre historische Substanz und ihre Identität, die sich vor allem im Stadtbild manifestierte, verbunden. Die weitere Entwicklung sollte und durfte



Julius Schulte, Altes Rathaus Urfahr, 1913.

Foto unbekannt

nicht ungeregt von Partikularinteressen dominiert werden. Bei allen deutlichen Unterschieden zwischen Julius Schulte, der 1921 das städtische Bauamt zugunsten einer freien Tätigkeit verließ und Curt Kühne (1882–1963), der ab 1915 dieser Behörde bis 1938 vorstand, war beiden klar, dass nur Planungsansätze und -perspektiven, die die Gesamtstadt im Auge behielten, zielführend sein konnten. Und damit beginnt ihre verblüffende Relevanz für die Gegenwart. Natürlich ist nicht gemeint, das Wirken und die Konzepte der beiden Planer zu revitalisieren oder als Blaupausen für die Stadtentwicklung der 2020er Jahre in Betracht zu ziehen. Die Zeiten und ihre Anforderungen haben sich diesbezüglich natürlich geändert. Es geht eher um die prinzipielle planerische Einstellung zur Stadt und ihrer Entwicklungspotentiale und es geht um die Frage, wie in Linz die lang vermisste und ebenso lang geforderte Baukulturdebatte endlich für eine breitere Öffentlichkeit nachvollziehbar etabliert werden könnte. Die bisher zu diesen Fragen ins Leben gerufenen Verfahren, Impulse und Formate sind – leider – nicht ausreichend. Manches erinnert sogar eher an beschwichtigende Nebelkerzen als an ernstzunehmende Diskursangebote, die wirkliche Kontroversen anstoßen und aushalten.

Zu den großen Glücksfällen der Recherche zu Julius Schulte gehörte, dass er sich

in einer Reihe von Beiträgen in Linzer Tageszeitungen (Tagblatt und Tagespost) kenntnisreich und detailliert zu Fragen der zeitgenössischen und zukünftigen Entwicklung von Linz geäußert hat. Diese Texte waren bis heute nahezu unbekannt. Noch verblüffender war die Erkenntnis, dass Schultes Beiträge in vielerlei Hinsicht eine geradezu „beängstigende“ Relevanz für unsere aktuelle Situation besitzen. Immerhin sind sie rund einhundert Jahre alt. Schulte erkannte die mit Hochhausbauten in der Stadt verbundenen Probleme für das Verkehrsaufkommen (und er bezog sich auf Bauhöhen zwischen 40 und 60 Metern!), er lehnte Spekulation vehement ab und interessierte sich stattdessen für das Stadtbild. Er thematisierte grundsätzlich Fragen einer sozialverträglichen Stadtentwicklung, die wirtschaftliche Interessen durchaus miteinbezogen und auf schonende Weise den historischen, unersetzbaren Stadtkörper und seine prägende Architektur mit den Anforderungen der Moderne (die er als Planungsprämisse bejahte) verbinden sollte. Schulte verstand seine Textbeiträge und Vorträge als wichtige Instrumente, die die Öffentlichkeit in den Stand setzen sollte, emanzipiert und aufgeklärt nicht nur die Stadt wahrzunehmen, sondern sich aktiv am städtebaulich-architektonischen Diskurs zu beteiligen. Was in den damals hochaktuellen Bereich der allgemeinen Volksbildung fiel, wäre heute ein wichtiger Beitrag zur Baukultur.

Inhaltlich anders und deutlich pragmatischer orientiert waren die Beiträge des Linzer Stadtbauamtsdirektors Curt Kühne zur Linzer Stadtentwicklung. Sie sind nicht nur als Leistungsbericht seiner Behörde und Person zu sehen. Darüber hinaus zeigt Kühne wichtige Planungszonen und -szenarien für die weitere städtische Entwicklung auf. Der Schwerpunkt liegt dabei neben den wichtigen öffentlichen Bauten und der Infrastrukturplanung vor allem auf der Frage des Wohnungsbaus. Dass in der Zwischenkriegszeit das Zurverfügungstellen leistbaren, die sozialen Verhältnisse verbessernden Wohnraums das Hauptproblem war, ist hinlänglich bekannt. Auch aktuell ist die Situation auf dem Wohnungsmarkt vorsichtig formuliert bedenklich und die zur Lösung in Betracht gezogenen Maßnahmen (Hochhäuser gehören definitiv nicht dazu) sicher noch nicht ausreichend.

Wie differenziert und umfassend der Planungshorizont der Architekten Schulte und Kühne vor rund einhundert Jahren war, kann hier nicht wirklich dargestellt werden. Um die Texte von Schulte und Kühne wieder ins Bewusstsein zu bringen, hat sich das afo-architekturforum zu deren Herausgabe entschlossen. Seit kurzem liegt der Band als Nummer 11 der Afo-Nachsatz-Reihe vor. Mögen die Texte im Konzert der großen, teilweise heftig geführten Architekturdebatten der Moderne nur eine untergeordnete Rolle spielen, beziehen sie jedoch ihren besonderen Wert durch ihren engen, nachvollziehbaren Linz-Bezug. Diese Facette einer „Architekturtheorie“ der Moderne für Linz war bisher weitgehend unbekannt. Der Band stellt eine ideale Ergänzung zum großen Katalogband „Gebaut für alle. Curt Kühne und Julius Schulte planen das soziale Linz (1909–38)“ des Nordico Stadtmuseums dar.

Nicht mehr besucht werden kann die bis zum 18. 2. 2022 im afo gezeigte Ausstellung „Kühne, Schulte, Gegenwart“, die den Gegenwartsbezug der Bauten beider Planer vorstellte. Dagegen ist die Ausstellung „Gebaut für alle“ noch bis zum 1. Mai 2022 im Nordico zu sehen. Auch wenn sich diese auf die historischen Aspekte des baukünstlerischen Schaffens von Schulte und Kühne konzentriert, gibt sie beredte Auskunft über die Potentiale verantwortlicher architektonischer und städtebaulicher Planung für Linz. Sie zeigt vor allem, dass die auf Linz bezogene, hohe architektonische Qualität und bewusste städtebauliche Situierung sicher-

stellte, dass die sorgfältig geplanten Bauten und die in ihnen vertretenen Institutionen innerhalb des Stadtraums wahrgenommen wurden. Zugleich waren sie als wichtige Impulse für die weitere Stadtentwicklung gedacht. Sowohl für Kühne als auch für Schulte endete angemessene Planung nicht bei der Erfüllung funktionaler Anforderungen. Sie verstanden ihre Bauten als angemessen gestaltete soziale Orte, die im Idealfall zu einer Verbesserung der Lebenswirklichkeit breiter gesellschaftlicher Kreise beitragen sollten. Diese Zielsetzung traf auch – bei durchaus unterschiedlicher Herangehensweise – für den Wohn- und Siedlungsbau beider Architekten zu. Es gibt einen nicht zu verleugnenden existenziellen Zusammenhang, zwischen Stadtgestalt (historisch und gegenwärtig), angemessener Planungs- und Ausführungskultur, spürbarer Identität der Stadt und der, den Bewohner\*innen zu gute kommenden Lebensqualität. Dies ist kein „Schnee von gestern“ und wird in der Nordico-Schau unmittelbar deutlich. ■

1 Titel eines am 20. März 1925 im Tagblatt erschienen Titels von Julius Schulte

**Publikationen:**

📖 Andrea Bina u. Georg Wilbertz (Hg.): Gebaut für alle. Curt Kühne und Julius Schulte planen das soziale Linz (1909–38). Salzburg 2021. (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Nordico Stadtmuseum, Linz, 29 €)

📖 Tobias Hagleitner u. Georg Wilbertz (Hg.): Curt Kühne / Julius Schulte. Nachsatz 11 des afo architekturforums oberösterreich. Linz 2022. (Kommentierte Textsammlung, erhältlich im afo, 10 €)

**Ausstellung:**

Ausstellungsempfehlung der Referentin, leider nur mehr für eine Schau:

Nicht mehr besucht werden kann die im afo gezeigte und von Tobias Hagleitner kuratierte Ausstellung „Kühne, Schulte, Gegenwart“, die bis Februar zu sehen war. Videos zur Ausstellung auf DorfTV: → [dortv.at/channel/afo](https://dortv.at/channel/afo)

🕒 Noch geöffnet bis 1. Mai im Nordico: „Gebaut für alle. Curt Kühne und Julius Schulte planen das soziale Linz (1909–38)“

**Veranstaltungshinweise:**

🕒 Fr., 18. 3. 22, 14.00 h: Führung durch den Linzer Urnenhain (Urfahr) und das alte und neue Krematorium

🕒 Fr., 25. 3. 22, 14.00 h: Führung zu Bauten von Julius Schulte in Linz Urfahr (Weberschule, ehemaliges Rathaus, Wohnbau Gerstnerstraße)

🕒 Fr., 8. 4. 22, 14.00 h: Führung zu Siedlungs- und Wohngebäuden von Julius Schulte am Linzer Froschberg

Nähere und aktuelle Infos zu den Veranstaltungen unter: → [www.nordico.at/programm/fuehrungen-veranstaltungen](https://www.nordico.at/programm/fuehrungen-veranstaltungen)

**Georg Wilbertz**, Architektur- und Kunsthistoriker lebt in Linz.

Curt Kühne, Parkbad, 1930.

Foto **Gregor Graf**



Curt Kühne, ehemalige Volksküche, 1926, heute afo.

Foto **Gregor Graf**



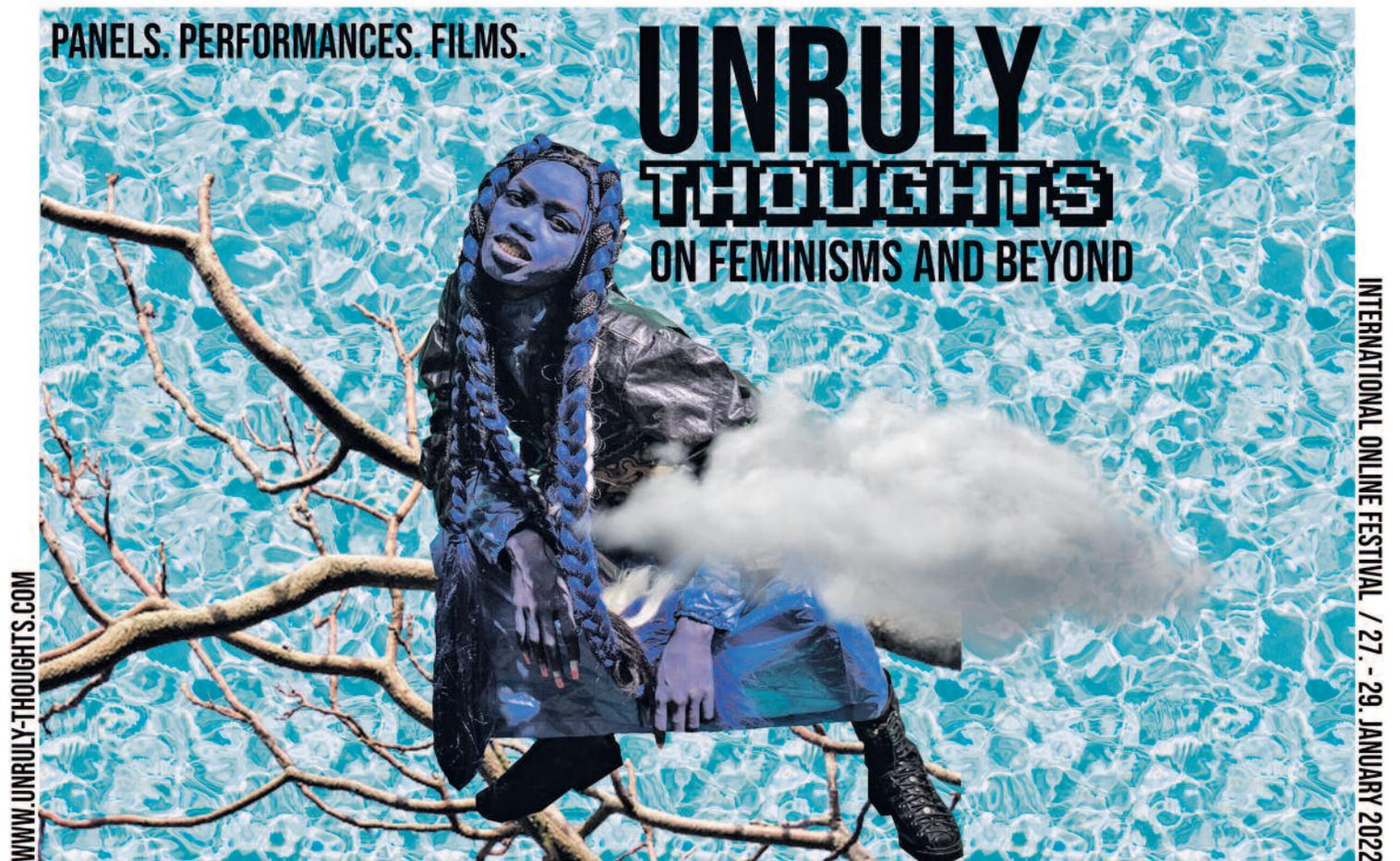


Bild Selly Raby Kane für Unruly Thoughts

# Unruly Thoughts – on feminisms and beyond

Bei Unruly Thoughts, einem feministischen Online-Festival diesen Jänner, standen Theoretikerinnen, Performerinnen und Kulturarbeiterinnen des afrikanischen Kontinents und der Diaspora im Zentrum einer Tagung. Deren Beiträge haben eurozentristische Perspektiven und den Hochheitsanspruch auf gesellschaftliche, kulturelle und politische Diskurse nachhaltig verschoben. Ein Festivalbericht von Melanie Letschnig.

Text **Melanie Letschnig**

**E**ine Frau mit kobaltblauer Haut und dicken Zöpfen, maßgekleidet in schwarzer und blauer Folie sowie mit Kombattiefeln, ihre Fingernägel sind lang, die eckig gefeilten Spitzen signalrot. Sie hockt vor einem computergenerierten Hintergrund aus hellblauem

Wasser, Zweige eines Baumes in das Bild montiert, und zeigt Zähne. So zu sehen auf dem Plakat zum Festival *Unruly Thoughts – on feminisms and beyond*, das – kuratiert von Sandra Krampellhuber für FIFTITU% – von 27. bis 29. Jänner 2022, von Linz ausgehend, weltweit online seine Verzweigungen in die Welt geästelt hat. Gestaltet wurde das Plakat von Designe-

rin und Visual Artist Selly Raby Kane, ihre Zeichens Teil des senegalesischen Künstler\*innenkollektivs *Les Petites Pierres* mit Sitz in Dakar. Das Sujet repräsentiert die Verschränkung von Altem und Neuem, von Organischem und Anorganischem, Körper und Äther. Letzteres ein Thema, das bestimmend war für die Austragung des Festivals – die Vor- und

Nachteile des Zoomens. FIFTITU%, die Organisatorinnen, haben die Herausforderung angenommen und sich um die bestmögliche Verbindung gekümmert, damit das Festival möglichst störfrei in die Welt übertragen werden konnte.

„Unruly Thoughts have a powerful history in feminisms“, heißt es im Trailer zum Festival. Worum sich die angesprochenen widerspenstigen Gedanken spinnen, wurde in den drei Tagen des Festivals eindrucksvoll in Vorträgen, Gesprächen, Performances und Filmvorführungen dargelegt. Einleitend formuliert Tmnit Ghide, Host des Festivals, Absichten und Ziele: Das Eröffnen, Konkretisieren und Verknüpfen feministischer Perspektiven abseits eurozentrischer Sichtweisen, sowie die Entwicklung von Strategien, um für Gerechtigkeit und Gleichberechtigung zu kämpfen. Die Zugangsweisen zur Umsetzung dieser politischen Agenden waren gleich am ersten Abend breit angelegt: Kholeka Putuma (Südafrika) liest aus ihrem Gedichtband *Hullo, Bu-Bye, Koko, Come in!*, in dem sich die Autorin unter anderem der Auslöschung des Vermächtnisses schwarzer Frauen in den Archiven widmet. Im anschließenden Gespräch mit Tmnit Ghide weist Putuma darauf hin, dass viele der Frauen, die sie in *Hullo ...* zitiert, nicht mehr die Rechte an ihrem Werk besitzen und weist so auf die Herstellung von Unsichtbarkeit hin – „Poetry in the time of the digital ... I'm imagining all your faces“, sagt sie zuvor zu den Teilnehmer\*innen des Festivals. Es folgt Poetra Asantewa (Ghana) mit dem Vortrag ihres Gedichts *F-Word*, in dem das Problem der „korrekten“ Definition eben dieses Wortes besprochen wird. Den ersten Abend beschließt das Screening von Éthel Oliveiras und Júlia Marianos Film *SEEDS: BLACK WOMEN IN POWER* (BR 2020), in dem brasilianische Politikerinnen und ihre Arbeit porträtiert werden.

## Sichtbarkeit und Freiheit als Aktion

Den zweiten Tag beginnt Karima 2G (Italien / Liberia), die über „The Power of Afro-feminist art and Black Feminism in Italy“ spricht. Sie thematisiert, dass Frauen der 2. Generation in Italien immer noch keinen Platz in der italienischen Ge-

sellschaft haben, fordert Auflehnung gegen Viktimisierung und stellt in ihrem Vortrag Role Models wie die Autorin Esperance Hakuzwimana Ripanti, die Politikerin Marwa Mahmoud und die Athletin Danielle Frederique Madam vor. Karima 2G, die ihre Musik selbst produziert, wird am Abend auch als Spoken-Word-Performerin in Erscheinung treten. Nach ihr meldet sich die Autorin und Sozialkritikerin Minna Salami (Schweden / Finnland / Nigeria) aus London. Mit ihrer Einstiegsfrage – „How does a freedom person act?“ – eröffnet sie einen Analysekomplex aus Geschichten Afrikas, metaphysischen Fragestellungen als Teil von Black Feminism und der Kritik an euro-patriarchalem Wissen, dem Hierarchisierung als Machtbasis zugrunde liegt und das – eine der Kernaussagen des Vortrags – Frauen beibringt, an sich selbst zu leiden. Dieser Gewaltförmigkeit setzt Minna Salami Freiheit als Aktion entgegen, die niemals auf Diener\*innenschaft beruhen kann.

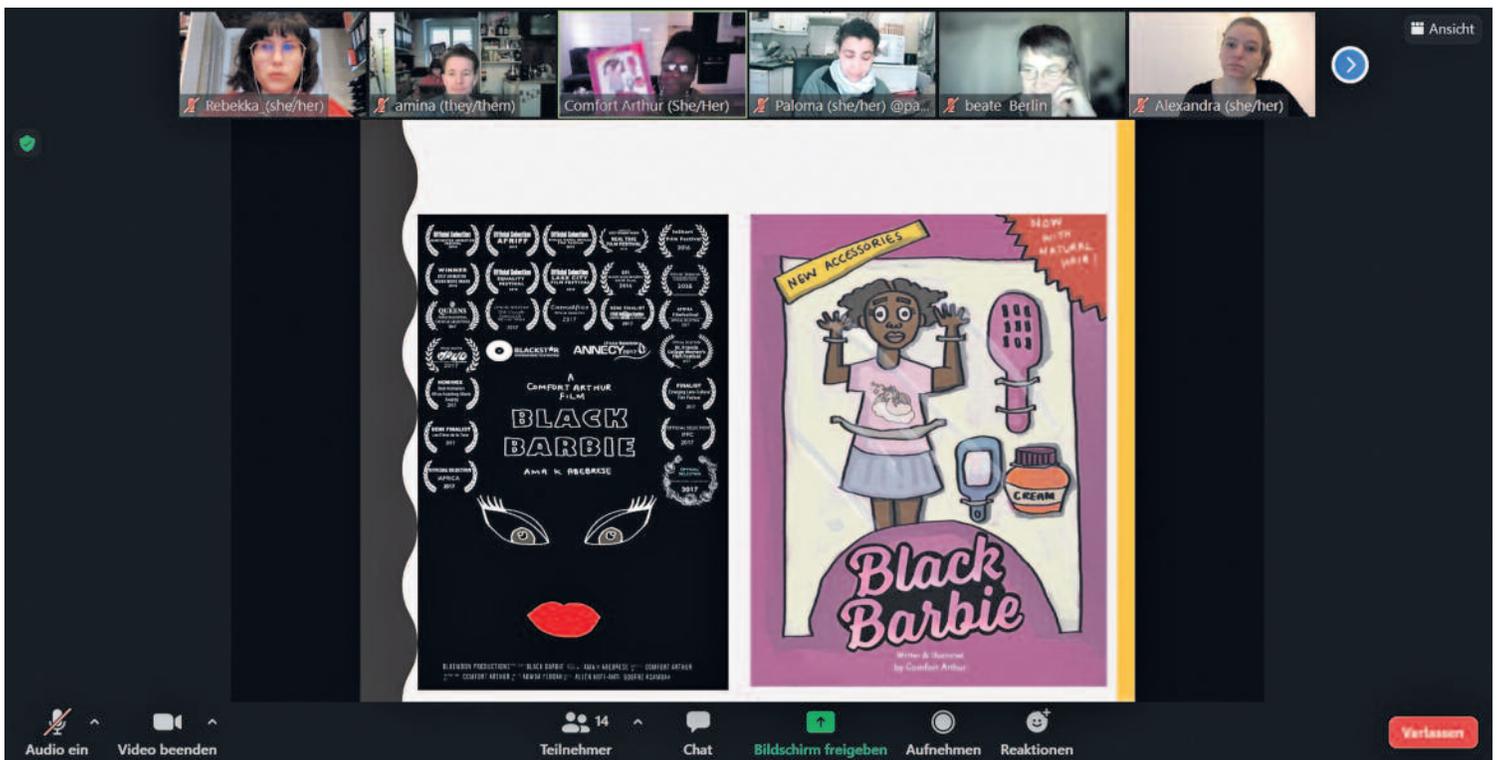
Den Nachmittagsblock beschließt Mahen Bonetti (USA/Sierra Leone), die Gründerin des *African Film Festival* – Pionierin! Sie berichtet im Gespräch mit Tmnit Ghide über die Geschichte des Festivals, wie es war, in den 1960er Jahren als Filmemacherin in der Sowjetunion zu arbeiten und über erste Berührungen mit europäischem Art-House-Kino in New York. Als 1993 das *African Film Festival* zum ersten Mal stattgefunden hat, hätte es zehn Tage dauern sollen. Aus zehn Tagen wurde aber ein Monat, das Begehren nach Kino aus Afrika wurde offensichtlich. Essenziell für den Erfolg solcher Projekte, so Bonetti, ist das Arbeiten im Kollektiv und die Aufrechterhaltung einer Autonomie, die sich nicht von Orten und Förderungen abhängig macht. Das Gespräch zwischen ihr und Ghide ist lebhaft, die Sehnsucht der hier schreibenden Teilnehmerin auf eine Wiederholung dieses Gesprächs nicht im Virtuellen, sondern im Raum fleischlicher Anwesenheit wurde immer größer und hat sich seitdem nicht gelegt.

Der Abend startet fulminant mit den *HOETEP BLESSINGS* (GF 2016) von Tabita Rezaire (Französisch-Guyana), einem Kurzfilm, in dem sich die Regisseurin als mächtige Performerin in bester 1990er-CGI-Ästhetik offensiv und lustvoll gegen die popkulturelle Ausweidung von Hoe-

tep stellt. Es folgt Toussa mit ihrer Rap-Nummer „Bataaxalu Jigeen“ („Letter of a Woman“) in Wolof, einer der Sprachen Senegals. Toussa ist Vorreiterin in Sachen feministischer Rap in Senegal, 2009 hat sie gemeinsam mit anderen Rapperinnen, Sängerinnen, Produzentinnen und Beatmakers das Hip Hop-Kollektiv GOTAL gegründet.<sup>2</sup> Karima 2G beschließt mit der Live-Premiere ihres Songs „Libera“ das Performanceprogramm. In der Filmsektion gibt es darauf *TEZEN* (HT/FR 2016) von Shirley Bruno, *ALINE* (CH/SN 2021) von Rokhaya Marieme Balde und *AURORA* (CU 2019) von Everlane Morales zu sehen.

Tag 3 startet mit einem Animationsfilm-Workshop, geleitet von Comfort Arthur (Ghana/Großbritannien), die in Ghana ihr eigenes *The Comfy Studio*<sup>3</sup> leitet und im Gespräch über ihren Anspruch berichtet, Filme gleichzeitig didaktisch und unterhaltsam zu gestalten. Rama Salla Dieng (Großbritannien/Senegal) spricht in ihrem Vortrag über Strategien politischer Vernetzung und greift diesbezüglich Fragen auf wie: Welche Themen beschäftigen Feministinnen des afrikanischen Kontinents und der Diaspora? Welche Rolle spielt das Digitale für die Vernetzung? Wie treten die Frauen miteinander in Verbindung, welchen Blick werfen sie auf feministische Geschichte? Und eine der Kernfragen: Wie steht es in diesen Prozessen um Self Care? Auch in Anlehnung an diese Frage spricht sich Dieng für einen sexpositiven und lustzentrierten Feminismus aus, ein Ansatz, der eine Lösung für die von Minna Salami aufs Tapet gebrachte Rolle von Frauen als an sich selbst Leidenden qua Patriarchat bieten kann. Unlearning ist hier als politische Praxis gefragt.

Daran anschließend spricht Christelle Oyiri (Frankreich) über die Bedeutung von matrifocality, die als gesellschaftliches Konzept ökonomische Macht durch familiäre Netzwerke generiert. Viele der Beiträgerinnen – so auch Oyiri – thematisieren in ihren Vorträgen, wie sie als 2. oder 3. Generation kontinuierlich ihre Position innerhalb einer Gesellschaft behaupten müssen, die sich das (illegitime) Recht herausnimmt, Körper und Existenzen zu sprechen und damit Repräsentationen zu erzeugen, die nichts mit dem Selbstver-



„Let your voices roar!“ Animation & Illustration-Workshop by Comfort Arthur (Ghana / UK).

Bild **Fiftitu%**

ständnis eines eigenen Ichs zu tun haben. Die Vorträge sind geprägt von dieser Erfahrung, die sich in Verbindung mit Anderen setzt und so das Persönliche zur Grundlage intersektional-feministischer Theorie macht.

Der letzte Vortrag des Festivals wird beigesteuert von Donna P. Hope (Jamaica), Spezialistin für die Geschichte der “Dancehall’s Rebel Women“ wie Lady Saw, Macka Diamond aka Lady Mackerel und Shenseea. Hope erläutert in bestechender Art und Weise, wie die Frauen des Dancehall diskriminierende Kategorien wie gender, race, class, colours & age selbstbewusst vereinnahmen, ihre Musik damit spicken und über lustvoll zelebrierte Körperlichkeit – die nicht nur akustisch laut ist – gegen Unterdrückung – auch innerhalb der für lange Zeit männlich dominierten Dancehall-Szene – auftreten. Ein Vortrag aufregend und lebendig wie ein Livekonzert.

Das Festival endet mit einer Podiumsdiskussion “On the Importance of Feminist Alliances in the Digital Space“ unter Beteiligung von Zainab Floyd (USA/Haiti), Sandra Manuel (Mozambique/Ghana), Hawa Kebe (Österreich/Senegal/Elfenbeinküste), Feminista Jones (USA) und Robyn-Lee Pretorius (South Africa) und dem Screening von Rosine Mbakams

DELPHINE'S PRAYERS (CM/BE 2021) sowie Amandine Gays SPEAK UP (FR 2017).

Ein paar abschließende Bemerkungen: FIFTITU% und Sandra Krampelhuber ist mit diesem Festival Großes gelungen. Drei Tage lang standen Theoretikerinnen, Performerinnen und Kulturarbeiterinnen des afrikanischen Kontinents und der Diaspora im Zentrum einer Tagung, deren Beiträge eurozentristische Perspektiven und den Hochheitsanspruch auf gesellschaftliche, kulturelle und politische Diskurse nachhaltig verschoben haben. So viel für mich Neues, das sich mir initiiert erschlossen hat und dementsprechend ist *Unruly Thoughts* auch als Auftrag zu verstehen, von den Frauen zu lernen, weiterführend interessiert zu bleiben und sich kundig zu machen.

Dass das Digitale zugleich Fluch und Segen ist, hat sich auch diesmal herausgestellt. Einerseits hat die Technik ein Zusammenkommen und den Austausch zumindest im Virtuellen ermöglicht, gleichzeitig ist damit die Sehnsucht nach dem Treffen und miteinander Sprechen im konkret-fleischlichen Raum ins Unermessliche gestiegen – ein Eindruck, der von den Tagungsbeiträgerinnen immer wieder thematisiert wurde. Das Digitale kann im

Sinne der Vernetzung immer nur der erste Schritt sein, im nächsten Schritt geht es hinaus auf die Straße, in die Communities, auf den Dancefloor. See you! ■

- 1 Der Titel des Gedichtbandes bezieht sich auf den Text von Brenda Fassies Song „Istraight Lendaba“ (1992).
- 2 Einen kleinen Einblick in das Schaffen von GOTAL gibt es hier: → [www.youtube.com/watch?v=nvXZRZvUYak](https://www.youtube.com/watch?v=nvXZRZvUYak), aufgerufen am 15. Februar 2022
- 3 → [www.thecomfystudios.com](https://www.thecomfystudios.com), aufgerufen am 16. Februar 2022

**Melanie Letschnig** ist Lehrende für Filmtheorie und -analyse am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Uni Wien, außerdem arbeitet sie als Deutschtrainerin mit langzeiterwerbslosen Menschen, die oft jahrelang darauf warten müssen, in Österreich in ihren Berufen zu arbeiten, auch weil der Nostrifikationsprozess so kompliziert und teuer ist.

☺ Mehr zum ausführlichen Programm: → [unruly-thoughts.com](https://unruly-thoughts.com)



# Auf den Spuren schreibender Mütter

*Mutter werden. Mutter sein. Autorinnen über die ärgste Sache der Welt:* So lautet der Titel eines kürzlich erschienenen Buches. Wie sieht die Mutterrolle heute aus? Was wird über Mutterschaft erzählt, welche Texte werden zu diesem Thema verfasst? Die österreichische Schriftstellerin Barbara Rieger hat fünfzehn Autorinnen eingeladen über dieses Thema zu schreiben. Silvana Steinbacher ist von der Vielfalt der Texte überzeugt.

Text **Silvana Steinbacher**

*Du bist echt der Hammer!  
Ich finde dich einfach wunderbar.*

**D**ieses Sprüchlein schrieb der zehnjährige Sohn einer Bekannten zum Muttertag. Wir schmunzeln und denken an unsere Schulzeit zurück, als unsere Gedichte zu diesem Tag vom „lieben Mütterlein“ und der emsig arbeiteten Hausfrau nur so wimmelten.

Im kürzlich erschienenen Buch *Mutter werden. Mutter sein. Autorinnen über die ärgste Sache der Welt* hat die österreichische Autorin und Schreibpädagogin Barbara Rieger fünfzehn Autorinnen inklusive sich selbst eingeladen, über Mutterschaft zu schreiben. Fiktiv, biografisch oder essayistisch haben die Schriftstellerinnen über dieses ewig aktuelle und facettenreiche Thema ihre Gedanken zu Papier gebracht. Sie schreiben unter anderem einen Brief an eine Frau, die soeben ein Kind bekommen hat (Elena Messner), über die Situation im Lockdown mit Kindern, Ehemann und einem Au-pair-Jungen (Barbara Peveling) oder über eine ukrainische Putzfrau (Lene Albrecht). Abgesehen von wenigen Ausnahmen, die sich in gängiger Weise der Doppelbelastung einer Mutter und Schriftstellerin widmen, sind die Herangehensweisen der Autorinnen durchwegs unterschiedlich und oft auch originell.

Einige schöpfen in ihrem Text, so ist zu vermuten, aus ihrer Biografie, andere überdrehen die Gestalt der Mutter ins komplett Schräge. Gut gelungen ist dies, finde ich, der deutschen Krimi-Autorin Katja Bohnet, die eine völlig verantwortungslose Mutter beschreibt: „Mutter verbot mir, mich anzuschnallen. Ohne Ge-



Die Herausgeberin Barbara Rieger.

Foto **Alain Barbero**

fahr mache hohe Geschwindigkeit keinen Spaß.“ Aber das ist erst der Anfang dieser schaurigen Muttergeschichte, und die Leserin darf sich getrost auf weitere Wahnsinnigkeiten dieser Frau, der man am liebsten nur in der Literatur begegnet, gefasst machen ...

Raffiniert nähert sich auch Andrea Grill der vorgegebenen Protagonistin, die in ihrem Text eigentlich keine Hauptfigur darstellt und dennoch immer um die Erzählung kreist. Deren Sohn ist vom Besitz eines Spielzeugs besessen. Ausschließlich dem baldigen Erwerb eben jenes Spielzeugs, das sich seine Mutter nicht leisten kann, ordnet er seine Gedankenwelt unter. Nur dezent schildert Grill dabei die Erschöpfung, Geld- und Zeitknappheit der Mutter.

Die Rolle der Mutter wurde in der Literatur oft auch „stiefmütterlich“ – woher stammt dieser abwertende Begriff? – behandelt und nachdem wir schon bei diesem Stichwort sind: Die Stiefmutter begegnet uns in vielen literarischen Texten und fast immer als rundum böse Figur, so in den Grimm'schen Märchen *Hänsel und Gretel* und *Schneewittchen*. Die emotionslose Mutter finden wir bei Flauberts *Madame Bovary* oder in der Gestalt der Gerda Buddenbrook bei Thomas Mann, um nur einige zu nennen. Seit den 1970er Jahren werden immer mehr Bücher publiziert, in denen die Mutterrolle thematisiert wird. Beispiele der vergangenen Jahre sind etwa Anke Stellings Roman *Schäffchen im Trockenen* oder der Roman *Vom Aufstehen*, mit dem Helga Schubert den Bachmannpreis 2020 gewonnen hat – zwei Texte von Autorinnen. Doch nicht nur: Alois Hotschnigs Roman *Der Silberfuchs meiner Mutter* gerät zur Liebeserklärung an seine Mutter, und auch im vielgelobten Buch *Die Freiheit einer Frau* von Édouard Louis steht die Mutter im Mittelpunkt.

Kehren wir zurück zu Mutter werden. *Mutter sein. Autorinnen über die ärgste Sache der Welt*: „Die große Skepsis vor dem Unbekannten spießt sich hier mit der großen Illusion über die Herrlichkeit der eigenen Gene.“ Klar und überzeugend nähert sich Gertraud Klemm den Mühen ei-

ner Adoption, den damit verbundenen bürokratischen und teils demütigenden Hürden. Klemms Protagonistin entschließt sich, zwei Kinder aus Südafrika zu adoptieren, resultierend aus der schmerzvollen Erfahrung, keine eigenen Kinder bekommen und das Erlebnis der Schwangerschaft und Geburt nicht selbst erleben zu können. Die Beziehung zu den adoptierten Kindern empfindet die Ich-Erzählerin als rundum vollständige, obwohl sie vor diesem Schritt vielfach gewarnt wurde.

Natürlich ähneln sich die Probleme der schreibenden Mütter in vielem: der Wunsch nach Eigenständigkeit, die Sorge, literarisch nicht mehr genug arbeiten zu können. Eine Qualität dieses Buches besteht in der Vielfalt der Ansätze. Einige beeindruckende Texte kreisen um die allzeit gültige Zerrissenheit zwischen der Rolle als Mutter und als Schriftstellerin. Die Bachmannpreisträgerin 2021 Nava Ebrahimi fühlte sich bei einer Lesung unkonzentriert, weil sie im Gegensatz zu den beiden mit ihr auftretenden Mitlesenden die Wochen davor ausschließlich mit ihren Kindern beschäftigt war. Verena Stauffer entführt uns in sinnlichen Bildern nach Manhattan, wo sie ausgerechnet den Muttertag mit ihrem Liebhaber verbringt. Ihr Gewissen kann sie erst dann beruhigen, als sie mit ihren gut gelaunten Kindern Kontakt aufnimmt.

Was, so fragt sich vielleicht manche Leserin und hoffentlich auch manch Leser, hat sich an der Mutterrolle der vergangenen Jahrzehnte geändert? Sehr vieles, wenn wir zur Realität zurückkommen, die sich natürlich auch in den Texten widerspiegelt. Eine Frau muss sich nicht mehr zwischen Kind oder Karriere entscheiden, der von ihr alleine zu bewältigende Haushalt ist vielfach der Care-Arbeit, die hoffentlich von beiden Seiten geleistet wird, gewichen. Mutterschaft ist in unseren Breiten meist eine bewusste Entscheidung und „passiert“ nicht mehr.

Wie zu Beginn des Textes möchte ich noch einmal eine Begegnung mit einer Bekannten schildern, bei der die früher selbstverständliche Zukunft einer jungen Frau als Mutter zur Sprache kam. Heute kann sie sich dem „widersetzen“, ohne

sich stets dafür rechtfertigen zu müssen. Einiges hat sich nicht verändert, das Leben einer Frau mit Kind(ern), in Beziehung oder alleinlebend, ist meist wesentlich anstrengender als jenes der Väter. Und warum eigentlich der Untertitel: Autorinnen über die ärgste Sache der Welt? Die Herausgeberin Barbara Rieger beantwortet diese Frage in ihrem Vorwort: „Denn Mutter sein ist die ärgste, schwierigste, intensivste und schönste Sache der Welt!“ ■

#### 📖 **Mutter werden. Mutter sein.**

##### **Autorinnen über die ärgste Sache der Welt**

Herausgegeben von Barbara Rieger

Mit Beiträgen von Helena Adler, Lene Albrecht, Katja Bohnet, Teresa Bücker, Nava Ebrahimi, Andrea Grill, Sandra Gugjić, Franziska Hauser, Simone Hirth, Gertraud Klemm, Elena Messner, Lydia Mischkulnig, Barbara Peveling, Verena Stauffer.

Leykam Buchverlag 2021



#### **Lesereihe FIFTITU% liest ...**

Die Autorin Lisa-Viktoria Niederberger, von der in dieser Ausgabe der Referentin auch ein literarischer Text zu finden ist, hat für die Vernetzungsstelle FIFTITU% die neue Lesereihe „FIFTITU% liest ...“ kuratiert. Die erste Veranstaltung findet im April statt. Zur Lesung und Podiumsdiskussion wurde Herausgeberin und Autorinnen von „Mutter werden“ eingeladen.

🕒 **Lesung und Podiumsdiskussion:**  
**„Mutter werden. Mutter sein. Autorinnen über die ärgste Sache der Welt“**

Freitag, 29. April 2022

**Voraussichtlicher Veranstaltungsort:**

Kunsthochschule Linz,  
Hauptplatz 8, 4020 Linz

→ [www.fiftitu.at/kooperation/fiftitu-liest-mutter-werden-mutter-sein-autorinnen-ueber-die-aergste-sache-der-welt](http://www.fiftitu.at/kooperation/fiftitu-liest-mutter-werden-mutter-sein-autorinnen-ueber-die-aergste-sache-der-welt)

# Hungrig in Linz

Kennt ihr das auch? Wieder mal von einer tollen Party heimgelaufen und dieses hungrige Gefühl geht nicht weg. Oder allein zu Hause auf der Couch im Winter im Lockdown und trotz vollem Magen – hungrig. Wie gerne würdet ihr wen zum Schmusen neben euch haben? Aber ihr sitzt wieder allein zu Hause (oder vielleicht sogar neben dem\*der Partner\*in) und fühlt euch leer und einsam. Pa Dares über zwischenmenschlichen Hunger und mit Kritik an unhinterfragten Beziehungsnormen.

Text **Pa Dares**

**I**ch rede von dem Hunger, der entsteht, wenn wir trotz netten Gesprächen immer distanziert bleiben und es bis auf die Umarmung zu Begrüßung und Abschied keine weiteren körperlichen Zärtlichkeiten gibt – außer derer, die für den\*/die\* Partner\*innen reserviert und die meist fest eingefahren sind. Oder ich rede darüber, dass nur im Rausch körperliche Nähe und Intimität geteilt werden, und nüchtern alles wieder wie vorher ist.

*wie es mir damit geht?  
ich kann nicht vertrauen, wenn keine tiefe da ist  
ohne tiefe gehe ich unter  
wie ein objekt, das potentiell gefahr birgt, wenn du dich öffnest  
ich fühle mich offen und nackt  
my vulnerability is my power – normalerweise  
aber ich erfriere auf deinem eisberg  
let's be careful with each other so we can be dangerous together  
ich mach mich nackt und du schaust immer noch nur auf die oberfläche  
du konsumierst mich ganzheitlich immer dann wann du gerade willst  
und ich muss dich immer noch fragen ob ich von deinem teller essen darf  
du musst dich ja nicht gleich ausziehen  
aber mach dich doch mal auf damit fängt's an*

Einige Textzeilen, die ich während einer Performance mit einer Verbündeten bei STWST48 im September 2021 auf die Bühne brachte.

Nach zwei Jahren in Linz bleibe ich hungrig nach einer Form der Zwischenmenschlichkeit, die außerhalb der gesellschaftlichen Normen stattfindet. Innerhalb derer gibt es entweder nur Freund\*innenschaft oder Partner\*innenschaft, in der ich immer wieder das Gefühl habe, dass die Gesprächsthemen einer geschlechtlich-bi-

nären Aufteilung, nämlich zwischen Männern\* und Frauen\* unterliegen, und kein Raum für Feedback auf emotionaler Ebene da ist, oder es stellt eine Bedrohung für Paar-Konstellationen dar, wenn wir uns auf emotionaler Ebene mehr öffnen usw.

In Linz begegnen mir an den Orten, an denen ich mich aufhalte, fast ausschließlich (heteronormierte) romantische Zweierbeziehungen. Ich habe das Gefühl, dass die Menschen alle Liebe und Zärtlichkeit nur für ihre Partner\*innen aufheben – als ob es Ressourcen wären, die irgendwann aus sind und deshalb sparsam damit umgegangen werden muss.

Dieses Phänomen trägt übrigens den Namen *Hungerökonomie*: der Glaube daran, dass romantische Liebe, Intimität und Verbundenheit begrenzte Ressourcen sind, von denen es nicht genug gibt, um sie zu verteilen – und wenn diese Ressourcen einem Menschen gegeben werden, sie automatisch einer anderen Person weggenommen werden. Dieses Konzept wurde bereits in den 1990ern von Dossie Easton und Janet Hardy im Buch *The Ethical Slut* erwähnt.

Ich beobachte platonische Freund\*innenschaften, in denen sich Menschen auf der einen Seite geistig und „freund\*innenschaftlich“ verbunden fühlen. Auf der anderen Seite beobachte ich körperliche und von den Menschen erotisierte Beziehungen in Form von Gspusis oder Partner\*innenschaften, denen oft eine toxische Romantik innewohnt, die in Kauf genommen wird, weil es á la *Love hurts* „dazu gehört“.

Es scheint mir, es wäre allgemeingültig, was als Freund\*innenschaft und was als Partner\*innenschaft gilt, wie mensch sich innerhalb dessen verhält und wie sich kennengelernt wird. Ich erlebe wenig Raum dafür, sich zu erkunden – einfach an der Freude am Gegenüber und des Lebens.

Ich sehe auch Menschen, die versuchen, daraus auszubrechen und sich an den Normen die Zähne ausbeißen, die niemanden haben, an dem\*/der\* sie sich orientieren können oder mit dem\*/der\* sie sich darüber austauschen können.

Ich sehe auf ewig emotional vereinsamte Singles, die sich via Dating Apps ein bisschen Hoffnung zu geben versuchen – da draußen finde sich der\*die\* Eine, der\*die alle Wünsche und Begehren stillt, wenn mensch nur außerhalb der eigenen Blase schaut. Stellt euch mal die Situation vor, in der sich zwei Menschen das erste Mal daten: Die monogam lebende Person eröffnet das Gespräch damit, zu beichten, dass sie monogam lebt, anstatt dass Monogamie selbstverständlich vorausgesetzt wird. Denn Monogamie bleibt die unhinterfragte Norm. Dadurch passieren Ausschlüsse und Abwertungen oder es müssen sich immer nur diejenigen „outen“, die es anders leben. Aber wie schön wäre es im Gegensatz dazu, wenn sich niemand „outen“ müsste und Intimität immer wieder neu verhandelt werden würde, so wie es für zwei Menschen in einem Moment eben gerade passt – nicht nach Fahrplan.

Es ist nun mal so, dass das kapitalistische und sehr konservative System in dem wir leben, auf monogame Hetero-Beziehungen ausgerichtet ist – die meisten Menschen in meinem Umfeld hier lohnarbeiten einen Großteil ihrer Zeit, was natürlich auch viel ihrer Energie frisst. Ich kann nachvollziehen, dass mensch am Ende eines langen Tages lieber nach Hause kommt und weiß, was er da bekommt: Kuscheleinheiten, nicht zu viel reden müssen, sich nicht neu auf einen Menschen einlassen, weil die meisten Handlungsabläufe schon eingefahren sind ... es gibt kaum Zeit für andere Freund\*innenschaften, die das eigentlich auch halten könn-

ten, aber oft niedriger priorisiert werden als die Partner\*innenschaft.

Ich beobachte, wie hier alle an katholischen Feiertagen zu ihren Familien fahren, obwohl die wenigsten Lust drauf haben, meist ihre\*n Partner\*innen mitnehmen und diejenigen zurücklassen, die sich über ein bisschen Liebe und „Verbunden-Fühlen“ und „Beschenken“ freuen würden. Dann sprechen seit Corona und der Impfdebatte alle weißen „Linken“ ständig von Solidarität. Don't forget: das Private ist politisch, ob wir das wollen oder nicht. Das ist kein feministischer Hirnfick. Wir leben in einer katholischen Dominanzgesellschaft: Während der Lockdowns blieben alle anderen religiösen Feiertage verboten. Aber die Katholik\*innen durften die Feiertage mit der Kernfamilie verbringen. Diese unhinterfragte Wichtigkeit der Kernfamilie empfinde ich als unsolidarisch und gewaltvoll: Was ist mit denen, deren Kernfamilie kein sicherer Hafen ist, weil ihre Lebensumstände es notwendig gemacht haben, sich Unterstützungsstrukturen und Wahlfamilien zu schaffen, weil sie das nicht in ihrer Familie gefunden haben? Und was ist mit denen, die es sich ausgesucht haben, der Kernfamilie nicht diese Wichtigkeit zu geben? Oder denen,

deren Kernfamilien bereits verstorben sind? Und all den anderen, für die das Konzept Kernfamilie nicht passt. Sie mussten offiziell zu Hause und allein bleiben – am Fest der Liebe. Pfui! Es werden also recht viele Menschen ausgeschlossen – meistens die sogenannten „Ausländer“ und diejenigen, die außerhalb dieser Normen vor sich hindümpeln.

All diese Beobachtungen und der Hunger, wohnen nicht nur der Stadt Linz inne. Es sind strukturelle Probleme, welche nun Mal in kapitalistischen/patriarchalen Systemen vorherrschen. Aber sie fallen mir hier mehr auf, weil Linz eine Kleinstadt und unfassbar konservativ ist. Es ist herausfordernd, in diesem System intime, nährnde Beziehungen aufzubauen, die außerhalb unserer Kernfamilien und romantischen Zweierbeziehungen stattfinden – allerdings ist es nicht unmöglich und es fängt mit der Bewusstwerdung an.

Ich würde mir wünschen, dass sich mehr Menschen in meinem Umfeld dessen bewusstwerden, wie viele Normen sie mit ihrem Lebensstil erfüllen, dadurch Privilegien genießen, die anderen nicht gegeben sind und wie gewaltvoll es für Menschen sein kann, die da nicht reinpassen.

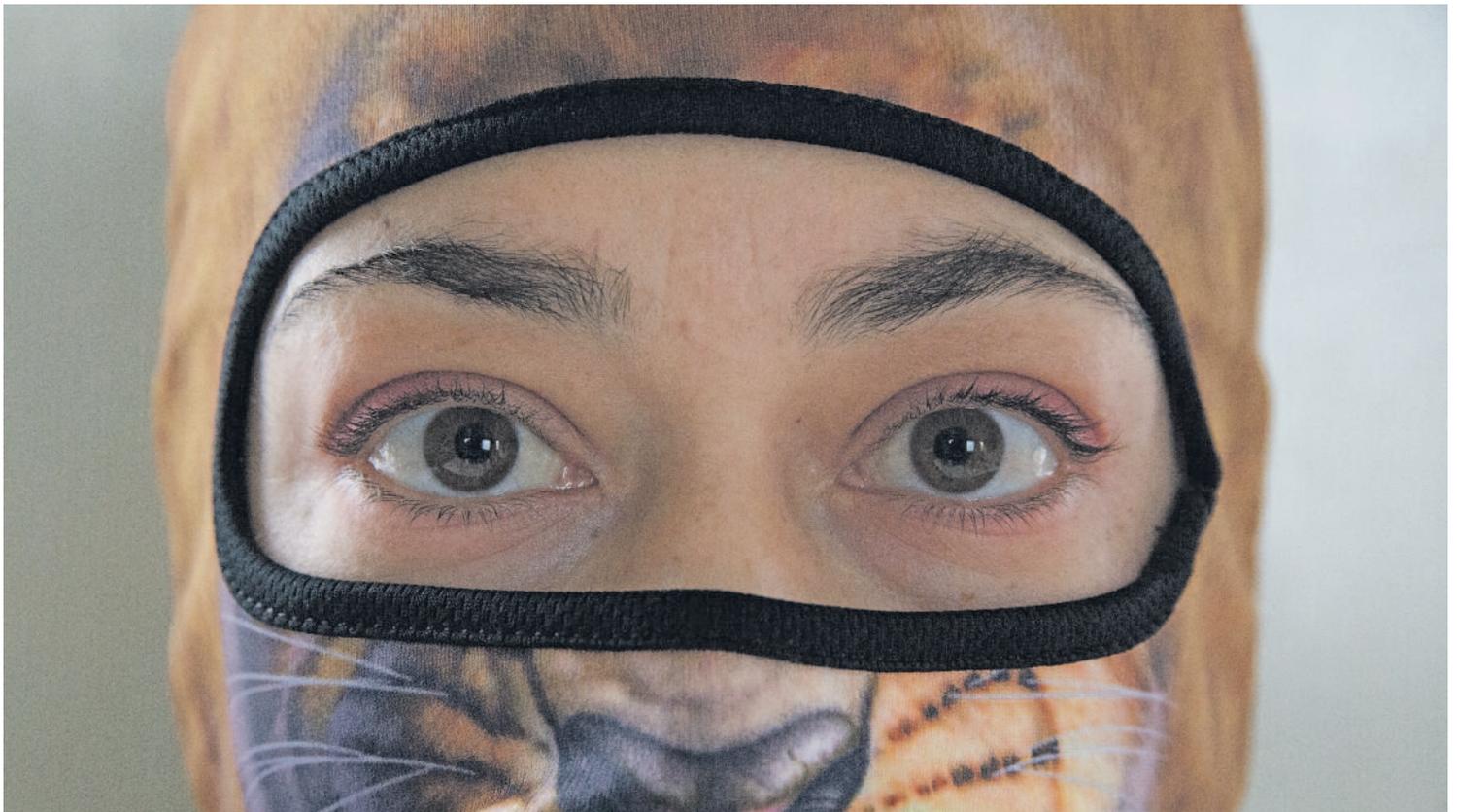
Es wird einfach zu selten darüber gesprochen, wie wir unser Miteinander anders gestalten könnten.

Dieser Text ist (m)eine Art Widerstand gegen das unhinterfragt Normalisierte. Und Widerstand ist nicht nur in einer Stadt wie Linz längst und immer wieder angebracht. Er ist ein Versuch, den Hunger nach echter Anteilnahme und nach Menschen zu stillen, die sich *wirklich* umeinander kümmern und nicht nur drüber reden, mehr Weichheit und Zärtlichkeit im Umgang miteinander zu erleben.

Es ist ein solidarischer Akt für diejenigen, die hier weggezogen sind, weil sie es nicht mehr ausgehalten haben und für diejenigen, die hier weiterkämpfen und wirklich solidarisch sind und dabei kaum freie Zeit haben, weil sie fast ausschließlich damit beschäftigt sind, liebevollere Strukturen zu schaffen.

*i want a world where friendship is appreciated as a form of romance.  
i want a world where when people ask if we are seeing anyone we can list the names of all of our best friends and no one will bat an eyelid.  
i want monuments and holidays and certificates and ceremonies to*

Foto **Pa Dares (Mika Bankomat)**



*commemorate friendship.  
i want a world that doesn't require us to  
be in a sexual/romantic partnership to be  
seen as mature (let alone complete).  
i want a movement that fights for all  
forms of relationships, not just the sexual  
ones.*

*i want thousands of songs and movies  
and poems about the intimacy between  
friends.*

*i want a world where our worth isn't  
linked to our desirability, our security  
to our monogamy, our family to our  
biology.*

**Alok Vaid-Menon** ■

**Pa Dares** hat eine mehr oder weniger große Migrationsgeschichte: Griechisch-österreichische Großeltern. Geboren in Kingston (GB), Kindergarten in Deutschland, 13 Jahre Schulzeit in Belgien, Bachelor of Science in International Business in Maastricht (Niederlande) und Master of

Arts in Intercultural Conflict Management an der Alice Salomon Hochschule in Berlin. Nun wohnt Pa seit Oktober 2019 in Linz, hat ein Jahr bei *maiz – Autonomes Zentrum von und für Migrant\*innen* im Bereich Sex&Work unter anderem als Street-Worker\*in gearbeitet und ist selbst auch als Sexarbeitende tätig (Independent High Class Escort, Porno). Als Sex-Worker referiert Pa u. a. für die Ausbildung Sexualpädagogik in Linz und an der FH.

Der Umzug zurück in Kleinstadtstrukturen – ohne sich emotional darauf vorzubereiten – hatte eine Depression zur Folge, die Pa erst spät bewusst geworden war. Plötzlich war da nur mehr Körperkontakt und enger emotionaler Austausch mit einer einzigen Beziehungsperson und für viele war Pa von Anfang an „die Freundin von“. Seit 3 Jahren schreibt Pa Texte zu verschiedenen Themen und wird endlich auch dafür bezahlt. Ab und an organisiert Pa einen sexpositiven Freudensalon in Linz.

#### Residency via STWST, 29. 01.–09. 02.

Kunst als Handlungsstrategie. Während einer Artist Residency via STWST wurde mir, gemeinsam mit Mika Bankomat wieder Raum gegeben, unsere vorangegangenen Prozesse zu bündeln und nach außen zu bringen. Unsere Erfahrungen mit verschiedenen Formen von Gewalt durch Einzelpersonen und sozialen Räumen sind nicht nur individuell, sondern kollektiv und über unsere individuellen Erfahrungen hinausgehend. Unsere Verarbeitungsprozesse und unser Umgang mit Wut, Trauer, Verletzung und Schmerz wurden von der persönlichen Erfahrung auf einen Meta-Kontext gebracht.

→ [events.stwst.at](https://events.stwst.at)

Kauf dir ein Buch – Wissen ist sexy:

*Zu Lieben / Kapitalismus entlieben. Lieben als politisches Handeln*, Lann Hornscheidt  
*Radikale Zärtlichkeit – Warum Liebe politisch ist*, Şeyda Kurt

*Beyond the Gender Binary, Your Wound/ My Garden*, ALOK

→ [www.alokvmenon.com/about](https://www.alokvmenon.com/about)

# Der Regenmantel

Kernthemen von Lisa-Viktoria Niederbergers Prosatexten sind häufig Feminismus, Klimaschutz und psychische Erkrankungen. Für ihr aktuelles Romanmanuskript *Fische freischneiden* hat sie zuletzt mehrere Preise erhalten, so etwa im Herbst 2021 den Kunstförderpreis der Stadt Linz. Anlässlich dessen hier ein Textauszug mit dem Titel *Der Regenmantel*.

Text **Lisa-Viktoria Niederberger**

„Bist du bereit?“, fragt Michi bevor wir klingeln und ich sage: „Gleich“, weil ich kontrollieren muss, ob alles passt. Ob mein Regenmantel gut sitzt. Mein Regenmantel aus schwerem, gelbem Ölzeug. Ein Regenmantel so stark, dass ihn die Hochseefischenden in der Nordsee tragen könnten, von dem alles abprallt, auch der ärgste Sturm. Ich nicke, drücke auf die Türklingel. Bussi-links, Bussi-rechts: die Tante, der Onkel, die kleine Cousine, ihr neuer Begleiter: „Kennst du schon Xaver?“ „Nein. Und das ist Michi!“, schiebe ich meinen Freund vor. Er fragt, ob wir den Hummus in den Kühlschrank stellen

können. „Ja, wir essen kein Fleisch mehr, wir meinen das ganz ernst und ja, ich weiß, bei der letzten Grillparty vor zwei Jahren, da habe ich die Wildschweinwürste noch gelobt“, sage ich mir vor, übe, falls mich jemand fragt. Niemand fragt.

Samstagmittag: Die Sirene geht los, alle sind da. „Die Pandemie mag uns viele verlernt haben, aber nicht die Pünktlichkeit“, sagt die Nachbarin und hebt den Aperol. Meine Mutter ist schon im Bikini. Die Steyrer Tante, die große Cousine und ihre Teenies sitzen mit einem aufgeblasenen Einhorn im Pool und trinken knall-

pinke Alkopops. So viel Familie auf einmal, ich muss mich setzen. Beginne unter dem Regenmantel zu schwitzen. Mein Herz flattert wie ein kleiner Vogel: aus dem Nest gefallen, überfordert. Michi nimmt meine Hand und legt sie auf sein Knie. Mein Cousin geht mit einem Tablett voller Heineken vorbei. Michi winkt für uns beide ab und mein Cousin legt den Kopf schief: „Ach, Alk auch keiner mehr? Habe ich dir erzählt, wie die mich unter den Tisch getrunken hat? Also früher, zwei Mal?“ Michi schüttelt den Kopf und sagt zu mir: „Magst du zählen?“ Michi hat sich gemerkt, was mir hilft. Fünf Dinge, die ich sehe: Tischdeko in Pink, *Sweet Sixteen*. Ein fremdes Kind läuft mit einer griechischen Landschildkröte in der Hand über den Rasen. Ein Car-Port für den Rasenmäher. Ein Riss in der Terrassenfliese. Michis großer Zehennagel gehört geschnitten. Vier Dinge, die ich fühle: Mein Vogelherz. Den Regenmantel, schwer ist er auf den Schultern, klebrig. Ich fühle Hunger, ich habe Durst. Das Wasser auf dem Tisch ist warm, die Kohlensäure ausgeraucht. „Ich gehe uns frisches Wasser holen, okay?“ sagt Michi und ich nicke. Ich rieche Fleisch, nein: Ich rieche tote Tiere auf dem Grill. Ich könnte keine Kuh mehr essen. Vor zwei Jahren haben sie gefragt. Gesagt, dass ich das

doch immer mochte: als Kind schon die Knacker zum Frühstück. Und dann habe ich erzählt, von unseren Wanderferien im Pongau und den Schreien der Kühe. Dass der Bauernhof gerade in unserer Woche die Kälber und die Mütter entwöhnt hat. Entwöhnt, so haben die es genannt, wenn es doch heißen sollte, weggerissen voneinander. Und wie die Mütter geschrien haben nach ihren Kindern, tagelang. Zum Fürchten ist es gewesen, besonders in der Früh, beim ersten Tee auf dem Balkon. Das Schreien aus dem Nebel hinter den Fichten, wie im Horrorfilm. Dass die Bäuerin sich entschuldigt hat, dass die „sonst nie so lästig sind“, dass die Kühe „das eigentlich längst gewohnt sein sollten“ und uns eine Sulz mitgeben wollte. Dass Michi und ich gleichzeitig abgewehrt haben und gewusst: sowas kommt uns nicht ins Auto und nicht mehr in die Körper.

Meine Cousine sitzt neben mir auf der Bierbank und lächelt. Bevor ich sie fragen kann, wieso, legt sie mir die Hand auf den Bauch. Sie schiebt einfach den Regenmantel zur Seite, streichelt meine Hautfalten über der Bikinihose. „Ist da etwas, das wir noch nicht wissen dürfen?“, fragt sie und ihre Augen leuchten. „Was?“ Da ist plötzlich etwas im Regenmantel. Mottenlöcher, Risse. „Kriegst ein Kind? Bist schwanger?“, fragt sie und mein Cousin schreit „Sie wollte vorher auch kein Bier! Wer holt den Sekt aus dem Keller?“ Der Regenmantel bröckelt, fällt in gelben Flocken unter die Bierbank. „Niemand ist schwanger.“ Michi ist wieder da, sitzt neben mir wie ein vollgeschneiter Berg im Winter. Alle schauen auf meinen Bauch, enttäuschte Erwartungen in den Augen. Niemand sagt, dass ich also nur fett geworden bin, aber sie denken es. Ich sehe es in ihren Gesichtern. Diese Familie will ein neues Baby und ist enttäuscht, dass mein Körper sie hat glauben lassen, es wäre eins auf dem am Weg.

Mein Stiefvater steht auf einmal da, unsere Tupperbox mit Hummus und eine Selleriestange in der Hand. „Schmeckt gut. Kumin, oder? Aber das Tahini, das schmecke ich nicht raus.“ „Ist keines drin. Ist mir zu bitter.“, sage ich und fühle mich, als hätte ich ewig nicht geredet. „Dann ist es aber kein Hummus, sondern bloß Kichererbsenaufstrich!“ Mein Stiefvater sieht den Teller voller Koteletts, Bratwürste und Käsekrainer und gibt mir den Rest meines Essens. „Kinder, was für ein Festessen“, ruft der Steyrer Onkel und klopft sich auf den Bauch. „Und da fehlt es dir nicht?“, fragt meine Mutter und

beißt in eine Wurst. Meine Cousine spricht statt mir: „Sie verhungert auch so nicht!“ Michi hält sein Besteck fest, die Knöchel seiner Finger treten hervor. Er kaut seinen Kartoffelsalat nicht, sondern schlingt ihn. Ich esse Knoblauchbrot, drei Gabeln Tomatensalat und hole den Tablettendispenser aus meiner Handtasche. Mittags sind es nur zwei, niemals auf nüchternen Magen. Jemand sagt etwas, ein Lachen, Michi knurrt. Ich sehe seine Eckzähne, seine Bartborsten rund um den Adamsapfel, seine wilde Frisur und seinen gehetzten Blick. Michi ist mein Wolfshund. Zerreißen würde er die alle, auf einen Pfiff oder einen Wink von mir. Ich verdiene diese Liebe gar nicht, denke ich und muss aufpassen. Ich habe gelernt: depressive Menschen lehnen ihre Liebsten oft ab, weil sie nicht verstehen, wie jemand sie mögen kann, wenn sie sich doch selbst so hassen.

Die Bogensberger sagt, ich kann meine Familie nicht ändern, sondern nur meine Erwartungen an sie. Ich muss sie akzeptieren mit all den Traumata, den Mustern, den Wiederholungen. Oder gehen. „Niemand zwingt Sie, in toxischen Beziehungen zu bleiben“, sagt sie. Und wenn ich mich am Dienstag in der Stunde bei ihr ausheulen werde, wird sie sagen, dass ich das kenne. Und während ich auf den Gummibaum gegenüber ihrer Couch schauen werde, wird mir vielleicht einfallen, dass das bei uns immer schon so war: Bodyshaming als Kulturtechnik, als Familientradition. Dass Fleischbeschau auf solchen Festen noch nie am Kugelgrill geendet hat. Die Cousine als Kind auch zu dick, zu große Brüste als Teenagerin. „Obszön sowas. Die provoziert damit doch die Männer“, werde ich die Oma in meiner Erinnerung sagen hören.

„Ich weiß auch nicht. Ich möchte eine Familienfeier, die sich wirklich nach Familie und nach Feiern anfühlt“, habe ich letzte Woche zur Bogensberger gesagt. Und nicht diese Veranstaltungen, wo man sich ins Koma frisst und spätestens beim Kuchen jemand was zu mir sagt, das mich verletzt. Dann sagt, ich soll das nicht so ernst nehmen „es war ja nicht böse gemeint“. Der Hinweis meiner Mutter zu Ostern, dass Sport laut *Für Sie* gut gegen depressive Verstimmungen hilft und die mich „patzig“ genannt hat, weil ich gesagt habe, dass das gut ist, ich also meine Tabletten wegschmeißen kann. Statt zur Therapie einfach ins Fitnessstudio gehen und alles wird gut. Da haben die Bogensberger und ich den Regenmantel erfunden.

Den Regenmantel von dem alles Negative abprallt.

„Du bist mir eh nicht böse“, sagt meine Cousine, stellt ihren Teller mit Marillenkuchen ab und beginnt zu essen, weil es eine Feststellung ist und keine Frage. Michi wird wieder größer neben mir: grollt, bleckt die Zähne, gelbe Augen. „Michi, hilfst du mir später meinen Regenmantel zu reparieren? Imprägniert gehört er“, sage ich und lege alle Zuversicht und Wärme, die ich von irgendwo unten hervorwühlen kann, in den Satz. Michis Augen werden sanft, die Haare auf seinen Unterarmen legen sich wieder. Ein Kuschelwolf, der beruhigt Marmelade auf seinen Gugelhupf schmiert. „Regenmantel, bei der Hitze?“, fragt der Onkel und sagt zu meiner Mutter: „Das ist doch ein Code für was.“ Und plötzlich, ganz unerwartet, vielleicht zum ersten Mal überhaupt hat jemand in dieser Familie etwas über mich gesagt, das stimmt. ■

Lisa-Viktoria Niederberger, geboren 1988 in Linz, hat in Salzburg Kunstgeschichte und Germanistik studiert und als Redakteurin der Literaturzeitschrift *erostepost*, als Buchhändlerin und beim freien Radio gearbeitet. Das literarische Debüt „Misteln“, ein Kurzprosaband, ist im März 2018 in der *edition.mosaik* erschienen. Seit 2015 Veröffentlichungen von Kurzprosa in Literaturzeitschriften und Anthologien. Talentförderungsprämie des Landes OÖ für Literatur 2019, Startstipendium 2021, Kunstförderpreis der Stadt Linz 2021, Theodor Körner Förderpreis 2021.

Gegenwärtig Studium der Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz und freiberufliche Arbeit an literarischen Projekten sowie Rezensionen und kulturjournalistische Beiträge. Kuratiert seit 2021 die feministische Lesereihe „FIFTITU% liest“ (Kickoff Veranstaltung musste covidbedingt auf April 2022 verschoben werden, siehe Seite 13.)

Erschienen sind zuletzt unter anderem: *Jenseits der Genitalpanik: Furchtbare Himmelsweiber und göttliche Scherze* (Essay) in: „*Wer begreift hat Flügel*“ *Essays zu, mit und ausgehend von VALIE EXPORTS ARCHIV, Sonderzahl, Wien, 2021*. Aus offenem Fenster Cello, in: *Die Rampe, Hefte für Literatur #1/2020*. Im zehnten Stock geht immer Wind in: *Facetten 2020, Literarisches Jahrbuch der Stadt Linz*.

Mehr:

→ [stifterhaus.at/literaturhaus/literatur-netz-oberoesterreich/autorinnen-detail/Lisa-Viktoria-Niederberger](https://stifterhaus.at/literaturhaus/literatur-netz-oberoesterreich/autorinnen-detail/Lisa-Viktoria-Niederberger)

# Edition: ist autonom

Die Linzer Künstlerinnengruppe *Edition:* gab mit Jänner 2022 ihren Galerieraum auf. Der zukünftige Weg ist, bis auf die Tatsache, dass die Arbeit weitergehen soll, noch offen. Georg Wilbertz hat mit den Betreiberinnen des Vereins für aktuelle Kunst und Kultur gesprochen.

Text **Georg Wilbertz**

„Der klare Auftrag von Kunst und Kultur einen Beitrag zur Gesellschaft zu leisten, kann derzeit nur in sehr beschränkter Form wahrgenommen werden.“ [Homepage *Edition:*, 2021]

**E**ine mit Metallgitter versperrte Tür. Am Graben 7 in Linz. Verkehr rauscht dicht und laut vorbei. Die Schaufenster seitlich des Eingangs sind leer, der dahinter sichtbare Raum ebenfalls. Von 2017 bis zum Januar 2022 diente dieser kleine, an einer eher unattraktiven Stelle der Stadt liegende Laden als Kunstraum des Vereins *Edition:* der autonomen Präsentation von Künstler\*innen und ihrer Werke. Er war damit zugleich – wie jeder vergleichbare Raum – die physisch-sinnliche Schnittstelle in die Öffentlichkeit.

Um es gleich vorweg zu sagen: die während der Jahre 2017 bis 2022 im Kunstraum der *Edition:* gezeigten Ausstellungen, Themen und künstlerischen Positionen waren zu vielfältig und unterschiedlich, dass man eine künstlerische oder ästhetische Linie herauslesen könnte. Dies gilt auch für die Arbeit der fünf Gründerinnen der *Edition:* Judith Gattermayr, Theresa Ulrike Cellnigg, Costanza Brandizzi, Amanda Burzić und Kiky Thomanek. Ihre persönlichen Arbeitsweisen sind individuell. Im folgenden Beitrag wird es deshalb weniger um ästhetisch-künstlerische Fragen als um die Arbeitsweise und Zielsetzungen der *Edition:* gehen.

## Wie gründe ich eine Künstler\*innengruppe? Und warum?

Die Geschichte der Gründungen von Künstler\*innengruppen und -zusammenschlüssen ist lang. Es gibt legendäre, ge-

scheiterte, programmatisch ausgerichtete (was letztlich oft zu Streit und Konflikt führte). Es gibt Vereinigungen, die das künstlerische Schaffen mit sozialen Intentionen verbanden und solche, die eher einer Selbsthilfegruppe glichen.

Die *Edition:* gründete sich aus dem gemeinsamen Hintergrund des Malereistudiums an der Linzer Kunstuniversität (Klasse Ursula Hübner) heraus und verfolgte von Beginn an das Ziel, nicht nur die eigenen Arbeiten zu zeigen, sondern

Judith Gattermayr, Theresa Ulrike Cellnigg, Amanda Burzić, Kiky Thomanek, Costanza Brandizzi (v. l. n. r. v. o. n. u.) alias *Edition:* Es geht weiter.

Foto **Edition:**





In der *Edition*: Installation von Hannah Neckel.

Foto Sara Piñeros

einen möglichst offenen Raum für Künstler\*innen anzubieten und diese kuratorisch zu unterstützen. Dass hier fünf Frauen übernahmen, kann als Gegenmodell zu den bereits bestehenden, arrivierten Vereinen in Linz verstanden werden. Die *Edition*: verfolgte dabei keinen bewusst feministisch ausgerichteten Kunstbegriff. Dies gilt auch für die Programmierung der Ausstellungen.

Die Motivationen, eine Künstler\*innen-gruppe zu initiieren, können vielfältig

sein. Im Falle der *Edition*: waren neben den Beziehungen, die sich während des Studiums ergaben, soziale Intentionen ausschlaggebend. Sie wirken in zweierlei Richtung. Einerseits geht es um die kollegiale Interaktion innerhalb der Gruppe, andererseits um eine als gesellschaftsrelevant verstandene Verortung der künstlerischen Arbeit und Haltung in der Stadt Linz und ihrer Kunstszene.

Vieles von dem, was die Arbeit der *Edi-*

*tion*: vor allem in der Anfangszeit prägte, wirkt wie zufällig und ungeplant. Es fehlt ein Gründungsmanifest und auch auf eine künstlerisch-ästhetische Programmatik wurde bewusst verzichtet, da die einzelnen künstlerischen Positionen und Interessen innerhalb der Gruppe sehr disparat waren und sind. Sowohl dieser Verzicht als auch die Ungezwungenheit bei der Wahl von Ausstellungsthemen und -teilnehmer\*innen ermöglichten einen spontanen, dynamischen Umgang mit dem Thema Ausstellung. Viele Entscheidungen werden nicht in langwierigen Diskussionsprozessen getroffen, sondern es geht den Mitgliedern der Gruppe um Intuition, um das Nutzen der Dinge, die vorhanden sind. Damit spiegelt die Praxis der *Edition*: nicht nur die künstlerische Herangehensweise ihrer Mitglieder, sondern sie ermöglicht ein Organisieren und Arbeiten ohne lange Vorlaufzeit, das auf wache Weise im Jetzt verortet ist. Gedacht und geplant wurde von Ausstellung zu Ausstellung.

Zur Offenheit der *Edition*: gehört eine grundsätzliche Akzeptanz gegenüber allen künstlerischen Gattungen. Die Ausstellungsgeschichte umfasst neben installativen Arbeiten auch konzeptionelle Ansätze. Einen Schwerpunkt nehmen die „klassischen“ Disziplinen Malerei und Zeichnung ein. Bei vielen Ausstellungen wurden gattungsübergreifende Symbiosen und Kontexte inszeniert, die innerhalb des Ausstellungsraums komplexe „Erzählungen“ generierten. Raum und Exponate wurden dabei in ein dramaturgisches Wechselverhältnis gebracht. Bei der – oftmals unbewussten – Inszenierung erzählerischer Momente kam dem Ausstellungsraum eine grundlegende Funktion zu. Er wurde selbst zum Akteur.

## 5 Millimeter weiter links

Neben der künstlerischen Ausbildung bot die Kunstuniversität mit ihren Ausstellungsanforderungen und -angeboten die Möglichkeit, eigenverantwortlich kuratorisch tätig zu werden. Hierbei ging es nicht nur um die Formulierung und Präsentation ästhetisch-künstlerischer Positionen. Wesentliche Aspekte bestanden in grundlegenden Fragen wie der Exponatwahl, der Hängung, der Gestaltung von Räumen und dem Herstellen von Kontexten. Die Erfahrungen aus der kuratorischen Praxis, die während des Studiums an der Linzer Kunstuniversität gemacht wurden, bildeten die Basis für das eigene Kuratieren („*Die Arbeit an der Uni war einfach zu wenig*“). Bezüglich des Kuratie-



Im Programm der *Edition*: Performance von Petra Bernard.

Foto Sara Piñeros

rens gelangten alle Mitglieder der *Edition*: durch die Tätigkeit im eigenen Kunstraum zu mehr Wissen über die Details und Feinheiten bei der Planung und Durchführung von Ausstellungen. Dieses Wissen wird inzwischen souverän und selbstbewusst auf andere Räume und Formate übertragen.

Obwohl die fünf Mitglieder der *Edition*: schon während des Studiums mit der Gründung der Gruppe ein deutliches Zeichen in Richtung Abnabelung gesetzt ha-

ben, blieben die Beziehungen zum Kunstniumfeld eng. Vor allem bei der Auswahl der Ausstellenden griff man meist auf persönliche Kontakte zurück. Eine stärkere Verankerung über Linz hinaus war zunächst nicht das Ziel.

### **Autonomes Handeln, autonome Kunst**

Im Zentrum der Aktivitäten der *Edition*: steht der Begriff der Autonomie. Einer Autonomie, die sich nicht nur auf einen

möglichst freien, selbstbewussten Kunstbegriff bezieht, sondern durchaus strukturell verstanden werden will. War es am Beginn eher dem Zufall geschuldet, dass keine öffentlichen Förderungen beantragt wurden, entwickelte sich diese Haltung mehr und mehr zum Konzept einer unabhängigen Arbeitsweise. Die *Edition*: war vom Zwang, Jahresprogramme und langfristige Planungen in Förderanträge zu packen, befreit. Entsprechend flexibel, schnell und reaktiv konnten Ausstellungen und Events in der Galerie realisiert werden. Der eigene Raum bot hierzu den idealen, selbstbestimmten Rahmen. Mit der bewussten Entscheidung, den Raum am Graben im Jänner 2022 aufzugeben, wird sich zwangsläufig diese Freiheit in eine andere Arbeitsweise transformieren müssen. Ein „gemütliches Zurücklehnen“ im bisher Bekannten wird ausgeschlossen. Welche Räume (ob virtuell oder real) nun bespielt werden können, steht noch nicht fest. Jedenfalls wird sich zwangsläufig der Planungshorizont erweitern. Eine Konsequenz, derer sich die Mitglieder der *Edition*: bewusst sind und die sie als grundlegende, inspirierende Veränderung wahrnehmen. Aus der Entscheidung, den eigenen Galerieraum zu kündigen, spricht ein durch den Erfolg der letzten Jahre gewachsenes Selbstbewusstsein.

In die Endphase des Galerieraums fiel die auf Einladung von Rainer Nöbauer in der Galerie Maerz gezeigte Gruppenausstellung der fünf Editorinnen „Was reimt sich auf Edition?“ (dokumentiert im gleichnamigen Katalog). Auch in diesem Titel spiegelt sich die Arbeitsweise der Gruppe, kann er doch, neben anderen Assoziationsmöglichkeiten, als eine unmittelbare Aufforderung zum Weiterdenken, Weiterdichten, Weitersprechen verstanden werden.

Der zukünftige Weg der *Edition*: ist, bis auf die Tatsache, dass die Arbeit weitergehen soll, (noch) offen und unbestimmt. Ohne eigenen Kunstraum werden Kooperationen und die Verwirklichung von Projekten in anderen Räumen und Kontexten im Zentrum stehen. Bei aller inzwischen erreichten Professionalisierung steht damit vieles wieder auf Anfang. ■

**Georg Wilbertz**, Architektur- und Kunsthistoriker lebt in Linz.

Mehr zur *Edition*:

→ [www.editiondoppelpunkt.at](http://www.editiondoppelpunkt.at)

# ce qu'il reste des échos

Das bb15 ist ein von Künstler\*innen organisierter Raum für Kunst und Kultur, der experimentelle Zugänge fördert. Im Rahmen eines Artist-in-Residency-Programmes wurde Clarice Calvo-Pinsolle als Soundkünstlerin und Teil des Oscillations-Netzwerks eingeladen. Der Text von Mathias Müller entstand nach einem Gespräch mit Clarice Calvo-Pinsolle, in dem sie über ihren Arbeitsprozess und die neue Soundinstallation *ce qu'il reste des échos* spricht, die im März im bb15 ausgestellt wird.

Text **Mathias Müller**

**W**elche Städte, welche Orte bleiben am ehesten unvergesslich? Diejenigen, durch die wir mit offenen Augen gegangen sind, aufmerksam alles betrachtet haben? Oder stattdessen vielleicht die, in denen wir mit den Gedanken woanders waren, ins Leere geschaut, nichts gesehen haben, aber unser Körper, ohne dass wir es zu diesem Zeitpunkt bemerkt hätten, seine Umgebung durch die Haut, durch die Ohren wahrgenommen hat. Clarice Calvo-Pinsolle ist eine Künstlerin, die sich kein Bild von einer Stadt macht. Das Auge ist nicht das entscheidende Instrument der Wahrnehmung. Nicht um das Schauen geht es, sondern das Hören. Keine Fotos, keine Kamera, stattdessen ein Aufnahmegerät. Ein ungewöhnliches Verfahren. Wie erinnert sie sich an die Orte, an denen sie gewesen ist? Indem sie die Geräusche noch einmal hört, die sie damals gehört hat. Ein bildloses Erinnern.

Aber wie kann ein solches Hören vor sich gehen? Das Ohr ist ja nicht das einzige Organ, das empfindlich ist für Schallwellen. Der ganze menschliche Körper ist fähig, Vibrationen wahrzunehmen, wie das Zittern des Bodens über die Füße oder tiefe Töne, die tief im Inneren des Verdauungssystems zu spüren sind. Selbst die Flüssigkeit im Inneren des Auges kann in Schwingungen versetzt werden. Das haben Gehör und Gedächtnis gemeinsam. Der ganze Körper ist daran beteiligt. Ein Geruch, ein Geschmack, eine ungewohnte Haltung, die zufällig eingenommen wird, eine plötzliche Bewegung und schon bricht eine Erinnerung hervor; nicht die Erinnerung an ein Bild, noch nicht einmal an einen Geruch, einen Geschmack oder ein Geräusch, vielleicht die Erinnerung an

Was von den Echos bleibt, Skizze.

Bild **Clarice Calvo-Pinsolle**



einen Ort, einen Moment, in dem gerade nichts gesehen wurde, nicht geschaut wurde.

Die Suche nach Erinnerungen, die Suche nach Geräuschen. Ein Spaziergang durch Linz mit einem Aufnahmegerät, um Erinnerungen aufzunehmen. Aber auch die Suche nach Gegenständen der Erinnerung. Andere Formen, um Geräusche, um Erinnerungen aufzunehmen. Ein Geräusch, das ist ja fast das Flüchtigste, das es gibt. Oft genug wird es überhört, aber selbst, wenn es laut genug war, ist es auch schnell wieder vergessen. Etwas, das einmal gesagt wurde, kann nicht zurückgenommen werden. Aber wo ist es hin? Jeder Klang, jedes Geräusch wird durch den Raum, in dem es stattfindet, durch die Resonanzen der Wände, der Fenster, der Möbel verändert und diese Veränderung ist leicht hörbar zu machen, zum Beispiel durch Wiederholung. Aber verändert sich auch der Raum durch das Geräusch? Bleibt etwas zurück in den Wänden, Fenstern, Möbeln? Von manchen Legierungen wird gesagt, sie hätten ein Gedächtnis, weil sie sich an die Form „erinnern“, die sie bei einer bestimmten Temperatur hatten. Und unser Alltag ist voller Gegenstände, die empfänglich sind für Erinnerungen und Geräusche, in die sich die Umwelt oder die Ereignisse in der einen oder anderen Form eingezeichnet haben, wie abgegriffene Schlüssel oder eine Hose, die die Form des Körpers behält, der sie trug. Ein halbgelesenes Buch, das auf genau der Seite wieder aufgeschlagen wird, an der wir aufgehört haben es zu lesen, eine Tasse, deren Henkel fehlt, das Große Glas. Spuren eines langen Gebrauchs oder eines plötzlichen Ereignisses. Eindrücke und nicht Feststellungen.

Rohre, Hydrophone, ein gebrauchter Auspuff, Satellitenschüsseln. Geräusche und Erinnerungen. Schall und Gedächtnis. Das sind die Materialien, mit denen Clarice Calvo-Pinsolle bisher in ihren Installationen gearbeitet hat. Für das bb15 wird sie sich mit einem anderen Gegenstand befassen: mit Schallgefäßen, „vase acoustiques“, Keramikvasen, die, laut der Künstlerin, in die Wände von französischen Kirchen des 16. Jahrhunderts eingelassen wa-

ren, um den Schall durch ihre Form, ihr Material zu transportieren, zu verstärken, um es nicht hallen, aber klingen zu lassen. Keine von der Wand zurückgeworfenen Geräusche, sondern Resonanz. „Für mich“, sagt die Künstlerin, „sind das Objekte, die Erinnerungen tragen, die Erinnerung zum Beispiel an vergessene, erloschene Stimmen. Sie wirken stimmverstärkend, vielleicht die Stimmen derjenigen, die nicht genug gehört werden, vergessene Stimmen, Stimmen der Vergangenheit.“

Oft waren diese Keramikvasen, genauso gut könnten sie auch Tongefäße heißen, auf eine bestimmte Weise angeordnet, zum Beispiel musterbildend oder in Wandmalereien eingebettet. Im bb15 sind sie nicht in eine Wand eingelassen, sondern ohne Wand, durch eine Stab-, Stahlkonstruktion gehalten. In jedem Tongefäß befindet sich ein Lautsprecher. Die in Linz aufgenommenen Erinnerungen und Geräusche werden in der Installation, die so auch eine Komposition ist, von Tongefäß zu Tongefäß wandern, von Schallkörper zu Schallkörper.

Jede dieser „vase acoustique“ ist von Hand gefertigt und gebrannt, jede hat eine eigene Form, besitzt ihre eigenen Unregelmäßigkeiten, Verunreinigungen, und so klingt der gleiche Ton in jedem Schallgefäß verschieden. Aber jedes Gefäß vibriert, hat eine Resonanz, verstärkt den Ton oder wird vielleicht auch von anderen im Raum befindlichen Tongefäßen in Schwingungen versetzt. Sie verändern sich gegenseitig, klingen gemeinsam.

Ein bildloses Erinnern, oder hier, noch entfernter, eine fremde Erinnerung. Mitten in Linz eine Erinnerung an Linz, aber nicht die eigene. Vielleicht in dieser Installation nicht einmal mehr die Erinnerung der Künstlerin, sondern etwas anderes, das niemandem gehört, und nur jetzt, hier, im Moment des Hörens existiert. Die Tongefäße sind nicht in Augenhöhe, sie sind auf Ohrenhöhe angebracht. Sie sind nicht verschlossen, aber trotzdem ist eine Öffnung notwendig. Nicht die Ohren spitzen, aber den Körper zu einem Organ des Hörens machen. ■

**ce qu'il reste des échos.** Die Installation „ce qu'il reste des échos“ bedient sich akustischen Töpfen, Klangkörper, die in Kirchen zur Verstärkung oder Veränderung der Stimmen von Predigern und Chören verbaut wurden. Damals wurden sie als Brücke zwischen Gebeten und dem Gesang der Engel im Himmel angesehen. Für die Soundinstallation wurden Keramiktöpfe in unterschiedlichen Formen und Resonanzen geschaffen und mit Lautsprechern ausgestattet, um eine räumliche Klangumgebung im Ausstellungsraum zu erzeugen. Geräusche wie Stimmen, Echos und Field Recordings, Erinnerungsstücke besuchter Orte, werden durch die Gefäße verstärkt – und die Töpfe in einen zeitgenössischen Kontext gebracht.

**Clarice Calvo-Pinsolle** stammt aus dem Basenland, lebt und arbeitet in Brüssel, wo sie ihrer Klang- und Skulpturforschung nachgeht. Sie entwirft immersive Installationen, die mit der Wahrnehmung des Betrachters spielen. Ihre Arbeit kreist um den Begriff der Erinnerung und die Sicherung von Erinnerungen, insbesondere durch Klang. Sie hat an verschiedenen Orten wie der Yvon Lambert Foundation in Avignon, dem Museo de la Universidad in Santa Marta in Kolumbien oder dem Hotel de Vogue in Dijon ausgestellt. Ihre musikalischen Projekte werden unter dem Namen Lamin veröffentlicht.

→ [www.claricecalvopinsolle.com](http://www.claricecalvopinsolle.com)

**Mathias Müller**, geboren 1988 in Bludenz, Vorarlberg, lebt und arbeitet in Wien. Studium der Komparatistik. Zusammen mit Versatorium entstanden Übersetzungen zu Rosmarie Waldrop, Charles Bernstein und Roberta Dapunt. Er ist Mitglied des Ilse-Aichinger-Hauses und des Neuberg College – Verein für Übersetzung der Gesellschaft. 2021 erschien sein erstes Buch „Birnegasse“ im Sonderzahl Verlag.

⊕ Clarice Calvo-Pinsolle

**ce qu'il reste des échos**

Ab 22. März 2022 im bb15

→ [bb15.at](http://bb15.at)

# DON'T BY THE *Slow Dude* DISS THE COOK



## Das Lob in Dosen.

Dem professionellem Prepper ringt die Auseinandersetzung mit Nahrung in Dosen wohl nur ein mildes Lächeln und gefälliges Raunen ab. So wie dem Slowdude den endzeitigen Umtrieben derselbigen ... Das Thema Nahrung in Dosen spannt ja einen Bogen von den animalisch Bohnen verzehrenden Bud Spencer und Terence Hill über die von Oma kredenzten „gefüllten Paprika“ im Ferienhaus bis hin zum wehmütig betrachteten, opulenten Kaviarüberfluss in den Feinkosttempel-Schaufenstern. Dazu kommt die Realität, die sich meist in traurigen und armseligen Döschen im Vorratsschrank der eigenen vier Wände widerspiegelt. Die positivste Varianz bringen hier meist nur Thunfisch und Tomaten zu Tage, die negativste Ravioli, Gulasch oder der wirklich ekelhafte Erbsen-Möhren-Mix. Doch das muss nicht sein, meint der

Dude und möchte der geneigten LeserInnen-schaft ein paar Einträge ins kulinarische Stammbuch schreiben.

Unterschätzt: Sardinen in der Dose. Oft in fragwürdigen Zubereitungen wie Tomatencreme, Mexiko oder Asia eingebettet, bieten sie, in ihrer pursten Form in gutem Öl eingelegt, eine wunderbare Basis für Snacks, Vorspeisen oder sogar einen fulminanten Hauptgang. Tipp: Sardinen aus der Dose in eine verschließbare Form schichten, rote Zwiebel schälen und hauchdünn aufschneiden, Bio-Orange ebenso in dünne Scheiben schneiden und auf die Sardinen legen. Dann eine Mischung aus 1/2 Essig und 1/2 Wasser (Menge richtet sich nach der Form), etwas salzen, zuckern und pfeffern und aufkochen. Heiß über die Sardinen und Komplizen gießen und eine paar Stunden ziehen und abkühlen lassen. Fertig. Mit Weißbrot ein wunderbarer Snack zu Wein und Wasser.

Selten, aber gut: Edamame in der Dose. Die schmackhaften Sojabohnen sind (leider) selten frisch zu bekommen. Wer ihrer in der Dosenform habhaft werden kann: Abgießen, gut waschen und mit etwas Wasser in einem Topf sanft erhitzen. Dann helles Miso nach Gusto untermischen und solange unterheben, bis das Miso aufgelöst und alles gut durchgezogen ist. Auf frischem Reis ein simples gesundes Mahl.



Welches mit Bier – das hier hervorragend passt – genossen werden sollte.

Stinkt, aber herrlich: Kimchi in der Dose. Die koreanische Antwort auf Sauerkraut. Mittlerweile als Novität schon durch, weil alle DIY-Hipster ihre Insta-Stories darüber schon gemacht haben. Aber dennoch ein schmackhafter Begleiter zu vielen Gerichten, wie gegrilltes Rindfleisch oder Reisschüsseln. In der Dosenform nicht gefährlich für das olfaktorische Klima in Kühlschrank und Behausung.

Und zum Abschluss noch 2 Tipps – einer lokal und einer online.

## Stadtblick

Foto **Die Referentin**



Jetzt, wo der Frühling zart um die Ecke lugt und uns mit Luft und Duft wohlige Schauer der Sehnsucht auf die lukullischen Verheißungen der ersten Jahreszeit beschert, kommen auch wieder die braven lokalen ErzeugerInnen auf die Bühne. Und zwar oft auch auf Mini-Märkten in Wohngebieten. Etwas anachronistisch stehen diese HeldInnen der Nahversorgung an ihren Plätzen – umschwirrt von Zustelldiensten, flankiert von den Großen der Branche. Sie sind aber standhaft und bieten meist zwar ein beschränktes Sortiment, aber dennoch preiswert und qualitativ gut, von ihrem Boden oder aus ihren Ställen an.

Für all jene, denen schwer zu organisierende Zutaten Kopfzerbrechen bereiten, für die Amazon ausgeschlossen wird (zu recht und unbedingt) für die weirde Onlineshops von so manchen Asiamärkten zu creepy sind, hat der Slow Dude einen Tipp: Internationale formidable Selektionen von unzähligen Spezialitäten sind hier zu finden: → [www.stayspiced.com](http://www.stayspiced.com) – und der Shop ist im Lande. ■

Vom

Rauschen

h

Brausen

Alexander Till zeigte *Vom Rauschen und Brausen* zuletzt als Diplomarbeit. Objekte zwischen Malerei, Bildhauerei und Keramik treffen dabei auf einen Text, der sich gegen sein Geschriebenwerden wehrt. Aus *Vom Rauschen und Brausen* im O-Ton zitiert: *Ein Teil der [...] Texte ist aus einer Abwehrhaltung, man könnte sagen aus Ressentiment entstanden. Einem Ressentiment im Sinne von: ‚Seht, was passiert, wenn man die Sprache zwingt, sich um die Kunst zu wickeln.‘*

**W**eiter heißt es: ‚Dementsprechend sind [die Texte] sicher nicht frei von Zynismen, endlos zerkaute Themen, [...]‘

Polemik, etc.

Und vielleicht als Widerstand gegen eine Welt, die sprachliche und politische Inhalte, Multimedialität, Interaktivität, Partizipation, etc, voraussetzt, hängen hier auch einfach nur Bilder & stehen Skulpturen herum.

Und die Aussage könnte sein: es ist genug.‘

Die Referentin hat nun gerade wegen diesem gegenläufigen Verhältnis von Kunst und Sprache Alexander Till eingeladen, einige Kapitel in dieser Ausgabe #27 zu veröffentlichen. Die Auswahl der Kapitel findet sich in Folge. Der gesamte Text sowie das titelgebende Manifest können online nachgelesen werden.

Das „Rauschen und Brausen“ ist übrigens dem Zitat entlehnt, das Wittgenstein seiner logisch-philosophischen Abhandlung voranstellt:

*... und alles was man weiß, was man nicht bloß Rauschen und Brausen gehört hat, lässt sich in drei Worten sagen.*

Zwischen ‚Unkonzept‘, ‚Abschiedsgruß der Sprache‘ und einem Kunst-Fundament, das sich eben niemals und nicht ‚in drei Worten sagen lässt‘ durchwaten wir hier nicht-deckungsgleiche Räume des Rauschens und Brausens, des Sagbaren und Nicht-Sagbaren und, wenn man so will, zwischen Subjekt und Objekt und sämtlichen anderen Dichotomien, die Alexander Till in seiner Arbeit zwischen bildender Kunst und Sprache erstehen lässt (Alle Zitate: Alexander Till).

# \*Vom Rauschen und Brausen\*

Pflanzenwelt

Stärke

Begleitschreiben

Aneignung des Diversen durch die Undiversen

Verabschiedung eines Ehrengastes

Verschwörungstheorie

HundebesitzerInnenperspektive

Terrasse

Diode

Gleichnis

Vom Rauschen & Brausen

## # Pflanzenwelt

Dieser Text muss damit beginnen, dass ihn das Werk nicht braucht, ebenso wie es mich nicht braucht.

Wofür könnte ihn das Werk überhaupt \*brauchen\*?

Wer den Text liest, kann beurteilen ob das Kunstwerk wichtig ist oder nicht. Da es heute viele Kunstwerke gibt, ist das notwendig.

Der Text enthält auch wichtige Informationen, die der Betrachterin Halt an der sonst inerten Oberfläche des Kunstwerks bieten. Er stellt klar, inwiefern das Kunstwerk sich auf sie und ihr Leben bezieht und schließt eventuelle Fehlinterpretationen aus.

In diesem konkreten Fall haben wir es mit vielen \*organischen\* Formen zu tun. Organische Formen verweisen auf die Pflanzenwelt, die wiederum auf das Klima verweist, das uns bekanntlich alle betrifft.

Folglich auch unsere Betrachterin.

QED

Das war einfach.

So ist auch ausgeschlossen, dass dieses Werk als rechte Propaganda missverstanden wird.

Darauf sollte man immer achten.

## # Stärke

An der Unterseite ist mit Bleistift eine sechs oder neun geschrieben.

Ich richte das Regal wieder auf. Und den Couchtisch. Die Beine sind locker und weisen nach außen. Wie Bambi, das auf dem Eis kreiselt.

Es ist unbefriedigend viel Schleim mit wenig saugfähigem Material zu entfernen. Sich in das Gefühl fallen zu lassen funktioniert nicht, es fehlt etwas. Irgendetwas, dann ginge es. Wischen, falten, wischen, mehr schieben als binden.

Mancherorts ist es bereits verkrustet. Ich verwende den Ceranfeldschaber und ma-

che einen Kratzer in die Edelstahloberfläche des Dunstabzugs. Auch in den Schiebeschaltern ist es fest.

Der Küchenboden ist weiß angestaubt. Ich versuche den Staubsaugerschlauch wieder zu befestigen. Es ist scheinbar ein Plastikschnapper abgebrochen. Ich suche Gewebepapier. Es gibt nur transparentes Tixo in feinsten Streifen, verteilt auf mehrere fast leere Rollen.

Ich schiebe den Schleim mit dem Scheibenabzieher über den Boden. Der Schleim vermischt sich mit Haaren und Staub.

Etwas schabt über den Boden und ich hebe den Abzieher. Zwischen Boden, Abziehergummi und Haaren bildet sich für kurze Zeit eine transparente Haut. Ich bin wieder da.

Auf dem Parkett, in einen Spannungshügel gebettet, liegt etwas Kleines und Schwarzes. Ein Plastikschnapper.

Die Polstermöbel, werden die anderen sagen, muss man entsorgen. Ich glaube man muss sie nur nass reinigen. Oder warten bis man alles abbürsten kann, oder vielleicht ganz in Schollen herunterbrechen. Es ist immer leichter, wenn sich keiner einmisch.

Die Elektroden kann man wiederverwenden, sie kleben dann nur nicht mehr so gut.

Der Griff des Lötkolbens ist auch schon trocken. Die Fuge zwischen Hartplastik und Silikoneinlagen ist lückenlos gefüllt. Ebenso fünf Löcher der Steckplatine. Es ist auch etwas zwischen die Lötendrahtwindungen gekrochen.

Ich stelle den halbleeren Kartoffelstärkekarton wieder ins Regal. Auch den Salzbeutel. Die Edelstahlschüssel wird mit Wasser gefüllt, das muss erst einziehen.

## # Begleitschreiben

Gerade vorhin, auf dem Weg zum Zug, hatte ich wieder eine Vorstellung davon, was ich zu sagen habe. Eine Frage, die sich zuallererst stellt: Wie tief soll das Hinterfragen reichen? Hinunter zu: \*inwiefern braucht ein Kunstwerk einen Text?\* Es scheint auf den ersten Blick folgendermaßen: ebensowenig, wie ein beliebiges großflächiges Gepinsel zwingend Freiheit bedeutet, führt ein bodenloses Hinterfragen notwendig in irgendeine tatsächliche Tiefe.

Der typische Pseudoboden eines Textes wie diesem wäre die Selbstreferenz auf Ebene der Aufgabenstellung. (bei der ich mich ehrlicherweise selbst immer wieder erwische) Also die Frage, inwiefern es überhaupt legitim ist, einen Begleittext, sozusagen einen Beipackzettel für ein Kunstwerk, vorauszusetzen. Die Ausein-

andersetzung mit dieser Frage würde vielleicht zum Versuch ihrer Beantwortung führen, oder zu mehreren nur mit beliebigen Satzzeichen gefüllten Seiten, oder zum mehrmaligen Wiederholen eines einzelnen Satzes, oder ähnlichen Protestakten.

Während ich selbst der Ansicht bin, dass ein Kunstwerk definitionsgemäß auch ohne Zettel an der Wand funktioniert (es darüberhinaus weder einen Kontext braucht, noch aus "seiner Zeit heraus" verstanden werden muss), kann ich die Forderung nach einer Erklärung aus pragmatischen Gründen verstehen. Sozusagen aus Gründen der Erwachsenenwelt.

Was ist dieses Erwachsensein? In einem Sinn, eine Abstumpfungerscheinung, (und es wäre falsch zu glauben es ginge hier darum ihr Gegenteil zu propagieren) eine Ermüdung, die sich nach dem wiederholten Stellen gewisser Fragen einstellt, und zu einem \*weil es halt so ist\* führt.

Aber halt! Ist nicht genau dieses \*weiles-haltsoist\* das Gift unserer Welt?

Vielleicht ist es mittlerweile wahrnehmbar, dass auch dieser Text, man erkennt es vielleicht schon am Tonfall, den Fängen des Zynismus nicht entgangen ist. Auch wir stehen mit allen Füßen noch fest in der unendlichen Bodenlosigkeit der Selbstreferenz. Wieder eine Sackgasse. Wie kommen wir da wieder raus? Einfach schreien? Irgendetwas Absurdes tun? Den Text verbrennen? Authentisch sein? Uns Ritzen? Unkontaminiert von den Manierismen jeglicher Expertise einfach drauflostanzen, bis sich die anfängliche Peinlichkeit in Begeisterung verwandelt und irgendjemand, der uns so liebt wie wir sind, zu klatschen beginnt?

Dünnes Eis.

Was eines Begleitschreibens bedarf, jedenfalls, ist nicht das Kunstwerk, sondern das Begleitschreiben.

## # Verschwörungstheorie

Die Kunstuniversität ist in erster Linie eine Institution, eine verkrustete, bei genauerer Betrachtung, (hier wäre ein "jedoch" fehl am Platz) eine perfekt funktionierende, sich selbst regulierende. (Man stelle sich eine Haftanstalt vor, in der bis in die Direktion die gesamte Belegschaft aus Insassen besteht.)

Niemand stellt Fragen, wenn in einer staatlichen Institution Protestworkshops veranstaltet werden. Auch nicht bei Kursen, in denen es darum geht, Manifeste zu schreiben. Manifeste für wasauchimmer, einfach um die Manifestenergie abzuleiten.

Auf diese Weise können sich eine Vielzahl an Personen bei minimalem Materialauf-

wand die Hörner abstoßen, um danach optimal in den Kulturbetrieb eingegliedert zu werden.

Wir lernen es Fahrräder zu reparieren, feministischen Krawall zu veranstalten und nebenbei auch noch ein paar individuell gestaltete Einrichtungsgegenstände an reiche Leute zu verkaufen. Auch Sprayer werden bei uns domestiziert, auf mobile Bildträger umgeschult und mit Awareness ausgestattet.

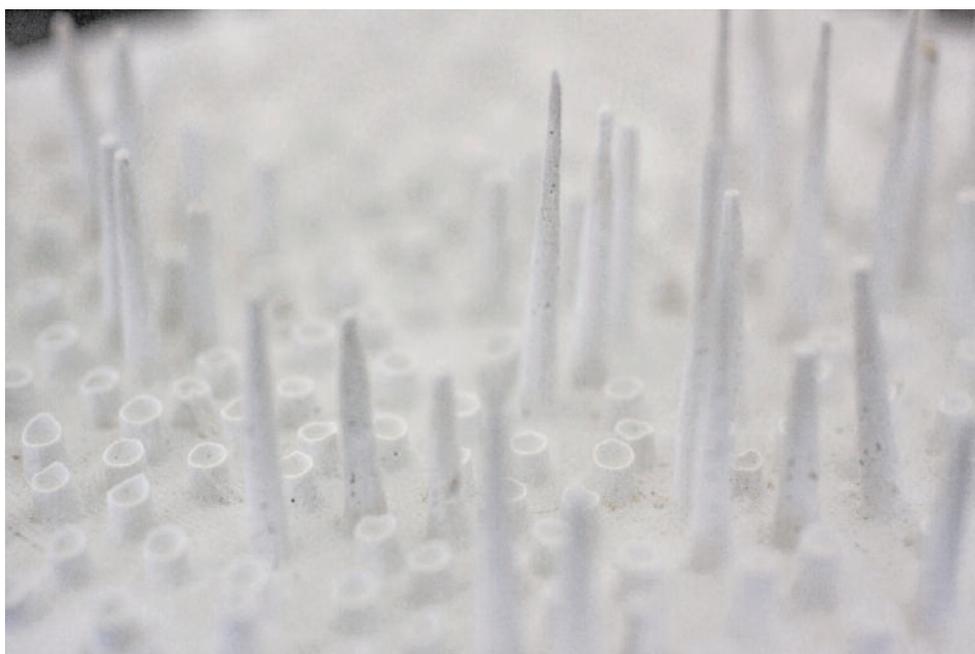
Allein das Reinigungspersonal wird bisweilen skeptisch, weshalb auch peinlich genau auf getrennte Aufenthaltszeiten geachtet wird.

Nur manchmal, wenn manche es mit dem Ausschweifen zu genau nehmen und zu den unmenschlichen Reinigungszeiten von diesem aus dem Atelier gekehrt werden, kommt es zu rätselhaften Begegnungen.

## # Diode

Die Schienen der Straßenbahn verlaufen direkt durchs Gras, das hat etwas Utopisches an sich. Eine Welt, in der alles von Gras bedeckt ist, durch das man dann auf Schienen fährt. Beim letzten Gespräch wurde ich gefragt, was meine Erzählung ist. Tatsache ist, dass es keine Erzählung gibt. Zumindest noch nicht. Alles was es im Vorhinein gäbe, wäre eine langweilige Spekulation. Irgendetwas, um Bürokraten ruhig zu halten, ihnen das Gefühl zu geben es tue sich etwas, die Kunstmaschine liefere wie geschmiert. Die tatsächliche Kunstmaschine ist aber eher ein Verdauungstrakt, der ab und zu quantifizierte Blasen auswirft, wie eine Rauschdiode. Könnte ich mir irgendein Bauelement aussuchen, es wäre eine solche Rauschdiode. Da bekommt man wieder richtig Lust auf Elektronik. Wieder ein Beispiel dessen, wofür es geht: Wenn ich Schaltungen baue, weiß ich nie vollkommen, was ich eigentlich tue. Genau wie sonst auch. Maria Lassnig hat von der Malerei gesagt, sie sei eine Ur-Technik, also etwas, das absolut unkompliziert und direkt ist. Es ist interessant darüber nachzudenken inwiefern das tatsächlich der Fall ist.

Dass das Arbeiten mit elektronischen Schaltungen eine unfassbare Industrie voraussetzt, ist einleuchtend, allerdings ist diese in unsere Welt bereits dermaßen integriert, dass man eben in jedem Straßengraben bereits einen alten Videorekorder findet, dass



Vom Rauschen und Brausen, Detailansichten.

Fotos **Alexander Till**

also diese immense Industrie bereits zu einem Grundbestandteil unserer Welt geworden ist. Ähnlich wie man als Malerin industriell hergestellte Farben wie Echtorange oder Preußischblau mit demselben Selbstverständnis verwenden kann. ■

Auszug aus „Vom Rauschen und Brausen“, 2. Auflage, Linz 2021, Alexander Till  
Mit Hinweis auf den kompletten Text mit allen Kapiteln, insbesondere dem titelgebenden Manifest „Vom Rauschen und Brausen“.  
Online auf: → [alexandertill.at](http://alexandertill.at)

**Alexander Till:** Diplom Bildende Kunst, Gründung des Kunstvereins „Blaues Haus“, 2021. Studienaufenthalt an der ESADMM in Marseille, 2019. Von 2016 bis 2021 Studium Malerei bei Ursula Hübner an der UFG Linz, Steinbildhauerei bei Gabriele Berger.

# Das Nadelöhr der Anarchie

Letztes Jahr ist Wilfried Steiners Essay *Gustav Landauer oder Die gestohlene Zeit* erschienen. Andreas Pavlic hat die Geschichte über den Anarchisten Landauer gelesen.

Text **Andreas Pavlic**

**W**ilfried Steiner beginnt seinen Essay über Gustav Landauer mit einer biblischen Assoziation. „Eher geht ein Kamel durch ein Nadelöhr, als dass ein Reicher in das Reich Gottes gelangt. Doch eher gelangt ein Reicher in das Reich Gottes als drei Anarchisten ins Wittelsbacher Palais.“

Allen Unwahrscheinlichkeiten zum Trotz fand in der ersten Phase der Münchner Räterepublik, in der Woche vom 7. bis zum 13. April 1919, dieses außergewöhnliche Ereignis statt. Gustav Landauer, Erich Mühsam und Ret Marut schlüpften durch dieses Zeitfenster, walteten in eben diesem Palais ihres Amtes und ließen einen Hauch von Anarchie durch das Land wehen. Der Preis dafür war hoch. Landauer wurde von den konterrevolutionären Schergen ermordet, Mühsam kam in Festungshaft und Marut tauchte unter und floh aus dem Land. Der Zusammenbruch des vom Krieg brüchig gewordenen politischen Systems wurde zunächst von jenen Menschen beschleunigt, die über Jahre zuvor alternative Gesellschaftskonzepte propagiert hatten

und sich in anderen Lebensweisen versuchten, bis sich eine neue Ordnung ihrer entledigte.

Steiner versucht diese Menschen zu zeigen. Sein Zugang ist, wie im Nachwort von Gunna Wendt ausgeführt, „einem persönlichen Magnetismus gehorchend“ Gustav Landauer von mehreren Richtungen aus nachzuspüren. Dabei geht es ihm weniger um seine anarchistische Theorie oder sein philosophisches Denken, sondern um den Kreis seiner Gefährtinnen und Freunde. So zieht es Steiner zu Landauers verschollenem Freund Ret Marut, der sich als anarchistischer Zeitungsmacher der Rätebewegung anschloss, sich der Verhaftung entzog und auf der anderen Seite des Atlantiks als B. Traven seinen literarischen Ruhm begründete. Oder zu Erich Mühsam, Schriftsteller, Bohemien und Anarchist, Freund und Kampfgefährte, der sich in den 1910er Jahren Landauers Sozialistischem Bund anschloss. Vor allem zieht es ihn zu Hedwig Lachmann, einer Schriftstellerin und Übersetzerin, die 1903 Landauer heiratete. Gemeinsam übersetzten sie Oskar Wildes Roman „Das Bildnis des Dorian Gray“ und führten ein prekäres Leben als Künstlerinnen und Intellektuelle in London, Berlin und schließlich

in Krumbach in Bayern. Dort verstarb Lachmann an einer Lungenentzündung. Landauer saß an ihrem Sterbebett und verfasste darüber eine kleine Schrift. Nicht Landauers »Aufruf zum Sozialismus« oder sein philosophisches Werk „Skepsis und Mystik“ nimmt Steiner in seinem Essay in den Fokus, sondern dieser kleine Text ist es, der ihn zutiefst berührt. „Er heißt *Wie Hedwig Lachmann starb* und schildert auf ebenso beklemmende wie hingebungsvolle Weise die letzten *sechsmal vierundzwanzig Stunden* eines Mannes am Sterbebett seiner Frau. Ein derart konziser Text, auf jedes Wort bedacht und gleichzeitig ungestüm nach nicht verbrauchten Bildern für die Zumutung des Todes suchend, war mir noch nicht untergekommen.“

Die subjektive Hinwendung und vielschichtige Auseinandersetzung mit Landauer und seinem Umfeld ist die Stärke dieses sprachlich gekonnt umgesetzten Essays von Wilfried Steiner. Offen bleibt jedoch die Frage, welche Antworten Gustav Landauer uns heute geben kann, falls sich ein Zeitfenster für eine herrschaftsfreie Gesellschaftsordnung wieder einmal öffnen sollte. ■

📖 **Wilfried Steiner: Gustav Landauer oder Die gestohlene Zeit.**  
Essay, Limbus Verlag, 2021

🕒 Wilfried Steiner liest außerdem aus seinem neuen Roman, der ein Wissenschaftskrimi zu sein scheint.  
Wilfried Steiner „Schöne Ungeheuer. Roman“  
Di 22. März, 19:30 h im Stifterhaus

**Andreas Pavlic**, Schriftsteller und Kulturarbeiter, lebt in Wien und schreibt gerne für die Referentin/ die Versorgerin und die Straßenzzeitung Augustin.

Diese Rezension wurde ursprünglich für das Tagebuch verfasst: → [tagebuch.at](https://tagebuch.at)



**28.1. bis 29.5.22**  
**Friedl Dicker-Brandeis**  
Bauhaus-Schülerin, Avantgarde-Malerin,  
Kunstpädagogin

**Lentos**

# Die Kommune ist nicht tot!

Die Referentin bringt seit mehreren Heften eine Serie über frühe soziale Bewegungen und emanzipatorische Entwicklungen. Luxus für alle, Gleichheit in Aktion und die sozialen Beziehungen: Eva Schörkhuber beginnt mit einem Blick auf die Occupy-Bewegung der 2010er-Jahre und fokussiert danach die *Commune de Paris* und die Kunst nicht (dermaßen) regiert zu werden.

Text **Eva Schörkhuber**

„La Commune n'est pas morte“, die Kommune ist nicht tot, stand auf so manchem Plakat der Platzbesetzer:innenbewegung zu Beginn der 2010er Jahre: Auf prominenten Plätzen in zahlreichen Ländern, darunter Spanien, Griechenland, Frankreich und Deutschland, versammelten sich Hunderttausende, um im öffentlichen Raum über parteipolitische Grenzen hinweg gemeinsam Kritik zu üben an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen. Sich in Kritik zu üben ist, wie sich in historischen und zeitgenössischen sozialen Bewegungen zeigt, eine Haltungsfraße, die sich im Widerstand gegen Regierungsformen und -techniken immer wieder neu stellt.

Seinen berühmten Vortrag *Was ist Kritik* beschließt Michel Foucault damit, dass er das Projekt der Aufklärung – selbstbewusst einen Weg aus der Unmündigkeit zu beschreiten – in einen „entschiedenen Willen nicht regiert zu werden“ übersetzt. Zuvor hatte er im Sinne einer „allgemeinen Charakterisierung“ vorgeschlagen, Kritik als „die Kunst nicht dermaßen regiert zu werden“ zu bezeichnen. Die abschließende Verallgemeinerung trug ihm die Frage ein, ob es am „Missbrauch der Regierungsentfaltung liege“, die ihn zu einer „radikalen Position“ geführt habe, einer Position, die jegliche und nicht nur eine bestimmte Weise regiert zu werden ablehne. Foucault antwortet dem akademischen Rahmen entsprechend ausgewo-

gen: „Ich bezog mich nicht auf eine Art fundamentalen Anarchismus, nicht auf eine ursprüngliche Freiheit, die sich schlechterdings und grundlegend jeder Regierungsentfaltung widersetzt“, stellt er klar, um zwei Sätze weiter noch einmal auszuholen: Wollte man „diese Dimension der Kritik“, von der er spreche, ausloten, „müsste man sich dann nicht mit einem Sockel der kritischen Haltung beschäftigen, die entweder die historische Praktik der Revolte, das Nicht-Akzeptieren einer wirklichen Regierung oder die individuelle Erfahrung der Verweigerung der Regierungsrealität wäre?“

## Kämpfe um Erinnerung

In Foucaults Vortrag ist, im Gegensatz zur Französischen Revolution von 1789, von der Pariser Kommune keine Rede. Als eine Art „Sockel der kritischen Haltung“ betrachtet die Literaturwissenschaftlerin Kristin Ross die *Commune*. Sie interessiert sich weniger für die Held:innengestalten als für die konkreten Ausprägungen der von den *Communard.e.s* praktizierten „Kunst nicht regiert zu werden“. In einem Gespräch mit der Zeitschrift *dérive* erzählt sie von ihrer Auseinandersetzung mit den Schriften der Kommunard:innen, die überlebt haben und berichten konnten. Es handelte sich dabei um eine verhältnismäßig geringe Zahl an Zeug:innen, da viele, die an der Kommune beteiligt waren, nicht schreiben und lesen konnten bzw. nur in den wenigen Wochen, in denen die Pariser Kommune am Werk war, Zugang zu Bildung in Anspruch nehmen konnten.

Dass unmittelbar nach der blutigen Niederschlagung, der berüchtigten *semaine sanglante* im Mai 1871, viele zur Feder griffen, um die Ereignisse und ihre Erfahrungen in der *Commune* zu dokumentieren, interpretiert Ross so, dass ihnen bewusst war, dass es zu einem Kampf um die Erinnerung an die 73 Tage der *Commune de Paris* kommen würde. Der Niederlage folgten Verhaftungs-, Hinrichtungs- und Deportationswellen sowie die Restauration einer Regierungsordnung, die, wie zuvor, von Geschlechter-, Herkunfts- und Klassenhierarchien geprägt war. Die Kathedrale *Sacré Cœur*, die von 1875 an auf dem Pariser Montmartre – einem der wichtigsten Versammlungsbezirke für die *Kommunard:innen* – errichtet wurde, ist per Gesetz ausdrücklich auch „der Sühne der Verbrechen der Kommune“ gewidmet: Die berühmteste Postkarten-Kirche von Paris symbolisiert demnach eine unverhohlene Umkehr von Tätern und Opfern, wobei eines der schwerwiegendsten „Ver-

Der Sturz der Vendôme-Säule.

Foto **de Franck, Wikimedia Commons**



brechen der Kommune“ aus Sicht der Kirche wohl darin bestand, dass jeglicher klerikale Einfluss auf Bildung und Lebensführung ausgeschlossen wurde.

Während in konservativen Erinnerungsgemeinschaften die Pariser Kommune als Mahnmahl dafür steht, wozu die Auflösung bzw. Schwäche von Regierungen führen kann, kreisen linke Zusammenhänge oft um die Erzählung von der Niederlage der Kommune: Immer wieder wird sie eingebettet in den historischen Verlauf gescheiterter oder niedergeschlagener Revolutionen. Die Geschichte der *Commune* ist zu einem Monument geronnen, zur Statue eines heroischen, aber verlorenen Arbeiter:innenkampfes erstarrt.

### „... auf die Geburt des gemeinschaftlichen Luxus, den Glanz der Zukunft und die Weltrepublik“

In den Augen von Kristin Ross sind Denkmäler jeglicher Art dazu da „unseren Blick zu zentralisieren“. Sie regieren unsere Perspektive auf die Geschichte ebenso wie auf eine Stadt oder eine Landschaft. Dementsprechend ist der einzig produktive Umgang mit Denkmälern ihre Demontage, im materiellen wie im symbolischen Sinn. Während die Kommunard:innen die Vendôme-Säule in Paris, „dieses lumpige napoleonische Möbel“, wie William Morris sie nannte, Stück für Stück abtrugen, geht Ross Schritt für Schritt den radikalen Entscheidungen und breit diskutierten Grundsätzen der *politischen Gedankenwelt der Pariser Kommune* nach.

So stößt sie auf den *Luxus für alle*, den *luxue communal*: Dabei handelt es sich nicht um „Luxus“ in einem bürgerlich-kapitalistischen Sinn, sondern, wie es ein Kommunard im Rückblick beschreibt, darum, dass die Kommune „nicht durch die sie Regierenden, sondern durch die, die sie verteidigten, ein [...] Ideal für die Zukunft aufgestellt“ habe: „Überall wurde das Wort ‚Kommune‘ im denkbar umfassendsten Sinne verstanden, als Name für eine neue Menschheit, bestehend aus freien und gleichen Gefährten, die die Existenz alter Grenzen gar nicht beachten und sich vom einen Ende der Welt bis zum anderen in Frieden gegenseitig helfen.“

In diesem „Ideal für die Zukunft“ werden die Grenzen, welche für eine bürgerliche Gesellschaftsordnung konstitutiv sind, abgetragen: jene zwischen geistiger und körperlicher Arbeit, zwischen Stadt und Land, Theorie und Praxis, Kunst und

Handwerk. Die Einzugsgebiete dieser kritischen Praxis sind lokale Einheiten, die untereinander kooperieren, weit über alle Staats- und Institutionsgrenzen hinweg. Die Orte der Organisation der *Commune*-Bewegung waren nicht die Arbeitsplätze, sondern die Wohnbezirke, in denen die Menschen ihre alltäglichen Praktiken politisierten. Der Vorteil davon war, dass sich von Anfang an nicht nur Lohnarbeiter organisierten. Alle – auch Arbeitslose, Frauen, Kinder, Heimarbeiter:innen usw. –, die in der belagerten Stadt verblieben waren (ein Großteil der Bourgeoisie, vor allem jener, der über Landbesitz verfügte, hatte Paris, vor dessen Toren die deutsche Armee stand, verlassen), konnten an der Kommune teilhaben. Die nicht nur propagierte, sondern tatsächlich praktizierte „Gleichheit in Aktion“ umfasste alle Lebensbereiche: Das Ziel war eine Form der Emanzipation, die sich weder institutionalisieren noch als Regierungstechnik anwenden ließ. Das betraf den Bereich der Bildung, der aus einem meritokratischen abstrakten Gleichheitsideal gelöst und auf jene Beine gestellt werden sollte, die nicht das, was eine kleine Gruppe unter „Bildung“ versteht, an die gesellschaftlichen Ränder befördern, sondern die den Gedanken, mit denen sich die Menschen in ihrer Alltagspraxis tragen, Raum und Zeit verschaffen, ebenso wie das künstlerische Feld. Die *Fédération*, die sich gründete, um ein revolutionäres Kunstprogramm zu entwickeln, in dem unter anderem die Trennung von Kunst und Handwerk aufgehoben wurde, befasste sich weder mit normativen ästhetischen Kriterien noch mit der Bewahrung eines künstlerischen Erbes: Es ging vielmehr darum, „alle Elemente der Gegenwart freizulegen und zur Entfaltung zu bringen“. Am Ende ihres Manifestes findet sich auch die Formulierung des *luxue communal* als erklärtes Ziel, das es „zum Glanz der Zukunft und der Weltrepublik“ zu erreichen gilt.

### Der Beginn einer ganz anderen Lebensweise

Kunst sollte ebenso wie die Bildung nicht in Institutionen eingeschlossen werden, sondern ihren Platz unmittelbar in den sozialen Praktiken finden. Diese „Gleichheit in Aktion“ wurde auch im Hinblick auf politische Teilhabe praktiziert. Auf die Frage, warum die Frauen der Kommune, die maßgeblich an neuen Zugängen zu Bildung beteiligt waren und die eine der einflussreichsten Gewerkschaften gegründet hatten, wenig Interesse an politischer Gleichberechtigung in Form eines Frauenwahlrechts hatten, antwortet Kristin Ross im

*dérive*-Gespräch: „Ich glaube, es liegt daran, dass Feministinnen, wie auch andere Kommunarden, die Commune als den Beginn einer ganz anderen Lebensweise, also einer gesellschaftlichen Revolution betrachteten. Sie dachten, dass alle möglichen neuen politischen Formen am Horizont auftauchen würden, warum sich also mit einer Teilhabe an den schon vorhandenen, unterdrückterischen bourgeoisen Formen begnügen?“

In der „Kunst nicht dermaßen regiert zu werden“, die während der kurzen langen 73 Tage der *Commune de Paris* praktiziert wurde, artikuliert sich demnach auch ein „entschiedener Wille nicht regiert zu werden“. All die Mittel, die zur Produktion eines sozialen Alltages nötig sind, selbst in die Hand zu nehmen, bedeutet, sich in radikaler Kritik zu üben, die Arten und Weisen, in denen über die Köpfe, Arme, Mägen und Beine hinweg bestimmt wird, zu demontieren und Zugänge zu ganz anderen Lebensweisen in Anspruch zu nehmen. Darin besteht das Vermächtnis der Pariser Kommune, das sich, im Gegensatz zu einem Denkmal, mit jeder Vergegenwärtigung verändert und, wie die Occupy-Bewegung, immer neue Plätze gesellschaftlicher Auseinandersetzung und Orte sozialer Beziehungsweisen anvisiert. ■

Kristin Ross: *Luxus für alle*. Die politische Gedankenwelt der Pariser Kommune. Aus dem Englischen von Felix Kurz. Berlin: Matthes & Seitz 2021

Jochen Becker, Kristin Ross, Christoph Laimer: *Abräumen der Monumente*. Ein Gespräch mit Kristin Ross über den langen Wellenschlag der urbanen Revolution. In: *dérive*. Zeitschrift für Stadtforschung, 84/Juli-September 2021, S. 18–23

Michel Foucault: *Was ist Kritik?* Aus dem Französischen von Walter Seitter. Berlin: Merve 1992

**Eva Schörkhuber** lebt und arbeitet als Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin in Wien.

*Die Serie in der Referentin ist auf Anregung von Andreas Gautsch bzw. der Gruppe Anarchismusforschung entstanden, siehe auch: → [anarchismusforschung.org](http://anarchismusforschung.org)*

#### Pariser Kommune

Als Pariser Kommune, *La Commune de Paris*, wird der während des Deutsch-Französischen Krieges spontan gebildete revolutionäre Pariser Stadtrat vom 18. März 1871 bis 28. Mai 1871 bezeichnet, der gegen den Willen der konservativen Zentralregierung versuchte, Paris nach sozialistischen Vorstellungen zu verwalten. (Wikipedia)

# Drei Füße zur Freiheit. Schreiben – Malen – Filmen.

In Memoriam Herbert Achternbusch: Richard Wall über den im Jänner verstorbenen anarchistischen Gesamtkunstwerker – und auf Gedenkfahrt von seinem Waldviertler Haus zu Achternbuschs verlassenen Waldviertler Haus.

Text **Richard Wall**

„Kunst kommt von kontern“, meinte der bayrisch-anarchistische Maler, Schriftsteller und Filmemacher Herbert Achternbusch in einem Interview. In seinem Film *Die Atlantikschwimmer* von 1976 stehen Herbert und Heinz am Ufer eines Sees, in engen Badehosen und lächerlichen Schwimmbrillen vor den Augen, und wollen weg, über den „Atlantik“. Da sagt die Figur Herbert, gespielt von Achternbusch selbst: „Du hast zwar keine Chance, aber nutze sie!“. Sie hüpfen ins Wasser und schwimmen los ...

Es ist zu hoffen, dass nicht nur Sprüche wie diese von seinem immens umfangreichen und vielfältigen Schaffen in Erinnerung bleiben. Ein Wunsch, ausgesprochen im 1978 uraufgeführten Film *Servus Bayern*, blieb ihm jedenfalls verwehrt: „In Bayern möchte ich nicht einmal gestorben sein!“ Am 10. Jänner dieses Jahres ist er 83jährig in München gestorben.

## „Bis mich das Sitzen schmerzte“: Biographisches

Achternbusch wurde 1938 als uneheliches Kind eines Zahntechnikers und einer Sportlehrerin in München geboren, wuchs jedoch bei seiner Großmutter, die gerne gemalt haben soll, im Bayrischen Wald auf. Dass er für Werner Herzog das Drehbuch zu *Das Herz aus Glas* schrieb, ist möglicherweise auf diese Zeit zurückzuführen. In seiner eigenen Darstellung verliefen Geburt und Sozialisation wie folgt: „Ich musste 1938 auf die Welt kommen, nachdem ich mir meine Eltern schon ausgesucht hatte. Meine Mutter war eine sportliche Schönheit vom Land, die sich nur in der Stadt wohlfühlte. Mein Vater war sehr leger und trank gern, er war ein Spaßvogel. Kaum auf der Welt, suchten mich Schulen, Krankenhäuser und alles Mögliche heim. Ich leistete meine Zeit ab und bestand auf meiner Freizeit. Ich schrieb Bücher, bis mich das Sitzen

schmerzte. Dann machte ich Filme, weil ich mich bewegen wollte. Die Kinder, die ich habe, fangen wieder von vorne an. Grüß Gott!“

Nach seinem Abitur 1960 begann Achternbusch zu malen und zu schreiben. Ein Jahr später wurde er Student an der Kunstakademie Nürnberg, wechselte aber bald nach München. Eine intensive Schaffensphase begann, sie dauerte rund 40 Jahre an. Er schrieb, vor allem Gedichte, malte und arbeitete von 1965–1968 an Holzplastiken. 1968 malte er das – für die nächsten 16 Jahre – letzte Bild. 1971 wurde sein erster Roman *Die Alexander-schlacht* bei Suhrkamp publiziert. Mit diesem Werk sicherte er sich einen Platz in der Literatur-Avantgarde der 1970er Jahre. 1974 inszenierte er seinen ersten eigenen Film, *Das Andechser Gefühl*. Nun

entstand jedes Jahr in rascher Folge mindestens ein Film, am Ende waren es 28. Daneben schrieb er nach wie vor Bücher und 1984 begann er wieder mit dem Malen, meist ganze Serien. Seine Malerei bewegte sich nun in inspirierender Beziehung zu seinen Texten und Filmen, so wie im Film *Die Föhnforscher*, in dem ein ganzer Zyklus ins Bild kommt.

## „Der Verstand ist im Kopf, die Phantasie überall.“

So wie er filmte und schrieb, so malte er auch, verhaftet in seiner eigenen Welt. Seine Kunst habe mit der Wirklichkeit nichts zu tun, behauptet er im *Ambacher Exil*. Wobei er sich als Dialektiker des Absurden widerspricht, denn in allen seinen Arbeiten sind konkrete Wirklichkeitsbezüge vorhanden. Seine Filme kommen auch gänzlich ohne technische Tricks oder sur-

Der Zugang zum Hof ist offen, ...

Foto **Richard Wall**



reale Effekte aus. Er ist ein phantastischer Augenblicks-Erlebender, der sich in seinen Filmen ziemlich ungemütlichen Situationen aussetzt, wie im Film *Bierkampf*, in dem die angetrunkenen Besucher des Oktoberfestes zu unfreiwilligen Hauptdarstellern werden. Achternbusch spielt in einer gestohlenen Polizeiuniform einen Staatsbediensteten auf Abwegen, der die Besucher und sich selbst, ebenfalls trinkend und zunehmend betrunken, in slapstickartige Szenen verwickelt, ja förmlich hineinreißt. Als er Besuchern Bierbrezen stiehlt, sich ihre Maßkrüge schnappt, ist ihre Wut nicht gespielt; schließlich versuchen sie mit ihm, vom Alkohol befeuert, sogar eine Schlägerei zu beginnen. Diesen Film zu drehen war auch für den Kameramann eine Herausforderung: Achternbusch fliegt geradezu Kamikaze durch den Bierdunst; sein physischer Einsatz darf schlicht und einfach als „mutig“ bezeichnet werden.

In Linz war Herbert Achternbusch mindestens einmal. Als eine Vorführung seines Films *Servus Bayern* angesagt war, kam er selber auch gleich mit. Ich habe den Film seither nie wieder gesehen, aber die eine Szene, als er in einem Wirtshaus die Gamsbärte der an Kleiderhaken hängenden Hüte anzündet, habe ich nicht vergessen. Wenige Jahre später, 1987, verursachte er mit seinem Stück *Linz* Aufruhr unter den Lokalpolitikern. Der Jahre zuvor entstandene Film *Das Gespenst* wurde in Österreich gemäß § 188 StGB (Herab-

würdigung religiöser Lehren) beschlagnahmt. Das Verbot ist bis heute gültig. In Bayern beschloss der damalige Innenminister Friedrich Zimmermann (CSU), nachdem er den Film gesehen hatte, den ausständigen Förderbetrag von 75.000 DM nicht auszuzahlen.

### Achternbusch als Gesamtkünstler im Waldviertel

Achternbusch hat nicht, wie mehrfach behauptet wird, ausschließlich in München und im südlich gelegenen Fünfseenland gelebt. Anfang der 1990er Jahre, als Richard Pils begonnen hat, seine Bücher zu verlegen, kam er auf die Idee, seinem Verleger nahe zu sein und kaufte sich bei Rosenau im Waldviertel ein im 18. Jahrhundert errichtetes Haus, dessen Fassade er bemalte. Doch dann das Zerwürfnis, und in einer Sequenz eines Films, den ich um die Zeit seines 70ers gesehen habe, fährt er mit seiner Tochter zu diesem Haus ins Waldviertel. Es ist Winter, kalt und finster, da sie das Haus erst nach Einbruch der Dunkelheit erreichen. Eingehetzt wird u. a. mit Büchern des Verlags Bibliothek der Provinz, Bücher von Adalbert Stifter verschwinden im Feuer.

Auch als er Buddhist geworden war, blieb etwas von seinem weißbierbayrischen Dickschädel. Ja, weiß. Und kahl. So ist er auf dem Umschlag des Buches *Weißer Flecken* abgebildet und so steht er vor mir. Ich, der ich Achternbuschs Werk vor mir liegen habe und, ebenso wie er, zeitweise

ein Haus im Waldviertel bewohne, hocke in meinem Ausgedinge im Waldviertel vor der Holzhütte. Ein paar Stunden nachdem ich vom Tod des Meisters aus Bayern erfahren habe, sitz' ich mit einem Schnaps in der Jännersonne und bedenke den Tod des Gesamtkunstwerkers. Vor zwei Tagen hat es hier geschneit, nicht viel, die Schneedecke ist dünn. Eine milde Strömung lässt nun das Weiß und das Eis dahinschmelzen. Schmelzwasser tropft von den Dachkanten in die Dachrinnen, in den Abflussrohren plätschert es leise. In den Wipfeln der Föhren und Fichten hin und wieder ein Aufbrausen, wenn eine Bö hinein fährt.

Im gediegen gestalteten Buch, das vor mir liegt, sind Texte und Bilder. Auf dem Schutzumschlag ein Schwarz-Weiß-Foto des Künstlers. Kahlgeschorener Kopf, Augenbrauen dünn, ein selten symmetrisch angelegtes feines, bartloses Gesicht. Die rechte Hand hält lässig ein Schilfrohr; oben, in Schulterhöhe, wo es endet, ist es zerfasert. Ein Zauberstab? Oder hat er damit auch gemalt? Er blickt mich an und ich denke mir, wie sanft er doch dreinschaut, geradezu in sich ruhend wirkt er, die Grimassen und Faxen aus seiner Jugend haben keine Spuren hinterlassen.

Das Tropfen des Schmelzwassers. Die Stimme eines Kleibers. Das Waldviertler Requiem für ihn. Dem Bürgermeister von Groß Gerungs wird der Tod des einstigen Gemeindegägers nicht einmal ein Achselzucken wert sein. So geht es zu in den Waldviertler Gemeindestuben. Mit Kultur haben sie nichts am Hut. Im Budget der Gemeinde Langschlag kommt „Kultur“ gar nicht vor. Vielleicht hisst sein Verleger auf der Burg Raabs eine Föhnforscherfahne oder eine Piratenflagge mit dem Knochen Schädel im Maßkrug?

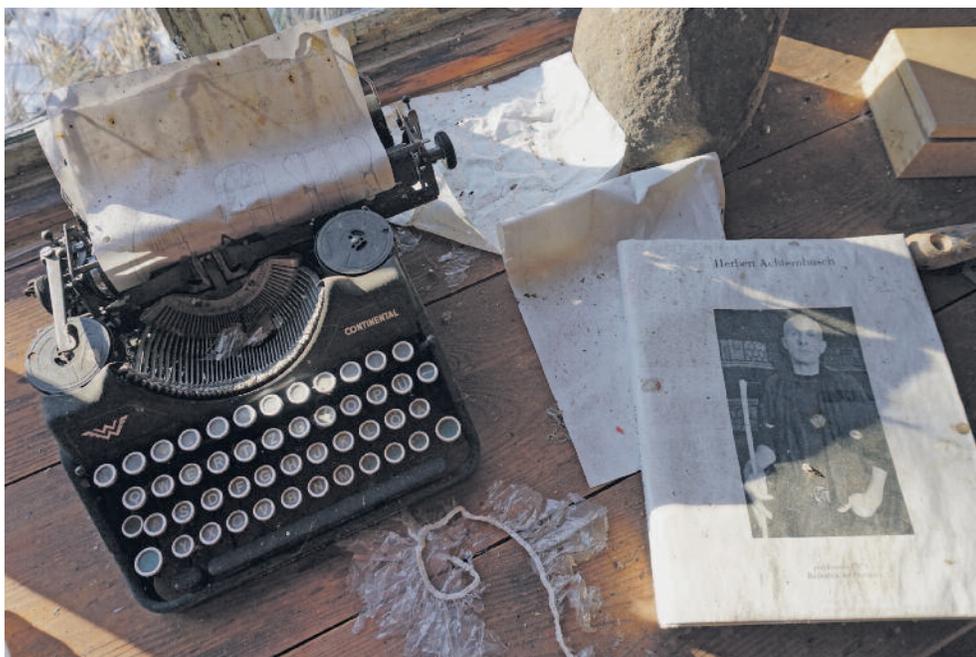
Da kommt mir eine Idee. Ich werde seinem Geist in *seinem* Waldviertler Haus einen Besuch abstatten. Heißt nicht ein Text von ihm „Der Geist weht wo er kann“? Er wird schon können.

### „Denn der Himmel kennt keine Gnade“ (Fassadeninschrift)

Als eine der Fassaden im Nachmittagslicht als weiße Fläche sichtbar wird, befürchte ich schon, dass das Gerücht, Achternbusch habe sein Haus verkauft und die Bemalung sei übertüncht worden, wahr sein könnte. Das helle Griechenlandblau der Bemalung ist zwar etwas ausgebleicht, doch der befürchtete Frevel ist bislang ausgeblieben. Ich sage deswegen „Griechenlandblau“, weil ein Teil der Motive

... in einem Schuppen im Hof steht eine Schreibmaschine.

Foto Richard Wall



Bezüge zur griechischen Mythologie aufweisen. Ich nehme an, dass Achternbusch deswegen die Farbe der Ägäis gewählt hat. An der Ostfassade des Hauses schließt eine Bruchsteinmauer an, die einen Hof umschließt. Auf der Türe zu diesem ist ein Schild angebracht: „PRIVATGRUND/Schwimmen auf der Wiese und Gehen auf dem Teich nicht erlaubt“.

Tritt man über die Schwelle, tut sich vor einem eine andere Welt auf. Der Hof ist, seit das Haus leer steht, zu einem Biotop geworden. Langhalmige Gräser und bis zu drei Meter hohe Sträucher sind im Winter die sichtbarsten Zeichen. Im Zentrum des Hofes hat Achternbusch seiner Tochter Naomi ein Theater errichtet, eine gediegene Zimmermannsarbeit, deren Vierkant-hölzer mit den Farben Gelb, Weiß und Blau bemalt sind. Ein runder Holzschild mit aufgemaltem Gesicht klärt mit der Schriftumrandung die Funktion bis heute: DAS THEATER NAOMI. Eine aus Brettern gezimmerte Karyatide weist mit ausgestrecktem Arm auf die orangegelb bemalte Holztreppe, die auf den Bretterbo-

den hinaufführt. Vorhanden ist noch ein aus mehreren Holzteilen zusammengesetzter Esel. Dass auch die Tochter immer wieder zum Pinsel gegriffen hat, belegen Bemalungen im Hof und an der Außenwand eines Geräteschuppens, in dem auch künstlerisch gearbeitet wurde: In einer Continental-Schreibmaschine ist noch ein Bogen Papier eingespannt, ein mit Leinen bespannter Keilrahmen lehnt an der Bretterwand, an der Schmalseite, dem Eingang gegenüber, steht eine vom Vater bemalte Türe: Eine Aphrodite mit massigen Oberschenkeln, der Enge des Wickelrocks ist der rechte Busen entschlüpft und der Scheitel der ramponierten Schönheit ist mit einem aus dem Kopftuch geknoteten Mascherl bedeckt.

Naomi spielte bereits im Alter von drei Jahren – sie ist 1994 geboren – im Film *Picasso in München* eine kleine Rolle, 2002 erhielt sie ihre erste Hauptrolle in *Das Klatschen in einer Hand*. In beiden Filmen führte ihr Vater Regie. Für ihre Darstellung einer vermeintlich blinden Schulabrecherin im Film *Blind & Hässlich* wur-

de sie 2018 mit dem Preis der deutschen Filmkritik als beste Darstellerin ausgezeichnet.

Der Geist von Achternbusch steckt noch in den Bemalungen, im Gemäuer, aber auch in den riesigen Granitsteinen, die er um sein Grundstück aufstellen hat lassen. Neben dem Gebäude liegt ein Teich, möglicherweise einst mit Karpfen besetzt. Hoch über dem Ufer hat sich Achternbusch aus Holzsäulen einen Tempel mit Kegeldach errichtet, unter dem er saß, meditierte und auf das Spiegeln des Teiches blickte.

Ein Universalgenie nannten ihn seine Bewunderer, einen Nestbeschmutzer seine Gegner. ■

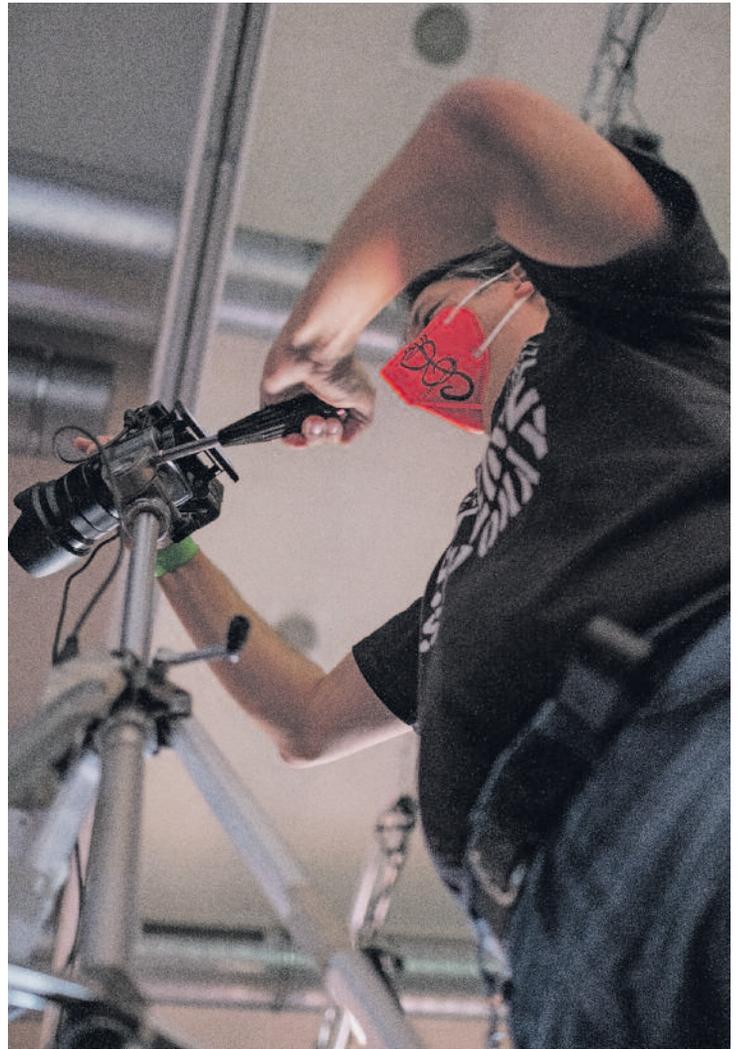
**Richard Wall**, geb.1953, schreibt Lyrik, Essays und erzählerische Prosa. Als Bildender Künstler auf dem Gebiet der Collage, Malerei und Zeichnung tätig. Mitglied der GAV, des PODIUM, der Künstlergruppen CART & „Sinnenbrand“. Zuletzt erschien von ihm „Das Jahr der Ratte. Ein pandämonisches Diarium“ (Löcker, 2021).

Foto **Richard Wall**





Zwischen Stimmung und Streaming.



Fotos **Hasan Mahir**

# KV Willy im Salzkammergut

Widerstand ist derzeit in aller Munde. Aber wie sieht es bei einem Kulturverein aus, der sich in langjähriger Aktivität tatsächlichem Protest bzw konkret dem politischen Lied widmet? Der Linzer Kulturverein *Willy* veranstaltet etwa seit 1997 in Weißenbach am Attersee *Das Festival des politischen Liedes*. Zwischen guter Stimmung und revolutionären Tönen: Silvana Steinbacher über Intentionen, Projekte und den sogenannten *Kulturwinter* des Vereins.

Text **Silvana Steinbacher**

**D**ie Idylle beschränkt sich hier auf den Schauplatz: Bei dem dreitägigen *Festival des politischen Liedes* treten Musiker:innen auf, die vor allem eines vereint: eine sozialkritische Mission. Die Texte der Liederma-

cher:innen prangern unter anderem Privilegien, Privatisierungen und Sozialabbau an. Seit 1997 wird Weißenbach am Attersee im Sommer zum Ort der Begegnung von Teilnehmenden und Publikum und genau das ist auch die Intention der Veranstalter:innen, des Kulturvereins *Willy*. Anfangs wurde biennial gespielt und dis-

kutiert, später jährlich. Nur vor zwei Jahren musste aus naheliegenden Gründen pausiert werden (wir wissen: Corona).

Ich treffe mich mit Jörg Weiß und Claudia Kutzenberger. Jörg Weiß ist etwas salopp formuliert das „Urgestein“ des Kulturvereins *Willy*, denn der Sozialarbeiter hat die

Entwicklung des Vereins seit seiner Gründung erlebt, begleitet und mitgeprägt. Claudia Kutzenberger ist ebenso Vorstandsmitglied von *Willy*. Sie ist wesentliche Initiatorin des Projekts *Kulturwinter*, von dem noch die Rede sein wird.

Wieso eigentlich *Willy*? Die Partisanengruppe *Willy* um den Kommunisten Sepp Pliseis hat mit wechselnden Decknamen während der letzten Jahre des Zweiten Weltkriegs im Salzkammergut demonstriert, wie erfolgreicher Widerstand funktionieren kann. Die Partisanen versteckten vor allem einheimische Deserteure aus der Wehrmacht in den Bergen und versetzten die Nationalsozialisten in Alarmbereitschaft, da im Salzkammergut einige kriegswichtige Rüstungsbetriebe angesiedelt waren. Der geheime Aufenthaltsort der Widerstandsgruppe konnte jedoch nie gefunden werden.

Zurück zum Kulturverein *Willy*: Die Ergebnisse seiner Arbeit sind beachtlich. Seit langem schon stemmen die Mitglieder mit zwanzig bis dreißig ehrenamtlichen Helfer:innen das *Festival des politischen Liedes*. So unterschiedlich die auftretenden Gäste in ihren Musikrichtungen auch sind, alle vereint in ihren Texten ein gesellschaftskritischer Zugang, manchmal in sanfteren Tönen, aber auch in rockigen Protestsongs. Viele der angereisten Künstler:innen kommen aus Italien und Deutschland. Die in Bonn lebende ehemalige Straßenmusikerin und Liedermacherin Cynthia Nickschas genießt im Salzkammergut beinahe Stammgastehren und

hat mittlerweile ein ähnliches Festival mitbegründet (*Zeitfrei!Festival* in Niedersachsen). Die Wiener Gruppe *Monomania* mit ihren bekannt beißenden Texten war ebenso zu Gast wie die deutsch-türkisch-italienische Rapgruppe *Macrophone Mafia* oder der deutsche Liedermacher Achim Bigus, um nur diese herauszugreifen.

Einen Querschnitt durch zwanzig Jahre ihrer Auftritte in Weißenbach am Attersee hat *Willy* in Form einer CD dokumentiert und dabei entdeckte ich auch Sigi Maron. Der 2016 verstorbene bekannte kommunistische Liedermacher war eine Säule des *Festivals des politischen Liedes*, ebenso der oberösterreichische Musiker Gust Maly, der bereits 2002 verstorben ist. Nachfolgende Mentoren sind derzeit leider nicht in Sicht, erzählt mir Jörg Weiß.

Die Ergebnisse sind vor allem angesichts der Umstände, unter denen die Mitglieder des Kulturvereins arbeiten, hervorzuheben. Wie, so frage ich Jörg Weiß und Claudia Kutzenberger, werden die Auftritte der Liedermacher:innen finanziert? In den Anfangszeiten sind sie nur für eine Art Taschengeld aufgetreten, bereits seit einiger Zeit zahlen wir aber ein bescheidenes Honorar, antworten die beiden. Seine Arbeit und seine Aufwendungen muss der Kulturverein mit einem Jahresbudget von 30.000 bis 40.000 Euro bestreiten. Subventioniert wird *Willy* derzeit nicht, anfangs bekam der Verein zwar vom Land Oberösterreich 2000 Euro jährlich, doch selbst diese bescheidene Summe fiel vor einigen Jahren einem Spardruck zum Opfer.

Was bei unserem Gespräch mit den beiden Vorstandsmitgliedern nicht zur Sprache kommt, aber dennoch, zumindest bei mir, mitschwingt, ist die Überlegung, womit denn – und sei ein Spardruck noch so gravierend – zu rechtfertigen wäre, dass die Oberösterreichische Landesregierung auch 2020 110.000 Euro für rechte Burschenschaften genehmigt hat, dem linken Kulturverein *Willy* aber vor einigen Jahren 2.000 Euro verweigert wurden. Von politischer Seite kam wenig Bereitschaft, Dinge zu entwickeln, wir haben wenig Toleranz hinsichtlich anderer Sichtweisen registriert, stellt Jörg Weiß fest.

Und so greift der Kulturverein unter anderem auf das Sponsoring durch Gewerkschaft, einige Jugendorganisationen und sogar ein Weingut zurück. Erstaunlich also, dass es *Willy* gelingt, neben dem *Festival des politischen Liedes* auch noch andere Aktivitäten auf die Beine zu stellen. *Hallo\_Welt* statt *Hallo\_ween* heißt es nämlich seit sechs Jahren jeden 31. Oktober in der Stadtwerkstatt in einer schaurigen Nacht, in der das Gruseln allein durch das Aufzeigen politischer Gegebenheiten erzeugt wird. Regionale und internationale Bands präsentieren in dieser Nacht gesellschaftskritische linke Musik.

Wie viele andere Veranstalter:innen fand auch *Willy* alternative Wege, um während der Pandemie sein Programm zumindest notdürftig am Laufen zu halten. Claudia Kutzenberger hat mit dem Projekt *Kulturwinter* Auftritte ohne Publikum gestreamt und auch einen *Kinderkulturwinter* initiiert, bei dem Fasching online gefeiert wer-

The poster is for International Women's Day 2022, titled "8. MÄRZ INTERNATIONALER FRAUEN\*TAG 2022" and "FEMINISMUS & KRAWALL". It features a purple and pink color scheme. On the left, there is a stylized illustration of a woman's head and shoulders, with the text "WE ARE BACK!" next to it. In the center, the event details are listed: "17:30 UHR HAUPTPLATZ LINZ QUEER-FEMINISTISCHER PROTEST" and "20:00 UHR STADTWERKSTATT NIGHTLINE & VERNETZUNG". On the right, a hand is holding a yellow banner that says "JOIN US". The logo "FEMINISMUS & KRAWALL" is in the top right corner, and "FEMINISMUS-KRAWALL.AT" is in the bottom left corner.

den kann. Dadurch sollen nicht nur die Bands spielen können, sondern auch die Zuseher:innen wie gewohnt musikalische Power erleben können. Angesichts des pandemiebedingten Rückzugs beabsichtigt Willy mit *Kulturwinter* auch andere Kulturvereine in sein Projekt einzubinden.

Im vergangenen Sommer konnte das *Festival des politischen Liedes* aber bereits wieder in gewohnter Weise in Weißenbach am Attersee über die Bühne gehen, Diskurs und Austausch konnten stattfinden, für heuer ist es vom 24. – 26. Juni geplant.

Ich versuche mir die Atmosphäre des Festivals vorzustellen. Ist es wie bei vielen Veranstaltungen, wo sich Gleichgesinnte treffen und sich angesichts ähnlicher Denkweisen bestärkt fühlen? Kann das politische Lied auch bei jenen, die nicht zur unmittelbaren Zielgruppe zählen, etwas bewirken? Ich denke an zwei Beispiele mit Breitenwirkung: Dass sich ein scheinbar harmloses Lied zu einem hochpolitischen entwickeln kann, demonstriert der portugiesische Wettbewerbstitel *E depois do Adeus* beim Songcontest 1974. Das Lied über die gewaltsame Trennung eines Liebespaares durch den Krieg landete zwar auf den hinteren Plätzen. Doch kurz danach wurde es die Initialzündung der sogenannten Nelkenrevolution, die das Ende der Diktatur in Portugal einleitete. Sobald der Song im Radio gespielt wurde, begannen die Vorbereitungen zum politischen Umsturz, das Lied diente als Erkennungszeichen. Auch *Bella ciao*, das

die italienischen Partisanen im Zweiten Weltkrieg sangen, wurde zu einer Hymne der antifaschistischen, kommunistischen und sozialdemokratischen Bewegungen, und es erlebte auch bei der wesentlich späteren Sardinien-Bewegung mit ihren friedlichen Demonstrationen gegen rechtspopulistische Tendenzen in Italien, bis zum Beginn der Pandemie, eine Renaissance. ■

**Silvana Steinbacher** ist Autorin und Journalistin.

Als Termin-Aviso zwischen *Kulturwinter* und Sommer:

🕒 **Festival des politischen Liedes 22**

24. – 26. Juni 2022

Europacamp, Weißenbach am Attersee

→ [kv-willy.at](http://kv-willy.at)

→ [kv-willy.at/kontakt/wir-uber-uns](http://kv-willy.at/kontakt/wir-uber-uns)

## Stadtblick

Foto **Die Referentin**



## 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:** 4. März 2022

**Autor\*innen dieser Ausgabe:** Claudia Lehner, Georg Wilbertz, Melanie Letschnig, Terri Frühling, Silvana Steinbacher, Pa Dares, Lisa-Viktoria Niederberger, Mathias Müller, Alexander Till, Andreas Pavlic, Eva Schörkhuber, Richard Wall.  
**Tips von:** Deopátia Altreiter-Silva, Susanne Baumann, Maia Benashvili, Martin Bruner, Maria Czernohorsky, Sabine Gebetsroiter und Katharina Riedler, Mascha Illich, Alexander Till und Marina Wetzelmaier.

**Coverfoto:** Pa Dares

**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 Sustainierung. Wir bemühen uns, in den Infoboxen und wenn möglich, darüber hinaus, besonders künstlerisch und ästhetisch motivierte abweichende Schreibweisen zu berücksichtigen.

*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.

**Auflage:** 7.500 Stück davon 6.500 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: [dierferentin@servus.at](mailto:dierferentin@servus.at) oder [versorgerin@servus.at](mailto:versorgerin@servus.at)

**Die Referentin:** 2 Giblinge (= 2 Euro)

**Erscheinungsweise:** vierteljährlich

**Dank an:** servus.at

**Offenlegung nach § 25 Mediengesetz:** *Die Referentin* ist ein vierteljährlich erscheinendes Printmedium für Kunst und kulturelle Nahversorgung in 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.

**Kontakt:**

**Internet:** [www.dierferentin.at](http://www.dierferentin.at)

**Mail:** [dierferentin@servus.at](mailto:dierferentin@servus.at)

**Postadresse:** Die Referentin, Verein spotsZ, Herrenstr. 7/1, A-4020 Linz

**Die nächste Ausgabe erscheint am 3. Juni 2022**

Linz  
Kultur

Frauenbüro



LINZ  
verändert

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

# Das Professionelle Publikum

Die Redaktion bedankt sich beim *professionellen Publikum* bestehend aus Deopátia Altreiter-Silva, Susanne Baumann, Maia Benashvili, Martin Bruner, Maria Czernohorsky, Sabine Gebetsroiter und Katharina Riedler, Mascha Illich, Alexander Till und Marina Wetzlmaier.

bis 19.03.	<b>On Moving Spheres</b>	24.03.	<b>Katharina Gruzei. MIR METRO Eröffnung und Buchpräsentation</b>	27.04. bis 02.05.	<b>CROSSING EUROPE Local Artists Special – Dietmar Brehm</b>
bis 31.03.	<b>Videoinstallation Salvatrices et Salvatores Mundi</b>	24.03.	<b>Book Launch Party</b>	09.05.	<b>Lost</b>
08.03.	<b>Ich weiß nicht, wie es heißt und die Entstehung der Welt</b>	26.03.	<b>Noise Meetup / Muscle Powered Sound Synthesis</b>	22.05.	<b>Franziska Schutzbach „Wider die weibliche Verfügbarkeit – Die Erschöpfung der Frauen“</b>
08.03.	<b>Feministisches Radioprogramm</b>	ab 26.03.	<b>Claire Fontaine</b>	ab Juni	<b>female positions – Positionen von Frauen</b>
12.03.	<b>Erwin das Schaf und seine Freunde</b>	26.03. bis 01.11.	<b>Haruko Maeda</b>		<b>Café NUZ</b>
12.03.	<b>theatemyx* Annie Ernaux: DIE JAHRE</b>	bis 09.04.	<b>Ausstellung Sophie Utikal – There is No Separation</b>		<b>SËIN.fashion</b>
ab Mitte März	<b>Stimm*Raum macht sichtbar</b>	02.04.	<b>STREAM Club Festival</b>		<b>Publikation La terre des Doukhobors / The Doukhobors' Land</b>
		23.04.	<b>Noise Meetup / MiniPatch – DIY-Synthesizer Workshop</b>		



**Deopátia  
Altreiter-Silva**  
aka Deopátia  
Redlips aka  
Redlips, stammt  
aus Portugal  
und kam 2008

im Zuge des Studiums der Plastischen Konzeptionen/Keramik, an der Kunstuniversität, nach Linz. Parallel zum Studium begann sie diverse musikalische und künstlerische Projekte. Als DJ Redlips ist sie oft zu sehen. Gegenwärtig ist sie Sängerin der Band Dead Apes, ihr Debüt-Album wird bereits diesen Frühling erscheinen. Facebook: @Deopatria.Redlips, @Dead Apes

Hessenplatz 2, 4020 Linz  
**Café NUZ**



Laura Maria Nußbaumer hat im Sommer 2020 am Hessenplatz das Café NUZ eröffnet. Es ist das erste rein vegane Café in Linz mit Kuchen und Kaffee und im Sommer wird der Hesselnpark wundervoll wiederbelebt. Im Zeitraum von Mai bis Oktober finden in regelmäßigen Abständen Konzerte und Sommerfeste im Freien statt. Es ist erfrischend mit dem Hintergedanken der Nachhaltigkeit und einem offenen Umgang mit Vielfältigkeit

einen Stadtteil aufleben zu sehen. Termine für das Sommerprogramm stehen noch nicht fest. Infos: Instagram/Facebook: @nuz.vegan

## SËIN.fashion



Inês Silva ist eine in Linz lebende, gebürtige Portugiesin und Inhaberin des Labels SËIN.fashion. Dieses hat sie bereits vor 3 Jahren gegründet und sie betreibt damit einen Online-Shop. Nach dem Motto: „allways bring a Towel“ verwandelt sie alte Handtücher in bunte, modische Unikate wie Kleider oder Hoodies. SËIN.fashion ist ein tolles Beispiel gelebter Nachhaltigkeit. Die Wiederverwertung von Textilien in regionaler Handarbeit ermöglicht uns umweltbewussten Modekonsum.

Infos: → [www.seinfashion.com](http://www.seinfashion.com)



## Susanne Baumann

ist Klinische- und Gesundheitspsychologin, Universitätslektorin für Politische Bildung an der JKU Linz und Projektmanagerin. Derzeit arbeitet sie an der Umsetzung des Publikationsprojekts female positions.

## Erscheinungstermin Publikation Juni 2022

begleitende Radioreihe auf Radio FRO 105,0 MHz  
**female positions –  
Positionen von Frauen**



„Wir möchten, dass aus Bestehendem Neues – etwas Nächstes – entsteht.“

Ausgehend von der pandemiebedingt besonders herausfordernden Situation für Frauen, haben wir 3 Frauen, Daniela Banglmayr, Susanne Baumann und Sandra Hochholzer die Idee für eine Publikation geboren, die eine zeitgemäße Annäherung an Geschlechtergerechtigkeit und die damit verbundenen Anforderungen an das gesamtgesellschaftliche Gefüge abbilden soll. In gemeinsamen Treffen haben wir mit 10 Autorinnen aus dem Bereichen Kunst, Kultur, Medien und Wissenschaft Themen wie Feminismus, Frauenrechte, „gläsernen Decke“, Aufteilung der Care Arbeit (Mutterschaft und Pflege), Partizipationsmöglichkeiten von Frauen und Männern in unserer Gesellschaft und vieles mehr diskutiert. In ihren Texten bringen die Autorinnen die Auseinandersetzungen in den Diskussionen in Verbindung mit ihren eigenen biographischen Erfahrungen zum Ausdruck. Die

Publikation erscheint (voraussichtlich) im Juni 2022.

Begleitend zur Entstehung der Publikation wird eine Radioreihe produziert, die auf Radio FRO 105,0 MHz [www.fro.at](http://www.fro.at) unter dem Stichwort female positions nachzuhören ist.

Infos: → [www.fro.at](http://www.fro.at)

**So 22. 05. 2022** 19.00 h  
Central Linz, Landstraße 36/3  
Buchpräsentation und  
Publikumsgespräch

## Franziska Schutzbach „Wider die weibliche Verfügbarkeit – Die Erschöpfung der Frauen“



Foto Cover © Droemer | Franziska Schutzbach  
© Anja Fonseca

Franziska Schutzbach trifft mit ihrem Buch den Nerv der Zeit, indem sie gegen die „Sorg“losigkeit des Neoliberalismus anschreibt („Frauen dürften mitmachen, wenn sie sich an die männlichen Spielregeln anpassen. Sie dürfen mitmachen, wenn sie für die essentielle Emotionsarbeit, für Haus- und Familienarbeit weiterhin verfügbar bleiben.“). Lasst uns alle Spielverderber:innen sein!

Infos: → [www.gfk-ooe.at/  
veranstaltungen](http://www.gfk-ooe.at/veranstaltungen)



**Maia Benashvili** ist Bibliotheksmitarbeiterin in der wissenschaftlichen Diözesanbibliothek

Linz und in der Bibliothek des LENTOS Kunstmuseum Linz. Parallel arbeitet sie medienübergreifend in den Bereichen Video und Performance und ist in selbstorganisierten Kontexten mit dem Fokus auf Repräsentation und Partizipation tätig. Aktuell beschäftigt sie sich mit dem Thema Fabrikarbeiterinnen in der Sowjetzeit in Georgien.

**bis Sa 09. 04. 2022**

Neuer Kunstverein Wien,  
Rennweg 110-116, 1030 Wien  
**Ausstellung Sophie Utikal – There is No Separation**



Sophie Utikal, Within me, 2021 © Julie Becquart

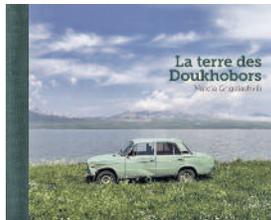
Mit der Ausstellung „There is No Separation“ freut sich der Neue Kunstverein Wien eine Personale der Künstlerin Sophie Utikal zu zeigen. Die raumgreifende In-Situ-Installation aus handgenähten Textilarbeiten navigiert die Betrachter:innen durch einen Schwellenraum voller Ambivalenz und Ungewissheit. Auf Stoffbahnen von mehreren Metern Höhe und Breite erkunden mit kraftvollen Stichen applizierte Figuren des Liminalen Schwellenerfahrungen und vermessen dabei die Zwischenzonen verschiedener Zustände, ebenso wie die Verschränkung von Topografien und Zeitlichkeiten. Denjenigen gewidmet, deren Biografien normalerweise unterrepräsentiert sind, fokussieren Utikals Arbeiten dabei auf den Körper und seine Sprache:

*„Meine Kunst ist für diejenigen, deren Biografien nicht medial oder strukturell repräsentiert werden: Erste, zweite, dritte Generationen von Migrant\*innen in Deutschland, Hybride, die ständig rausfallen und sich ihre eigenen Welten neu begründen müssen. Ich glaube, dass es notwendig ist, in der eigenen Komplexität gesehen zu werden, um zu sein. Ich glaube, dass es viele verschiedene Welten gleichzeitig gibt, die miteinander verbunden sind. Wenn meine Welt zu Ende geht, dann auch deine.“*

Infos: → [www.nkw.network](http://www.nkw.network)

**Publikation**  
**La terre des Doukhobors / The Doukhobors' Land**

Natela Grigalashvili,  
Damien Bouticourt



Die Publikation präsentiert die Werkserie der Fotografin Natela Grigalashvili. Darin sind ihre Werke enthalten, die sie in den letzten sieben Jahren in der Gemeinde der Doukhobors gemacht hat.

Die Doukhobors, die vor drei Jahrhunderten in Russland auftauchten, bildeten eine pazifistische Gemeinschaft, die die Liturgie der Kirche ablehnte und sich jeder Zivilregierung widersetzte. Ihre Geschichte ist also geprägt von Verfolgungen, Freiheitsberaubungen und Deportationen. Trotz der schwierigen Bedingungen, denen sie ausgesetzt waren, blieben sie ihrer Überzeugung treu: Von der Krim in Georgien verbannt, gründeten sie mehrere Dörfer in der Region Jakhaveti. Aber um Repressalien zu entgehen, entschied sich ein wichtiger Teil der Gemeinschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts für die Ausreise nach Kanada, unterstützt von Tolstoi und seiner Anhängerschaft.

Infos:

→ [www.maupetitlibraire.fr/livre/9782919436446-la-terre-des-doukhobors-natela-grigalashvili-damien-bouticourt](http://www.maupetitlibraire.fr/livre/9782919436446-la-terre-des-doukhobors-natela-grigalashvili-damien-bouticourt)



**Martin Bruner** ist selbstständiger Grafiker, Buchgestalter und Illustrator im Kunst- und Kulturbereich in

Linz. 1997 war er Mitgründer des Unkraut-Comic-Magazins, das bis 2013 bestand, aber Unkraut vergeht nicht, sondern ist Nahrung für Erwin das Schaf.

→ [www.sombbrero.at](http://www.sombbrero.at)

**Sa 12. 03. 2022**

Sputnik Rockcafe, Untere Donaulände 16, 4020 Linz  
NextComic Festival

**Erwin das Schaf und seine Freunde**

Nach dem Vorbild der Wordless Graphic Novel, also einer gezeichneten Geschichte ohne Worte, wandert der Protagonist Erwin das Schaf durch eine imaginäre Welt, die sich mit den psychologischen

Tiefen und Untiefen der Welt seines Schöpfers beschäftigt. In der Ausstellung werden neben anderen Werken Zeichnungen gezeigt, die während eines Atelieraufenthalts in Krumau im Oktober 2021 entstanden sind.



**bis Sa 19. 03. 2022**

Memphis  
Untere Donaulände 12, 4020 Linz  
**On Moving Spheres**

**ab Sa 26. 03. 2022**

**Claire Fontaine**



Der Kunstraum MEMPHIS ist eine als Kunstverein agierende unabhängige Plattform an der Unte-

ren Donaulände in Linz. Das Programm fokussiert auf eine kritische Auseinandersetzung mit Themen an den Schnittstellen von Kunst, Wissenschaft, Politik und Aktivismus. Im ca. sechswöchigen Abstand werden Ausstellungen eröffnet, deren Inhalte von einem lebendigen Gegenwartskunst-Begriff und transdisziplinärem Zugang zu divergierenden gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Verhältnissen geprägt sind.

In der aktuellen Ausstellung „On Moving Spheres“ wirft Miriam Hamann einen künstlerisch-analytischen Blick auf die Ordnungssysteme unserer Umgebung und befragt sie – begleitet von einem Text von Georg Wilbertz – nach ihrem epistemologischen Potential.

Am Sa 26. März eröffnet die Solo-Ausstellung der feministischen Readymade-Künstler\*in Claire Fontaine mit deren aktuellsten Arbeiten.

Infos: → [www.memphismemph.is](http://www.memphismemph.is)

**posthof.** zeitkultur am hafen

# tanz tage<sup>22</sup>

So. 20.03. // Österreich-Premiere  
**Artomático, Paula Comitre & Juan M. Jiménez (ESP)**  
**Electroflamenco 3.0**

Sa. 26.03. // Österreich-Premiere  
**La Macana (ESP/CUB)**  
**Pink Unicorns**

Mo. 11.04. // Österreich-Premiere  
**Shay Kuebler / Radical System Art (CA)**  
**Momentum Of Isolation**

[posthof.at/tanztage](http://posthof.at/tanztage)

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

Bezahlte Anzeige



© Michael Gegenhuber

**Maria Czernohorsky** ist Fotografin und Filmemacherin. Während ihres Studiums an der Linzer Kunstuniversität (Zeitbasierte Medien MA) belebte sie Werke von Leonardo da Vinci in filmischen Kammerspielen.

→ [www.mariaczernohorsky.net](http://www.mariaczernohorsky.net)

**bis Do 31. 03. 2022**

Galerie Oberösterreichischer Kunstverein, Ursulinenhof im OÖ Kulturquartier, Landstraße 31, 4020 Linz

**Videoinstallation Salvatrices et Salvatores Mundi**



In der Videoinstallation „Salvatrices et Salvatores Mundi“ reagiere ich auf das neueste dem populären Renaissancekünstler (mehr oder weniger) zugeschriebene Gemälde. Dabei breche ich mit der tradierten Darstellung eines männlichen Weltretters und präsentiere stattdessen ein solidarisches ErlöserInnenkollektiv.

Die Videoarbeit ist im Monat März im Schaufenster der Galerie des OÖ Kunstvereines zu sehen.

Infos: → [www.oockunstverein.at](http://www.oockunstverein.at)

→ [www.art-for-sale.oockunstverein.at](http://www.art-for-sale.oockunstverein.at)

[oockunstverein.at](http://oockunstverein.at)

**Sa 26. 03. bis Di 01. 11. 2022**

museumkREMS  
Körnermarkt 14, 3500 Krems

**Haruko Maeda**

Der Wein ist schon reif in der Schale – Ein Blick in die Sammlungen



Für diese Soloausstellung im museumkREMS hat die Künstlerin Haruko Maeda Gemälde und Objekte aus den kunsthistorischen und volkskundlichen Sammlungen der Stadt Krems ausgewählt und eigenen Arbeiten gegenübergestellt.

Mit herausragender Präzision und technischem Können wagt sie sich an existenzielle Themen wie Werden, Vergehen und Einsamkeit. Dabei spielt sie möglicherweise den einen oder anderen alten Meister an die Wand, da sie ihren Finger schonungslos auf den Puls unserer Zeit legt, und ihre Arbeiten immer mit einer feinen Prise Ironie versieht. Haruko Maeda ist freischaffende Künstlerin. Sie lebt und arbeitet in Wien und unterrichtet in der Malereiabteilung der Kunstuniversität Linz.

Infos: → [www.museumkrems.at](http://www.museumkrems.at)



© Violetta Wakolbinger

**Sabine Gebetsroither** und **Katharina Riedler** leiten seit Oktober 2021 das europäische Filmfestival CROSSING EUROPE.

**Mi 27. 04. bis Mo 02. 05. 2022**

**CROSSING EUROPE Local Artists Special – Dietmar Brehm**



Dietmar Brehm © Ingrid Kowarik

Dietmar Brehms experimentelle Filmarbeiten begleiten CROSSING EUROPE bereits über viele Jahre hinweg. Schon bei der 5. Ausgabe von CROSSING EUROPE (2008) war dem Linzer „Bildforscher“ ein Special gewidmet, damals steuerte er auch den Festivaltrailer mit dem Titel FLIEGE bei. Es freut uns dieses Jahr daher besonders, die langjährige Verbindung zwischen ihm und CROSSING EUROPE mit einem Special zu würdigen.

Infos: → [www.crossingeurope.at](http://www.crossingeurope.at)

**Sa 02. 04. 2022**

**STREAM Club Festival**  
**STREAMCLUB**  
MUSIK / CLUBKULTUR / DIGITALISIERUNG

Linz braucht das, wir alle brauchen das: Tanzen, Tanzen, Tanzen. Nach Pandemie-bedingter Zwangspause endlich wieder bei handverlesenen Clubsounds die Nacht zum Tag machen. Let's Dance!

Infos: → [www.stream-festival.at](http://www.stream-festival.at)



**Mascha Illich** veranstaltet Kunst im Freien und Noise Meetup in Linz.

**Sa 26. 03. 2022** 14.00 bis 20.00 h  
dh5, Herrenstraße 5, 4020 Linz

**Noise Meetup / Muscle Powered Sound Synthesis**  
mit Thomas Preindl

A workshop for building musical instruments from second-hand electronics. Open for every skill-level.

**Sa 23. 04. 2022** 11.00 bis 22.00 h  
dh5, Herrenstraße 5, 4020 Linz

**Noise Meetup / MiniPatch – DIY-Synthesizer Workshop**  
mit Reinhard Reizenzahn

MiniPatch ist ein kompakter analoger Synthesizer. Die simple Schaltung beinhaltet die grundlegenden Elemente eines elektronischen Instruments und kann ohne Vorkenntnisse gebaut werden. Im Workshop werden grundlegende Kenntnisse subtraktiver Klangsynthese sowie das Prinzip des modularen Synthesizers vermittelt und

**CROSSING EUROPE**

filmfestival linz // 27 april – 02 mai 2022

[www.crossingeurope.at](http://www.crossingeurope.at)

d.signwerk.com / foto peter schmid

Bezahlte Anzeige

anschließend mit dem selbstgebaute Instrument experimentiert. Noise Meetup ist ein Treffpunkt für alle, die gerne mit Sound experimentieren und ist offen für alle Interessierten.

Newsletteranmeldung:  
→ [noise meetup@servus.at](mailto:noise meetup@servus.at)  
Infos: → [www.dh5.space](http://www.dh5.space)

**Mo 09. 05. 2022** 14.00 bis 19.00 h  
gfk de:central

**Lost**  
Minikonferenz am Minigolfplatz,  
Freinberg



Als Veranstalterin von Kunst Im Freien bin ich fasziniert von ungewöhnlichen Orten in Linz und Umgebung. Ich habe mir schon immer eine Kulturveranstaltung am Minigolf-Platz gewünscht, bin sehr gespannt auf die Lost-Konferenz!

Infos: → [www.gfk.ooc.at](http://www.gfk.ooc.at)



**Alexander Till**  
ist Bildhauer,  
Maler und  
schreibt. Diplom  
Bildende Kunst  
2021, Gründungsmitglied

des Kunstvereins „Blaues Haus“  
Studienaufenthalt an der  
ESADMM in Marseille, 2019.  
Von 2016 bis 2021 Studium  
Malerei bei Ursula Hübner an der  
Kunstuni Linz, Steinbildhauerei  
bei Gabriele Berger.

**Sa 26. 03. 2022** 17.00 h  
Galerie Schloss Traun,  
letzte Haltestelle Straßenbahn 4  
**Blaues Schloss**



Das Kollektiv „Blaues Haus“ meldet sich zurück und befällt die Galerie Schloss Traun – die Galerie mit eigener Bimhaltestelle.

Wie meistens reißt sich das Blaue Haus halb ein, lässt alle mitreden, diskutiert bis zum Umfallen, schlägt, näht, fitzelt, schweißst, malt, brennt – erfindet sich neu. So entsteht das Blaue Schloss. Täglich geöffnet von

11.00 bis 17.00 h  
Die KünstlerInnen sind am  
11. März anwesend  
Infos: Instagram: [blaues\\_haus\\_](https://www.instagram.com/blaues_haus/)

**Di 08. 03. 2022** 08.00 h  
Stadtpfarrkirche Urfahr  
Diplompräsentation  
von Miriam Roithinger  
**Ich weiß nicht, wie es heißt  
und die Entstehung der Welt**



Ein Bild, in dem jeder etwas Anderes sah, an dem jeder etwas Anderes ändern wollte (durchschnittlich herrschte womöglich Zufriedenheit) und das die Künstlerin so ließ, wie es war.

Und die Spuren eines Zustands, in den sie sich erst einmal versetzen musste („und dann speibt man schon fast, aber kontrolliert“) in blassem Türkis und Rosa.

Zig Quadratmeter Aquarell, nur Hasenleim und Pigment auf Leinwand.



**Marina Wetzlmaier**  
ist Journalistin,  
Autorin und Radiomacherin bei  
Radio FRO. Ihre  
Schwerpunkte  
sind Migration, Identität und soziale  
Bewegungen.

→ [wetzlmaier.wordpress.com](http://wetzlmaier.wordpress.com)

**Di 08. 03. 2022** 00.00 bis 24.00 h  
Radio FRO 105,0 MHz  
**Feministisches  
Radioprogramm**



Am Internationalen Frauentag, 8. März, sendet Radio FRO ein Sonderprogramm, das ganz im Zeichen der Frauen\* steht. Von einer feministischen Morning Show, über Beiträge der österreichischen Berg- und Kleinbäuerinnen bis zur Situation von Migrantinnen. Dazu gibt's Musik, Literatur u. v. m. Gerade zu solchen Anlässen schätze ich Freies Radio als Medium, das für Vielfalt steht, um mitzumachen und gehört zu werden.

Infos zum Programm:  
→ [www.fro.at](http://www.fro.at)

**ab Mitte März**  
Wanderausstellung  
Soziale Initiative  
**Stimm\*Raum macht sichtbar**



Die eigene Identität zu begreifen kann gerade für junge Menschen, die mit mehreren Kulturen aufwachsen, herausfordernd sein. Sie stehen im Spannungsfeld zwischen eigenen Fragestellungen und Zuschreibungen von außen. Ein Thema, das mir selbst nahe ist. Ein Projekt der Sozialen Initiative gibt Jugendlichen tschetschenischer Herkunft Raum sich damit künstlerisch zu befassen: in Wort, Text und Fotografie, professionell begleitet. Ihre Werke werden ab Mitte März als Wanderausstellung und in Buchform veröffentlicht.

Infos: → [www.soziale-initiative.at/projekte](http://www.soziale-initiative.at/projekte)

**Tipps von Die Referentin**

## DIE REFERENTIN

*Kunst und kulturelle Nahversorgung*  
**Fr 12. 03. 2022** 19.30 h

Landestheater Linz, Kammerspiele  
**theaternyx\***

**Annie Ernaux: DIE JAHRE**



Annie Ernaux hat mit DIE JAHRE einen literarischen Bestseller vorgelegt: Anhand ihres eigenen Lebens eröffnet sie, mit dem Jahr 1940 beginnend, ein weibliches Panorama der Hoffnungen, Sitten, Konsumgewohnheiten und geistigen Strömungen bis in unsere Gegenwart. Das für ungewöhnliche Theatererlebnisse bekannte Linzer theaternyx\* verwandelt mit diesem Stoff die Kammerspiele des Landestheaters in eine Zeitmaschine. Drei Schauspielerinnen nehmen das Publikum mit auf eine Reise durch ein Frauenleben.

Infos: → [www.theaternyx.at](http://www.theaternyx.at)  
→ [www.landestheater-linz.at](http://www.landestheater-linz.at)

**Sa 22. 05. 2022** 19.00 h  
Central Linz, Landstraße 36/3  
Buchpräsentation und  
Publikumsgespräch

**Franziska Schutzbach „Wider  
die weibliche Verfügbarkeit –  
Die Erschöpfung der Frauen“**

Die Geschlechterforscherin Franziska Schutzbach wendet sich gegen ein misogynen System, das von Frauen alles erwartet und nichts zurückgibt. Und sie zeigt, welcher vielfältigen Widerstand Frauen gegen die Ausbeutung ihrer Energie, ihrer Psyche und ihrer Körper leisten. Ein Widerstand, der zu einer treibenden Kraft für neue Arbeits- und Lebensweisen wird und die Welt verändert.

Eine Veranstaltung in Kooperation mit FIFTITU% und Frauenbüro der Stadt Linz.

Infos: → [www.gfk.ooc.at](http://www.gfk.ooc.at)



Franziska Schutzbach © Anja Fonseca

**Do 24. 03. 2022** 19.30 h

OK Linz  
**Katharina Gruzei. MIR METRO  
Eröffnung und Buchpräsentation**  
ab 21.30 h

**Book Launch Party**  
mit DJ Björn Büchner & Klaus  
Reznicek, Visuals by Fabian  
Erblehner



Die Moskauer Metro ist ein einzigartiger Ort, dem Katharina Gruzei ihr Langzeitprojekt Mir Metro, russisch für „Welt der Metro“, widmet. Mit einem Liniennetz von 400 Kilometern, außergewöhnlich tiefen Stationen und knapp 9 Millionen Fahrgästen täglich zählt sie zu den meistgenutzten U-Bahnen der Welt. Als Prestigeprojekt der Sowjetunion begonnen und zugleich mit der Funktion als Bunker gebaut, war die Moskauer Metro immer schon als Aufenthaltsort gedacht und ist bis heute ein Lebensraum, an dem soziale, politische und gesellschaftliche Tendenzen ablesbar sind.

Katharina Gruzei hat diesen Alltagsort unter der Stadtoberfläche über mehrere Jahre hinweg erkundet. Sie legt nun eine ästhetisch faszinierende und soziokulturell bemerkenswerte fotografische Bestandsaufnahme vor.

Ausstellungsdauer bis 05. 05. 2022.

