

41

September/Oktober/November 2025

Linz

2 Giblinge (= 2 Euro)

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung



Am Cover, wer hätte das gedacht? **Die Natur ist queer!** +++ Jetzt aber wirklich: Stephan Roiss über die Donaureise **Im Fluss** +++ Schaurige Kulturgeschichte: Sandra Kratochwill über die Ausstellung **Frauen*zimmerschießen** von Elisa Andessner +++ Das kollektive Perpetuum Mobile: **freundinnenderkunst** und **raumarbeiterinnen** im Interview +++ Aus der Festivalpublikation zu **Cinéma Africain!**, zum Beispiel **The Archive: Queer Nigerians** von Simisolaoluwa Akande +++ Silvana Steinbacher über **Brigitte Schwaiger** im Stifterhaus +++ Zum **Utopia von Ursula Le Guin**: Eva Schörkhuber +++ Die Referentin, Ausgabe 41: Ja zu **PLAKATropolis** +++ Die Referentin, September 2025: Die Referentin ist 10 +++ Die Ref-Red sagt: **Na und?**

Editorial

Die Referentin ist mit dieser Ausgabe 10: Wir haben was Kleines im Heft gebastelt.

Vermeintlicher Regenbogen-Kitsch am Cover: Die Referentin verbreitet mit diesem Cover einerseits Nature-Pride-Feelings und eine gefühlte Sommer-Rückschau auf die stattfindenden Prides von Ried bis Sidney, andererseits ist der Kontext des Bildes tatsächlich bittersweet: Das Bild stammt aus Stephan Roiss' Text über eine Donaureise von der Schlägener Schlinge bis zum Stromkilometer 0 – inklusive Reflexionen über den demokratiepolitisch angeschlagenen Zustand der Donaustaaten Europas und Eindrücken vom nahen Krieg in der Ukraine. Krieg und kriegsähnliche Zustände sind Realität in so vielen Teilen der Erde, dass es einen atemlos macht.

Um auf das Symbol des Regenbogens zurückzukommen: Wir verweisen damit auf einen Beitrag von Simisolaoluwa Akande, der über seinen Film *The Archive: Queer Nigerians* schreibt. Genau genommen wurde der Text von Sandra Krampelhuber und Nadia Denton zur Verfügung gestellt, die eine Publikation zum afrikanischen Filmschaffen bzw. der filmischen afrikanischen Diaspora herausgegeben haben. Die Publikation wird im Rahmen des im November in Linz stattfindenden Filmfestivals *Cinéma Africain!* präsentiert.

Dazu ein kurzes Textzitat von Simisolaoluwa Akande, der sich mit den Traumata der Auslöschung der queeren nigerianischen Vorfahren

beschäftigt hat und innerhalb seines filmischen Konzeptes Prozesse beschreibt, wie Traumata während der Auseinandersetzung überwunden wurden: „Sie sprechen mit ihren Müttern über ihre Freundinnen und beschreiben Momente der Gender-Euphorie. In der ‚realen‘ Welt sind viele entfremdet, aber innerhalb dieser bedingten Zeitlichkeit sprechen sie sich selbst ins Leben.“

Noch ein Zitat: Die Referentin hat die beiden Kollektive *freundinnenderkunst* und *raumarbeiterinnen* zum Interview gebeten. Letztere haben über die Freuden und Leiden der kollektiven Existenz ganz wundervoll formuliert: „Die ‚Hürde‘ des Kollektiven überwunden zu haben, ist fast ein bisschen wie ein Perpetuum Mobile: Man kann es kaum mehr stoppen, wenn es einmal in Bewegung geraten ist.“

Wie antifeministisch tief Misogynie und Abwertung hingegen in so manchen hiesigen Traditionen verwurzelt sind, kann im Rahmen von Elisa Andessners Ausstellung *Frauen*zimmerschießen* erkundet werden. Sandra Kratochwill hat dazu im Vorfeld unter dem Titel „Der weibliche Körper als Verhandlungsfeld“ geschrieben. Die Ausstellung wird im November eröffnet.

Zu Terri Frühlings *Kleiner Referentin* ist anzumerken: Wer immer noch vom Wiedererwachen des Lido-Musikfestivals dahinraunt, verbreitet Gerüchte zum Sommerende – irgendwer sucht anscheinend verzweifelt Standorte und Themen.

Finally zusammengefasst, von misogynen Tradition über's Prepper-Schießgewehr bis hin zu den Kriegen, die eine:n atemlos machen,

die Referentinnen sagen:

Schießen geh scheißen – und damit wünschen wir ein schönes Hineingleiten in den kulturellen Saisonstart.

Tanja Brandmayr und Olivia Schütz

→ www.diereferentin.at

PS. Und wir verweisen auf folgende Ankündigung des Umgangs mit dem Schießgewehr:

Ralf Petersen: Schuss, Peng (I)

Oberösterreich verfügt über zahlreiche Schießstände für jagdliches und sportliches Schießen. Gewehrgeschossen wird in Hallen, Stollen und Kellern; statt in Duellen wird geknallt auf Ziele in verschiedenen Entfernungen; manchmal bewegt, aber immer widerspruchsfrei. Dazu werden benutzt halbautomatische Gewehre und Karabiner, langläufige Feuerwaffen für präzises Schießen entwickelt. Es wird trainiert, geprobt, geübt und es werden Wettkämpfe ausgetragen. Schießen will gelernt sein. Schuss, Peng: Der Umgang mit dem Schießgewehr erfordert Kontrolle und Aufmerksamkeit. Referentin-Autor Ralf Petersen ist kein Pazifist: Er will probieren, mit dem Schießen. Ob ers zum Preisschützen bringt, wird sich zeigen. Den ersten Einblick in seinen Fortschritt wird *Die Referentin* #42 bringen. Sein Sie gespannt wie ein Sicherheitsverschluss.



Alle Ausgaben der Referentin sind im Archiv auf unserer Website anzusehen und als PDF herunterzuladen. Viel Spaß beim Schmökern!

→ diereferentin.servus.at/archive

Inhalt

KUNST UND KULTUR

Macht der Welle <i>Stephan Roiss</i>	3
Das Leben der Brigitte Schwaiger <i>Silvana Steinbacher</i>	6
Der weibliche Körper als Verhandlungsfeld <i>Sandra Kratochwill</i>	10
Das kollektive Kontinuum <i>Tanja Brandmayr</i>	14
Die Referentin ist 10 ...	20
Archivieren als radikale Handlung <i>Nadia Denton</i>	22
Disordered/Speculative Memory <i>Simisolaoluwa Akande</i>	25
Linz wird PLAKATropolis <i>qujOcbÖ</i>	31
„Entscheidend ist die Geschichte“ <i>Eva Schörkhuber</i>	34

KOLUMNEN

Erschöpfung/Leere vs. Hoffnung/Neubeginn <i>The Slow Dude</i>	13
Elektronen voller Wut <i>Mar Pilz</i>	30

RUBRIKEN

Hoch die Ärmel. Gedichte und Schritte.	29
--	----

KINDER

Die kleine Referentin <i>Terri Frühling</i>	33
---	----

TIPPS

Das Professionelle Publikum	37
-----------------------------	----

Macht der Welle

Eine vierköpfige Crew ist 30 Tage auf der Donau unterwegs. Im Fokus stehen die verbindende Kraft der Donau, der kulturelle Austausch sowie eine Unternehmung zur Förderung von Medienvielfalt und Demokratie. Nachbetrachtungen zum Projekt „Im Fluss“, einer Schiffsreise von der Schlägener Schlinge bis ans Schwarze Meer. Von Stephan Roiss.

Text **Stephan Roiss**

Am 22. Mai 2025 verlässt die „Ma Tjo Po“ ihren Heimathafen in Grafenau. An Bord dieses 17 Meter langen Stahlverdrängers befindet sich eine vierköpfige, multidisziplinär agierende Crew, bestehend aus Christine Pavlic (Künstlerin), Gigi Gratt (Musiker), Markus Luger (Entwickler) und Stephan Roiss (Schriftsteller). Das Schiff wird 30 Tage lang auf der Donau unterwegs sein, 2182 Stromkilometer zurücklegen, 9 Länder passieren, bis es am 20. Juni sein Ziel erreicht: das rumänische Städtchen Sulina. Eine Kamera am Bug zeichnet die Fahrt auf, vermittelt gleichsam den Blick mit den Augen der „Ma Tjo Po“. Eine Auswahl dieser Videos wird nicht nur auf DorfTV ausge-

strahlt, sondern auch im Cafe Otter (Ottensheim) und im Foyer der Stadtwerkstatt. Darüber hinaus gestaltet die Besatzung acht Sendungen für Radio FRO. Zu diesem Zweck führt sie zahlreiche Interviews mit Menschen, die sie unterwegs trifft, sammelt Field Recordings, produziert Musik. Weitere Interventionen finden statt, weitere Formate werden bespielt: es gibt Improvisationskonzerte, ein täglich aktualisiertes Logbuch, performative und künstlerische Eingriffe. Im Fokus von „Im Fluss“ (a.k.a. „In Flux“) stehen die verbindende Kraft der Donau, kultureller Austausch, die Förderung von Medienvielfalt und Demokratie.

Die Reise ist intensiv. Alles ist im Fluss. Wir schlafen jeden Tag auf dem Schiff, erwa-

chen fast jeden Morgen woanders. Bald sind wir alle landkrank: Wenn wir anlegen und von Bord gehen, haben wir das Gefühl, der Untergrund schwanke weiterhin. Erstaunlich, wie rasch wir amphibisch werden, nur noch halb dem Land zuzurechnen sind. Überhaupt bewegen wir uns oft in Zwischenräumen. Am 7. Juni halten wir uns nicht nur zwischen zwei Staaten, sondern auch zwischen zwei Zeitzonen auf: Am rechten Ufer liegt Serbien mit mitteleuropäischer Zeit, am linken Ufer erstreckt sich Rumänien, wo es eine Stunde später ist. Zudem passieren wir an diesem Tag den Mittelpunkt unserer Wegstrecke.

Die Donau zeigt immer neue Facetten. Im Stauraum von Gabčíkovo in der Slowakei ist die Wasserfläche 3 km breit – diese Wei-

Die Reise bis ans Schwarze Meer.

Foto **Im Fluss**





Die Crew.

Foto Kurt Bayer

te und die vielen Möwen lassen uns glauben, wir befänden uns bereits am Meer. Bei Golubac erreicht der Fluss sogar eine Ausdehnung von gut 6 km, doch da sich ringsum Hügelland aufschwingt, bleibt der maritime Eindruck aus. Im Eisernen Tor wiederum zwängt sich die Donau zwischen mächtigen Massiven hindurch, wird von den Serbischen Karpaten und dem Banater Gebirge bedrängt. Nach dieser felsigen Enge fließt der Strom bald wieder breit und selbstlos durch die Ebene. Die Landschaft wandelt sich ohne Unterlass und mit ihr die Flora und die Tierwelt. Bei Stromkilometer 874 erblicken wir die ersten Pelikane. Wir haben sie erst im Donaodelta erwartet. Dort schließlich erblicken wir Goldschakale, beobachten Schildkröten, die sich in der Morgensonne wärmen, und lernen, dass auch Marienkäfer zur Plage werden können. Kormorane schmücken die Bäume, sie sitzen wie schwarze Juwelen in den Kronen.

Wir passieren Landesgrenzen, hören immer neue Geschichten in verschiedenen Sprachen, gewinnen Ahnungen von persönlichen Schicksalen, kulturellen Szenen und gesellschaftlichen Verhältnissen. Dass die Demokratie überall unter heftigem Beschuss steht, wissen wir bereits vor unserer Reise, doch dieses Wissen vertieft und konkretisiert sich, indem wir innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit Impressionen aus so vielen unterschiedlichen Ländern sammeln. De facto ist die Lage in allen Donaustaaten kritisch. In Österreich scheint eine Regierung unter FPÖ-Führung nur noch eine

Frage der Zeit zu sein, die slowakische Gesellschaft ist nicht erst seit dem Attentat auf Fico tief gespalten, in Serbien gibt es seit Herbst 2024 heftige Proteste gegen das System Vučić, Bulgarien stolpert seit Jahren von Neuwahl zu Neuwahl, in Rumänien wurde Georgescu als Präsident mit Mitteln verhindert, die demokratiepolitisch ähnlich fragwürdig waren wie der prorussische Kandidat selbst. Das Interview, das wir in Budapest mit Ákos Cserháti von Civil Rádió führen, ist allen voran eine eindrückliche Warnung. Als er die Machtergreifung der Fidesz-Partei und den schleichenden Verfall der politischen Kultur in Ungarn beschreibt, fallen die Worte: „It happened gradually. We always said, they don't dare, they won't do that—and they always dared and they always did, and took another little piece of our democracy and our freedom.“

Obwohl wir viel über Politik sprechen, uns Zoll- und Polizeibeamte regelmäßig an die Existenz von Grenzen erinnern und wir immer wieder eine neue Flagge hissen müssen, spielen Staatsterritorien in unserem persönlichen Erleben eine untergeordnete Rolle. Oft gehen wir an Land und müssen kurz überlegen, in *welchem* Land wir nun sind. Ungarn oder Serbien? Bulgarien oder Rumänien? Egal, wo wir uns befinden: in erster Linie gehören wir dem Fluss an. Unser Haus ist das Schiff, und unser Haus ist Bestandteil eines Dorfes namens Donau. Und im Dorf hilft man einander. Fast alle Menschen, die wir treffen, agieren freund-

lich und zuvorkommend. Wir reden mit Musiker:innen, Künstler:innen, Literat:innen, Medienaktivist:innen, aber auch mit dem Besitzer einer großen serbischen Reederei, mit rumänischen Fischern, Arbeitern eines bulgarischen Atomkraftwerks, mit Wasserfrauen und Seebären. Unter unseren Gesprächspartner:innen sind nebst vielen emanzipatorisch Denkenden auch Waffenarren und Putin-Verehrer, doch selbst die größten politischen Differenzen führen in der persönlichen Begegnung nie zum Verlust des wechselseitigen Respekts. Daraus speisen sich Hoffnung und Verzweigung gleichermaßen.

Das Gefühl, in einem Dorf namens Donau zu leben, liegt auch darin begründet, dass wir häufig Schiffe und Menschen wiedersehen. Wir sind Mitglieder einer nomadischen Gemeinschaft. Erst in Marbach und später im slowakischen Komárno begegnen wir Pierre, einem 75jährigen Franzosen, der mit seinem geradezu winzigen Motorboot auf eine griechische Insel gelangen will. Zwei Kajakfahrer:innen aus Aschach überreichen wir kurz vor Belgrad eine Packung Manner-Waffel und treffen sie zwei Tage später auf einer Landzunge wieder, wo sie ihr Nachtlager aufgeschlagen haben.

In Serbien finden wir viel Zeit, uns mit Einheimischen auszutauschen. Davor ist uns nicht klar gewesen, wie nachhaltig das Trauma des NATO-Bombardements wirkt, wie außereuropäisch sich viele Serb:innen fühlen und wie schwer u. a. für Kunstschaffende der Umstand wiegt, keinen Pass eines EU-Landes zu besitzen: Sie sind direkt oder indirekt von vielen Förderquellen ausgeschlossen und ihre Mobilität ist stark eingeschränkt. Umgekehrt treffen wir einen russischen Musiker, der vor der Truppenmobilisierung geflohen ist und sich mit seiner Familie in Novi Sad niedergelassen hat, da russische Staatsbürger:innen in Serbien kein Visum brauchen.

Neben Serbien gibt es noch zwei weitere Länder auf unserer Route, die weder Mitgliedsstaaten der EU noch Teil des Schengen-Raums sind. Die Republik Moldau besitzt einen Donauzugang, der nur 570 Meter breit ist. Lange Stacheldrahtrollen markieren die Grenzen. Während wir passieren, bleiben die Fernstecher der Soldaten pausenlos auf uns gerichtet. Wir versuchen in den Nachbarstaat Ukraine einzureisen. Wir haben auf unserer Reise schon einige Nationalflaggen am Bug angebracht, doch

als wir die gelb-blaue Fahne hissen, ist es ein gänzlich anderes, bedrückendes Gefühl. In diesem Land herrscht Krieg. Es gibt keine Worte. Unser Einreiseversuch scheitert. Wir sind kein Frachter, sondern ein privates Sportboot, haben keine Agentur, die für uns die Bürokratie erledigt. Die ukrainische Grenzpolizei ist freundlich, aber gibt uns rasch zu verstehen, dass sie andere Probleme hat, als sich stundenlang mit unserem Sonderfall zu beschäftigen. Es wird uns untersagt, Fotos vom ukrainischen Ufer zu machen. Sie könnten dem Feind Informationen bieten. Der Krieg wird bis zuletzt gegenwärtig bleiben. Nicht nur als Thema in vielen Diskussionen. Unser Zielort Sulina ist nur wenige Kilometer von der ukrainischen Grenze entfernt. Dort werden wir in der Nacht donnernde Geräusche hören, die zweifelsohne keinen natürlichen Ursprung haben: was wir hören werden, sind Detonationen und/oder das Arbeiten von Luftverteidigungssystemen. Einheimische werden uns berichten, dass erst seit Kriegsbeginn so viele Pelikane im Sulina-Arm der Donau zu beobachten sind. Auch die Tiere fliehen vor den Kampfhandlungen.

Bei Braila, 170 Kilometer vor der Donaumündung, begegnen wir den ersten Seeschiffen, mächtigen Gefährten, die den Gewalten des Meeres trotzen können. Sie fahren unter den Flaggen von Sansibar, Norwegen, Panama, Mumbai. Ab Tulcea verwandelt sich der Countdown unserer Reise: die Entfernung zum Schwarzen Meer wird nicht mehr in Stromkilometern, sondern in Seemeilen angegeben. Allmählich erkennen wir: wir nähern uns nicht so sehr dem Abschluss unserer Unternehmung, sondern einem Tor zur Welt. Der Nullpunkt, den wir ansteuern, ist zugleich ein unendlich vielfältiger Beginn.

Wir können dem Moment der Ankunft nicht gerecht werden. An beiden Ufern taucht Sulina auf und wir suchen die Markierung, die das Ziel unserer Reise anzeigt: die schwarze Tafel mit der weißen Null, das Ende des Countdowns. Es macht sich ein Gefühl wie zu Silvester breit, als Silvester noch bedeutsam erschien: Wie sollst du dem kommenden Augenblick gerecht werden? Was ist zu tun? Tanzen? Einander umarmen? Schreien? Singen? Nachdenklich

werden? Reflektieren? Zusammen? Jede und jeder für sich? Du lebst so lange in diesen Fragen, bis der Augenblick dich überholt hat, was keinen Sinn ergibt, aber genau deshalb ist plötzlich Ruhe. Wir müssen die schwarze Tafel mit der weißen Null geraume Zeit suchen. Dann ist sie da gewesen. Und wir sind da. Schließlich wird doch noch ein bisschen getanzt. Aus einer Spieluhr erklingt der Donauwalzer. ■

Stephan Roiss, Schriftsteller & Musiker. Sein Debütroman „Triceratops“ war für den Deutschen Buchpreis nominiert, sein zweiter Roman „Lauter“ für den Österreichischen Buchpreis. Derzeit aktive Bands: Äffchen & Craigs, Fang den Berg, MULM und Kassa 4. → www.stephanroiss.at

Alle Infos zum Projekt:
→ www.in-flux.at

🕒 „Im Fluss“ wird Teil der Ausstellung
„On the Waterfront“
Galerie MAERZ
14. Oktober – 08. November 2025

Donaukilometer Null.

Foto **Im Fluss**



Das Leben der Brigitte Schwaiger

Vor fünfzehn Jahren hat sich der einstige Medienstar Brigitte Schwaiger das Leben genommen. Die Biografie der Freistädter Schriftstellerin zeigt viele Facetten: den fulminanten Erfolg ihres Erstlings, wenig beachtete weitere Bücher, ein kaum bekanntes bildnerisches Werk und Jahre der Entbehrung und psychischen Krisen. Die aktuell laufende Ausstellung zu Brigitte Schwaiger im StifterHaus hat sich Silvana Steinbacher angesehen.

Text **Silvana Steinbacher**

Das Leben der Brigitte Schwaiger verführt geradezu zur Inszenierung, ja möglicherweise Dramatisierung. Die junge schöne Schriftstellerin, die von der Bestsellerautorin zum Sozialfall mit psychischen Problemen „ab-rutschte“, ließe sich durchaus spektakulär präsentieren. Betritt man die Ausstellung *Brigitte Schwaiger* – „Wenn man schreibt, hält man das für Realität, was man schreibt“, ist jedoch sogleich ein unaufdringlicher, sachlicher Zugang zu der 1949 geborenen Freistädter Autorin zu bemerken.

Der ebenfalls aus Freistadt stammende Literaturwissenschaftler Stefan Maurer zeigt als Kurator dieser Ausstellung Bücher der Autorin, einen Teil ihrer umfangreichen Korrespondenz mit anderen Schriftsteller:innen und auch anderen Kunstschaffenden – wie Arnulf Rainer – sowie Dokumente des medialen Hypes um sie, dem sie sich bald nicht mehr gewachsen sah. Die Schau beinhaltet aber auch ihre bildnerischen Arbeiten, ihren Schriftverkehr mit Behörden und Ämtern und – besonders berührend – ihre peniblen Aufzeichnungen der Ausgaben des täglichen Lebens, zu denen sie sich aufgrund ihrer prekären finanziellen Umstände gezwungen sah.

Triumph

Brigitte Schwaiger, in bürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen, feierte 1977 mit ihrem ersten Roman *Wie kommt das Salz ins Meer* einen sensationellen Erfolg. Das Buch wurde 500.000 Mal verkauft und in mehrere Sprachen übersetzt. Bereits nach wenigen Monaten wurde die dritte Auflage gedruckt, bis zum heutigen Tag sind es fünf-

zehn. Die Autorin schildert in ihrem Erstlingswerk das Scheitern einer jungen Frau, umgeben von einer in Konventionen verstrickten Umwelt. Nach ihrer frühen Heirat bemerkt sie, dass sie in der Ehe den gleichen Zwängen unterliegt wie zuvor bei ihren Eltern. Eingesperrt in dieser Ehe bietet sich ihr keine Möglichkeit zur Selbstverwirklichung. Der sehr dominante Ehemann, der Druck Kinder zu bekommen und der Haushalt bestimmen ein Leben, das sie sich so nicht vorgestellt hat. In einer patriarchal geprägten Zeit spricht der Text auch Frauen besonders an, und die damalige Frauenbewegung vereinnahmte das Werk. Schwaiger stand dem eher kritisch gegenüber.

Viele ihrer Kolleg:innen lobten ihren Roman überschwänglich, unter ihnen der berühmte Bestsellerautor Johannes Mario Simmel. Bestandteil der Ausstellung ist auch ein Fernsehgespräch zwischen Johannes Mario Simmel und der aufstrebenden Brigitte Schwaiger, in dem die Literatur nur wenig thematisiert wurde und die damals junge Autorin ihrem arrivierten Kollegen humorvoll und schlagfertig konterte.

Nach ihrem Erstling ist Schwaigers Leben schlagartig ein anderes: Sie wird herumge- reicht, zu Talkshows eingeladen, gibt unzählige Interviews. Diese Situation, die sich wahrscheinlich viele Schreibende sehlich wünschen, hat Brigitte Schwaiger offenbar nicht bewältigt, denn bereits wenige Monate nach ihrem Sensationserfolg begibt sie sich, psychisch und physisch „ausgebrannt“, in klinische Behandlung und absolviert eine Schlafkur.



Ausstellungsansicht im StifterHaus: Brigitte Schwaiger – „Wenn man schreibt, hält man das für Realität, was man schreibt“

Immer wieder war Schwaiger mit einer Frage von Lesenden, die Realität mit Fiktion verwechseln, konfrontiert: Ist Ihr Roman biografisch? Statt einer Antwort darauf hier nun kurz die wichtigsten Daten zu ihrem Leben, die demonstrieren, dass das Buch zum Teil, aber eben nur zum Teil biografisch gefärbt ist.



Foto Otto Saxinger

Biografie

Brigitte Schwaiger wurde 1949 in Freistadt geboren, die Mühlviertler Stadt mit damals rund 8000 Einwohner:innen empfand sie bereits in ihrer frühen Jugend als einengend und bedrückend. Vielleicht ist es auch aufschlussreich, sich die Zeit, in der sie als Jugendliche und junge Frau lebte, vor Augen zu führen. Erst 1969, als Brigitte Schwaiger immerhin zwanzig Jahre alt war, erlangten verheiratete Frauen in Österreich

die volle Geschäftsfähigkeit und benötigten nicht mehr die Zustimmung ihres Ehemanns für viele Rechtsgeschäfte. Es lässt sich gut vorstellen, dass die Konventionen im ländlichen Bereich noch ausgeprägter waren. Doch zurück zu Schwaigers Leben. Sie besuchte das Gymnasium in Freistadt und legte dort die Matura ab. 1968 heiratete sie einen spanischen Tierarzt und Offizier, mit dem sie in Madrid und auf Mallorca lebte und sie beschäftigte sich dort

mit Malerei und Bildhauerei. Nach ihrer Scheidung kehrte sie wieder nach Österreich zurück und hat in Linz einige Spuren hinterlassen. Sie besuchte die Pädagogische Akademie, ohne sie abzuschließen, trat unter anderem als Schauspielerin auf. Im Linzer Kellertheater am Hauptplatz hat sie auch bei Hermann Ungars *Die Gartenlaube* Regie geführt. 1973 erschien in den *Facetten*, dem Literarischen Jahrbuch der Stadt Linz, unter dem Pseudonym Eva

Quidenius ihre achtzehnteilige Erzählung „España Cani“, die ohne Interpunktion und in Kleinschreibung gehalten ist. Später war sie als Regieassistentin beim ORF und als Sekretärin in einem Wiener Theaterverlag tätig, bevor sie ab Mitte der 1970er-Jahre als freiberufliche Schriftstellerin ihren Lebensunterhalt verdiente.

Malerei

In der Ausstellung *Brigitte Schwaiger – „Wenn man schreibt, hält man das für Realität, was man schreibt“* vermittelt der Kurator Stefan Maurer nicht nur ihre wechselhafte Lebensgeschichte, sondern zeigt auch eine Auswahl des weniger bekannten bildnerischen Schaffens der Künstlerin. Nicht nur literarisch, sondern auch

in dieser Sparte diente ihr Freistadt als Inspiration. In der Brauhausgalerie in Freistadt fand die erste Ausstellung ihrer Werke statt.

Korrespondenz

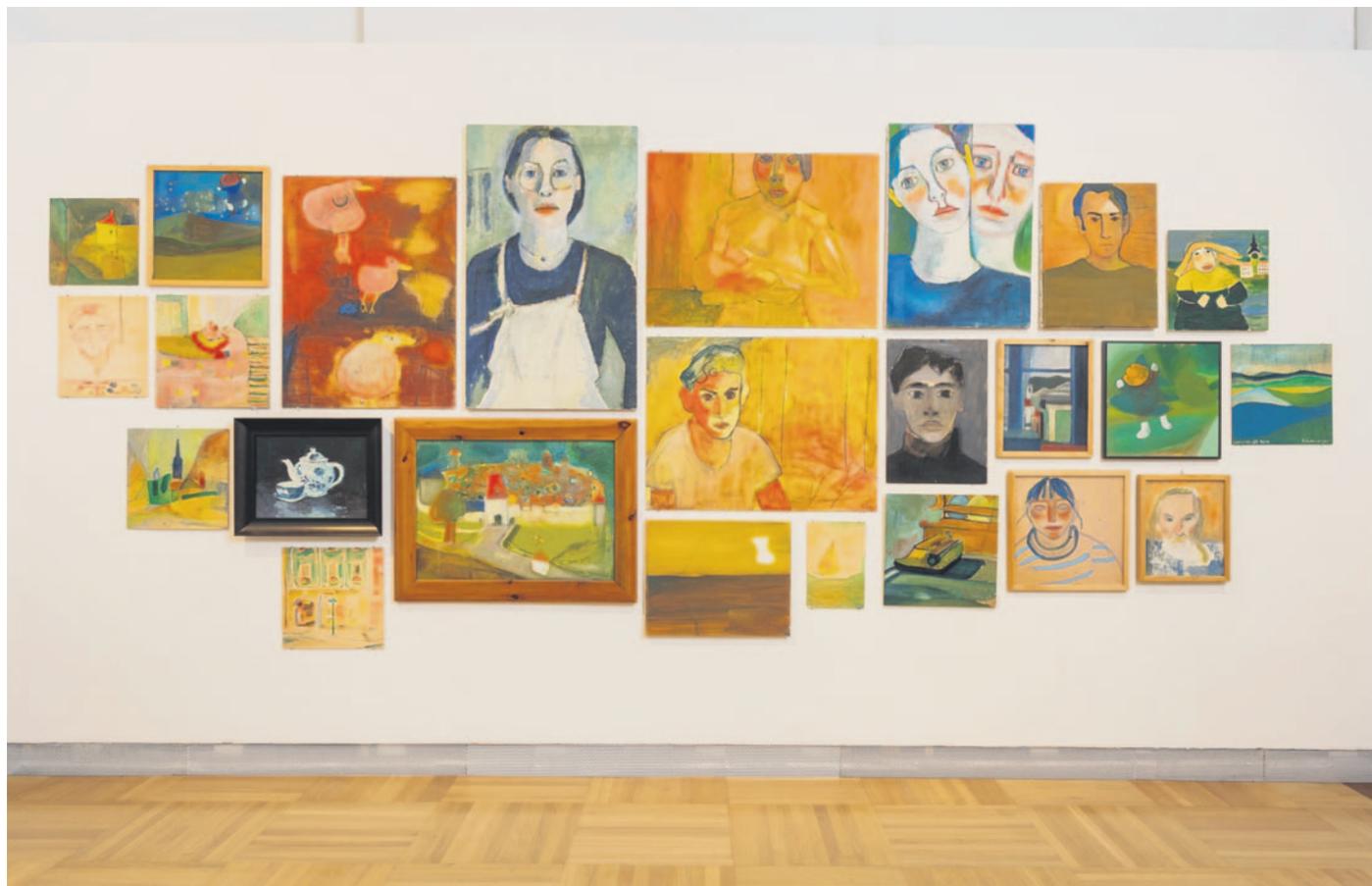
Brigitte Schwaiger korrespondierte mit vielen ihrer Kolleg:innen, unter anderem mit Alois Brandstetter, mit dem sie befreundet war, mit Gerhard Roth, Hubert Fink, Heimirad Bäcker und Karin Struck, auch mit dem Autor und Kritiker Wolfgang Kraus und in ihren letzten Lebensjahrzehnten intensiv mit Andreas Okopenko. Brigitte Schwaiger ist, wie die Besuchenden der Ausstellung erfahren, alles andere als eine „Einbuch-Autorin“, auch wenn fast nur ihr Erstling *Wie kommt das Salz ins Meer*

in Erinnerung geblieben ist. Rund 15 weitere Bücher sowie auch Bühnenstücke, Hörspiele und Gedichte zählen zu ihren Werken. Sie thematisiert dort zumeist Verletzungen, Depressionen, bürgerliche Enge und psychische Krisen, resultierend aus dem Zwang, sich „gutbürgerlichen“ Normen und Werten anzupassen. Er wünsche sich, so der Kurator Stefan Maurer, dass Brigitte Schwaiger wieder in ein „schönes Licht“ gerückt werde, so wie auch einer ihrer Romantitel heißt.

Auch Kritiken auf ihre nachfolgenden Bücher sind räumlich nahe zu den Dokumentationen des medialen Erfolgs ausgestellt und vermitteln so besonders deutlich, dass die Kritik keineswegs milde mit der einst

Ausstellungsansicht im StifterHaus: Brigitte Schwaiger – „Wenn man schreibt, hält man das für Realität, was man schreibt“

Foto **Otto Saxinger**



so geliebten Autorin umgegangen ist. Über ihr zweites Buch *Lange Abwesenheit*, publiziert 1980, sagt eine Rezensentin unter anderem: „So werden ihre Kindheits- und Jugenderinnerungen doch mitunter zu einer Banalitätenparade mit all den Schaustücken, die man aus den verschiedenen Memoiren kennt.“

Politik

Auch die politische Seite der Autorin, über die bisher kaum debattiert wurde, lernt das Publikum in der Ausstellung kennen. Anlässlich der Waldheim-Affäre 1986 hält sie in der Freistädter Arbeiterkammer einen Vortrag unter dem Titel „Was darf ich von einem Bundespräsidenten erwarten? Von der Verantwortung des Schriftstellers gegenüber seinen Lesern“. „Momentan bin ich beseelt von einer Anti-Waldheim-Kampagne, die in Freistadt ganz allein von mir aus geht“, schreibt sie in einem Brief.

Geldsorgen

Es würde kein vollständiges Bild dieser Autorin ergeben, ließe man zwei wesentliche Aspekte ihrer Persönlichkeit – was in dieser Ausstellung nicht der Fall ist – unberührt: zum einen ihre äußerst labile Verfassung und zum anderen ihre prekäre finanzielle Situation. Vor allem in Briefen und Aufzeichnungen wird spürbar, wie sehr Brigitte Schwaiger ihre Wege zum Arbeits- und Sozialamt als demütigend empfand. Bereits mit fünfundvierzig Jahren ist sie gezwungen, Sozialhilfe zu beantragen. Einige Medien wühlten damals beinahe genüsslich in diesem Abstieg und berichteten von der einstigen Bestsellerautorin, die nun ein Sozialfall ist. In der Ausstellung zu sehen ist etwa ihr Sozialausweis aus dem Jahr 2005. Nicht mehr „als Wunderkind, sondern als von Instanzen wie Individuen gebrandmarktes, wundes Kind“ fühle sie sich.

Psychische Disposition

Die finanziellen Sorgen und die damit verbundenen Demütigungen begründen sich wohl auch in der labilen Verfassung der Autorin. Nach anhaltenden Problemen kämpfte sie ab den 1990er-Jahren mit einer psychischen Erkrankung, die Aufenthalte in psychiatrischen Einrichtungen nötig machte. Schwaiger schrieb darüber sehr offen in ihren Werken, beispielsweise in



Brigitte Schwaiger (1949–2010).

Foto Karl Kofler

Schönes Licht, in *Tränen beleben den Staub* oder in dem 2006 im Czernin Verlag veröffentlichten Roman *Fallen lassen*, in dem die Autorin ihren Zustand schildert. Ihre jahrelangen Behandlungen und ihr offener Umgang mit ihrer psychischen Situation konnten aber offenbar keine nachhaltige Verbesserung bewirken, denn 2010 nahm sich Brigitte Schwaiger das Leben.

Obwohl die Autorin mit ihrem Erstlingsroman einen sensationellen Erfolg hatte, wurde sie mehr und mehr vergessen. Das soll sich durch diese Ausstellung ändern, aber nicht nur dadurch: In Freistadt wurde vor einigen Jahren der Brigitte-Schwaiger-Literaturweg eröffnet und die Brigitte-Schwaiger-Gesellschaft gegründet. Und die

derzeit laufende Ausstellung wird auch in einem Begleitkatalog dokumentiert. ■

🕒 **Brigitte Schwaiger – „Wenn man schreibt, hält man das für Realität, was man schreibt“**
StifterHaus Linz, bis 13. März 2026
Öffnungszeiten: Di bis So, 10:00–15:00 Uhr
→ www.stifterhaus.at

Silvana Steinbacher ist Autorin und Journalistin.

Der weibliche Körper als Verhandlungsfeld

Ende November eröffnet Elisa Andessners Ausstellung *Frauen*zimmerschießen*. Die gezeigten Arbeiten bewegen sich zwischen Fotografie, Videokunst, Performance und Installation – und beziehen sich auf die Darstellung von Frauen auf historischen Schützenscheiben. Sandra Kratochwill über einen künstlerischen Werkkomplex, der Kunst zum Medium gesellschaftlicher Reflexion und sozialem Diskurs macht.

Text **Sandra Kratochwill**

Elisa Andessner (*1983) setzt sich in ihrem künstlerischen Projekt *Frauen*zimmerschießen* intensiv mit der Macht von Bildern auseinander, die den weiblichen Körper und seine gesellschaftliche Bedeutung prägen. Dabei verbindet Elisa Andessner eine feministische Haltung mit einer körperlich engagierten und konzeptuellen Praxis, die bestehende Rollenbilder nicht nur hinterfragt, sondern aktiv überschreibt.

Im Zentrum ihres Projekts stehen historische Schützenscheiben aus dem Zeitraum 17. bis Anfang 20. Jahrhundert – eine mitteleuropäische Traditionsform, die seit Jahrhunderten im Vereinsleben, bei Festen und in Gemeinschaftsritualen verankert ist. Schützenscheiben dienten nicht nur als Zielscheiben bei Schießübungen, sondern wurden häufig kunstvoll bemalt oder verziert und fungierten als dekorative Erinnerungsobjekte. Die Motive auf diesen Scheiben sind vielfältig: von Landschaftsdarstellungen, Jagdszenen und Wappen bis hin zu Porträts von Persönlichkeiten. Besonders prägnant ist die häufige Darstellung von Frauen – meist als Allegorien, schmückende Elemente oder idyllische Figuren, die traditionelle Rollenbilder visualisieren.

Diese Frauenbilder auf Schützenscheiben sind tief in historischen Geschlechterrollen verwurzelt: Männer erscheinen als aktive, kämpferische Subjekte, Frauen hingegen als passive Objekte der Bewunderung oder als „Zierde“ der Szene. Diese visuelle Sprache spiegelt patriarchale Machtverhältnisse wider und prägt bis heute das kollektive Bildgedächtnis. Die Schützenscheibe als Objekt verkörpert somit nicht nur ein Sportgerät, sondern auch eine kulturelle Chiffre, in der sich gesellschaftliche Machtstrukturen manifestieren.

Schützenscheibe (Ausschnitt) Sammlung Museum Rupertwinkl, Tittmoning.

Foto **Elisa Andessner**
© **Violetta Wakolbinger**



Die handwerklichen Techniken der Schützenscheiben sind vielfältig: Das gehobelte Holz kann mit verschiedenen Farben, Ölen oder Buntstiften bemalt werden, es können Bilder aufgeklebt, geschnitzt oder mit Intarsien verziert sein. Die Formen reichen von klassischen runden über eckige bis hin zu figural gestalteten Scheiben (vgl. Grieshofer 1977). Trotz dieser Vielfalt bleibt die ikonografische Sprache stereotyp und konservativ – insbesondere im Umgang mit der weiblichen Figur.

Aus feministischer Sicht betrachtet Elisa Andessner diese stereotypen Darstellungen kritisch, da sie tradierten Geschlechterrollen Vorschub leisten und Frauen auf passive, dekorative Funktionen reduzieren. Gleichzeitig sieht sie in den Schützenscheiben aber auch eine Möglichkeit, kulturelles Erbe und kollektives Gedächtnis zu thematisieren, um historische Darstellungen zu hinterfragen und neu zu interpretieren.

In ihrem künstlerischen Prozess kombiniert Elisa Andessner Forschung und künstlerische Praxis. Sie besucht museale Sammlungen wie das Museum Rupertiwinkel in Tittmoning oder das ReichenhallMuseum in Bad Reichenhall und führt Gespräche mit wissenschaftlichen Mitarbeiter:innen. Diese dialogische Vorgehensweise ist charakteristisch für ihr Werk: Der Diskurs innerhalb von Institutionen und Vereinen ermöglicht es, tradierte Narrative kritisch umzuschreiben. So fungiert Kunst als Katalysator für gesellschaftliche Debatten und macht verschiedene Sichtweisen sichtbar und verhandelbar.

Bereits vor Fertigstellung der Arbeit wurde Elisa Andessner von Museen angefragt, ihre Werke im musealen Kontext in Nähe der historischen Schützenscheiben zu zeigen – ein Beleg für die Relevanz und Aktualität ihrer Auseinandersetzung.

Der nächste Schritt in Elisa Andessners künstlerischer Praxis ist die fotografische Dokumentation der historischen Schützenscheiben. Anders als klassische Archivfotografien inszeniert sie diese nicht als sterile Objekte, sondern als Fundstücke, die sie vor ihrem eigenen Körper hält und mit direktem Blick in die Kamera porträtiert. Hierbei fungiert ihr Körper als Ort der Authentizität und Autorität: Die gefundenen Objekte werden durch ihre Anwesenheit als bearbeitungswürdig markiert und in einen neuen, kritischen Kontext gesetzt.

Die zentrale Werkserie umfasst 13 lebensgroße Fotoobjekte aus Gipskartonplatten,

die mit Fototapeten beklebt sind. Auf der Vorderseite zeigen sie Frauenfiguren aus historischen Schützenscheiben und Ansichtskartenmotiven, auf der Rückseite befinden sich Informationen zu Herkunft, Entstehungsjahr und Symbolik – ein dokumentarisches Gegengewicht zur Inszenierung auf der Vorderseite.

Die Frauen tragen teils traditionelle Trachten wie Dirndl, teilweise sind sie nackt und mit Zielscheiben, Herzen oder Tieren versehen. Bemerkenswert ist, dass viele der Gipskartonplatten bereits Beschussspuren aufweisen – Löcher, die reale Schüsse auf echte Schützenscheiben markieren. Diese Einschüsse verlaufen oft über Brüste, Scham oder Stirn, was die historische Praxis, weibliche Körper buchstäblich zum Ziel zu machen, sowohl metaphorisch als auch konkret visualisiert.

Einige Figuren halten die Zielscheiben wie Schutzschilde vor sich, meist an Brust oder Becken; andere tragen die Scheiben über dem Kopf, als wollten sie sich selbst als Projektionsflächen anbieten. Die Symbolik ist ambivalent: Das Herz als Ziel verweist auf Liebe und Verletzlichkeit, wird aber gleichzeitig als legitimer Angriffspunkt inszeniert.

Mythische und religiöse Motive durchziehen die Bildoberfläche: Eine nackte Figur sitzt auf einem Igel, weiters sind farbige Tücher drapiert – blau und rot – und evokieren Marienbilder zwischen Reinheit und Erotik. Eine andere Figur erinnert an die französische „Marianne“ mit blutendem Pfeil und entschlossenem Blick, während eine weitere an eine Meerjungfrau mit Violine erinnert, die als Symbol für Klang und Widerhall fremder Welten verstanden werden kann. Es zeigt sich ein Spannungsfeld zwischen Ornamentik, Spiel und sakraler Ikonografie.

Auch die Blickführung der Figuren variiert: Mal begegnen sie den Betrachter:innen frontal und direkt, mal schauen sie weg oder wirken kokett und herausfordernd. Manche wirken wie bewusst konstruierte Stellvertreterinnen weiblicher Körper, andere entziehen sich eindeutiger Interpretation und wirken fragmentiert oder widersprüchlich.

Die überdimensionale Größe ihrer Arbeiten erzeugt eine starke Irritation und fordert die Betrachter:innen zur Auseinandersetzung heraus. Die Künstlerin selbst beschreibt ihre Beziehung zu den Figuren als persönlich: „Ich bin befreundet mit den Figuren.“

Mit dieser komplexen Bildsprache dekonstruiert Elisa Andessner nicht nur die traditionelle Ikonografie der Schützenscheiben, sondern stellt auch die Frage nach der Bedeutung eines weiblichen Körpers im Visier – als Objekt von Begierde, als kulturelle Chiffre und als Ziel gesellschaftlicher Zuschreibungen. Die ästhetisch reizvolle Oberfläche täuscht, denn darunter verbirgt sich ein präziser Diskurs über Gewalt, Repräsentation und Sichtbarkeit.

Parallel hat Elisa Andessner ein eigenes Archiv aufgebaut, bestehend aus gebrauchten Ansichtskarten von Schützenfesten. Diese teils handbeschrifteten Karten zeigen die ursprüngliche soziale Funktion als Großmedium und sind Ausdruck eines kollektiven Bildgedächtnisses. Eine zentrale Figur ist die „Schützenliesl“, die in der deutschen Volkskunst als weibliche Begleiterin des Schützenkönigs für Treue, Unterstützung und Gemeinschaft steht. Die Vielzahl ähnlicher Bildmotive macht die Persistenz bestimmter weiblicher Darstellungen sichtbar – als dekorative „Zierde“ in einem männlich dominierten Brauchtum.

Diese visuelle Vergangenheit stellt Elisa Andessner in den Kontext des kollektiven Gedächtnisses, wie es Maurice Halbwachs definierte: Eine soziale Konstruktion von Erinnerungen, die Identität und Selbstverständnis einer Gesellschaft prägen. Historische Bilder wirken als zentrale Repräsentationen vergangener Ereignisse, die gesellschaftliche Narrative stabilisieren oder herausfordern.

Herausragend ist zudem eine der beiden Videoarbeiten, die speziell für diesen Werkkomplex entstanden ist. Vor einer Landschaft erscheint eine Schützenscheibe mit ihrem eigenen Porträt. Wenig später fällt ein Schuss – die Künstlerin selbst zielt und trifft ihr Abbild. Diese Handlung sprengt die klassische Videoarbeit durch Einbindung des Körpers als aktives Subjekt und durchbricht die passive Darstellung von Frauen als Objekt männlicher Projektionen. Die reduzierte Kleidung, der direkte Blick in die Kamera und der bewusste Gewaltakt markieren den Bruch mit tradierter Rollenhaftigkeit.

Der Begleittext „Treffen ich Dich ins Herz, bist du auf ewig Mein“ evokiert Besitzanspruch und romantische Gewalt, wird in diesem Kontext aber gebrochen, da der Schuss nicht nur ein Angriff, sondern auch ein Befreiungsschuss ist – ein symbolisches Inszenieren der Überwindung von Zuschreibung und Fremdbestimmung.



Elisa Andessners Video kann als ein kultureller und gesellschaftlicher Eingriff in die Art und Weise, wie wir Bilder von Weiblichkeit und Körperlichkeit verstehen, betrachtet werden. Indem sie die historische Praxis des Schießens auf Frauenbilder symbolisch umkehrt und sich selbst zum Subjekt der Inszenierung macht, durchbricht Andessner tradiertes Bildmaterial und patriarchale Machtstrukturen gleichermaßen.

Sie zeigt, wie tief verwurzelt und wirkmächtig visuelle Repräsentationen sind, wenn es darum geht, Geschlechterrollen zu verhandeln und zu verfestigen. Die Schützenscheibe als vermeintlich harmloses Brauchtumsobjekt wird so zum Spiegel gesellschaftlicher Gewaltverhältnisse, die sich historisch über Jahrhunderte etabliert haben und in unterschiedlichsten Kontexten weiterwirken – von Volksfesten bis hin zu medialen Bildwelten.

Der künstlerische Akt des eigenen Bildes als Zielscheibe ist eine starke Geste des Widerstands, eine performative Intervention, die die Ohnmacht historischer Frauenbilder konterkariert. Indem Andessner nicht Opfer, sondern Schützin ist, verleiht sie dem weiblichen Körper eine neue, selbstbestimmte Sichtbarkeit. Diese radikale Selbstadressierung hinterfragt die passive Rolle, in die Frauen in patriarchalen Bildern oft gedrängt werden, und macht sichtbar, wie vielschichtig und ambivalent Weiblichkeit als kulturelles Konstrukt ist – zwischen Schutz und Angriff, Begehren und Gewalt, Präsenz und Objektivierung.

Zugleich öffnet der gesamte Werkkomplex *Frauen*zimmerschießen* Raum für gesellschaftliche Reflexion: Es fordert die Betrachter:innen auf, eigene Wahrnehmungen zu hinterfragen, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und aktuelle Machtverhältnisse im Umgang mit weiblichen Körpern kritisch zu beleuchten. Die Arbeit macht deutlich, dass Bilder nicht nur Abbild, sondern aktive Kräfte sind, die gesellschaftliche Normen reproduzieren oder transformieren können.

Indem Elisa Andessner historische Artefakte aus Museen in Dialog mit zeitgenössischer Kunst setzt, etabliert sie eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart und zeigt auf, wie wichtig die kritische Auseinandersetzung mit kulturellem Erbe für die Gestaltung zukünftiger gesellschaftlicher Bilderwelten ist. Kunst wird so zum Medium kollektiver Erinnerung und sozialem Diskurs.

Fotografie mit Schützenscheibe, Sammlung Museum Innviertler Volkskundehaus, Ried im Innkreis.

Foto **Elisa Andessner**
© **Violetta Wakolbinger**

Letztlich erinnert *Frauen*zimmerschießen* daran, dass jede:r von uns Teil eines Bildsystems ist, das uns formt, sichtbar macht oder unsichtbar bleiben lässt. Elisa Andessners Arbeit fordert heraus, nicht länger passive Zielscheiben zu sein, sondern aktiv am eigenen Bild mitzugestalten und patriarchale Zuschreibungen zu sprengen. Es ist ein Appell, den Blick neu zu justieren, tradierte Muster zu durchbrechen und den weiblichen Körper als vielschichtiges, selbstbestimmtes und widerständiges Subjekt zu begreifen.

In einer Zeit, in der Debatten über Geschlecht, Identität und Gewalt gesellschaft-

liche Brennpunkte darstellen, bietet Elisa Andessners Kunst einen kraftvollen Beitrag, der die Verschränkungen von Geschichte, Bildmacht und Körperlichkeit sichtbar macht und so Impulse für ein inklusiveres und reflektiertes Miteinander gibt. ■

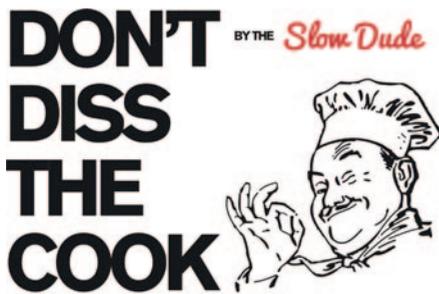
🕒 Ausstellung

Frauen*zimmerschießen. name it | count it | end it

Elisa Andessner in Kooperation mit StoP Linz, Violetta Wakolbinger, Tobias Zucali, Alenka Maly + Roland Freinschlag
 Eröffnung: Di., 25. Nov. 2025, 19:00 h
 Dauer: 26. Nov.–10. Dez. 2025

space am Hauptplatz,
 Kunstuniversität Linz, Hauptplatz 6

Sandra Kratochwill ist Kuratorin an der OÖ Landes-Kultur GmbH in Linz. Ihre Promotion absolvierte sie bei Monika Leisch-Kiesel am Institut für Kunstwissenschaft. Hierbei beschäftigte sie sich mit dem zeitgenössischen Künstler FLATZ und arbeitete sein Œuvre im Sinne eines Werkverzeichnisses auf. Ausgehend von dieser Grundlagenarbeit kuratierte sie die Personale des Künstlers 2025 im OK Linz. In ihrer kuratorischen Tätigkeit verhandelt sie Praktiken der performativen Künste sowie naturphilosophische Themen, wie beispielsweise die mannigfaltige Beziehung des Menschen zum Wald in der als Familienausstellung konzipierten Schau „Waldreich. Der Wald und Wir!“.



Erschöpfung/Leere vs. Hoffnung/Neubeginn

Wenn der Dude die zentralräumlichen Leit- und Leidmedien konsumiert, wird eines manifest: Die Gastronomie steckt in der Krise. Und in was für einer. Die einen unken: „Selbstverschuldet. Wucherer“, die anderen dozieren immer noch: „Post-Corona. Die Leute gehen nicht mehr fort“. Und für die ganz verpeilten Zeitgenoss:innen ist der Grund für die Gastro-Krise eine Mischung aus Arbeitsunwillen der Generation-Z, aus woken Ernährungsgewohnheiten und EU-Bevormundung.

Egal, ob Landgasthaus, Beisl, Lokal mit internationaler Küche oder klassisches Wirtshaus – alle kämpfen mit Personalorgen, allgemeiner Teuerung und Konsumverzicht der Bevölkerung.

Der Slowdude möchte einen Denkanstoß geben und je ein Beispiel für Hoffnung und für Leere bringen.

Das Beispiel für Hoffnung:

Das Tramway im Stockhof. Ein echtes Eckwirthaus im Linzer Stockhofviertel, das die Versorgung für Bewohner:innen und Arbeitspendler:innen des Viertels von Montag bis Freitag grandios übernimmt. Geboten wird österreichisch-böhmische Küche auf einer angenehm zusammenge-räumten Karte – immer ein Indiz dafür, dass frisch gekocht wird.

Besondere Empfehlung: der Schweinsbraten mit Sauerkraut und Knödel und das hausgemachte Gulasch. Klassiker, bodenständig umgesetzt und eine nette Mann- und Frauschaft sorgen für einen gemütlichen Aufenthalt. Einzige Warnung: Bargeld einstecken – keine Kartenzahlung möglich.

Hier wurde vieles gelernt bzw. beachtet. Der Dude möchte nicht das ausgewrungene Zitat mit „Tradition von Feuer und Asche“ usw. bemühen, aber: Es muss nicht alles neu sein, damit es Freude macht, schmeckt und gefällt. Schönes Linz.

Das Beispiel für die Leere:

„Under the Bridge“. Wenn schon der Projekttitel einen Depri-Song der Red Hot Chili Peppers zum Vorbild hat, sei es dem Dude verziehen, folgenden Songtitel zu zitieren: „Oops – I (they) did it again“ – nach der S(ch)andburg (Copyright: Prof. Helmuth Gsöllpointer) auf der Linzer Donauseite hat es die Stadt wieder geschafft, ein Retortenkonzept halbherzig hinzupfuschen. Street Credibility möchten die Macher mit einem verloren positionierten Autowrack und einem Ambiente- bzw. Setdesign wie Berlin Kreuzberg aus dem Jahre 2000, bei Temu bestellt, erreichen. Hier wurde nichts gelernt. Und das „Gastroangebot“ – wobei rund um die Eröffnung bei jeder Gelegenheit fast schon penetrant „Kein Konsumzwang“ erwähnt wurde – ist laffes Streetfood-Getue unter Red-Bull-Einfluss. Und: ein Projekt, das Jugendkultur und moderne urbane Vibes evozieren soll, mit dem Titel „Under the Bridge“ zu versehen und den popkulturellen Bezug damit ad absurdum zu führen, ist, als ob man einen Bootsverleih Titanic nennen würde. Im besten Fall halblustig. Da hilft selbst der DJ der Bs, Flip, nichts, um es bei der Eröffnung rauszureißen. Armes Linz.

Konklusio:

Der Dude ist sich gewahr, dass nach diesen zwei obigen Absätzen der Verdacht im Raum steht,

ein konservativer Miesepeter zu sein. Fair enough. Naja, aber ganz so ist es nun auch nicht: Die Idee der Politik, Orte im Stadtraum attraktiver zu machen und neu zu nutzen, ist im Grunde gut und edel. Nur sollte Linz von Seiten der Politik mittlerweile gelernt haben bzw. soweit offen sein, um zu erkennen: So geht das nicht! Die Sandburg, das unsägliche Brauwirtshausimitat in der Tabakfabrik, die missglückte Grünmarkt-Belebung, die Leerstände in St. Magdalena und der Rudolfstraße: alles Mahnmale des gastro- bzw. quartierplanerischen Scheiterns. Es gibt in der Stadt Kompetenzen und internationale Kontakte zu Fachleuten, die Stadtentwicklung und Gestaltung professionell betreiben und begleiten. Egal ob Kunstuniversität, Architekturforum oder eines der vielen Architektur- und Designbüros in der Stadt. Man müsste diese nur lassen – von Anfang bis zum Ende. So hätte Linz die Chance, in Eigenentwicklung das zu schaffen, was notwendig wäre: Mit Kreativität und Bezug die fällige übergastronomische Quartierentwicklung zu bewerkstelligen. Tapferes Linz.

Der Dude hofft, bangt und hält die Daumen. ■



freundinnenderkunst



raumarbeiterinnen



Das kollektive Kontinuum

Anlässlich aktueller Präsentationen und Vorhaben hat die Referentin die beiden Kollektive freundinnenderkunst und raumarbeiterinnen zum Interview geladen. Die freundinnenderkunst antworten zum Teil mit: **Auszug aus PUNKT. Das Manifest der freundinnenderkunst.* Die raumarbeiterinnen meinen: Die „Hürde“ des Kollektiven überwunden zu haben, ist fast ein bisschen wie ein Perpetuum Mobile: Man kann es kaum mehr stoppen, wenn es einmal in Bewegung geraten ist.

Interview **Tanja Brandmayr**

Die Referentin: Wir haben uns auf kollektive Antworten und auf ein Interview per Mail geeinigt. Gleich zu Beginn die Frage: Wie antwortet ihr als Kollektiv? Wie formiert sich das EINE Statement und wird zu mehr als der Summe von einzelnen? Ist das Arbeit oder passiert das wie von selbst?



freundinnenderkunst.

Foto freundinnenderkunst

freundinnenderkunst: Natürlich ist das Antworten als Kollektiv Arbeit, aber wir haben eine sehr erprobte Diskussionspraxis über die Jahre entwickelt und das gemeinsame laute Denken führt, egal bei welchem Thema, immer zu dieser einen Stimme. Manchmal kann das auch dauern.

*Wir glauben an die Kunst des Wartens, an die Inkubationszeit unserer Ideen.**

Die multiple Autorinnenschaft ist ein zentraler Begriff für uns und somit auch gleich im Einstieg zu unserem aktuell entstehenden Manifest vermerkt:

*Wir wehren uns gegen den Geniekult in der Kunst und bekennen uns zum Arbeiten im Kollektiv. Die multiple Autorinnenschaft ist für uns manifest. Somit ist das Arbeiten in der Gruppe die einzig mögliche Form Kunst zu machen.**

raumarbeiterinnen: Konkret haben wir für dieses Interview mit einem geteilten Dokument angefangen, in dem es Raum für individuelle Formulierungen gibt, bevor eine gemeinsame Sprache gefunden wird. Dies ist eine Methode, die wir oft anwenden: Jede kann eigene Gedanken, Assoziationen oder Impulse einbringen. Natürlich gibt es dabei nicht immer sofort einen Konsens, aber das ist Teil unseres kollaborativen Prozesses. Mit diesen Interviewfragen ist es ähnlich wie in unserer künstlerischen Arbeit: Alle können etwas beisteuern, unterschiedliche Perspektiven sichtbar machen und Vorschläge in den Raum werfen. Die prägnanten Bilder bleiben dann. Am Ende übernehmen ein bis zwei Personen die Aufgabe, alles zu ordnen, zu verdichten und zu einem stimmigen Text oder Statement zusammenzufassen.

Oftmals flutscht es wie geschmiert – manchmal überraschend schnell –, und ab und an braucht es mehrere Feedback-Phasen und ein bisschen Abstand, bis sich die passende Form zeigt. Aber auch das ist Teil unserer gemeinsamen kollektiven Praxis.

Ich vermute, kollektives Arbeiten ist nicht immer leicht. Welche Eigenschaften sollten Protagonistinnen mitbringen, damit ein Kollektiv funktioniert? Ich meine, Feminismus, Raum und performative Aspekte stehen für beide Kollektive im Zentrum, aber welche spezifischeren Themen sind vorrangig wichtig? Was ist der Vorteil, nicht als Einzelne, sondern gemeinsam zu arbeiten? Oder nochmal anders gefragt: Aus welchem Need sind die freundinnenderkunst und die raumarbeiterinnen entstanden?

Ganz am Anfang war es der gemeinsame Wunsch, unsere sehr unterschiedlichen Kompetenzen zu bündeln. Unsere Erfahrungen und Fähigkeiten zu verknüpfen, ist für uns auch heute noch essentiell. Und letztendlich spielt natürlich auch das feministische Prinzip – BILDET BANDEN – eine Rolle. Wir haben uns gefunden, um gemeinsam stärker und sichtbarer zu werden.

*Gründet ein Rhabarbakommando. Agiert, wenn nötig, rücksichtsvoll illegal im Namen der Kunst.**

Was wir beim gemeinsamen Arbeiten als wichtig erachten, ist eine bestimmte Haltung, aus der heraus wir agieren. Diese Haltung ist geprägt durch unser Verständnis von Feminismus. Unsere Inhalte kreieren wir meist aus gemeinsam gemachten Gegenwartserfahrungen, die wir kritisch reflektieren. Natürlich verlangt das gemeinsame Denken und Tun von jeder Einzelnen Großzügigkeit.



raumarbeiterinnen.

Foto Johann Schoiswohl

Wir haben uns während des Studiums an der Kunstuniversität in Linz im Studiengang Raum & Designstrategien kennengelernt. Wir sind alle dort gelandet, weil wir aus dem ausbrechen wollten, was wir vorher gemacht haben – und mit dieser Neugierde und Entdeckungslust haben wir uns getroffen, um an Räumen zu arbeiten. Durch unser gemeinsames Atelierstipendium im Salzamt (2020–2022) konnten wir uns in diesen zwei Jahren

auch über die Kunstuniversität hinaus als Gruppe formieren.

Das Schöne am kollektiven Arbeiten ist, dass wir eine gemeinsame Basis teilen und jede von uns ihre eigenen Thematiken in die Gruppe einbringen kann. Im Prinzip reibt man sich an denselben gesellschaftlichen Umständen und formiert eine gemeinsame Task-Force.

Was dabei hilft, kollektiv zu arbeiten, ist sicherlich ein Interesse an Co-Autor*innenschaft, die Fähigkeit, mit den eigenen Grenzen dynamisch umzugehen, das Bewusstsein dafür, dass deutlich mehr kommuniziert werden muss – und dass genau das auch schnell zu kurz kommen kann – sowie Vertrauen in die Gruppe und in jede einzelne Person darin. Entscheidungen brauchen länger und werden stärker hinterfragt; es gibt nicht die eine Meinung. Die Ergebnisse solcher Arbeiten bilden eine größere Bandbreite ab. Durch Reibung entstehen auch Wärme und Nähe.

Es ist schön, gemeinsam und nicht allein zu denken, zu planen, umzusetzen und auf ein kollektives Gehirn zurückgreifen zu können. Wir sind miteinander gewachsen und haben uns weiterentwickelt – auf persönlicher wie auf kollektiver Ebene. Wie in anderen Beziehungsgefügen ist es wichtig, dass man gemeinsam reflektiert und den gemeinsamen Konsens immer wieder neu verhandelt.

Wir üben in kollektiver Arbeit auch immer, wie Gesellschaften zusammenarbeiten können. Es mangelt uns in der gegenwärtigen Gesellschaft oft an kollektiven Bildern und Momenten – diese „Hürde“ des Kollektiven überwunden zu haben, ist fast ein bisschen wie ein Perpetuum Mobile: Man kann es kaum mehr stoppen, wenn es einmal in Bewegung geraten ist.

Mich beschäftigt, dass ein Kollektiv durchaus auch negativ empfunden werden kann, konkret: Es unterdrückt die Einzelnen und den individuellen Ausdruck. Ich habe diese Rückmeldung einmal innerhalb eines

eigenen Projekts bekommen, von einer Teilnehmerin, die in einem restriktiven politischen System aufgewachsen ist. Kollektiv war für sie null erstrebenswert. Das war für mich kurz überraschend, weil im künstlerischen Kontext der Begriff fast ausschließlich positiv gelesen wird. Ich frage hier also nach Begriffen und nach einer politischen Dimension: Zum Beispiel auch der Begriff der Kollaboration, der Kollaborateurinnen. Wir wissen, dass heute im Feminismus damit oft ein Zusammenwirken gemeint ist, aber politisch gesehen war der Kollaborateur auch ein Zuarbeiter, ein Verbündeter der Unterdrückung, ein Verräter. Ich meine, Bedeutungswandel sind ja durchaus spannend, aber auch problematisch. Spielt der Begriff der Kollaborateurin zum Beispiel eine Rolle bei euch? Oder der der Komplizin? Und in welcher Form? Welche Begriffe sind für euch als feministisches Kollektiv wichtig? Und wie erarbeitet ihr euch die Begriffe?

Wir sehen uns als Komplizinnen oder Verbündete. Ein Kollektiv nehmen wir nicht als Einschränkung, sondern als Erweiterung unserer Möglichkeiten wahr. Beim Erarbeiten unserer Projekte ist das Individuelle wesentlich, die Vielfalt besonders wertvoll. Bei der Präsentation unserer Arbeiten ist uns die Präsenz als Einheit wichtig, das Individuum tritt in den Hintergrund.

Wir wissen, dass ein Kollektiv diffus wirken kann, weil eine Ansprechperson fehlt. Wenn es um Verantwortlichkeiten jeglicher Art geht, taucht oft der Wunsch nach einer konkreten Person auf. Auch die Wer-macht-was-Frage spielt da eine Rolle. Damit können wir umgehen.

*Damit wir uns nicht falsch verstehen, wir müssen gar nichts.**



freundinnenderkunst.

Foto Reinhard Winkler

Hinsichtlich der historisch negativen Prägung des Begriffs *Kollaborateur**innen nutzen wir lieber das Adjektiv *kollaborativ* oder – als Nomen – die *Kollaboration*. Wie wir mit einer Neuaneignung von Wörtern, Begriffen, Orten etc. umgehen, ist situationsabhängig und wird immer wieder neu diskutiert.

Es geht immer wieder darum, ein Bild von Vielen für Viele zu produzieren. Das beinhaltet auch Momente, die man als Einzelperson so gar nicht darstellen kann. Es geht um soziale Aneignung, um kollektive Körper – darum, die Rolle des Individuums in einer Gruppe immer wieder aufs Neue verstehen zu lernen.

Wir verwenden oft den Begriff *temporary leadership*, der auch schon während unseres Studiums häufiger aufgetaucht ist. Damit meinen wir, dass es auch im Kollektiv immer wieder jemanden gibt, der oder die das Ruder übernimmt – aber eben nur auf Zeit, bevor diese Rolle an jemand anderen übergeht. Wir alle sind manchmal in einer leitenden Funktion oder auch als Kollaborationspartner*in tätig, um die Bilder mit umzusetzen.

In unserer Konstellation ist es außerdem so, dass wir uns auch als Netzwerk verstehen und nicht immer alle Projekte zu viert umsetzen, sondern dass sich die Konstellationen auch mal ändern. Es gibt quasi verschiedene Boote (um in der Rudermetapher zu bleiben) – wo kommt die vor?, in denen jeweils jemand steuert – Boote, die aber alle auf demselben Fluss fahren und meistens grob in dieselbe Richtung unterwegs sind. Und manchmal gibt es auf diesem Fluss auch Wellen – und Wellen haben immer auch Täler. Dessen muss man sich bewusst sein.

Feminismus, Performance und Raum sind in eurer beiden Praxen eingeschrieben. Bei den freunden empfinde ich als Konstante eine Auseinandersetzung mit performativ überhöhtem Verhalten, also eine starke Auseinandersetzung mit Konvention. Natürlich inkludiert das die in alle Richtungen gegenläufigen feministischen Stellungnahmen dazu. Aber das empfinde ich als eine Art Grundton: das Performative der Konventionen, in die man quasi hineinschlüpft, um dann durchaus was anderes daraus zu machen. Die raumarbeiterinnen habe ich in den Performances, die ich gesehen habe, als inhaltlich an und mit Räumen

arbeitende Frauen wahrgenommen, die sich in ihren Performances auch körperlich mit der Umgebung in Beziehung setzen; inklusive Interesse an inhaltlicher Auseinandersetzung vor Ort, Interesse an Kommunikation mit Räumen und Menschen. Diese Aussagen sollen an der Stelle eher einen Fokus markieren, den ich zu erkennen meine, als dass das jetzt eine vollumfängliche Definition darstellen soll; und bitte widerspricht, wenn das ein Blödsinn für euch ist! Die Frage ist: Wie seht ihr eure performative Praxis? Und vielleicht auch: Wie nehmt ihr das jeweils andere Kollektiv wahr – in gemeinsamen, aber auch unterschiedlichen Aspekten?

Performance ist unsere zentrale künstlerische Praxis. Dabei setzen wir uns mit Konventionen, Klischees, Rollenzuschreibungen, mit der eine im Frausein permanent konfrontiert ist, auseinander. Wir nutzen die Möglichkeit der Präsenz und des Raumeinnehmens durch das Auftreten im Kollektiv mit Foto-, Videoarbeiten und Performances.

*Sei ganz und gar.
Sei Widerstand.**

Wir verstehen unsere performative Praxis als eine kollektive und prozesshafte Erforschung von Räumen – sowohl physischen, sozialen als auch symbolischen. Unsere Performances sind oft interventionistisch, partizipativ und ortsspezifisch. Dabei hinterfragen wir Machtstrukturen, Geschlechterrollen und gesellschaftliche Normen, die Räume prägen, zugänglich machen oder ausschließen. Wir arbeiten mit dem Körper als politischem Instrument und nutzen Bewegung, Sprache und Begegnungen, um alternative Raumeignungen zu inszenieren und erlebbar zu machen. Unsere Praxis ist dabei stets offen für Transformation, das Zusammenspiel von Individuum und Kollektiv sowie für die vielfältigen Perspektiven von Marginalisierten. Wir arbeiten zum einen in künstlerischer Praxis an und in Räumen, sowie deren Geschichten und Konstrukten, zum anderen als Kulturverein daran, anderen Raum zu geben und in Diskurs über Raum zu treten.

In unserer künstlerischen Arbeit setzen wir raumarbeiterinnen sowie auch die freundinnenderkunst auf Inszenierung, Künstlichkeit, Performativität und Uniformität. Auch arbeiten wir alle mit Sprache. In der Umsetzung bedeutet dies bei den raumarbeiterinnen, dass Botschaften abstrakt und poetisch vermittelt werden, während sie bei den freundinnenderkunst sehr direkt, humorvoll und manifestartig übermittelt werden. Auch wenn uns zahlenmäßig einige Jahre kollektiver Erfahrung trennen, bedeutet das nicht, dass wir nicht auch viele verbindende Elemente teilen – was es umso spannender macht, sich gegenseitig inspirieren zu können und voneinander sowie miteinander zu lernen.



raumarbeiterinnen.

Foto raumarbeiterinnen

Gehen wir zu den nächsten Vorhaben – ich frage nach Dingen, die demnächst anstehen und wo es auch in der nächsten Referentin, in der Dezember-Ausgabe, jeweils eine Besprechung geben wird. Ich frage damit die freundinnenderkunst nach ihrer Ausstellung im Francisco Carolinum, die im Oktober eröffnet wird. Und, Frage an die raumarbeiterinnen: In der nächsten Referentin wird es einen Bericht über euer Winterdinner geben. Was erwartet uns mit diesen aktuellen Vorhaben?

Wir freuen uns schon sehr auf unsere Ausstellung GLASHAUSFANTASIE, die am 2. Oktober im Francisco Carolinum in Linz mit Fotos, Videos, Objekten und einer Performance eröffnet wird. An diesem Abend feiern wir auch 25 Jahre *freundinnenderkunst* mit einer Party im Museum.

In der Ausstellung werden alle Arbeiten zu sehen sein, die seit 2020 entstanden sind. Zentrale Protagonistin war dabei immer unser Glashaus, ein Ready Made aus einem Baumarkt. Eine Komplizin, die uns auch bei der Long-Term-Performance unserer Artist-in-Residency in Namibia 2024 begleitet hat. Und nun lehrt sie uns auch noch das Fliegen.

Wir freuen uns gemeinsam mit euch zu feiern.

*Radikal banal hinein in die Welt**



freundinnenderkunst.

Foto Ulla Sladek

Das Winterdinner ist ein Format, das dieses Jahr zum dritten Mal im Raumschiff stattfindet.

Die Idee des Dinners entstand 2023 aus dem Bedürfnis nach Vernetzung und Geselligkeit, verbunden mit Inszenierung und Performance. Ein geladenes Essen, an einer großen Tafel sitzend, unterschiedliche Personen aus der Szene zusammengewürfelt, an diesem Abend an einem Ort versammelt. Ein interdisziplinärer Austausch über die Länge eines mehrgängigen Abendmahls hinweg.

Im letzten Jahr entwickelte sich die Idee der geladenen Tafel weiter zu einem offenen Format mit unterschiedlichen Stationen, das wir gemeinsam mit Vladislav Nazarov & Ruth Größwang, A. Sophie Adelt, Ralf Petersen, Flora & Martin Szurcsik-Nimmervoll, Anna Weberberger und f1No veranstalteten. Alle gestalteten jeweils einen der Gänge des Abends, nicht immer kulinarisch.

Wir sehen das Winterdinner als eine Form des Vernetzungstreffens der freien Kunst- und Kulturszene, das über Linz hinausgehen und auch überregional sowie international Brücken schlagen soll.

In diesem Jahr wird der Abend in mehrere Abschnitte aufgeteilt. Wir beginnen in einer intimen Atmosphäre, die sich im Laufe des Abends öffnet und hoffentlich mit vielen Besucher*innen in einem gemeinsamen Tanzabend endet. Dafür haben wir Mother of Pearl, ein befreundetes Kollektiv aus Düsseldorf und Wien, zufällig auch vier Frauen, eingeladen, den Abend gemeinsam mit uns zu gestalten.

Und die abschließende Frage an das schon länger und das erst kürzer arbeitende feministische Kollektiv: Wozu gratuliert ihr einander, was wünscht ihr einander im feministischen Weiterarbeiten? Oder auch, durchaus größer gemeint: Wie nehmt ihr feministische Kunst im Generationensprung wahr? Was wünscht man einem Feminismus oder einer feministischen künstlerischen Praxis der heutigen und nächsten Generationen?

Wir gratulieren, dass sie sich als Künstlerinnen zusammengefunden haben und das Wagnis eines Kollektivs eingegangen sind. Und wir wünschen den raumarbeiterinnen, dass es ihnen gelingt, gemeinsame Arbeiten in einem langen Miteinander zu erschaffen. Uns allen, welche in einer feministischen künstlerischen Praxis agieren, wünschen wir Wertschätzung durchaus in Form entsprechender

In einer Welt, in der männlich dominierte Machtstrukturen und Einzelpersonen oft als unantastbare „Genies“ gelten und mit ihren Entscheidungen immer wieder gesellschaftlichen und politischen Schaden anrichten, sind feministische kollektive Initiativen umso wichtiger. Gerade in Zeiten weltpolitischer Krisen, in denen Machtkonzentration häufig zu Ausbeutung, Krieg oder Umwelterstörung führt, bieten feministische Kollektive wichtige Gegenentwürfe.

Wir glauben fest daran, dass kollektives Arbeiten uns für das Leben stärkt und vieles einfacher machen kann – auch wenn wir uns zunächst von einem tief verankerten Individualismus befreien müssen und im Außen immer wieder damit konfrontiert werden. Egal in welchem Kontext: Kollektiv zu arbeiten bedeutet, die eigene Komfortzone zu verlassen und sich kontinuierlich mit sich selbst, der Gruppe und dem jeweiligen gesellschaftlichen Umfeld auseinanderzusetzen. Das kostet oft viel Energie, gibt aber auch viel zurück.

Honorare und ein Selbstverständnis, bedeutsam und somit einflussreich zu sein.

*Der Sturm wird stärker.
Unsere Hirnwindmühlen
auch.**

* (Auszug aus PUNKT. Das Manifest der freundinnenderkunst)

freundinnenderkunst. Seit 1999 arbeiten die freundinnenderkunst als Künstlerinnenkollektiv in Linz und entwickeln in multipler Autorinnenschaft Projekte in Form von Interventionen und Performances. Sie inszenieren sich selbst und schaffen gemeinsam neue Bilder von gemachten Erfahrungen und kritisch reflektierten Gegenwartsbeobachtungen. Aktuell besteht das Kollektiv aus Claudia Dworschak, Marion Klimmer, Helga Lohninger und Viktoria Schlögl.

→ freundinnenderkunst.at



raumarbeiterinnen.

Foto **raumarbeiterinnen**

Wir wünschen uns eine kollektive, feministische Führung, die sich auf pluralistische und dezentral organisierte Gemeinschaften konzentriert und in der sich die Narrative der Macht verändern. Dies möchten wir mit unseren Bildern unterstützen.

Wir wünschen uns für alle die Fähigkeit zur klaren Kommunikation, die Bereitschaft, durch Knirschzonen und Übergangsphasen zu gehen, und das Verständnis dafür, dass kollektives Arbeiten weit mehr ist als nur gemeinsame Produktion. Es ist zugleich Arbeit an sich selbst und an den Beziehungen innerhalb der Gruppe – und damit auch Arbeit an der Welt.

raumarbeiterinnen ist ein transdisziplinäres Kollektiv, bestehend aus Sophie Netzer, Kerstin Reyer, Simone Barlian und Theresa Muhl. Ihre Arbeiten beziehen sich meist auf den öffentlichen Raum und setzen sich intensiv mit der Architektur–Menschbeziehung bzw. Architektur–Körperbeziehung auseinander. Für das prozessorientierte Arbeiten werden spezifische Medien und Methoden gewählt. Die Projekte münden in performativen Installationen. Orte, Bewegungen, Sound und Objekte können sich überlagern und somit als theatrales Stück fungieren.

→ raumarbeiterinnen.org

Die Fragen für die Referentin hat **Tanja Brandmayr** gestellt.

🕒 Ausstellung

freundinnenderkunst GLASHAUSFANTASIE

Das Künstlerinnenkollektiv freundinnenderkunst beschäftigt sich seit 2020 mit dem Glashaus, einem Objekt, das reich an symbolischer Wirkkraft ist. Die freundinnenderkunst konnten 2024 als Artists in Residence in Namibia ihr elftes Glashaus-Projekt, ihre 11. GLASHAUSFANTASIE realisieren. Die Ausstellung im Francisco Carolinum mit dem Titel „Glashausfantasien“ gibt nun ab Oktober 2025 Einblick in das Werk und die Arbeit der Künstlerinnen – in ihre Inszenierungen, Interventionen und Performances, in Form von fotografischen Serien, Videos und Installationen.

→ www.freundinnenderkunst.at | → www.glashausfantasie.at

Eröffnung & Feier 25 Jahre freundinnenderkunst: Do, 02.10. 25, 19:00 h
03. Oktober 2025 – 08. Februar 2026
Francisco Carolinum Linz

🕒 **Save the Date!**

Winterdinner raumarbeiterinnen 2025

Winterdinner findet heuer zum dritten Mal im Raumschiff statt. Die Idee entstand aus dem Bedürfnis nach Vernetzung und Geselligkeit, verbunden mit Inszenierung und Performance. Das Format soll über Linz hinausreichen und auch überregional sowie international Brücken schlagen. In diesem Jahr haben die raumarbeiterinnen Mother of Pearl, ein befreundetes Kollektiv aus Düsseldorf und Wien eingeladen, den Abend mit ihnen auszurichten.

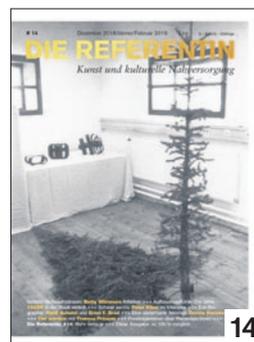
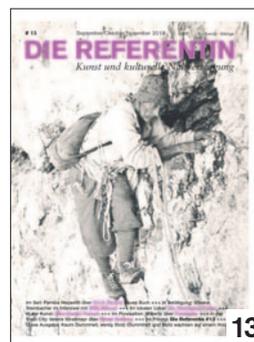
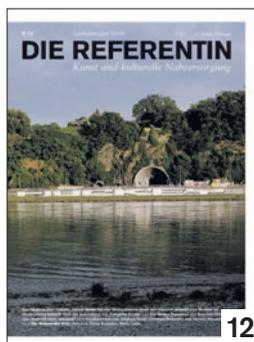
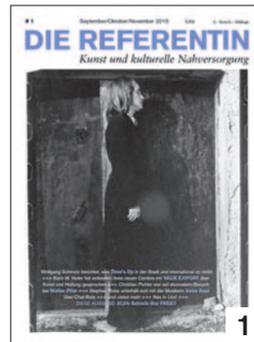
Save the Date: 12.12. 2025
– kommt vorbei!

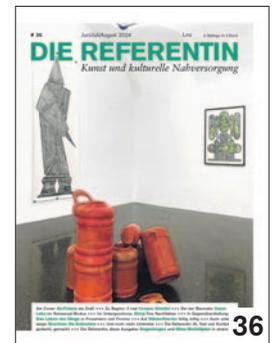
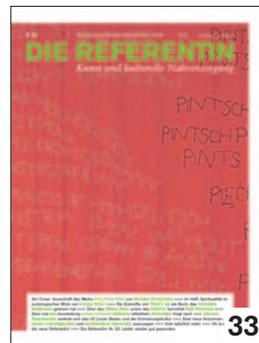
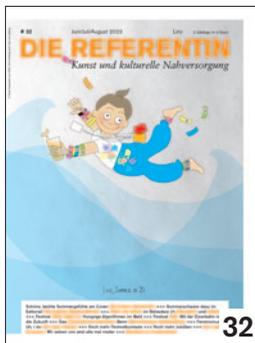
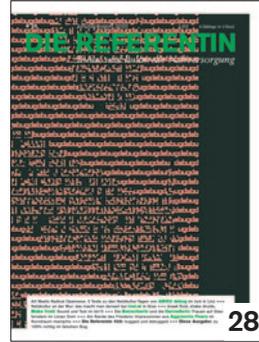
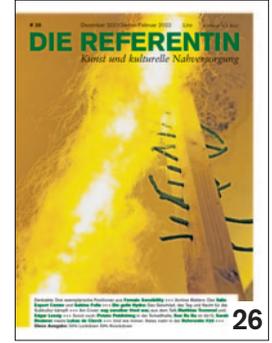
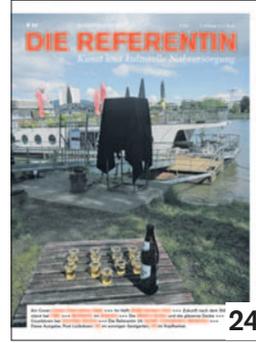
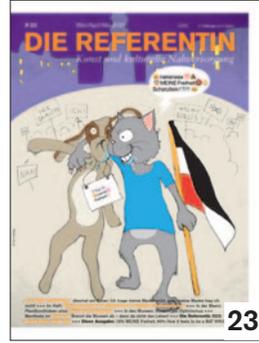
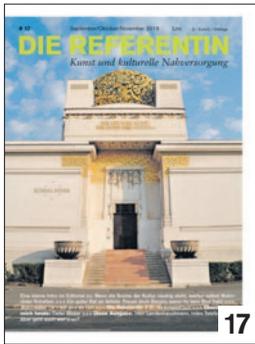
Die Referentin ist 10 ...

... und hat pro Jahr 4 Hefte gemacht. Aus diesem Anlass alle 40 Covers seit September 2015.

Aktuelle Ausgabe

Back Issues #1-40





Wir hören immer wieder, dass die Referentin gesammelt wird. Aus Anlass des Jubiläums können gegen eine freiwillige Spende fehlende Ausgaben nachbestellt werden – solange der Vorrat reicht und die Redaktionsressourcen das zulassen. Infos unter: diereferentin@servus.at
+++ Die Redaktion grüßt!

Archivieren als radikale Handlung

Das Festival *Cinéma Africain!* findet heuer von 5.–8. November in Linz statt und bringt Filme aus Afrika und der afrikanischen Diaspora nach Linz. Zur diesjährigen Ausgabe des Festivals wird außerdem eine Publikation erscheinen, die auf das weitverzweigte panafrikanische Filmschaffen verweist. In dieser Referentin finden sich Texte aus der Publikation.

Im Oktober 2024 fand in Linz die erste Ausgabe des Festivals *Cinéma Africain!* statt. Um das afrikanische und diasporische Kino auch weiterführend zu thematisieren, wurde danach eine Publikation initiiert, die die Rolle des afrikanischen Kinos hinsichtlich seiner Narrative, der Bewahrung des kulturellen Gedächtnisses und der Infragestellung vorherrschender Perspektiven beleuchtet. Die Herausgeberinnen Sandra Krampelhuber und Nadia Denton nahmen sich eine Textsammlung zum Ziel, die über akademische Kreise hinausgeht, eurozentrische Sichtweisen hinterfragt und die vielfältigen Traditionen des afrikanischen Geschichtenerzählens würdigen sollte. Im Rahmen des diesjährigen Festivals „*Cinéma Africain!*“ wird nun die Publikation „*Cinéma Africain – Archiving, Resistance and Freedom*“ vorgestellt. In dieser Referentin sind vornehmlich zwei Texte aus der Publikation zu lesen, die sich dem Reichtum afrikanischer und diasporischer Erzählkunst im Film widmen.

Interview Nadia Denton

Im folgenden Beitrag interviewt die britische Kuratorin Nadia Denton die Filmschaffende und Researcherin Onyeka Igwe zu ihrem Buch „*June Givanni: The Making of a Pan-African Cinema Archive*“.

Archivierung, Widerstand und Freiheit sind die Themen dieser Publikation. Was bedeuten Erinnerung und Widerstand im Kontext deiner eigenen künstlerischen Praxis? In meiner eigenen Arbeit sind sie untrennbar mit meinen Vorstellungen von der Gegenwart verbunden, und damit, wie man sich politisch in der Welt, in der wir leben, engagieren kann. Ich beschäftige mich mit Geschichte und meinen eigenen Erinnerungen, aber auch mit Erinnerungen an Politik und Widerstand anderer Menschen. So habe ich vor einigen Jahren eine Filmreihe

gemacht – ich habe über den Aufstand der Frauen von Aba¹, also über antikolonialen Widerstand nachgedacht, und ich wollte verstehen, welche Erinnerungen die Menschen an diesen Moment hatten. Ich versuche, meine Gedanken in der Gegenwart zu inspirieren. Das ist in meiner Praxis miteinander verknüpft.

Was meine eigenen persönlichen kulturellen Erinnerungen angeht, so hat mein Vater mich und meine Geschwister alle Filme im Kino sehen lassen, die wir sehen wollten, und jede Menge DVDs von Blockbustern ausgeliehen. Wir wurden dadurch sehr experimentierfreudig. Wir haben alles Mögliche gesehen. Ich erinnere mich, dass ich mit vielen verschiedenen Arten von Independent-Filmen in Berührung kam, und das hat meinen Horizont und mein Interesse am Film wirklich erweitert. Ich würde nicht sagen, dass ich damals schon an eine Karriere im Film gedacht habe, aber es hat eine tiefe Wertschätzung für den Film geweckt, Film wurde in meiner Vorstellung zu etwas, das voller Möglichkeiten ist. Ich glaube, diese Erfahrung hat mir eine bestimmte Perspektive auf Filme eröffnet.

Dein Buch „*June Givanni: The Making of a Pan-African Cinema Archive*“ ist dieses Jahr (Mai 2025) erschienen. June Givanni ist eine Koryphäe in der Welt des afrikanischen Diaspora-Films, insbesondere im Bereich Kuratieren und Archivieren. Was waren Höhepunkte deiner Erfahrungen mit dem Archiv und der Zeit mit June?

Das Highlight war die Gelegenheit, mit so vielen verschiedenen Menschen zu sprechen. June ist die Vermittlerin des Archivs, aber aus ihr entspringt ein ganzes Netzwerk und eine Gemeinschaft von Filmemachern. So konnte ich mit Filmemachern und Menschen sprechen, die mit jedem der vier Festivals zu tun hatten, die June kuratiert hat – *Third Eye: London Third World Cinema Festival*, *The Pan-African Film and Television Festival of Ouagadougou (FESPACO)*, *Images Caraïbes* und *Celebrati-*

on of Black Cinema.

Das hat mein Wissen und Verständnis über die Filme dieser Zeit wirklich erweitert und vertieft und vielleicht auch meine eigene Arbeit beeinflusst. Es gab offensichtlich viele Menschen und sogar Werke, auf die ich aufgrund der Art und Weise, wie diese Art von Arbeit dokumentiert oder nicht dokumentiert wurde, niemals gestoßen wäre.

Ich wuchs in Großbritannien auf und hatte das Gefühl, so nah und doch so fern zu sein, obwohl diese Informationen direkt vor meiner Nase lagen. In vielerlei Hinsicht war es ein bisschen wie ein Puzzle, das ich zusammensetzen musste. Ich glaube, durch das Schreiben des Buches konnte ich das Puzzle der politischen und kulturellen Geschichte Londons zusammensetzen. Ich glaube nicht, dass ich das geschafft hätte, wenn ich keinen Zugang zu den Archiven gehabt hätte, oder ich hätte länger gebraucht.

Das war also das Highlight: die Geschichten der Mitwirkenden zu hören, sie aus verschiedenen Perspektiven zu verstehen und ein Verständnis für den panafrikanischen Film zu entwickeln, das über das hinausging, was ich zu Beginn des Buches hatte.

Das Buch über June Givanni ist Teil der Reihe *Radical Black Woman*² Series, die Publikationen über Claudia Jones und Amy Ashwood Garvey umfasst. Was an Junes kreativem Schaffen war besonders radikal für dich?

Ich denke, die Art und Weise, wie das Archiv entstanden ist, ist nicht traditionell. Es entspricht nicht den Normen eines Archivs, wie man es normalerweise in einer Bibliothek oder einer institutionellen Einrichtung vorfindet. Es ist in vielerlei Hinsicht wie ein Gegenarchiv oder nutzt feministische Archivierungspraktiken, bei denen es um marginalisiertes Wissen geht. Ich bin fest davon überzeugt, dass das Archiv durch persönliche Geschichten und Netzwerke zu einem Ganzen wird und Bedeutung erhält. So wurden auch meine Erfahrungen berei-

chert durch Gespräche mit June, durch ihre Geschichten, ihre Abschweifungen, wenn sie etwas aus einem Regal holte und mir einen Film zeigte. Oder wenn jemand ins Archiv kam, von dem oder der ich vage gehört hatte und mich unterhielt – das ist für mich ein Gegenarchiv. Es ist also eher ein Erfahrungsarchiv als etwas, das sich mit Aufzeichnungen, Katalogen und Material befasst. Ich denke, das ist seine Stärke. Ich finde Junes Ansatz, diese Idee einer internationalen Solidarität, die Film, Gemeinschaften und eine Art Bewegung verbindet, indem sie die Idee der Befreiung durch Politik nutzt, radikal.

Gehen wir zu FESPACO³, dem panafrikanischen Film- und Fernsehfestival in Ouagadougou, Burkina Faso. Deine Dokumentation von Junes Reflexionen über die Anfänge des FESPACO unter der Regierung von Präsident Thomas Sankara ist besonders reichhaltig. Was kann die jüngere Generation afrikanischer Filmemacher deiner Meinung nach aus dem Erbe des FESPACO mitnehmen?

Ich hatte dieses Jahr (2025) zum ersten Mal die Gelegenheit, dorthin zu reisen, und es war sehr interessant, nachdem ich so viel darüber gehört hatte und auch die Reflexionen der Menschen darüber, wie es sich verändert hat, dass es nicht mehr ganz dasselbe ist, dass es nicht mehr dieselbe Energie hat. Was junge Menschen meiner Meinung nach mitnehmen können, ist, was es für die Filmkultur bedeutet, von politischen Ideen durchdrungen zu sein. Das ist auch meine Erfahrung mit dem FESPACO selbst. Es ist ein staatliches Filmfestival, das versucht, durch seine Rituale, den Ablauf und die Auswahl der Filme Ideen zu vermitteln. Es fördert gewissermaßen die Idee des Panafrikanismus durch die Filmkultur. Diese Art von Beziehung kenne ich hier in Großbritannien oder allgemein im Westen nicht. Bei FESPACO ging es darum, dass afrikanische Filmemacher sagten: Wir haben afrikanische Filme, und sie sehen so aus, sie

verhalten sich so, sie halten sich an diese Traditionen. Und ich denke, das hat eine wirklich reiche Filmgeschichte hervorgebracht. Was bedeutet es also, unter diesem Banner zu arbeiten, anstatt individualistisch zu sein?

Wie haben die Recherchen und das Schreiben deine eigene kreative Entwicklung und deine radikalen Neigungen beeinflusst?

Ich glaube, es hat mich definitiv dazu gebracht, meine Einstellung und mein Denken in Bezug auf Panafrikanismus zu überdenken. Ich hatte eine ziemlich ablehnende Haltung dazu, wie es sich entwickelt hat,

und habe gar nicht gemerkt, dass der Einfluss dieser panafrikanischen Ideen in meine Arbeit und meine Interessen eingeflossen ist. Ich habe mich schon immer für Kollektivismus interessiert, aber das hat nur noch verstärkt, wie wichtig mir das ist und wie ich das in meiner Arbeit umsetzen möchte.

Ich möchte, dass meine Filme einen Bezug zum Politischen haben. Ich glaube, ich habe bisher um das Thema herumgetanzt und wusste nicht genau, wie ich es benennen und mich damit auseinandersetzen sollte, aber jetzt fühlt es sich viel dringlicher an, und ich bin mutiger, mich nach dem Schrei-



June Givanni.

Foto Lewis Patrick



Onyeka Igwe bei einem Talk über June Givanni.

Foto **Lewis Patrick**

ben des Buches expliziter dazu zu äußern.

Hat die Zeit, die du mit June im Archiv verbracht hast, deine eigene Wahrnehmung von der Entwicklung eines Archivs beeinflusst? Wie siehst du die Bedeutung von Archiven im Kontext deiner filmischen Arbeit und deiner künstlerischen Praxis jetzt? Weißt du was? Ich bin eine furchtbare Archivarin meiner eigenen Sachen! Ich bin keine, die wirklich über Vermächtnisse nachdenkt. Ich habe nie wirklich darüber nachgedacht, wie ich die Recherchen, die in meine Arbeiten einfließen, aufbewahren soll. Zu sehen, was andere gemacht haben, hilft in der Gegenwart und macht dich mutiger, weil du siehst, dass du nicht allein bist. Deshalb denke ich, dass ich mich wohl etwas mehr mit dem Archivieren beschäftigen sollte. Das ist mir jetzt etwas bewusster. Ich glaube, es braucht einfach ein bisschen Zeit und Engagement, denn wenn ich ein Projekt abgeschlossen habe, bin ich oft einfach erschöpft. Es ist eine große Herausforderung, sich in einen kreativen Modus zu versetzen und dann auch noch über den

Archivierungsprozess nachdenken zu müssen.

Im September 2025 hast du eine Ausstellung in der Tate Britain ...

Die Ausstellung konzentriert sich auf die Geschichte der ersten Universität Nigerias, der University of Ibadan, die meine Mutter in den 1970er Jahren besucht hat und die eine Art Ort für verschiedene Projektionen ist. Es war eine koloniale Universität, die als Vorbild des Tropical Modernism galt. An dieser Universität studierten Größen der nigerianischen Literatur wie Chinua Achebe, Wole Soyinka und Christopher Okigbo. Sie war von einer politischen Geschichte geprägt, bestimmte marxistische Akademiker wurden von dort verwiesen. Das interessiert mich, weil es meine ersten Erinnerungen an Bildung und das Potenzial von Bildung geprägt hat. Ich erforsche also die Vielfalt und Vorstellungskraft anhand der Geschichte dieses besonderen Ortes. Es gibt Videos, analoge Filmtechniken und auch skulpturale Elemente. Mit dieser Ausstellung möchte ich etwas ambitionier-

ter sein und mit verschiedenen Medien experimentieren ■

- 1 Ein antikononialer Protest, der 1929 in den südöstlichen Provinzen Nigerias stattfand.
- 2 Der Schwerpunkt der Reihe „Radical Black Women“ liegt auf den besonderen Beiträgen schwarzer Frauen zu sozialen Gerechtigkeitsbewegungen in Großbritannien.
- 3 FESPACO, das Panafrikanische Film- und Fernsehfestival von Ouagadougou, ist ein alle zwei Jahre stattfindendes Filmfestival in Ouagadougou, Burkina Faso. Es ist die größte regelmäßige Kulturveranstaltung auf dem afrikanischen Kontinent, bei der afrikanische Filme gezeigt und die Verbreitung und Entwicklung des afrikanischen Kinos gefördert werden.

Onyeka Igwe ist eine in London geborene und lebende Moving Image Künstlerin und Researcherin. Ihre Arbeit befasst sich mit der Frage: Wie leben wir zusammen? Dabei geht es ihr nicht darum, eine starre Antwort zu geben, sondern die Nuancen der Gegenseitigkeit und Koexistenz in unserer zutiefst individualisierten Welt herauszuarbeiten. Onyekas Praxis betrachtet sensorische, räumliche und ge-

genhegemoniale Wege des Wissens als zentral für diese Aufgabe. Sie interessiert sich für die prosaischen und alltäglichen Aspekte einer Black Livingness. Für sie sind der Körper, Archive und mündliche wie schriftliche Erzählungen Mittel der Untersuchung, die es ermöglichen, übersehene Geschichten sichtbar zu machen. Ihre Arbeiten bestehen aus dem Entwirren von Strängen und Fäden, verankert durch einen rhythmischen Schnittstil und eine genaue Aufmerksamkeit für die Dissonanzen, Reflexionen und Verstärkungen, die zwischen Bild und Ton entstehen. www.onyekaigwe.com

Nadia Denton ist Filmkuratorin, Rednerin und Produzentin für soziale Projekte. Sie ist auf nigerianisches Kino spezialisiert. Sie hat mit dem BFI London Film Festival, der Berlinale EFM, dem British Council, der Doc Society, der London Film School, dem Sundance Film Festival und Comic Relief zusammengearbeitet. Sie ist ehrenamtliche Senior Research Fellow an der University of Exeter.

Dieser Text erscheint in der Publikation:

Cinéma Africain – Archiving, Resistance and Freedom

Edited by Nadia Denton and Sandra Krampelhuber

Published by JAAPO – Für Partizipation von

Women* of Color, 2025

CINÉMA AFRICAIN!

Das internationale Filmfestival findet vom 5.–8. November 2025 zum zweiten Mal im Movielemento Kino und an weiteren Veranstaltungsorten in Linz statt. Mit internationalen Gästen präsentiert das Festival ein vielfältiges Programm und stellt die Publikation „Cinéma Africain – Archiving, Resistance and Freedom“ vor. Das Programm sowie alle Detailinformationen werden auf der Festivalhomepage veröffentlicht: → www.cinema-africain.at.

Disordered/ Speculative Memory

The Referentin #41 features two texts from the publication *Cinéma Africain – Archiving, Resistance and Freedom* that focus on the richness of African and diasporic storytelling in film. Here Simisolaoluwa Akande is writing about trauma, memory, witnessing and relationality – and about the speculative setting of her film *The Archive: Queer Nigerians*.

In October 2024, the first edition of the *Cinéma Africain!* festival took place in Linz. In order to continue the discussion on African and diasporic cinema, a publication was initiated that highlights the role of African cinema in terms of its narratives, the preservation of cultural memory, and the questioning of dominant perspectives. Editors Sandra Krampelhuber and Nadia Denton set out to compile a collection of texts that would go beyond academic circles, question Eurocentric perspectives, and celebrate the diverse traditions of African storytelling. The publication “Cinéma Africain–Archiving, Resistance and Freedom” will now be presented as part of this year’s *Cinéma Africain!* festival. It will take place from November 5 to 8 in Linz.

Text **Simisolaoluwa Akande**

The erasure of queer Nigerian ancestry allows the phrase “queerness is un-African” to persist unchallenged. This erasure splits the national

self, casting queerness as “other”—a foreign imposition, that cannot be integrated into the national “I”. Both the tool and consequences of this forgetting is violence: the criminalisation of homosexual intercourse between men with a penalty of 14 years, the stoning of gay men under Sharia law, and the kidnapping and ransoming of queer bodies.

How then might we, the impossible queer Africans, claim existence and claim a right to home.

I suggest that we may attempt to “remember”.

I. Trauma and Memory

Memory is a key site of the colonial project, which determines not only *what* can be remembered in contemporary life, but *how*. The colonial project does not merely ask that we forget; it desecrates sacred artefacts of our past and rewrites our past as a traumatic memory that must necessarily be repressed. According to trauma-informed psycho-

logy, repressing traumatic memory creates unconscious conflict. Events are not recalled in coherent time and space but return as psychosomatic symptoms: fragments, flashbacks, dissociative reactions.

I am well acquainted with this kind of *remembering*. After almost a year of convulsing in lecture halls, collapsing in cafés, and slurring “please” and “thank you” in the back of ambulances, a Neurologist finally gave it a name: *Dissociative Seizures*. He told me I was remembering memories so distressing they triggered seizures. “It’s rooted in PTSD,” he said, “Common for people who have experienced war or sexual assault.”. What business do I have with such a condition? *I* hold no memory of war or sexual assault, no image, no known story about myself that could justify such a violent reaction.

How does one tell impossible stories, those that surpass the boundaries of the speak-able and knowable? Stories about myself that “I” was not present

for? In my case my body would act it out. Each tremor leaked vile secrets of what she has survived. She tells me she has been compromised, invaded, turned inside out. That a world of mine did end, and only she was there to bear witness.

For traumatised people and groups the gap between somatic memory and cerebral memory creates an ontological schism: where subjectivity and temporality no longer cohere. My subject position, “I”, was forced to expand, to contain “we,” because my body has lived a life beyond me. She holds stories, secrets, and even joys that I cannot cognitively trace. I am no longer a singular self but a plural one; fractured across dimensions of time and experience. Over time, I have learned to transform what seemed like a disability into a generative space, where remembering is not a process of reifying a stable and coherent self-narrative but a confrontation with the multiple dimensions of self that are continually being negotiated.

By proposing “remembering” as a post/anti-colonial strategy against queer erasure, suppression, and death in Nigeria, I invite us to take seriously our disordered memories as traumatised peoples. To regard our psychosomatic symptoms; our flashbacks, and dissociated reactions as openings into othered histories that was not allowed—wether due to colonial violence or cultural silence—to be fully actualised.

This kind of memory work requires the imaginative labour of Saidiya Hartman’s speculative fabulation, which uses storytelling and speculation to awaken alternate histories—not to recover what was lost, but to make space for what might yet be.

It is this pedagogy of remembering that I attempt to practice through my film *The Archive: Queer Nigerians*. This essay explores how I put these ideas into practice as an experimental filmmaker who centres memory, witnessing, and

speculative imagination as tools of both personal and cultural resistance.

II. On Witnessing and Relationality

As a participant in the Oral Tradition, Nigeria has always spoken herself into existence through folklore, proverbs, poetry, riddles, and drum language.

To narrate history through spoken word is to let it pass through a body. It implicates the speaker. It demands presence, witness, and relational continuity. In this mode, history is not an external, objective record; it is lived, embodied, and co-created.

Out of darkness, a voice calls out: “Alo o”, awaiting the audience’s response. This *call and response* is a hallmark of Yoruba storytelling tradition. It creates reciprocity between teller and listener (or in this case, film and audience), implicating both as co-conspirators. In *The Archive: Queer Nigerians*, this technique becomes a cinematic device that transforms spectators into witnesses.

Where spectators remain safe behind the fourth wall, witnesses are summoned to cross it. To bear witness is to enter into a contract of presence; to be close enough to feel the weight of another’s words and to be marked by them. In this space, the boundaries between subject and object, viewer and viewed dissolve. Subjectivities blur and overflow, spilling into each other. The “I/self” expands into “us/we.” Memory, becomes relational, intersubjective, and collective.

Mainstream discourse often demands “more representation”. However, parading Black bodies on screen or excavating trauma for spectacle does not fulfil the deeper desire to be witnessed. *Witnesses over audiences*; this is what we long for. To witness is to have a stake in the story, and ultimately to care.

But what of *being* witnessed?



Simisolaoluwa Akande's *The Archive: Queer Nigerians*.

To be witnessed is not merely to be seen or even believed. What is at stake here is *being* itself—*consciousness*. Western philosophy tells us, “I think, therefore I am.” (Descartes), the African philosophy of Ubuntu, offers a different proposition: “I am because you are.” In this worldview, consciousness is not self-contained but emerges through relation. Being is defined through proximity to the other. Thus, I may only name what has happened to me—I may only fully *be*—through being seen, heard, and held by another.

In *The Archive: Queer Nigerians*, I invited Over 30 participants into an auto-ethnographic process. For over three months, they created personal audio



Filmstill **The Archive: Queer Nigerians**

diaries. I offered no prompts, just a request: record the sounds that make up your life. The rhythm of your commute. The silence of your bedroom. Laughter shared with loved ones. This opened up a meditative space.

Gradually, they offered more: singing half-remembered songs and whispering secrets. Unfolding personal stories about their longing for home and about the shame they carry. They addressed me by name, *Simi*, using it as a surrogate for the mother/father/sister/brother they wished they could speak so transparently to. Somewhere between the anonymity of voice and the intimacy of my listening, they found the courage to say things they had never

said aloud.

I was taken aback by the position they placed me in, afraid of the weight of what they were entrusting me with. This experience radically transformed my understanding of my role as a filmmaker. It is not to only *tell* stories but to learn to *listen*.

Months later, I bumped into one of the participants; the shy pastor's son. I barely recognized him as he boldly took the streets of London, visibly and unapologetically queer. He told me, "The project changed everything for me." His audio didn't even make it into the final cut. But it wasn't being "represented" that made him feel seen, it was be-

ing listened to. It was being *witnessed*.

People, when given the tools, space, and safety to express themselves are incredibly skilled at telling. My job as director was to guide, to make the occasional "mmm" and "yeah", not as to decide what is true or false, but to remind them: I am here. I am listening.

III. Speculation As Resistance

The Yoruba word *Ìtàn* translates not simply to "history," but to something far more expansive: *narrativity*, encompassing mythology, folklore, cosmology, and ancestral memory as serious epistemologies. These are not mere stories, but knowledge systems, birthed through the divinatory practices of Ifá.



Filmstill **The Archive: Queer Nigerians**

Thus, for the Yoruba people history is contingent on creative processes. This epistemological openness resonates with Saidiya Hartman's theory of speculative fabulation, which seeks to "mime the figurative dimensions of history", using imaginative narrative to conjure lives that archive-based history refuses.

By naming the film "The Archive" I deliberately invoke the aura of empiricism and authority that such a document carries, to expose, exploit and subvert the cultural stature of "the archive" itself. I aim to disturb its position at the top of the hierarchy of discourse, to denature its facade as a neutral repository, and to reveal it as a site of power, omission, and imaginative potential.

The film opens with a queer retelling of the Yoruba creation "myth". In contemporary Nigeria, where Christianity and Islam dominate the religious landscape, the Yoruba creation myth—telling of how Obatala, Orunmila, and Olorun created the human realm—is both, a contested and co-opted history. In the traditional Ifá *literary corpus*, Olorun (the supreme being) possessed

no gender. Yet 19th century Christian missionaries translated the Bible into Yoruba with Olorun as "God" and Eshu as "the devil." In doing so, they forcibly reframed Yoruba deities through a Christian lens, demonising the divine. Our gods, quite literally, were turned into devils.

By conjuring our deities, I attempt an act of speculative argumentation. I ask: *What if* the absence of gender pronouns in the Yoruba language suggests an alternate metaphysical order? *What if* our gods—tricksters, shape-shifters, liminal force—signal a lineage of ontological fluidity? These questions are not an imposition of queerness *onto* the Yoruba pantheon, but excavations of queerness already present. Here, queerness is not just gender or sexual variance but a deeper ontological instability—a queerness of form, of logic, of being: sensuous, non-cohesive, over-spilling.

The questions posed by the folklore sequences exploit what Hartman calls "the capacities of the subjunctive," pulling us into a conditional temporality—a time of *what could have been*. To

dwell in this speculative space, we must hold a dual attention: to the positive objects of history (that which is named and known), and to the absences and silences (that which has been suppressed). In this light, the film does not aim to recover a fixed past, but to awaken an archive of possibility, making space for histories felt, intuited, or imagined into being.

As the film unfolds, it resists the closure of linear time. The Orishas do not appear as relics, but as hauntings, emerging from a liminal space into the present: into the streets of Peckham, in the aisles of corner shops, and slipping between housing estates. They refuse erasure by inhabiting and troubling the now. I do not aim to *illustrate* them, but to *activate* them as living provocations.

This speculative mode also shapes how the film holds its participants. For many queer Nigerians, the present is unbearable: shaped by political violence, displacement, or exile. In such a context, the subjunctive—*what if, could be, might have been*—becomes a site of safety and possibility.

Each participant is filmed in a similarly liminal space. We recognise bedrooms, but they are awash in otherworldly tones. Bodies are made unfamiliar through shadow, turned faces, or silhouettes that resist grasp. In this slippery visual/temporal space, participants are able to speak what might otherwise be unspeakable: they talk to their mothers about their girlfriends and describe moments of gender euphoria. In the “real” world, many are estranged, but within this conditional temporality, they speak themselves into existence.

Through the intimate practices of listening, storytelling, and speculation, *The Archive: Queer Nigerians* emerges not merely as a film but as a methodology. One that reclaims the right to speak, to be heard, and to exist beyond the constraints of colonial amnesia and nationalist violence. This is not a return, but a re-membering: a weaving together of fractured selves, silenced voices, and timelines ruptured by trauma. It is at once personal and collective resistance.

My seizures, the participants’ whispers, the Orishas’ return, all converge in a

refusal to forget. In place of the archive’s cold authority, we offer an embodied chorus: a living, breathing counter-memory.

By reclaiming memory as both embodied rupture and speculative repair, this essay has challenged the frameworks that render queer African life illegible. ■

Bibliography

Akande, Simisolaoluwa (2023). “The Archive: Queer Nigerians”, documentary film, United Kingdom, 25 min.
Hartman, Saidiya (2008). “Venus in Two Acts”, *Small Axe*, vol. 12 no. 2, Project MUSE, pp. 1–14.

Simisolaoluwa Akande’s storytelling journey spans continents, from Nigeria to England, shaping her into a multi-award-winning filmmaker known for amplifying black narratives. Working between London and the East Midlands, Akande is fascinated with the intersections of film and therapy, seeing filmmaking as a therapeutic practice. Notably, her BFIxDoc Society short documentary, *The Archive: Queer Nigerians* garnered critical acclaim, winning Best Short at the London Film Festival, Best Documentary at Norwich Film Festival, and Best Experimental Film at Urban World. Further, the film was

BIFA longlisted, had its international premiere at IDFA and has since been screened all over the globe. Her earlier works, *Ojumo Ti Mo* and her debut film *Dudu*, won Best Experimental Film at the BFI Future Film Festival, Best Documentary and Film of the Year at Watersprite Film Festival. Akande has also sat on the jury of some of the country’s most prestigious institutions, including the BFI London Film Festival and the Royal Television Society Award.

This text appears in the publication:

Cinéma Africain—Archiving, Resistance and Freedom

*Edited by Nadia Denton and Sandra Krampelhuber
Published by JAAPO—Für Partizipation von Women* of Color, 2025*

CINÉMA AFRICAIN!

The international film festival will take place for the second time from November 5 to 8, 2025, at the Movimiento Kino and other venues in Linz. With international guests, the festival will present a diverse program and introduce the publication “Cinéma Africain—Archiving, Resistance and Freedom.” The program and all detailed information will be published on the festival website: → www.cinema-africain.at.

Hoch die Ärmel. Gedichte und Schritte.

Friedrich Gottlieb Klopstock
An Sie (1752)

*Zeit, Verkündigerin der besten Freuden,
Nabe selige Zeit, dich in der Ferne
Auszuforschen, vergoß ich
Trübender Thränen zu viel!*

*Und doch komst du! O dich, ja Engel
senden,
Engel senden dich mir, die Menschen
waren,
Gleich mir liebten, nun lieben
Wie ein Unsterblicher liebt.*

*Auf den Flügeln der Ruh, in Morgenlüften,
Hell vom Thau des Tags, der höher
lächelt,
Mit dem ewigen Frühling,
Komst du den Himmel herab.*

*Denn sie fühlet sich ganz, und gießt
Entzückung
In dem Herzen empor die volle Seele,
Wenn sie, daß sie geliebt wird,
Trunken von Liebe, sichs denkt!*

Christian Steinbacher
Eins a (2025)

*Glut behellige er in Schüben, hole
ein, entlehne schier alles, Ruß vom
Hinten,
auf Veranden, wie zwischen
Gecken, den Hütern der Lounge.*

*Hoch die Bühne, die glückte den
Veduten
immer, hingen die Netze nie nicht voller
Vettern, zeihend und grüßend
prima den Nerz, kleidend neu.*

*Sozusagen belebter durch und durch
jetzt
flügge weiter bloß Schliff um Schliff
der torkle,
ziehe dumm ein die Bögen
vorderster Hege bemüht.*

*Inka-Lilien, nein, die hielten länger,
und mit Kraft, wie Mercedes gar, wohl
mimend
diese Sängerin namens
Sosa, du rennst bis ins Schilf.*

Der Linzer Schriftsteller und Dichter Christian Steinbacher präsentiert am 30. September im StifterHaus seinen neuen Gedichtband „Hoch die Ärmel. Gedichte und Schritte“, soeben erschienen im Czernin Verlag in Wien. In dem Band geht es über weite Strecken um metrische Aspekte (deshalb die „Schritte“ im Untertitel). Die Arbeiten des Autors und Performers zielen immer wieder auch auf Kunstfertigkeit. Beispielfähig hier ein mit „Eins a“ betitelt Gedicht aus dem Buch. Dem Gedicht liegt das Buchstabenmaterial des Gedichts „An Sie“ von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) zugrunde. Steinbacher hat das Buchstabenmaterial des ganzen Gedichts umgeordnet und spricht von „Gesamttextanagrammen“. *Die Referentin* bringt hier „Eins a“ und stellt den Originaltext voran.



🕒 Buchpräsentation

Christian Steinbacher
Hoch die Ärmel. Gedichte und Schritte.

30. September, StifterHaus



Elektronen voller Wut

Ich versteh nicht, wie andere das machen – für mich ist es zermürbend, mit dieser allgegenwärtigen Negativität klarzukommen: in den sozialen Netzen, in den Medien, am Arbeitsplatz ... und selbst beim Feiern mit Freund*innen. Ich erwarte ja nicht, dass die Welt zuckerwattig, regenbogenbunt und voller Einhörner ist, aber wenn wir unsere emotionale und mentale Gesundheit ernst nehmen, brauchen wir dringend mehr Empathie, Freundlichkeit, Geduld und Toleranz.

Immer mehr Menschen merken nicht mehr, wie Unhöflichkeit längst zur Norm geworden ist. An manchen Orten – etwa bei unseren Nachbar*innen in Wien – wird diese Unhöflichkeit auch noch mit Stolz vorgeführt, als wäre sie eine bewundernswerte Eigenschaft oder ein schickes Accessoire. Auch das Lernen durch Angst ist zur Normalität geworden, schon seit unserer Kindheit. Wie sollen wir da nicht zu unsicheren Erwachsenen werden, die von ihren Gefühlen abgeschnitten sind und keine Fähigkeit haben, Grenzen zu setzen, wenn wir schon als Kinder darauf trainiert werden, Gewalt zu tolerieren und normalisieren?

Und ja: Jemanden respektlos behandeln, so tun, als wären seine Emotionen irrelevant – das ist Gewalt. Genauso typisch der Bürofall: Die neue Person kommt, und anstatt sie willkommen zu heißen, wird sie bei der Einschulung von den „alten“ Kolleg*innen eingeschüchtert. Wieso kann man nicht fähig sein, sich daran zu erinnern, dass wir alle mal neu waren und jeder Mensch seine eigene Zeit zum Lernen braucht?

Mir kocht das Blut, wenn ich sehe, wie jemand erniedrigt oder schlecht behandelt wird und niemand etwas sagt. Anfangs habe auch ich geschwiegen, aber bald – auch wenn meine Stimme zitterte – begann ich zu sprechen. Oft habe ich daraufhin noch mehr Gewalt erlebt, aber manchmal habe ich auch festgestellt, dass diese Person – genau wie ich – die Gewalt einfach normalisiert hatte und nicht wusste, wie man Grenzen setzt. Manchmal zittert meine Stimme noch immer, aber mit der Zeit ist sie fester geworden.

Ich sehe mich nicht als Heldin, die durch die Welt zieht und Menschen rettet, aber ich kann sagen, dass es sich jedes Mal gelohnt hat, wenn ich eingeschritten bin, um jemanden aus meinem Umfeld zu verteidigen. Zu schweigen angesichts von Gewalt und die Augen vor Ungerechtigkeit zu verschließen, macht uns nur zu Täter*innen-Kompliz*innen.

Wie viele andere wurde auch ich dazu erzogen, Gewalt zu ertragen und darauf trainiert, zu schweigen. Aber Letzteres haben sie nicht geschafft. Ich war 13 Jahre alt, als ich zum ersten Mal meine Stimme erhob: Eine Lehrerin wollte mir die Schuld dafür geben, dass ein Schulkollege mich mit seinen Büchern auf den Po schlug, als

hätte ich es provoziert. Ich stellte mich vor die ganze Klasse und sagte ihr, dass er allein schuld sei und ich nicht zulassen würde, dass sie mir die Verantwortung für etwas zuschob, das ich nicht getan hatte. Ich wurde als „frech“ und „schwierig“ abgestempelt – aber lieber das, als anderen zu erlauben, über mich hinwegzugehen.

Ich hoffe nur, dass sich die Dinge an den Schulen geändert haben. Dass Mädchen sich nicht mehr für Übergriffe entschuldigen müssen, die sie nicht verursacht haben. Dass Erwachsene sich der vielen Formen von Gewalt bewusstgeworden sind, die sie tolerieren und unbewusst weitergeben.

Es gibt Tage, an denen ich von so viel Negativität überwältigt bin. Manchmal bekomme ich Angst, das Haus zu verlassen, nur wegen der Möglichkeit, auf schlechte Stimmung zu treffen – auf Menschen, die sich mit Feindseligkeit umgeben, wie Elektronen voller negativer Energie. Oft hat man mir gesagt, es komme darauf an, wie ich damit umgehe, aber manchmal ist es sehr schwer, so viel Negativität zu ignorieren – vor allem, wenn auch die Zeug:innen schweigen ... obwohl sie sich später beschweren.

Manchmal wünsche ich mir, die Welt würde kurz stehenbleiben, damit wir nachdenken könnten, wie wir andere behandeln. Und dass wir uns ein wenig schämen, ein wenig schuldig fühlen, wenn wir erkennen, dass wir oft grausam waren ... ohne jeden Grund. ■

Mar Pilz, politisch und ab und zu inkorrekt.

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: 29. August 2025

Autor*innen dieser Ausgabe: Simisolaoluwa Akande, Tanja Brandmayr, Nadia Denton, Terri Frühling, Sandra Kratochwill, Mar Pilz, qujOchO, Stephan Roiss, Eva Schörkhuber, Silvana Steinbacher, The Slow Dude
Tipps von: David Baldissari, Judith Gattermayr, Susi Jirkuff, Sandra Lafenthaler, Verena Mayrhofer, Stefan Opeker, Martin Wassermair, Nina Weißensteiner

Cover: Projekt „Im Fluss“ Foto: „Im Fluss“. Siehe Text Seite 3.

Lektorat: Paul Schuberth
Layout: Elisabeth Schedlbeger
Druck: OÖN Druckzentrum

Hinsichtlich Eigennamen und abweichender Schreibweise, besonders der abweichenden Zeichensetzung der Kleinschreibung von Eigennamen oder deren durchgehender Schreibweise in Blockbuchstaben: Im Fließtext gilt die Regelung der Sustainivierung. Wir bemühen uns, 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 Autor*innen. Abweichende Zeichensetzungen oder fallweise auch Schreibweisen sind beabsichtigt.

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

Vertrieb: Für den innerstädtischen Vertrieb hat die Redaktion den Fahrradbotendienst VeloTeam engagiert. *Die Referentin* wird gemeinsam mit der Zeitung *Versorgerin* vertrieben.

Die Referentin liegt in diversen kulturellen Institutionen und anderen Szene-Knotenpunkten in Linz und darüber hinaus ständig auf. Watch out.

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

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

Die nächste Ausgabe erscheint am **5. Dezember 2025**.

Linz Kultur **L_nz** Frauen büro **L_nz**

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

Linz wird PLAKATropolis

Der Kulturverein qujOchÖ startet mit PLAKATropolis ein fast schon ewiges Linzer Thema wieder neu an – und initiiert ein Plakatfestival, das gemeinsam mit anderen Kunst- und Kulturinitiativen den öffentlichen Raum zurückeroberet. PLAKATropolis findet im November in Linz statt, qujOchÖ hat der Referentin Hintergründe und exemplarische Beiträge zur Verfügung gestellt.

Text qujOchÖ

Plakate und Drucksachen von Kunst- und Kulturinstitutionen prägen das Bild urbaner Räume und sind neben ihrer Funktion als Informationsmedium auch ein öffentlich sichtbarer Gradmesser für die kulturellen Aktivitäten in städtischen Gefügen. Vor allem im subkulturellen Kontext ist das sogenannte Wildplakatieren – also das Anbringen von Drucksachen auf nicht dafür vorgesehenen Stellen im öffentlichen Raum – meist die einzige leistbare Möglichkeit zur Verbreitung von Ankündigungen.

Doch in Linz ist diese Praxis seit Jahrzehnten ein Politikum. Die Linzer Plakatierverordnung aus dem Jahr 1983 schaffte die Plakatierfreiheit in der Innenstadt de facto ab. Während es damals noch rund 40 freie Plakatflächen gab, schrumpfte deren Zahl in den folgenden Jahrzehnten auf nur noch vier – alle in Randlagen. Gemeinnützige Kulturinitiativen und zivilgesellschaftliche Organisationen konnten sich kommerzielle Flächen kaum leisten und wurden so weitgehend vom öffentlichen Raum ausgeschlossen.

2019 kam die Wende: Der Verfassungsgerichtshof erklärte die Linzer Plakatierverordnung für gesetzwidrig. Auslöser war eine Veranstaltung der Solidarwerkstatt im Juni 2017 – die „Lange Nacht des Friedens“ – für die Plakate mit Klebstreifen an Blechkästen, Masten und Bauzäunen angebracht wurden. Daraufhin klagte die Stadt Linz den Verein auf Ersatz der Kosten für die Dokumentation und Entfernung der Plakate. Der VfGH berief sich in seiner Entscheidung auf § 48 des Mediengesetzes sowie auf die Europäische Menschenrechtskonvention: Das Recht auf freie Meinungsäußerung dürfe nur unter strenger Abwägung öffentlicher Interessen eingeschränkt werden.

Seit Herbst 2023 gilt in Linz allerdings wieder eine neue Plakatierverordnung. Diese besagt, dass im öffentlichen Raum der



Was will die Wand?

© qujOchÖ



Die Ecke fühlt sich ausgeschlossen.

© qujOchÖ

Stadt Linz – bis auf 30 sehr kleine legale Plakatflächen, die sich zum Großteil am Rande der Stadtgrenzen befinden – das Anbringen von Plakaten verboten ist. Mit der Begründung der Aufrechterhaltung von öffentlicher Ordnung bzw. Sicherheit werden Druckwerke an Laternen- und Strommasten, Schaltkästen, Brückenfeilern, Betonwänden und Ähnlichem als störendes Sicherheitsrisiko empfunden. Allerdings existieren für bestimmte Anlässe – etwa amtliche Bekanntmachungen, Ankündigungen von wahlwerbenden Parteien, Zirkussen oder gemeinnützigen „Grätzl“-Veranstaltungen – Ausnahmeregelungen.

Nun haben wir zwar legale Plakatierflächen, aber die Kritik bleibt: die Tafeln sind zu klein, um mehrere Plakate nebeneinander zu platzieren, und befinden sich zum Großteil an Orten mit wenig Fußverkehr

und wenig Aufmerksamkeit. Für viele Kulturinitiativen ist die Reichweite damit so eingeschränkt, dass die Sichtbarkeit im öffentlichen Raum faktisch wieder ein Privileg finanzstarker Organisationen und Parteien ist.

Vor diesem Hintergrund startet qujOchÖ **PLAKATropolis**: ein stadtweites Plakatifestival, das gemeinsam mit anderen Linzer Kunst- und Kulturinitiativen den öffentlichen Raum für künstlerische Ausdrucksformen und kulturelle Initiativen zurückerobert. Zwei Wochen lang werden übersehene, vergessene oder streng regulierte Ecken von Linz in temporäre Zonen für Sichtbarkeit, Kritik und kollektive Imagination verwandelt.

Ziel ist einerseits die Förderung von Plakatkunst als Ausdrucksmittel für die Vielfalt städtischer Kreativität, andererseits die Stär-

kung und Vernetzung der lokalen Künstler*innenszene, sowie die Sensibilisierung für die Bedeutung des öffentlichen Raums als Ort der freien Meinungsäußerung und des Dialogs.

Als Basis für einen kollaborativen Output wurde im Rahmen eines Open-Calls zur Teilnahme und inhaltlichen Auseinandersetzung mit einem oder mehreren der drei Themenfelder – Inklusion/Exklusion, Zensur, Politiken der Sichtbarkeit – aufgerufen und weitere Linzer Freie-Szene-Einrichtungen sowie die Kunstuniversität Linz zur Zusammenarbeit eingeladen.

Drei Leitfragen, bezogen auf das Medium Plakat bzw. den Ort der Affichierung begleiteten die Ausschreibung:

- **FÜHLT SICH DIE ECKE AUSGESCHLOSSEN?**
Wer wird inkludiert und wer ausgeschlossen – und wer darf Spuren in der Stadt hinterlassen?
- **WAS WILL DIE WAND?**
Wie agieren urbane Oberflächen als Mitgestalter*innen oder Zensurinstanzen – wie formen sie Botschaften und wie werden sie von diesen geprägt?
- **TRÄUMEN PLAKATE VON DAUERHAFTIGKEIT?**
Wie steht es um das Spannungsverhältnis zwischen Vergänglichkeit und dem Widerstand gegen das Verschwinden; um Politiken der Sichtbarkeit?

Die ausgewählten Arbeiten werden unter Einbindung verschiedener Linzer Druckwerkstätten produziert und auf mobilen und temporären Präsentationsflächen an Stellen der Stadt affichiert, an denen normalerweise nur Wahl- und Zirkusankündigungsplakate zu finden sind. Zudem erscheint eine Publikation zur Bespielung des öffentlichen Raums als projektbegleitendes Druckwerk. ■

qujOchÖ agiert an den Schnittstellen von Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. qujOchÖ verwendet Alles und Nichts, zeigt, installiert, interveniert, lärmt, baut, diskutiert und verbindet.

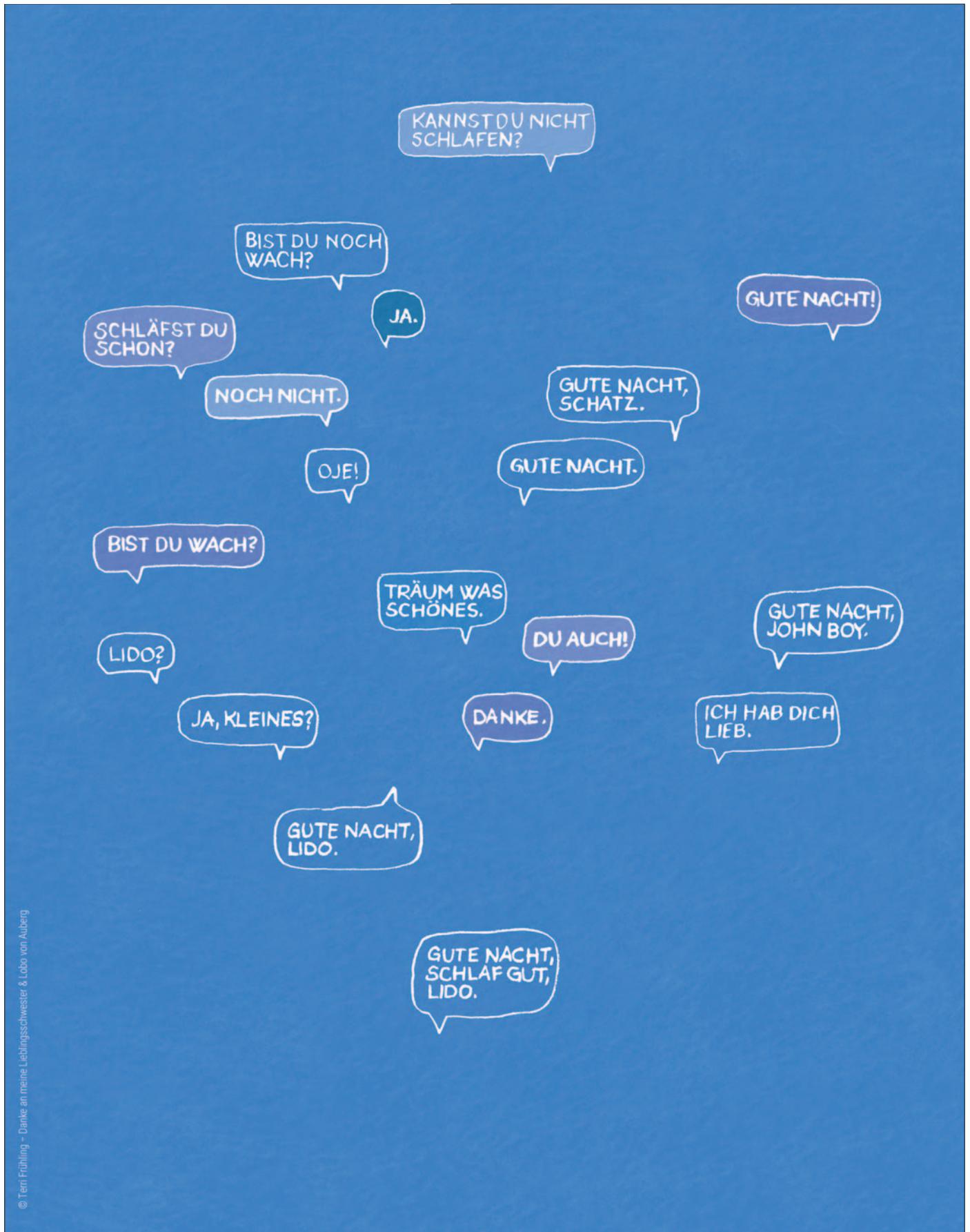
→ qujochoe.org

PLAKATropolis

🕒 Das PLAKATropolis Festival findet in Linz von 1. November – 10. November 2025 statt. Mehr infos unter

→ qujochoe.org/de/event/plakatropolis

Die kleine Referentin





Da oben ist einiges los an Science-Fiction, phantastischer Literatur und/oder politischer Utopien.

„Entscheidend ist die Geschichte“

Die Referentin bringt seit längerer Zeit eine Reihe über den Anarchismus als frühe soziale Bewegung und Ausdruck kämpferischer emanzipatorischer Entwicklungen. Eva Schörkhuber unternimmt in dieser Ausgabe eine Reise durch Ursula K. Le Guins fiktionale Literatur und die (Un)Möglichkeit einer anarchistischen Utopie.

Text **Eva Schörkhuber**

„Ich glaube, ich bin ein Bewohner von Utopia.“ Mit diesem Satz soll sich Shevek, die Hauptfigur aus Ursula K. Le Guins Roman *Freie Geister*, bei seiner Autorin vorgestellt haben. In ihrem Nachwort zur neuen deutschsprachigen Ausgabe schildert die Übersetzerin Karen Nölle, wie Le Guin auf die Figuren ihrer Bücher trifft: Es sei nicht nur deren äußere Erscheinung, die ihre Aufmerksamkeit erzeuge, sondern vielmehr „die Vision einer Phantasie, die bewusst ergründet und entschlüsselt werden will.“ So hat Shevek seine Autorin dazu veranlasst, sich jahrelang und mit „viel Hilfe von Friedrich Engels, Karl Marx, William Godwin, Emma Goldman, Paul Godman und vor allem Mary Shelley und Pjotr Alexejewitsch Kropotkin“ mit Utopien zu beschäftigen, um zu verstehen, wo-

her ihre neue Figur kam, in welchen geografischen und sozialen Landschaften sie angesiedelt war und warum sie von diesem Ort weggehen und an diesen wieder zurückkehren musste.

Einmal zum Mond und wieder zurück

Tatsächlich beginnt der Roman *Freie Geister* mit der Abreise Sheveks. Er verlässt seinen Heimatplaneten Anarres um auf Urras, dem Nachbarplaneten seine mathematischen und physikalischen Forschungen mit anderen – der urreatischen Logik zufolge besseren und moderneren – Mitteln fortzuführen. Auf vierhundert Seiten begleiten wir Shevek abwechselnd bei seinem Aufenthalt auf Urras und bei seinem Leben auf Anarres, das seiner Abreise vorangeht.

Er zählt zu jener Generation von Odoniern – benannt nach Odo, der Revolutionärin und Gründerin der Gemeinschaft –, die auf Anarres geboren wurde und die die alte Welt, die seine Vorfahren verlassen hatten, nicht mehr kannte. Bei Anarres handelt es sich um eine karge Utopie, die mit einem Eldorado nichts gemein hat: Während Urras den Odoniern Nacht für Nacht als blau-grün schimmernder Mond vor Augen steht, leben sie selbst auf einem Wüstenplaneten, der nur mit viel technischem Aufwand und mit harter körperlicher Arbeit fruchtbar gemacht werden kann. Die sozialen Landschaften hingegen gedeihen üppig: Es gibt kein Privateigentum, keine Lohnarbeit und keine Gefängnisse; Männer* und Frauen* leben gleichberechtigt und sind in allen Bereichen tätig – ob Sorgearbeit, Ingenieur*in-



Foto **Wikimedia Commons**, Colorful Galaxy, **Jeremy Thomas**

nenwesen, Bildung oder Forschung, alle wählen ihre Berufe frei nach Neigung und Talent. Da es an jedem Ort entsprechende Wohn- und Bildungseinrichtungen gibt, ist die odonische Gesellschaft ausgesprochen mobil: Mit Wohn- und Arbeitsort sind nicht Eigenheim und persönliche Infrastruktur verbunden, sondern gemeinschaftliche Wohnhäuser sowie ein pragmatischer Umgang mit kollektiven Ressourcen. Arbeitseinsätze, die notwendig sind, um die allgemeine Infrastruktur zu erhalten und das Überleben zu gewährleisten, werden von einer Zentralstelle, deren Koordinator*innen regelmäßig wechseln, verteilt, ebenso wie die Namen, die nicht von den Eltern ausgewählt, sondern buchstäblich verwaltet werden. Die Gesellschaft auf Anarres changiert zwischen vordergründig undogmatischer Kollektivität und einer Art von Individualismus, die zwar der persönlichen Entwicklung viel Raum gibt, die aber das Überleben und Wohlergehen der Gemeinschaft im Zweifelsfall persönlichen Ambitionen überordnet. Shevek, der an einer Theorie arbeitet, die eine lineare, chronologische Zeitvorstellung mit einer zirkulären, simultanen verknüpft, muss dies am eigenen Leib erfahren: Unter dem Vorwand, kollektive Ressourcen zu verschwenden und

zu „egoisieren“, wird er zusehends an der Fortführung seiner theoretischen Arbeit behindert. Tatsächlich sind es aber die Eigeninteressen eines Kollegen, der eigentlich kein Vorgesetzter sein kann, de facto aber – nicht zuletzt aufgrund seiner Kontakte zur zentralen Verwaltungsstelle – einer ist. Spätestens an diesem Punkt wird die odonische Utopie, die auf Anarres ihre konkreten Orte gefunden hat, brüchig – nicht in ihrer Konzeption, sondern in ihrer Praxis. Zu dieser zwiespältigen Praxis gehört es auch, dass die odonische Gemeinschaft stets um sich selbst kreist. Offiziell sind zwar jegliche Kontakte zu Urras unterbunden, urratische Raumschiffe landen aber dennoch auf Anarres, um im Austausch gegen seltene Erden technische Geräte zu liefern. Die unbedingte Autonomie, die von beiden Seiten – der feudal-kapitalistischen Gesellschaft auf Urras und der anarcho-kommunistischen auf Anarres – behauptet wird, erweist sich in der Praxis als Vorwand, um ein komplexes und problematisches Beziehungsgeflecht zu verschleiern: Wer ist nun Planet und wer Trabant? Wer ist dem Gravitationsfeld des jeweils anderen unterworfen? Ist Anarres nun Kolonie oder revolutionärer Sehnsuchtsort, der sich Nacht für Nacht in die Träume einer ausgebeuteten urratischen Arbeiter*innenschaft schleicht, während er der korrupten urratischen Elite Sand in die Augen streut? Ist Urras uneingeschränkter Herrscher über Fortschritt und Technologie oder trauriger Nachgesang auf etwas, das einmal möglich gewesen wäre – und vielleicht wieder, trotz allem, möglich sein wird?

„Definition durch Exklusion“

Die sozialen Landschaften auf Urras, des grünen Planeten, der mit viel Wasser und gemäßigttem Klima gesegnet ist, können heute, rund fünfzig Jahre nach der Erstveröffentlichung des englischsprachigen Originals, als Ausprägungen neofaschistischer Phantasien gelesen werden. Eine technokratische Elite, die in sagenhaftem Luxus lebt, regiert eine von Hierarchien zerfurchte Gesellschaft, die unter permanenter Überwachung vor sich hin vegetiert in dem Glauben, sie habe es mangels Leistung, Talent und passender Herkunft nicht anders verdient. Shevek ist zunächst tief beein-

druckt von der Pracht, die auf Urras herrscht. Der Überfluss, der ihm präsentiert wird, überwältigt ihn geradezu. Einer seiner liebsten Gesprächspartner auf Urras ist Atro, ein arrivierter Wissenschaftler und glühender Verteidiger der herrschenden sozialen Gefüge: „Heute schließt das Wort ‚Menschheit‘ ein wenig zu viel ein. Was definiert Brüderlichkeit besser als Nichtbrüderlichkeit? Definition durch Exklusion, mein Lieber! Sie und ich sind Verwandte. Wahrscheinlich haben Ihre Verwandte vor ein paar Jahrhunderten in den Bergen Ziegen gehütet, während meine Sie als Leibeigene knechteten; aber wir gehören derselben Familie an. Um das zu merken, muss man nur einen Außenweltler kennenlernen [...] Ein Wesen aus einem anderen Sonnensystem. Einen sogenannten Menschen, der abgesehen von der praktischen Anordnung von zwei Beinen, zwei Armen und einem Kopf mit einem irgendwie gearteten Gehirn absolut nichts mit uns gemein hat.“ Auf Sheveks Einwurf, dass mittlerweile bewiesen sei, dass alle Menschen außerweltlichen Ursprungs seien, erwidert Atro: „Die Religion meiner Ahnen lehrt mich [...], dass ich ein Nachfahre Pinro Ods bin, den Gott aus dem Garten vertrieb, weil er die Frechheit besaß, seine Finger und Zehen zusammenzuzählen, auf die Zahl zwanzig zu kommen und somit die Zeit auf das Universum loszulassen. Wenn ich eine Wahl treffen muss, ist mir diese Geschichte lieber als die von den Außenweltlern!“

Die Mittel und ihr Zweck

Nicht nur Atro ist versessen auf die Geschichte einer biblischen Gründungsfigur, die dem Universum die linear verlaufende Zeit beschert hat. Beide Gesellschaften, die auf Urras ebenso wie jene auf Anarres, teilen die Geschichte von Entwicklung und Fortschritt: Im Grunde – wenn auch mit ganz unterschiedlichen Zielsetzungen – begreifen sich beide als Speerspitze einer chronologisch verlaufenden Entwicklung. Die Blicke, die sie aufeinander werfen, folgen dieser Zeitlinie: Urras verkörpert aus der Sicht der odonischen Gesellschaft die Vergangenheit, die ein für alle Mal zurückgelassen wurde, Anarres hingegen, je nach sozialem Standpunkt, eine furchterregende bzw. erstrebenswerte Zukunft. Die Abs-

traktion der Zeit, die für alle utopischen (und auch dystopischen) Entwürfe notwendig ist, um von einem Zeitpunkt Null aus eine ganze Welt in eine unbestimmte Zukunft zu projizieren, führt dazu, dass sich die Geschichten, in die sie eingebettet wird, an ihren Ausläufern zu einem Ursprung bzw. zu einem Ende verengen. So sehr die odonische Gesellschaft postuliert, dass die Mittel der Zweck seien und insofern niemals einem Ziel untergeordnet werden dürfen, laboriert auch sie an Strukturen, die sich in Hinblick auf ein bestimmtes Ziel etablieren: nämlich die vollständige Umsetzung von Odos Entwurf einer idealen Welt. Die zunehmende Zentralisierung etwa der

Verwaltung, die immer deutlichere Züge einer Regierung annimmt, ist insofern nicht als Scheitern des utopischen Entwurfs zu betrachten, sondern als sein Fluchtpunkt. Anfang und Ende der odonischen Geschichte liegen nicht in den Händen, den Köpfen und Mündern aller, sondern einzelner; sie entspringen keiner kollektiven Praxis, sondern sind Hirngespinnste, die sich einem bestimmten Ziel verschrieben haben. Darin verknoten sich die Fallstricke utopischer Entwürfe, die Ursula K. Le Guin sowohl im Untertitel ihres Romans *Freie Geister*. *Eine zwiespältige Utopie* als auch in ihren Essays benennt. „Entscheidend ist die Geschichte“, schreibt sie in der *Tragetaschen-*

theorie des Erzählens: Ihr eigenes Menschsein werde verschleiert durch Menschheitsgeschichten, in denen jagende, tötende, vergewaltigende männliche Helden die ausschlaggebenden Rollen spielten. Alle, die auf dem linearen, progressiv verlaufenden Zeitpfeil keinen bzw. einen Platz auf den hinteren Rängen zugewiesen bekommen, werden früher oder später von ihm durchbohrt, d. h. ausgelöscht und aus der Geschichte verbannt. Weder Le Guins Darstellung einer utopischen anarcho-kommunistischen Gesellschaft, noch ihre Essays sind Plädoyers dafür, auf Vorstellungen von einer anderen Welt, von einem guten Leben für alle zu verzichten – im Gegenteil: Mit erzählerischen und theoretischen Mitteln loten sie aus, wie sich diese Vorstellungen von einem einzigen, scheinbar vollständigen Entwurf lösen können, um mit zu knüpfen an einem Netz widerständiger Praktiken. Diese Mittel fokussieren nicht auf einen einzigen Zweck; sie bilden kleine Sammelbecken für Ideen, Skizzen und Versuche, etwas anderes in Betracht zu ziehen und in neue Lebens- und Beziehungsweisen umzusetzen. Die gute Nachricht am Ende von Ursula K. Le Guins *Tragetaschentheorie des Erzählens* lautet: „Es gibt noch Samen, die es zu sammeln gilt; es gibt noch Platz im Sternenbeutel.“ ■

Ursula K. Le Guin (1995).

CC BY-SA 2.0 Foto Marian Wood Kolisch



Literatur:

Ursula K. Le Guin: *Freie Geister*. Eine zwiespältige Utopie. Aus dem Amerikanischen von Karen Nölle. Frankfurt am Main: Fischer Tor 2017

Ursula K. Le Guin: *Am Anfang war der Beutel*. Essays, Reden und ein Gedicht. Übersetzt von Matthias Fersterer. Klein Jasedow: thinkOya 2020

Eva Schörkhuber lebt als Schriftstellerin und Kulturwissenschaftlerin in Wien; sie ist Mitglied der Redaktion von *PS: Anmerkungen zum Literaturbetrieb/Politisch Schreiben*, im *Papiertheaterkollektiv Zunder* und bei *AUFKultur*; zuletzt erschienen ist der Essay *Die wunderbare Insel. Nachdenken über den Tod* (Wien, Edition Atelier 2023).

Die Anarchismus-Textreihe in der Referentin widmet sich dem Anarchismus als eine der ersten sozialen Bewegungen überhaupt, zeichnet Porträts über frühe Anarchist*innen und benennt aktuelle Tendenzen im anarchistischen Denken und seiner Praxis. Die Serie ist auf Anregung von Andreas Gautsch, bzw der Gruppe *Anarchismusforschung* entstanden, die ebenso Themen und Autor*innen der Reihe betreut.

Siehe auch: → anarchismusforschung.org. Alle Texte der Serie auch über die Webseite der Referentin abrufbar.

Das Professionelle Publikum

Der Sommer war sehr groß.* Der Nebel zieht auf ... die Blätter fallen: Die Kunst- und Kulturhighlights in diesem Herbst präsentieren Euch David Baldessari, Judith Gattermayr, Susi Jirkuff, Sandra Lafenthaler, Verena Mayrhofer, Stefan Opeker, Martin Wassermair und Nina Weissensteiner.

* Rainer Maria Rilke

23.08.–21.09. From Dusk Til Dawn	26.09. Urlaub im Paradies	18.+19.10. Open Studio Days
02.–07.09. Eröffnung des Kunstuni Campus	um den 28.09. Safe Abortion Day 2025	07.–09.11. Festival „music unlimited 39“
05.+06.09. Steel City Sorcery Fest VII	jeden So bis 05.10. Ausstellung „flora pondtemporary“	24.–29.11. Best Austrian Animation Festival
11.09. Tresor Linz – Folge Ton	11.10. Blumer-Dell-Geisser-Morgenthaler	28.+29.11. Christgsindmarkt
GRNZ! – Symposium für Klangkunst, Bioakustik und Onomatopoesie	12.10. What's next	ab Spielzeit 2025/26 Pettersson und Findus
13.+14.09. GRNZ! – Symposium für Klangkunst, Bioakustik und Onomatopoesie	16.10.25–22.02.26 WANDALA – drama . dream . decolonized!	Anfang 2026 Album und EP-Release
18.09. Marlene Gözl – Himmelfahrt	17.10. 10 Jahre Verein Velodrom Linz – Alles oval!	ab 20.01.26 Goldzombies
20.09. Spätsommerfest Alturfahr		13.06.26 Produktionspreis: Lilit Hakobyan, Armenien, „LUCK“



© Kurt Hörbst

David Baldessari ist Theatermacher mit Schwerpunkt „Junges Theater“. Seit 2024 hat er die Funktion des Drama-

turgen am Jungen Theater des Landestheater Linz inne. Weiters ist er als Musiker, Autor und Theaterpädagoge tätig.

ab Di 20. 01. 2026

Landestheater Linz, Junges Theater Unteres Vestibül Kammerspiele **Goldzombies**

Wiederaufnahme



© Philipp Brunnader

Das an einen Briefroman angelehnte Stück von Marisa Wendt beleuchtet das Leben von Beauty-Bloggerin Lissi, die in einem nicht näher benannten Kriegsgebiet lebt. Ihre regelmäßigen Beauty-Videos sind ihr Kontakt zur Außenwelt.

Alexandra Diana Nedel leiht in diesem unaufgeregt und wirkungsvoll inszenierten Monolog einer Teenagerin sensiblen Körper und Stimme, die sich in einer Umgebung kollektiver Ohnmacht ein Stück Selbstbestimmtheit zurückzuholen versucht. Aufwühlend und berührend.

Infos: → www.landestheater-linz.at

ab Spielzeit 2025/26

Volkstheater Wien, Dunkelkammer, Arthur-Schnitzler-Platz 1, 1070 Wien **Pettersson und Findus**

Wiederaufnahme

Familienstück für alle ab 5 Jahren von Sven Nordqvist
Regie: Mechthild Harnischmacher



Samouil Stoyanov in Pettersson und Findus
© Marcel Urlaub

Die Stückentwicklung des STELLA-nominierten Duos Mechthild Harnischmacher und Samouil Stoyanov zeigt jungen Menschen eindrücklich, was Theater alles kann.

Sie ist teils von fast privat wirkender Direktheit, verspielt sich in unterschiedlichen Temperaturen und Dynamiken und animiert Publikum aller Altersklassen zur Partizipation, ohne je aufdringlich zu wirken. Nicht umsonst ein riesiger Erfolg in der Spielzeit 2024/25.

Instagram: → www.volkstheater.at



Judith Gattermayr

studierte Bildende Kunst an der Kunstuniversität Linz und ist Gründungsmitglied des Kollektivs und ehemaligen Artist-Run Space EDITION; sowie des queer-feministischen Medienclubs M.C.Monster*.

Sa 18. + So 19. 10. 2025

14:00–18:00 h
Egon-Hofmann-Haus, Im Dörfel 3, 4020 Linz

Open Studio Days



© Archiv Egon-Hofmann-Haus

Im Rahmen der „Tage der offenen Ateliers OÖ“ öffnet auch das Egon-Hofmann-Haus seine Türen. Neben Einblicken in das aktuelle Schaffen meiner Atelierkolleg*innen und mir haben Besucher*innen die Möglichkeit, sich mit der Architektur und Geschichte des Hauses am Römerberg vertraut zu machen. In angenehmer Atmosphäre lässt sich ein gemütlicher Nachmittag mit angeregten Gesprächen sowie Kaffee und Kuchen verbringen. Wir freuen uns auf Besuch!

Infos: → www.egonhofmannhaus.at/open-studio-days

Verschiedene Veranstaltungen um den 28. September

Safe Abortion Day 2025

Rund um den *Internationalen Safe Abortion Day* gibt es österreichweit zahlreiche Veranstaltungen, die unter anderem auf die Bedeutung der Entkriminalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen sowie auf die Wichtigkeit eines unkomplizierten und sicheren Zugangs hinweisen. Auch in Linz finden in Kooperation mit dem Frauenbüro der Stadt Linz

und verschiedenen Organisationen Aktionen und Events wie Lesungen, Vorträge, Konzerte und mehr statt. Ein besonderer Tipp: die Performance des Linzer Perchta* Kollektivs.

Infos:

→ www.linz.at/frauen/132067.php
→ www.safeabortionday.at



Susi Jirkuff

ist bildende Künstlerin. Ihre bevorzugten Medien sind Zeichnung, Fotografie, animierter Film und Installation, zuletzt lag der Schwerpunkt auf animierten Dokumentationen, in die fiktionale Elemente eingeflochten wurden. In ihren Arbeiten beschreibt sie vornehmlich städtische Räume und thematisiert Erzählungen, die in ihnen eingebettet sind. Die (Re-)Präsentation von Stadträumen über populäre Medien und die damit verbundenen Vorstellungen und Selbstinszenierungen über bzw. von sozialen Gruppen fließen dabei als Bildmaterial und Narrative in Filme und Zeichnungen ein.

Sa 23. 08.–So 21. 09. 2025

Eröffnung: Fr 22. 08. 19:00 h
Kubinhaus Zwickledt
Zwickledt 7, 4783 Wernstein/Inn **From Dusk Til Dawn**

Eine Kollaboration und Ausstellung von Susi Jirkuff und Corinna Antelmann.

Ausgehend von einem Gespräch über utopische Texte entstand eine Art modellhafter Entwurf einer Welt, die abgehoben von den Nieder-

rungen der Realität über unseren Köpfen existieren könnte. Erzählen, Schreiben und Zeichnen waren dabei die Mittel der Wahl, um Alfred Kubin an seinem Rückzugsort Rechnung zu tragen.

Infos: → www.oekultur.at/exhibition-detail/corinna-antelmann-susi-jirkuff



Videostill From Dusk Till Dawn

Mo 24.–Sa 29. 11. 2025

Filmcasino, 1040 Wien

Best Austrian Animation Festival



Key Visual © Celine Pham

Das Festival zum österreichischen Animationsfilm findet zum 21. Mal im November statt. Bunt, schräg, experimentell, analog und hybrid bildet das Programm die aktuelle Produktion des österreichischen Animationsfilms ab. Ein Muss für alle, die Animation lieben!

Animation ist die interdisziplinäre Kunstform schlechthin: zwischen bildender Kunst, Film, Musik, Visuals und KI eröffnen sich magische und poetische Bildwelten, die zum Ein- und Abtauchen einladen.

Infos: → www.baaf.at



Sandra Lafenthaler

lebt und arbeitet als bildende Künstlerin in Linz. Sie ist als interimistische

Geschäftsführerin im Kulturverein Schlot tätig.

→ www.sandra-lafenthaler.com

Fr 28.+Sa 29. 11. 2025

jeweils ab 18:00 h

Kulturverein Schlot

Franckstr. 45, 4020 Linz

Christgsindmarkt

Am 28. und 29. November darf nach Lust und Laune dem Konsum geföhnt und hochwertiger Kitsch und Gelumpe erstanden werden. Kommen Sie und erfreuen Sie sich an Dingen, von denen Sie nicht wussten, dass Sie sie nicht brauchen! Reizüberflutung vorprogram-

miert!

Infos: → www.schlot.info



© Frau Feist

So 12. 10. 2025 19:00 h

Alte Feuerhalle im Urnenhain

What's next

Ensemble MiR – Musik im Raum

Szenisches Konzept und Texte:

Robert Stähr

„What's next“ ist eine Art „Impro-Oper“ in drei Akten für improvisierende Musiker:innen, Schauspieler:innen, Sprecher und Zuspieldungen. Die alte Feuerhalle ist nacheinander fiktiver Rückzugsort, Kokon und Gefangenlager für die musikalischen und darstellenden Akteure.



© Verena Mayrhofer

Verena Mayrhofer

Künstlerische Leitung des Vereins, Vorstandstätigkeit im Tresor Linz und Symposium Lindabrunn,

Kunst zwischen digitaler Ästhetik und analoger Haptik, Bereichsleitung Bildende Kunst bei der Kulturvernetzung NÖ. Kulturarbeitlerin zwischen OÖ und NÖ. Weiß, wo der Kaffee besser ist.

→ www.verenamayrhofer.at

Do 11. 09. 2025

Einlass: 19:35–19:45 h

Obacht, pünktlich sein:

Kein Einlass nach 19:45 h

Start: 19:45 h

Tresor Linz, Hauptplatz 32, Linz

Tresor Linz – Folge Ton



Seit 2016 bespielt der Verein zur Förderung von Klangkunst und künstlerischen Experimenten einen alten Tresorraum am Linzer Hauptplatz mit Soundart-Konzerten. Nach der Sommerpause geht's wieder los: Annalized & Noiose mischen improvisierte Mythen, antikes Griechisch, byzantinische Skalen, selbstgebaute Snare & No-Input-Mixer – zwischen Ritual, Soundexperiment & Überraschungsangriff. Zweiter Act tba.

Infos: → www.annalizednoise.com

Sa 13.+So 14. 09. 2025 16:00 h

Symposium Lindabrunn,

Steinbruchstraße 25,

2551 Enzesfeld-Lindabrunn

GRNZ! – Symposium für

Klangkunst, Bioakustik

und Onomatopoesie



Veranstalter*innen:

Verein Kulturgrunzen (...)

Pegasus-Institut für Pataphysik, IF-TAF – Institut für transakustische Forschung, IMA – Institut für Medienarchäologie und das Sandkasten Syndikat widmen sich an zwei Tagen der Frage, warum man Institute gründet, um sich der Klangkunst zu nähern. Auf dem Programm stehen Klanginstallationen, Soundperformances und Kooperationen mit lokalen Vereinen sowie ein gemeinsames Abendessen. Am zweiten Tag folgt eine moderierte Gesprächsrunde mit den teilnehmenden Instituten. Infos: → grnz.klingt.org



© privat

Stefan Opeker

ist seit gut 20 Jahren als Musiker, Komponist und Texter in verschiedenen Bands (u. a. Ensenada) oder

Solo (u. a. Spiritus Enzo fka Enzo) und diversen Genres, auf nationalen und internationalen Bühnen, wie auch am Theater tätig.

Anfang 2026

Album und EP-Release

Derzeit arbeite ich an der Veröffentlichung eines Albums *Kuscheln* und einer EP *Zorro*. Beides wird unter dem Pseudonym „Spiritus Enzo“ erscheinen und ein wilder Ritt durch so einige Genres. Anfang 2026 wird es ein Veröffentlichungsdatum geben, also Ohren offen halten.

Sa 13. 06. 2026

BlackBox, Musiktheater, TANZ LINZ

Produktionspreis: Lilit

Hakobyan, Armenien, „LUCK“



© Lilit Hakobyan

Ich kann den „Produktionspreis des 39. Internationalen Wettbewerbs für Choreographie Hannover 2025 – Preisträger Choreographie“ empfehlen.

Warum? Die Tanzsparte des Linzer Landestheaters bringt, speziell seit den letzten beiden Saisonen, sehr tolle Stücke auf die Bühne und es empfiehlt sich eher die moderneren „kleineren“ Produktionen in der Blackbox zu besuchen. Der letzte Doppeltanzabend „Living Room/Chaostheorie“, Tanzstück von TANZ LINZ (Choreografie: Katharina Illnar, S. Arthur Sicilia), war brillant – und so ist auch zukünftig nichts anderes zu erwarten.

Infos: → www.landestheater-linz.at/stuecke/detailref=202520261834&spielzeit=2025/26

Fr 05.+Sa 06. 09. 2025

jeweils ab 18:00 h

KAPU

Steel City Sorcery Fest VII



Zum Anderen ein Tipp aus der Subkultur. Quasi ein Deep Cut. Zugegeben, musikalisch sind Metal-Abstrusitäten nicht jedes Menschens Wohlfühlzone, aber so gut wie bei dieser Veranstaltungsreihe hat junge Kultur lange nicht mehr funktioniert. Retro, selbstironisch, heftig und kompromisslos. Genau so darf es sein.

Vielleicht nichts für den kirchlichen Jugendverein, den RFJ oder die JVP, aber sicherlich wichtig für gelebte Hands-on Subkultur.

Infos: → www.kapu.or.at



© Zoe Goldstein

Martin Wassermair

ist Historiker, Politikwissenschaftler, Publizist; aktuell Politikredakteur bei DORFTV und

Generalsekretär von Reporter ohne Grenzen (RSF) Österreich; → wassermair.net

Eröffnung: **Do 16. 10. 2025**

bis So 22. 02. 2026

Offenen Kulturhaus (OK) Linz

WANDALA – drama . dream . decolonized!

Ausstellung

Die Ausstellung WANDALA zeigt künstlerische Arbeiten von Namafu

Amute (Namibia), Mbaye Diop (Senegal) und Olivia Mary Nantongo (Uganda). Gemeinsam machen sie sich den hybriden Raum WANDALA zu eigen, um darin Afrika-Images aus ihren überlieferten Verankerungen zu heben und dekolonialen Narrative entgegenzusetzen.

Infos: → www.oekultur.at/exhibition-detail/wandala



Olivia Mary Nantongo – *Note to self*

Uraufführung:

Fr 26. 09. 2025 18:00 h
Johannes Kepler Universität Linz,
Altenberger Straße 69, 4040 Linz
Urlaub im Paradies



© Nick Mangafas

Mit „Urlaub im Paradies“ schlägt der „Zirkus des Wissens“ eine Sprachbrücke zwischen der Welt der Hörenden und der Welt der Gehörlosen. Das Theaterstück nutzt dafür Technologie, innovatives Sounddesign und physische/visuelle Kommunikation. Diese Gestaltungselemente ermöglichen es der hörenden Welt, an der Welt der Gehörlosen und DEAF Plus teilzuhaben, und den gehörlosen Darstellenden, eine eigene Sprache für die Aufführung zu entwickeln.

Infos: → www.jku.at/zirkus-des-wissens/projekte/urlaub-im-paradies



© Peter Ebner

Nina Weißensteiner kommuniziert als Pressesprecherin für die Kunstuniversität Linz und ihre Studienrichtungen, von A wie Architektur bis Z wie Zeitbasierte Medien.

Di 02. 09. 2025 19:00 h
bis So 07. 09. 2025
Kunstuniversität Linz,
Innenhof, Hauptplatz 6
Eröffnung des Kunstuni Campus
Während der Ars Electronica bietet der Campus der Kunstuni Linz mit

seinen Studierenden und Partner:innen aus aller Welt unter Kuratorin Manuela Naveau, Leiterin der Studienrichtung Interface Cultures, unter dem Titel „Alles.Immer.Offen.“ junge Medienkunst vom Feinsten auf – und liefert ein sechstägiges Spektakel mit interaktiven Projekten, aufsehenerregenden Installationen, provokanten Performances, und, und, und. Bei der Eröffnung von Rektorin Brigitte Hütter trifft das Who is Who von Ars & Linz ein, und ab dann gibt's bis Donnerstag jeden Abend auch DJing und Konzerte.
Infos: → ausstellungen.ufg.at/alles-immer-offen



Sound Campus zum Ars Electronica Festival an der Kunstuni Linz © Vio Wakolbinger

Jeden So bis 05. 10. 2025
13:00–17:00 h
an den Florianer Stiftsteichen,
Bachgasse, 4490 Sankt Florian
Ausstellung
„flora pondtemporary“



Stiftsteiche von St. Florian, „Iglloo“ von Maria Hausegger © nw

Das Anglerparadies ist bis Oktober auch Freiluftatelier: Zwischen Teichidyll, Entenfamilien und Ufergebüsch stößt man dort auf ökopolitische Positionen von Kulturschaffenden, etwa auf den „Iglloo“ aus Klimageräten von Maria Hausegger, die „Pflanztrogbombe“ von Hannes Gröblacher oder die schwimmende Sauna des Kunstuni-Projekts „Plateau Blo“. Das Ausstellungsformat „flora pondtemporary“ des Kollektivs „Kulturdrogerie“, hinter dem Franz Brunner, Markus Hiesleitner und Klara Paterok stecken, bietet Naturschauspiel wie damals und Kunstwerke zum Nachdenken – eine Art Zeitreise zurück in die Zukunft.
Infos: → www.florapondtemporary.at

Tipps von Die Referentin
DIE REFERENTIN
Kunst und kulturelle Nahversorgung

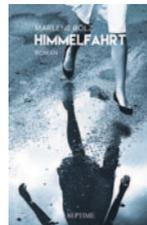
Fr 07.–So 09. 11. 2025
Alter Schlachthof Wels
Festival „music unlimited 39“
So international wie noch nie! An

den drei Festivaltagen treten mehr als 60 Musiker:innen aus allen Kontinenten und insgesamt 24 Ländern auf. Gespannt sein darf man auf die ersten Österreich-Performances von **Sakina Abdou**, dem neuen Quartet von **Zoh Amba** und dem jungen französischen Trio **Nout** – die drei Musiker:innen sehen ihre Musik zwischen Nirvana und Sun Ra angesiedelt. Fits! Ein weiteres Highlight: das gefeierte Trio **Chikamorachi** mit dem japanischen Altmeister **Akira Sakata**, der zusätzlich auch ein Solo-Konzert geben wird. Das legendäre **Fire! Trio** – angeführt vom in Österreich lebenden Saxophonisten **Mats Gustafsson** – sorgt mit dem australischen Gitarristen **Oren Ambarchi** als Gast für Spannung.
Infos: → www.musicunlimited.at



Nout © Sylvain-Gripoux

Do 18. 09. 2025 19:30 h
StifterHaus, Linz
Marlene Gözl – Himmelfahrt



Für einen Auszug dieses Romanes hat Marlene Gözl zuletzt den Willmer-Preis verliehen bekommen, nun ist das Buch erschienen – dazu aus dem Verlagstext: „Anlässlich der Beerdigung ihrer besten Freundin Melanie fährt Caro in ihr Heimatdorf, wo sie auch den Sommer verbringt. Die Erinnerungen an Melanie führen Caro ihr eigenes Leben vor Augen. Von damals, als die Welt nicht groß genug war, bis hin zu einer zerrütteten Ehe und dem Stillstand im Beruf. Sie trifft ihre Jugendliebe Tom wieder und begibt sich mit ihm auf die Suche nach Antworten zu den Todesumständen ihrer Freundin. Denn offensichtlich hatte sie Melanie nicht so gut gekannt, wie sie glaubte, alle im Ort scheinen mehr zu wissen als Caro. Marlene Gözl erzählt von Herkunft, Sehnsucht und Verlorenheit in einer Welt der nahenden Katastrophen. Ein Roman voller Leidenschaft und Wut in einer aus den Fugen geratenen Zeit.“
Mehrere Präsentationen in Linz und

Umgebung, etwa am 4. Oktober in Zwettl und am 26. November im Willy*Fred in Linz.
Siehe: → www.marlenegoezl.com

Fr 17. 10. 2025 20:00 h
Stadtwerkstatt, Linz
10 Jahre Verein Velodrom Linz – Alles oval!



Joe Traxler © Lukas Maier

Anna and Vulkan (Neapel): Italo-Pop der neuesten Art! Anna and Vulkan stammen aus der Gegend rundum Neapel und präsentieren ihre neuesten Songs direkt vom Vesuv. **Joe Traxler** (Berlin): Der gebürtige Linzer Multiinstrumentalist Traxler aus Berlin bringt sein neuestes Werk „On A Trip To The Ether“. An den Plattentellern im Strom: **Gnocchi Gang**, Lignano für daheim, Bibione für die Ohren.
Infos: → www.stwst.at

Sa 11. 10. 2025 19:30 h
Raumschiff Linz
Blumer-Dell-Geisser-Morgenthaler



Blumer-Dell-Geisser-Morgenthaler bilden die Realität durch musikalische Handlungen, deren Folgen nicht vorhersehbar sind, ab und lassen so ein Spiegelbild der menschlichen Existenz erklingen. Die grosse Suggestionskraft der Musik steht im direkten Verhältnis zu der Stärke, mit der sie konzipiert ist und ist bedingt durch die Feinheit und Freiheit der Sinne der vier Musiker, welche die Beziehung zwischen der individuellen und der kollektiven Identität ausloten.
Infos: → raum-schiff.at

Sa 20. 09. 2025 ab 14:00 h
Steinmetzplatz, Linz/Alturfahr
Spätsommerfest Alturfahr
Nach der, dem sinnflutartigen Regen geschuldeten Absage im letzten Jahr, findet das Fest heuer bei garantiertem Schönwetter statt!!!
Ab 14:00 h auf der Bühne: Anja und der Wolf, Half Darling, Hikee Bikini und Kinderprogramm mit Zauberberclown Maxi.

STWST84x11

FOG MANIFESTO

FLOODING THE ZONE WITH FOG

FOG CUBE
CLOUDED EXHIBITION
NEBELKEGELN
NIGHTLINE
FOGGING AROUND

EXTD TIME: 1.-7. SEPT 2025
CORE TIME: 5.-7. SEPT 2025

STWST84x11.STWST.AT

STADT
WERK
STATT

Bezahlte Anzeige

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung

Die Referentin kommt gratis mit der Versorgerin ins Haus. Einfach ein Mail mit Namen und Adresse schicken an: diereferentin@servus.at oder versorgerin@stwst.at



www.diereferentin.at
versorgerin.stwst.at

First Look Theater Literatur Kleinkunst Herbst 2025



posthof

© Ingo Perramer

17 Sep	Doris Knecht
27 Sep	PowerPoint Karaoke
30 Sep	Lars Eiding
07 Okt	Barbi Marković
24 Okt	Grissemann, Rubey & Stachel
30 Okt	Theater im Bahnhof
04 Nov	Franz Schuh
14 Nov	Florian Scheuba
28 Nov	Starbugs Comedy

Gesamtes Programm: posthof.at

LINZ LIVA CLUB LINZ AG Zipfer GASTEINER fritz-kola Segredo oeticket

VVK: Posthof 0732 78 18 00 | kassa@posthof.at | posthof.at | Raiffeisen Ticketshop | oeticket.com

Bezahlte Anzeige

7 - 9 / NOV / 2025
Schlachthof Wels

UNLIMITED 39



endless breakfast by cristina marx . photomusix

NOUT * VIENNA IMPROVISERS ORCHESTRA * PLÜSCH
LIMOSA LIMOSA * ZOH AMBA SUN ENSEMBLE * JEJAWEDA
ENDLESS BREAKFAST * TURQUOISE DREAM * ARCHER
AKIRA SAKATA & CHIKAMORACHI * FIRE! * OREN AMBARCHI
TRAPEZE * DRANK with Soap&Skin & Lukas König
SOLOS Akira Sakata * Sakina Abdou DUOS Ig Henneman & Ab Baars
Petr Vrba & Andria Nicodemou TRIOS Flowers We Are
Thomas Berghammer & Ming Wang & Isabella Forciniti

www.musicunlimited.at

Bezahlte Anzeige