

43

März/April/Mai 2026

Linz

2 Giblinge (= 2 Euro)

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung



Am Cover: Sophia Gatzkan, **Without the blood bond the arch would fall** +++ Im Lentos: **The World Without Us** +++ Der Kunstraum **Memphis** zeigt: **KI-Dipfies** und synthetische Politik in OÖ +++ Der **City Atlas**: Publikation von Amalia Barboza +++ Migration und Heimat bei **Crossing Europe**: Vorschau auf die Filme **Die noch unbekannten Tage** und **Baba, what's your plan?** +++ Schreiben wie ein Fluss denkt & die Natur der Gewalt: **Am Rand der Müh** von Franziska Fuchsl, **schilfern** von Hannah K. Bründl +++ Zwei Reportagen über Schusswaffen: Leider alles Trotteln? +++ Die Referentin Nr. 43: und noch viel mehr, wie immer! +++ Angesichts der Weltlage: Bad Bunny, mad bunny, sad bunny ... not that funny.

Editorial

Wir beginnen mit Sophia Gatzkans *Without the blood bond the arch would fall*: Die Arbeit ist aktuell in der Ausstellung *The World Without Us* im Kunstmuseum Lentos zu sehen. Stefan Schmitzer hat sich die Schau angesehen und sinniert über Präsenz & Absenz des Menschen.

In weiteren Texten geht es ebenfalls um die Abwesenheit von Menschen: Das Nature Writing von Franziska Fuchsl verweist auf eine Zukunft, in der Menschen schon weg, aber ihre Spuren noch da sind. Ralf Petersen hat sich die Literatur Fuchsls angesehen, die zu Aussagen verleitet a la: „Schreiben wie ein Fluss denkt“.

Die *Referentin*-Redaktion hat sich wiederum eine Ausstellung angesehen, die eine komplett andere Zeitlichkeit in den Mittelpunkt gestellt hat als das menschliche Maß es gerne als gegeben erwartet: *It's still early*, ein künstlerischer Exkurs und eine Exkursion in die Natur Kolumbiens.

Sprachkritik, Körperwirklichkeit und eine weitere Natur, nämlich die Natur der Gewalt: Stefan Schmitzer hat Hannah K. Bründls Liebesgedichte gelesen. Bründl schreibt etwa davon, „aus der bahn geprügelt zu werden“ oder generiert solch bitteren Perlen wie: „es ist keine schande geliebt zu haben, auch ein schwein geliebt zu haben“.

Damit leiten wir auf den Kampftag 8. März über, der wie ein Horror-Déjà-vu die schlimmsten Diskriminierungen und Gewalterfahrungen immer und immer wieder auf die jährliche

Agenda stellen muss. Und auch, wenn in diesem Heft nur Verweise auf die Inhalte zu finden sind: Hingehen!

Und was gibts sonst noch?

Die Akzeptanz von Waffen nimmt wieder zu. Ralf Petersen berichtet in zwei Reportagen über die Präsenz von Schusswaffen in Kunst und Kultur. Und um die lokale Waffenszene mal so zu hinterfragen: Leider alles Trotteln? Fast so wird das zumindest in einem der beiden Texte in den Raum gestellt.

Eine Klammer aus Migration und Heimat ergibt sich über zwei Filme, die bei Crossing Europe laufen werden: Christian Klosz hat bereits die beiden Filme *Die noch unbekannten Tage* und *Baba, what's your plan?* für die *Referentin* gesichtet. Amalia Barbozas *City Atlas* reflektiert ebenfalls das Leben von Migrant:innen. Amalia Barboza erwähnt im Interview übrigens wie Mar Pilz in ihrer Kolumne den Mann, der beim Super Bowl 2026 für einen kurzen Moment die Realität in den USA zurechtgerückt hat: Bad Bunny.

In der *Referentin* gibts – wie immer – noch viel mehr zu lesen.

Hier verweisen wir noch auf einen Text von Aimilia Liontou, die die Arbeit *KI-Dipfies* von Computer Lars und Leander Gussmann besprochen hat. Eine, wir zitieren die Presseausendung des ausstellenden Kunstraum Memphis, „technosoziale Arbeit, die den Ausstellungsraum als Interface besetzt und Fragen von synthetischer Politik, kollektiver Autor*innenschaft

und algorithmischer Steuerung verhandelt“.

Na servus, das klingt ja ganz nach schöner neuer Welt. Nur noch viel schlimmer.

Und apropos noch viel schlimmer: die Weltlage. Wir zitieren dazu außerdem eine Presseausendung des Kunstraumes Memphis von Beginn des Jahres: „2026 beginnt in einer Welt, in der Kriege, Vertreibung und autoritäre Machtverschiebungen nicht mehr als Ausnahme, sondern als Betriebszustand erscheinen – abgesichert durch ökonomische Interessen, sicherheitspolitische Rhetoriken und mediale Dauererregung. Geopolitisch, moralisch und religiös legitimierte Gewalt, der Rückzug in Nationalismen und die Normalisierung autoritärer Politikformen sind kein Unfall, sondern Teil einer Ordnung, die gelernt hat, mittels Eskalation zu funktionieren. Als Teil westlicher Wohlstandslogiken, als Mitprofiteur*innen von Abschottung, Auslagerung und politischer Bequemlichkeit stehen wir auch nicht außerhalb dieser Konstellationen. All das verändert, wie man arbeitet, wie man spricht, wie man bleibt.“

Dass besonders Kunst und Kultur da ganz zentral gefordert sind, liegt auf der Hand. Leicht wirds nicht, aber irgendwer muss den Job ja machen ...

... meinen also die Player und Protagonist:innen der hiesigen freien Kunst- und Kulturszenen

und auch die *Referentinnen*
Tanja Brandmayr und Olivia Schütz

→ www.diereferentin.at

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung

Die *Referentin* kommt gratis mit der *Versorgerin* ins Haus.

Einfach ein Mail mit Namen und Adresse schicken an:
diereferentin@servus.at oder versorgerin@stwst.at

www.diereferentin.at

versorgerin.stwst.at



Inhalt

KUNST UND KULTUR

Für eine KI-Partei stimmen? Aimilia Liontou	3
Die Latenz von Steinen Isabelle Stone	6
Kunstwelt, menschenleer Stefan Schmitzer	7
Räume des Ankommens: Der City Atlas Die Referentin	12
Auf der Suche nach Heimat Christian Klosz	16
Am Rande der Müh Ralf Petersen	20
Liebe und schilfern Stefan Schmitzer	22
Konsens, Kommunikation, Konflikt Nicol Baumgärtl, Gerald Wöss	24
Schuss, Peng: Knarren & Kunst Ralf Petersen	26
Schuss, Peng: Ein Gewehr ist ein Werkzeug Ralf Petersen	29
Aktueller denn je: der Bund der Kriegsdienstgegner Brigitte Rath	31
Kommunizieren mit dem Zeichnen. Silvana Steinbacher	34

KOLUMNEN

Hyperdisparität der Nahversorgung The Slow Dude	11
Amerika ist ein Kontinent Mar Pilz	33

KINDER

Die kleine Referentin Juri & Terri Frühling, Lobo von Aberg	19
---	----

TIPPS

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



Raum für eine synthetische Partei.

Foto Jakob Dietrich/Memphis

Für eine KI-Partei stimmen?

KI-DIPFIES ist der Titel der Ausstellung, die am 12. Februar in Kunstraum Memphis eröffnet wurde. Es ist auch der Name einer neuen politischen Partei hier in Linz. Verwirrt? Aimilia Lontou hat bei Leander Gussmann, Kurator der Ausstellung *KI-DIPFIES*, die im Kunstraum Memphis läuft, nachgefragt.

Text **Aimilia Lontou**

Anlässlich der bevorstehenden Bürgermeisterwahlen in Linz im Jahr 2027 verwandelt sich die Galerie Memphis in das Büro der politischen Partei KI-DIPFIES. Eine eher ungewöhnliche Namenswahl, könnte man denken, aber es handelt sich auch um keine gewöhnliche politische Partei. Gegründet vom Kunstkollektiv Computer Lars (Asker Bryld Staunæs, Benjamin Asger Krog Møller und Marcel Proust) zusammen mit dem Kurator Leander Gussmann, möchte KI-DIPFIES die erste KI-Partei in (Ober-)Österreich sein. Und da Erfahrung in der Politik sehr wichtig ist, ist dies tatsächlich die zweite KI-Partei, die Computer Lars gegründet hat, nach *The Synthetic Party* in Dänemark im Jahr 2022: Die „synthetische Partei“ leitet sich von dänischen Mikro-Parteien ab, die seit 1970

an Wahlen teilgenommen haben, aber keine Sitze im Parlament erringen konnten. Die Daten dieser Parteien wurden verwendet, um die KI-Sprachmodelle zu trainieren, die folglich die politische Agenda der Synthetic Party geprägt haben. Die Partei behauptet auch, die 20 % der Dänen zu vertreten, die nicht wählen gehen.

In Linz sieht die Sache jedoch etwas anders aus. Hier wurde Vitus Mostdipf als Basis und „Gesicht“ der neuen Partei ausgewählt. Vitus ist ein fiktiver Kolumnist der OÖ-Nachrichten, der seit 1970 fast täglich zu aktuellen Ereignissen Stellung nimmt: „maunchmoi grantig, maunchmoi bissig und a wengal behäbig, oba oiss mit sein unverwexlboarn bodnständign Charme“. Vitus teilt seine Meinungen im „owaöstareichen“ Dialekt mit und er ist als eher ländliche Variante eines cis-heterosexuellen Mannes

mittleren Alters gestaltet, der – wie ich das hier zusammenfasse: eine so genannt „bodenständige“ Stimme des Volkes darstellt, eben ein „Mostkopf“ alias Mostdipf des Landes – und der einen Bierbauch hat und seine traditionelle grüne Weste trägt. *“We did not pick Mostdipf as a ‘wise old man.’ We chose him because he is a steady local voice in a long-running newspaper format. The OÖN archive preserves decades of regional political language: skeptical, concrete, and often ironic. That gives a different starting tone than a generic, placeless AI voice.”* Gerade dieser Vitus Mostdipf wurde nun hier in Oberösterreich verwendet, um die KI-Sprachmodelle hinter der KI-DIPFIES-Partei zu trainieren. Es gibt jedoch abgesehen davon, dass hier eben keine politischen Programme von Kleinstparteien, sondern eine Art „Stammtischfigur mit Hausverstand“ für das Training ausge-

wählt wurde, einen weiteren wichtigen Unterschied zur *Synthetic Party* in Dänemark: Hier ist die Partei kein „geschlossenes System“ mehr, sondern „öffnet“ sich für eine breitere Öffentlichkeit. Das „KI-Dipfel Gipfeltreffen“ ist der Parteitag der Partei, der vom 2. bis 6. März stattfindet. Durch eine Reihe verschiedener Veranstaltungen wird das Publikum die KI-DIPFIES weiter mitgestalten: *“We will all build the party, its candidates, and its program together. Locality influences what emerges, but it does not dictate it.”*

Es soll hier angemerkt werden, dass die Figur Vitus Mostdipf für viele Menschen der lokalen Kunst-, Kultur und auch der technologieaffinen freien Kulturszenen tendenziell das Gegenprogramm einer fortschrittlichen politischen Haltung darstellt, auch wenn es heutzutage aggressivere Varianten dieser „Stimmen des Volkes“ gibt. Aber möglicherweise ist Widerstand durch Menschen auch das Konzept dieser „Mostdipf-Version“ einer KI-Partei.

Im Ausstellungstext heißt es jedenfalls zu Belangen von Wahl, Stimme und Beteiligung: „Wenn Sie in diesem Raum kritzeln, geben Sie eine STIMME ab, üben Sie Ihr STIMMRECHT aus, das Recht, eine Stimme zu ha-

ben ...“² Aber wer hat wirklich das Recht, eine Stimme zu haben/zu wählen? Der Prozess zur Erlangung der österreichischen Staatsbürgerschaft ist besonders schwierig und komplex – selbst wenn jemand hier geboren und aufgewachsen ist³. Laut Gesetz können nicht-österreichische EU-Bürger nur an Kommunal- und Europawahlen teilnehmen⁴. Nicht-österreichische und Nicht-EU-Bürger:innen sind von jeglichem Wahlprozess ausgeschlossen.

Bei den letzten Bürgermeisterwahlen in Wien waren ein Fünftel der Wahlberechtigten EU-Bürger:innen⁵, aber 35 % der Wiener:innen hatten kein Wahlrecht⁶. Natürlich ist dies nicht nur in Wien, Linz oder Österreich ein Thema, sondern weltweit. KI-DIPFIES hingegen unterliegen keinen solchen Einschränkungen. Kann eine KI-Partei etwas ändern?: *“By law, voting rights depend on citizenship. The exhibition does not change this. Still, many people help build the city but cannot vote in municipal elections. In Linz, foreign nationals make up 30.9 % of the population (1 Jan 2026). In the exhibition, any visitor is invited to contribute to the party programme. In KI-DIPFIES, ‘STIMME’ is practical: what people write changes what the system writes next. The system responds to participation, not pass-*

ports. That contrast reveals one gap: living in the city and contributing to it are not the same as being formally allowed to decide.”

Apropos Entscheidungen: Wir leben in einer Welt, in der uns viele Optionen zur Verfügung stehen – manchmal sogar zu viele. Wir werden fast ständig mit Dingen bombardiert, zwischen denen wir wählen müssen. Das Ergebnis ist eine kognitive Überlastung und Entscheidungsmüdigkeit, die unsere aktuelle Realität prägen. „Zum Glück“ gibt es Algorithmen, die alles für uns kuratieren: was wir in unseren Feeds sehen, wo wir die Nachrichten lesen, was wir uns ansehen, lesen, anhören oder sogar mit wem wir uns verabreden. Algorithmen analysieren unsere Daten und geben uns maßgeschneiderte Empfehlungen und die Illusion von Wahlmöglichkeiten und Entscheidungsfindung – oder zumindest glauben wir das. Gleichzeitig entbinden sie uns von der Verantwortung für unsere Entscheidungen. Und egal, ob nun *Synthetic Party* oder KI-DIPFIES: Angesichts der steigenden Zahl von Wähler:innen, die sich dafür entscheiden, sich nicht an Wahlen zu beteiligen, stellt sich die Frage, ob eine KI-Partei als Instrument gegen das Phänomen der (politischen) Entscheidungsmüdigkeit ein-

Raum für eine synthetische Partei.

Foto Jakob Dietrich/Memphis



gesetzt werden kann oder ob sie selbst das Ergebnis dieses Phänomens ist. *“It could be either. AI can hide choices or expose them. If it hides choices, politics becomes another curated feed, and decision fatigue can grow. If it exposes choices, it can help by making trade-offs clear and discussable. KI-DIPFIES works against the usual feed logic: it shows rough drafts before they are polished, and it makes corrections a public act. The goal is not to take decisions away, but to share the work of making them.”*

Die *Synthetic Party* und die KI-DIPFIES sind jedenfalls im Kunstraum Memphis nicht die einzigen KI-Parteien. Letztes Jahr organisierte Computer Lars den *Synthetic Summit*⁷, eine Ausstellung und Konferenz in der Kunsthalle Aarhus, bei der einige der internationalen KI-Parteien zusammenkamen. Das Ergebnis des Runden Tisches war die Verabschiedung einer gemeinsamen Position⁸, die in der Ausstellung in Memphis vorgestellt wird. Darüber hinaus stehen die KI-Politiker, die am *Synthetic Summit* teilgenommen haben, im Ausstellungsraum über einen Multi-Agenten-Chatroom für Fragen des Linzer Publikums zur Verfügung. Ich kann mich jedoch des Gedankens nicht erwehren, dass wir in Krisenzeiten Politiker brauchen, die innovative Lösungen anbieten, über den Tellerrand hinausblicken und über ihre Zeit hinausdenken können. Da KI Ergebnisse auf der Grundlage des Datensatzes liefert, mit dem sie trainiert wurde, und in der Regel einen Mittelweg zwischen möglichen Lösungen vorschlägt, sollten wir dann die Entscheidung den Maschinen überlassen? Besteht die Gefahr, in sich wiederholenden Zyklen/Mustern stecken zu bleiben? *“We should not let machines make decisions for us. In the exhibition KI-DIPFIES, the system drafts; people decide. The risk you mention is real: models trained on past text often repeat patterns and smooth conflict into an ‘average’ voice. Our answer is practical: we actively solicit alternatives, we keep a visible edit trail, and we set clear limits on what is automated. Our claim is simple: if AI will shape political language, it is better to test it in public, where everyone can see how positions are produced and contest them.”*

Technologie ist nicht neutral, das war sie nie. Wie Ursula Franklin betont, prägt jedes Werkzeug das Vorhaben⁹. Die Werkzeuge, die wir einsetzen, um „die Arbeit zu erledigen“, beeinflussen aktiv, wie eine Aufgabe ausgeführt wird, das Ergebnis und den Denkprozess des Anwenders.

Werkzeuge haben nicht nur die Macht, die Art unserer Arbeit zu definieren, sondern auch unsere Gesellschaft zu verändern. Da-



Dipfie-Variationen.

Foto Jakob Dietrich/Memphis

her ist es wichtig, die von uns eingesetzten Werkzeuge kritisch zu bewerten. Die KI-DIPFIES dienen als Rahmen für einen Think Tank zu KI, Politik und Demokratie. Die DIPFIES laufen im Hintergrund, aber die Ausstellung wird erst aktiviert, wenn das Publikum anwesend ist und Debatten stattfinden. Es ist nichts in Stein gemeißelt und Schlussfolgerungen können erst nach Ende der Ausstellung gezogen werden. Lassen wir uns überraschen, ob die KI-DIPFIES etwas Neues auf den Tisch bringen können. ■

- 1 → www.nachrichten.at/panorama/mostdipf-sprueche
- 2 Auf Deutsch bedeutet das Wort Stimme „voice“, aber auch „vote“.
- 3 → www.derstandard.at/story/3000000286937/der-film-noch-lange-keine-lipizzaner-fragt-wer-in-oesterreich-dazugehoert
- 4 → www.oesterreich.gv.at/de/themen/transparenz_und_partizipation_in_der_demokratie/demokratie-und-wahlen/wahlen/1/Seite.320210
- 5 → presse.wien.gv.at/presse/2025/04/17/wien-wahl-2025-ein-fuenftel-der-wahlberechtigten-sind-eu-buerger-innen
- 6 → wien.orf.at/stories/3295902
- 7 → kunsthallaarhus.dk/en/Exhibitions/Synthetic-Summit
- 8 → parkerpolitics.com/the-birth-of-synthetic-politics
- 9 → lazarapress.ca/wp-content/uploads/2010/05/Every-Tool-Shapes-the-Task-Communities-and-the-Info-Highway.pdf

Computer Lars ist ein Künstlerkollektiv aus Aarhus (DK), das von Asker Bryld Staunæs, Benjamin Asger Krog Møller und Marcel Proust gegründet wurde und KI-gesteuerte ästhetische Forschung mit antipolitischen Experimenten verbindet. International bekannt für „The Synthetic Party“, umfasst ihre Arbeit zeitgenössische Kunst, politische Theorie und spekulative Berechnung.

Leander Gußman ist Wissenschaftler für Kunst- und Kulturwissenschaften an der *Art x Science School for Transformation* der Johannes Kepler Universität Linz. Seine transdisziplinäre Forschung untersucht institutionelle Transformationen mit Schwerpunkt auf Normen, Governance und den strukturellen Bedingungen, die diese prägen.

🕒 KI-DIPFIES

12. 02.–10. 03. 2026

Kunstraum Memphis

→ www.memphismemph.is/programm/KI-DIPFIES

Aimilia Liontou (sie/ihr) wurde in Athen, Griechenland, geboren und lebt seit 2016 in Linz. Sie ist eine multidisziplinäre Künstlerin, die Bildende Kunst und zeitbasierte Medien studiert hat. Sie ist in der Kulturszene von Linz aktiv und arbeitet bei *servus.at* und dem OÖKunstverein. Sie interessiert sich für Themen rund um FLINTA*, Technologie und Communities.

→ www.aimilialiontou.com

Die Latenz von Steinen

Im Februar war die Ausstellung *It's still early* von Clara Boesl und Andrés Quintero im Salzamt zu sehen. Isabelle Stone hat einen Blick darauf geworfen.



tenz von Stein und Mensch. Besonders die titelgebende Installation *It's still early*, die im hinteren Teil des Raumes als Monitor im Holzverschlag aufgebaut wurde, verdeutlicht, was Präsenz und Latenz innerhalb dieses Konzeptes bedeutet. Der Monitor zeigt einen ruhenden Felsen, ein Screening einer grauen Entität vor schwarzem Hintergrund. Auf der (Bild-)Oberfläche sind kleine Bewegungen zu erkennen; vielleicht real, oder Bildartefakt, eventuell kleinere Bewegungsspuren menschlicher Vermessungsaktivität, sicher aber künstlerische Bearbeitung. Auf dem Begleitzettel zur Ausstellung ist zu lesen: „Die Werke dieser Ausstellungen versuchen nicht, das Phänomen dieses Steins zu erklären, sondern die Latenz einer steinerne Bewegung nachzuempfinden.“ Aber was hat es mit dem Begriff auf sich – mit der angesprochenen Latenz der Felsen? Weiteres Zitat aus dem Ausstellungstext: „Dieser Felsen (...) markiert eine Route, die von einem Dorf zum nächsten führt. Gleichzeitig trägt er auch eine lokale Kosmogonie, eine Form des Wissens über die Erschaffung der Welt in sich. Die mündliche Überlieferung lautet in etwa so: Als es Licht wurde, verwandelten sich bedeutende Charaktere jener Zeit in Felsen, um zu überleben, um abzuwarten.“



Fotos **Die Referentin**

Text **Isabelle Stone**

Die Ausstellung stellte dabei eine komplett andere Idee von Präsenz und Zeitlichkeit in den Mittelpunkt, als es das menschliche Maß gerne als gegeben voraussetzt. Die Künstler:innen Andrés Quintero und Clara Boesl haben Erfahrungen und Konzepte in die Ausstellungsräume des Salzamtes transferiert, die sie in der *Sierra Nevada de Güicán* gemacht ha-

ben, einer recht unbekannten Gletscherregion nördlich von Bogotá: Die Ausstellung *It's still early* kann also als künstlerischer Exkurs und Exkursion in eine weitgehend unberührte Natur Kolumbiens gesehen werden, und ebenso als Feldforschung der Artists über die eigene Präsenz in dieser menschenleeren Gegend.

Darüber hinaus ging es um eine Auseinandersetzung mit nichts weniger als der La-

Hier treffen also grundsätzliche Konzepte von Zeit und Leben auf Kosmologien oder Interpretationen, dass diese Art der Geschichtserzählung mit dem Beginn der Kolonialherrschaft zu tun hat. Weiters geht es um weitläufige Verschiebungen eines Messspektrums zwischen Physik und Bedeutung, um Sedimente, Wasservorkommen, seltene Pflanzen – wie etwa die Frailejones, ausdauernde, wollige Halbsträucher, die nur im Ökosystem der Paramos vorkommen – und damit insgesamt um tatsächliche Natur und solides Wissen darüber. Andrés erkundet dieses Gebiet seit Jahren in seiner künstlerischen Praxis. Boesl und Andrés haben sich im Vorfeld dieser Ausstellung übrigens wechselseitig nach Linz und Kolumbien eingeladen. Und sie haben die eigene Präsenz, die eigenen Erfahrungen von „feinfühligem Ansätzen“ im kargen Raum der Gletscherregion in die Ausstellung eingearbeitet. Zum Teil der Wahrnehmung wur-

den so auch diverse Vermessungen und Datensammlungen. Bzw. vermittelt die Installation *pulling numbers at dawn* jedoch eher eine Idee von Ritualen der Vermessung: Die Vermessung durch DIY-Geräte, lange Stäbe mit Distanzmesser oder Counter darauf montiert (u. a.), scheint dabei so sinnvoll oder sinnlos wie die Ritualhandlungen, die Artefakte von Tierköpfen oder anderen installativen Objekten mit dem Titel *waiting* vermitteln. Dieser Ansatz von Gleichwertigkeit der Systeme Wissenschaft und Ritual eröffnet jedoch größere Horizonte – eben auch jene der Wirksamkeit größerer Latenzen, die noch unentdeckt oder noch unverwirklicht den Dingen innewohnen.

Der Kreis in der Mitte des Raumes, die Videoinstallation *la vuelta*, verweist schlussendlich mit Materialien zwischen Bambus, Bildschirmen und Lautsprechern nochmals ganz zentral auf die Inhalte von Natur, Zeit, Präsenz, Warten, Unendlichkeit – und auf das Potential verborgener Möglichkeiten und Systemfunktionen –, auf eine größer zu denkende verzögerte Wirksamkeit. Letztere genannte Begriffe stellen übrigens allesamt Bedeutungen von „Latenz“ dar. In Anbetracht dessen, dass „Latenz“ aber auch ein Maß der Zeitverzögerung in den Systemen der Telekommunikation und Informationstechnologie ist, also eine Maßeinheit der Übertragung von Signalen und Datenpaketen, steht neben den ökologischen, historischen und kosmologischen Themen auch eine ganz zeitbezogene Frage im Raum: Die Frage, worauf wir zurückgeworfen werden, wenn es eng wird. In einer Zeit, in der sich in unglaublicher Geschwindigkeit existenzielle technologische Paradigmenwechsel vollziehen, und in die wir fast so unvorbereitet in einen neuen Raum eintreten, wie wir auf den improvisierten, schnell zusammengezimmerten Holzplanken in den Ausstellungsraum von *It's still early* eingetreten sind. ■

Die Ausstellung fand im Februar 2026 im Atelierhaus Salzamt im Rahmen der Reihe L.A.S.S.O. statt. Clara Boesl / Andrés Quintero – *It's still early*

→ blog.salzamt-linz.at/2026/01/14/l-a-s-s-o-clara-boesl-andres-quintero

Clara Boesl → claraboesl.com

Andrés Quintero → andres-quintero.com

Isabelle Stone war US-amerikanische Physikerin, die von 1868–1966 gelebt hat. Dieser Text entstand ausschließlich im Latenzraum von Isabelle Stones Nachnamen. Mit besten Grüßen aus der *Referentin*-Redaktion, die die Ausstellung auch besucht hat.

Kunstwelt, menschenleer

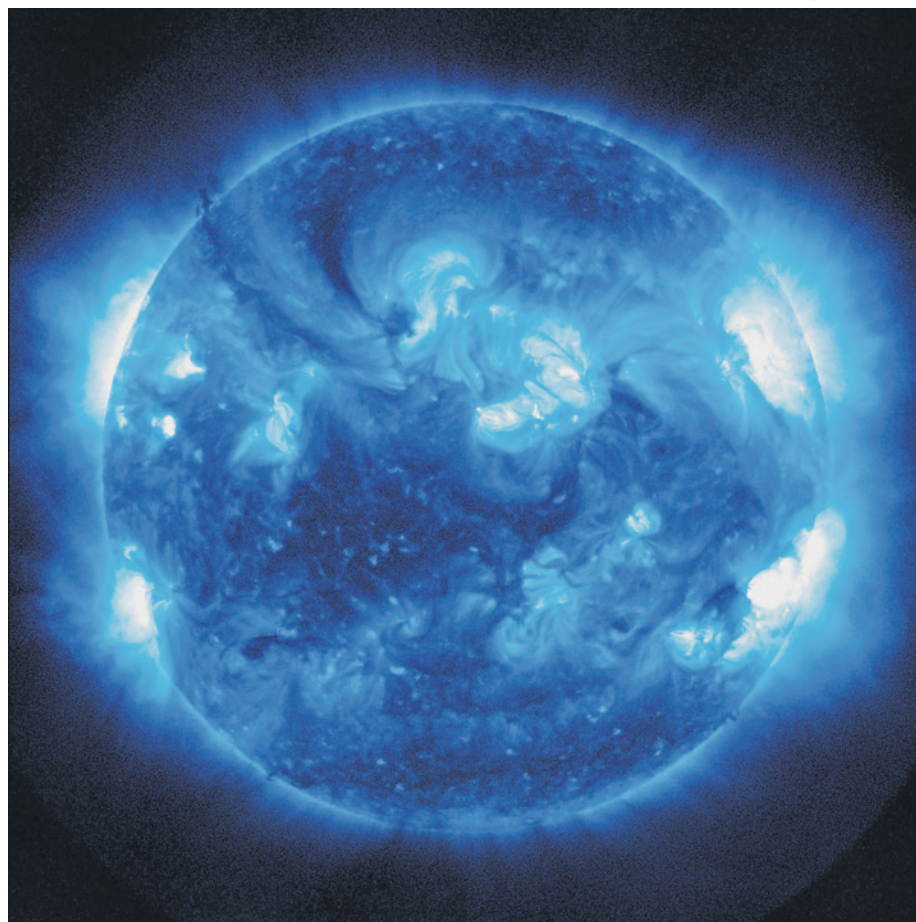
Zwischen welchen begrifflichen Leitplanken wird sie unterwegs sein, die notwendig gewordene Kunst von der menschenleeren Welt? Stefan Schmitzer schreibt über die noch bis zum 10. Mai im Linzer Kunstmuseum Lentos zu sehende Ausstellung *The World Without Us*.

Text **Stefan Schmitzer**

Der Import des Begriffs „Anthropozän“ aus dem Bereich der Naturwissenschaften in den der Künste und Gesellschaftsdiskurse war die letzten ca. zwanzig Jahre sehr produktiv – zuerst, um unser weltveränderndes Wirken als Gattungswesen in Relation zum größeren Gan-

zen besser in den Blick zu bekommen, und dann, um neue Ethiken durchzuspielen, die einem solchen Blick gerecht würden. Solches Nachdenken über die Grenzen dessen, was menschliche Vernunft quantitativ gerade noch bzw. schon nicht mehr überblickt, erscheint als der passende Ausdruck gesellschaftlicher Verhältnisse, denen ein Gefühl individueller *Überforderung* eigen war und

Katharina Sieverding, *Die Sonne um Mitternacht schauen* Foto © Katharina Sieverding © Klaus Mettig; SDO/NASA (*Blue*), 2010–15. Bildrecht, Wien 2026





The World Without us, Ausstellungsansicht.

Foto **Violetta Wakolbinger**

ist. Jede Theorieproduktion korreliert schließlich notwendigerweise einer sozialen Gemengelage.

Folgerichtig, dass so ein Denken und so eine Kunst, die den Menschen vor geologisch groß gewordene Kulissen stellt, in sich schon eine Kunst und ein Denken präformieren, wo der Mensch vor der Kulisse ganz verschwindet. Und auch zu diesem weiteren Entwicklungsschritt gibt es eine zugrundeliegende gesellschaftliche Wirklichkeit – Cory Doctorow hat sie kürzlich ganz gut in seiner Rede beim Chaos Communications Congress 2025 beschrieben:

“Your boss is an easy mark for that chatbot hustler because your boss hates you. In their secret hearts, bosses understand that if they stopped coming to work, the business would run along just fine, but if the workers stopped showing up, the company would grind to a halt. Bosses like to tell themselves that they’re in the driver’s seat, but really, they fear that they’re strapped

into the back seat playing with a Fisher Price steering wheel. For them, AI is a way to wire the toy steering wheel directly into the company’s drive-train. It’s the realization of the fantasy of a company without workers. AI dangles the promise of a writer’s room without writers, a movie without actors, a hospital without nurses, a coding shop without coders.”¹

(Daneben wirkt der andere, altbekannte Weg auf das Bild von der leeren Welt hin – der katastrophische Kollaps – seltsam abstrakt.) Noch in der Schwebe ist, wie so eine Kunst und ein Denken heißen werden können, deren Blick auf die Welt solchem sozialen Schrecken angemessen ist: Zwischen welchen begrifflichen Leitplanken wird sie unterwegs sein, die notwendig gewordene Kunst von der menschenleeren Welt? – Eine Schau, die derzeit und bis zum 10. Mai unter dem Titel „The World Without Us“ im LENTOS zu sehen ist, bietet mögliche Antworten auf diese Frage. Sie ist strukturiert um die vier Leitbegriffe „Verschwinden“ –

„Deep Space“ – „Deep Time“ und „Cosmic Horror“, die ca. wie folgt zusammenhängen:

Das Bild der von Menschen ganz leeren Welt lässt sich denken als externalisierte und so gezähmte Variante des Schauderns, das uns befällt, da wir spüren, dass wir individuell irgendeinmal nicht mehr leben („verschwinden“) werden. Zugleich ist diese Vorstellung ein doppeltes Echo der Aufklärung, speziell der kopernikanischen Wende in der Astronomie: Ein gleichförmig nach allen Richtungen ausgedehnter Raum („Deep Space“) legt nahe, sich vorzustellen, wie es auf und zwischen den menschenleeren Planeten da draußen aussehen mag. Aufklärung hat aber auch die Option kassiert, historische und kosmische Zeit zusammenzudenken: An die Stelle biblischer Schöpfungsgeschichte treten geologisch-astronomische Äonen und Lichtjahre („Deep Time“) – unvorstellbare Größenordnungen. Zeit geht immer weiter – bis jede Ähnlichkeit unserer Welt mit dem verschwunden ist, was einmal war oder sein wird. Diesen drei Herschreibungen des Bilds einer Welt-

ohne-uns ist als Viertes ein von fern drohendes Grauen („Cosmic Horror“) gemeinsam: je sicherer greifbar und quantifizierbar wir die Welt machen, desto ungreifbarer, unermesslicher, letztlich unsicherer erscheint sie in ihrer Gesamtheit.

Die Werke, die den Zusammenhang konkretisieren, befinden sich (mit einer Ausnahme) in einer *Black Box* im Untergeschoss und gehören großteils der zeitgenössischen Kunst an; der Rest ist Kunst- und Naturgeschichte.

Naturgeschichte heißt: zwei Meteoriten, ein kambrischer Stromatolith (eine der frühesten eindeutigen Spuren von Leben im Gestein), drei fossile Baumstrünke. Diese letzteren sind arrangiert als Teil eines Ensembles mit der Fotoserie von Christian Kosmas zum Thema „Zeitkapseln“. So fungieren sie gewissermaßen als ein Scharnier zwischen der „tiefen Zeit“ der Geologie und den menschenzeitlichen, *anthropozänen* Sinnkonstruktionen der Kunstwelt. Ein zweites solches Scharnier ist die Videoar-

beit von Katharina Sieverding, die uns eine riesige blaue Sonne und das Mäandern ihrer Magnetfeldlinien in den Raum hängt – wobei: im Gegensatz zu Kosmas’ Arbeit ist das kein Grenzfall zwischen Kunst und Natur, sondern einer zwischen Kunst und *Naturwissenschaft* (also nicht das Sichtbarmachen eines verborgenen Sachverhaltes, sondern das Sichtbarmachen des Sichtbarmachens). Aus der Kunstgeschichte grüßen: Abzüge von Dürers *Melencolia I* und Kubins *Vergangenheit (Vergessen – Versunken)*, ein Exemplar von H. R. Gigers Alien-Skulpturen (*Xenomorph [Schädel]*), laut Katalog aus 2017, also drei Jahre nach Gigers Tod, was schon seinen Grund haben wird, aber vielleicht erklärungsbedürftig gewesen wäre), ein tanzender Shiva aus dem 19. oder frühen 20. Jahrhundert, und zuletzt zwei Malereien des 1926 jung verstorbenen Linzers Klemens Brosch. Eine von diesen zwei letzteren, das Ölbild „Ichtyosaurier Rot“, ist die oben erwähnte Ausnahme, die nicht im dunklen Innen hängt, sondern den Treppenschacht dominiert. Dessen vage organische Landschaft mit ver-

zwergtem Menschensubjekt gemahnt, mehr noch als das andere Brosch-Bild in der Ausstellung („Sternwarte“), an Alfred Döblins Roman „Berge Meere und Giganten“. Wie Döblin scheint Brosch schon in der Zwischenkriegszeit, firm im Gehege damaliger Hochkultur, die Spektakel der *Pulp-Sci-Fi* vorwegzunehmen, die unseren alltäglichen Seh- und Lesegewohnheiten zufolge eigentlich frühestens in die neunzehnsiebziger Jahre gehören. Soviel zum Schwindelgefühl aus buchstäblicher Vorzeit. Der Rest ist Gegenwart.

... und was für eine Gegenwart, das sagt uns am unumwundensten die Videoarbeit von Anna Jermolaewa, entnommen ihrer Installation „Chernobyl Safari“: Die Videos aus der radioaktiv verseuchten, unbewohnbaren Schutzzone rund um den 1986 verunglückten Reaktor zeigen in der Tat eine „World Without Us“, nämlich eine, in der Wildtiere und Pflanzen ehemals menschliche Habitate zurückerobern. Die einzelnen Sequenzen von wildem Leben wurden über einen Zeitraum zwischen 2014 und 2021

Christian Kosmas Mayer, *Allochthone*, #4 #6 #7, 2012.

Foto **Lena Deinhardstein** Courtesy **evn sammlung** © **Bildrecht, Wien 2026**



gefilmt, mithin in einem Zeitraum, wo unweit der Schutzzone schon so etwas wie ein Krieg im Gang war (von dem man weiter westlich da noch nichts wissen wollte); die Welt-ohne-uns, auf die unser Blick fällt, ist also von der Wirklichkeit der so Blickenden durch gleich zwei menschengemachte Katastrophen abgesondert – hortus conclusus, invertiert.

Ein Motiv, das in der Schau oft wiederkehrt, sind Kometen und Meteoriten. Sie gehören zu denjenigen Naturphänomenen, deren astronomische Einordnung in der frühen Neuzeit die Sorte Fragen aufwarf, die, s. o., zuletzt die Denkmöglichkeit einer Welt-ohne-uns erzwangen. Nicht umsonst erscheint ein historisch zuordenbarer Meteorit im Himmel hinter Dürers *Melencolia*-Engel. Auch legt der Flug so eines Himmelskörpers, dessen vorgegebene Bahn, gemäß den Zwängen von Schwerkraft und Trägheit, entweder *an uns vorbei* führt oder *im Boden endet*, so oder so die Welt-ohne-uns nahe: hier („Deep Space“) im Gedanken an die *Einsamkeit* des fernen Objekts auf seiner Bahn, da im Sachverhalt des Zuendekommens der Flugbahn („Verschwinden“). Es sind zwei Ölbilder von Michał Zawada, die dieses doppelte Leitmotiv in seiner thematischen Gewichtung für die ganze Schau sozusagen humorvoll auf den Punkt bringen.

„The World Without Us“ bieten noch einiges mehr, um künstlerischen Blicken auf eine menschenleer gewordene Welt auf die Spur zu kommen. Die Echos der Stimmen verschiedener Stichwortgeber zum Thema, wie H. P. Lovecraft (dem frühen, produktiv xenophoben Pionier der Horror-Fiction), Alan Weisman (dessen Sachbuch aus 2007 den gleichen Titel wie die Schau im Lentos trägt) oder Ray Kurzweil (dem „Propheten der Singularität“) sind zwischen den Exponaten unschwer vernehmbar; die Zusammenstellung macht ihren guten Sinn.

Wenn die Frage danach, was denn dann *jenseits* der kosmischen Schrecken auf uns bzw. unsere Kunst wartet (so, wie diese Schrecken als das eingangs geschilderte *Jenseits* von Anthropozänkunst zu denken sind), unbeantwortet-schwer im dunklen Raum hängen oder liegen bleibt, liegt das nicht an einem Fehler der Kurator*innen oder einem Mangel der Exponate. Jede Theorieproduktion korreliert schließlich, wie oben gesagt, einer sozialen Gemengelage; und wie wir von der derzeitigen wieder wegkommen, die uns den Wunsch eingibt, ins Menschenleere, Nachmenschliche zu starren – das steht offenbar noch in den weit entfernten Sternen. ■

1 vgl. → [doctorow.medium.com/https-pluralistic-net-2026-01-01-39c3-the-new-coalition-4a7a582ff5b7](https://doctorow.medium.com/pluralistic-net-2026-01-01-39c3-the-new-coalition-4a7a582ff5b7)

Ⓢ The World Without Us

Kunstmuseum Lentos

06. 02.–10. 05. 2026

Die Ausstellung versammelt künstlerische Positionen von Klemens Brosch, Martin Dammann, DARUM, Albrecht Dürer, Mark Fridvalszki, Sophia Gatzkan, H. R. Giger, Anna Jermolaewa, Alfred Kubin, Nicolás Lamas, Angelika Loderer, Christian Kosmas Mayer, Nika Neelova, Markus Proschek, Natalia Domínguez Rangel, Katharina Sieverding, Philip Topolovac, Chin Tsao, Martin Walde, Michał Zawada, u. a.

Ⓢ 26. 03.: Künstler:innengespräch

Der Kurator und Künstler Markus Proschek spricht mit den beiden Künstler:innen Anna Jermolaewa und Christian Kosmas Mayer in der Ausstellung.

Ⓢ 02. 04.: Kurator:innenführung

Hemma Schmutz und Markus Proschek führen durch die Ausstellung.

Mehr Infos: → lentos.at

Stefan Schmitzer, *1979, lebt als Autor und Kritiker in Graz und ist Mitherausgeber von *perspektive – hefte für zeitgenössische literatur*.

Without the blood bond, the arch would fall



Eine Arbeit aus der Lentos-Ausstellung „The World Without Us“ ist auch auf dem Cover der *Referentin* gelandet. Wir zitieren aus dem Begleitheft zur Ausstellung, die zu Sophia Gatzkans Skulptur folgendes vermerkt:

Mensch, Maschine, Hybrid, Alien: Sophia Gatzkans Skulptur lässt sich nur schwer einer Kategorie oder gar einer Spezies zu-

ordnen. Bereits der Titel *Without the blood bond, the arch would fall* (entlehnt aus Ursula K. Le Guins Roman *The Left Hand of Darkness*) erzeugt ein Gefühl der Unruhe und scheint in einer archaischen Zeitlichkeit verankert zu sein. In seiner Poetisierung des Unheimlichen erfasst der Titel das Werk präzise: Gatzkans grauer Mutant ragt aus der Wand, auf einer Metallsäule montiert, und wirkt wie das körperliche Relikt einer untoten hybriden Kreatur aus einem Albtraum.

Der angedeutete menschliche Brustkorb (von einem realen menschlichen Körper abgegosen) endet in massiven, hornartigen Greifern. Titanstäbe durchstoßen den gesamten Körper und halten seine einzelnen Teile wie Schrauben zusammen – sie erinnern an eine prothetische Konstruktion oder, im Sinne des künstlerischen Konzepts, an eine Wirbelsäulenoperation.

Der *arch* (engl. für Bogen) kann daher als Kern eines Körpers gelesen werden – eines Körpers, der in Gatzkans Werk einer permanenten Verstümmelung ausgesetzt ist. Oberfläche und Farbigkeit der Skulptur wirken fahl und fremdartig, zugleich jedoch vertraut und evozieren die Ästhetik von Horror- und Science-Fiction-Wesen. Unweigerlich drängt sich ein Zitat aus H. P. Lovecrafts *The Colour Out of Space* auf: *“Something was creeping and creeping and waiting to be seen and felt and heard.”*

Sophia Gatzkan: *Without the blood bond, the arch would fall*, 2025; Glasfaser, Resin, Tinte, Aluminium, Stahl, Motorradteile.

Leihgabe Sophia Gatzkan

© Bildrecht, Wien 2026, Foto: Luka Naujoks

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



Hyperdisparität der Nahversorgung

Ja, der Dude muss mal wieder. Politisch werden. Gerne würde er sich in Tastings und Testings lukullischer Produkte und Orte ergehen, schlürfen, schlecken, saugen. Doch stattdessen bleibt ihm nur Schlingern und Schleppen und Schimpfen. Merde.

Ausgehend von der ambivalenten gastronomisch-kulinarischen Situation in Linz, hat die Perle an der Donau auch mit einem recht ausgeprägten Nahversorgungsproblem zu kämpfen – attestiert der Dude. Ja, das gibt es überall, der Slowdude kennt das Argument – und in Linz ist es einfach verstärkt. Nach dem recht fahrigen Umgang mit der Unimarkt-Problematik seitens der Lokalpolitik schwindet die Hoffnung des Dudes zusehends. Fast alle Fraktionen im Gemeinderat ignorierten dieses Thema komplett, einzig die ÖVP startete eine etwas hilflose wirkende Aktion mittels Pressemitteilung und offenem Brief an die großen Markt-Player. Eine politische Bazooka.

Und hier manifestiert sich für den Slowdude genau die Problematik: Die Konzeptlosigkeit und Ideenabsenz für städtische Entwicklung. Ja, klar, auch hier wieder Jammern: Wenn alles so schnell und unbürokratisch ablaufen würde wie der fast gleichzeitige Bau von zwei neuen Fußballstadien, wären wir aus dem Schneider. Aber stattdessen kränkelt der Südbahnhofmarkt, verwest der Grün-

markt und die Vielfalt von Lebensmittelhändler:innen ist und bleibt überschaubar. Einzige Ausnahmen sind ein paar kleine Märkte in den Stadtteilen und der zu temporäre Freitagsmarkt am Hauptplatz. Das offizielle Linz vergisst auf seine Bewohner:innen, vergisst das „Leben“, vergisst das „Dasein“. Wirft man diese Argumente in den öffentlichen Diskurs, heißt es: Wirtschaft hin, Parkplätze her, Krise da, Sicherheit dort. Dass aber kleine Optimierungen, das Drehen an den richtigen Stellschrauben, viel bewirken können, sieht man im Vergleich mit anderen ähnlichen großen Städten. Vergleicht der Dude zum Beispiel die Marktvietelheit von Graz: Zwei große Hauptmärkte und 20 (Zwanzig!) Stadtteilmärkte. Hier gilt: Angebot generiert auch Nachfrage. Nicht nur umgekehrt. Dass eine vielfältige lokale Versorgung nicht nur die allgemeine Nachhaltigkeit stärkt, sondern auch die individuelle Gesundheit und das Wohlbefinden, ist bei der Kommunalpolitik noch nicht angekommen.

Ja, Märkte sind was für Alte, Bobos mit Lastenrädern und Jute-Linksgrüne. Damit wieder zurück zur leidigen Supermarkt-Standortsystematik. Eine Regulierung – ja, der Dude meint Regulierung im wahrsten Sinn des Wortes – wäre hier angebracht. Das Oligopol der Player wie Rewe, Spar usw. ist fest am Optimieren und Gewinne Machen. Sollen sie auch, es sind ja Unternehmen. Aber, bei einer derartigen Konzentration von Marktmacht und dem aktuellen Standort-Wildwuchs wäre es wohl das Mindeste, wenn Kommunen bei der Aufteilung im Stadtgebiet Einfluss hätten. Zum Beispiel unterversorgte Gebiete mittels Schlüssel verpflichtend zu versorgen. Kurz und schmerzlos. Bei den Gewinnen – ein lächerlicher Posten in der Bilanz, meint der Dude.

Wenn sich die politischen Gestalter:innen etwas mehr dem Big Picture aus Supermärkten, kleinen Nahversorger:innen und Stadtteilmärkten widmen würden, wären wir besser dran. Ansonsten bestellt der Dude seine Milch zukünftig bei Amazon.



Impressum

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

Erscheinungstermin: 6. März 2026

Autor*innen dieser Ausgabe: Lobo von Auberg, Nicol Baumgärtl, Juri und Terri Fröhling, Christian Klosz, Aimilia Liontoul, Ralf Petersen, Mar Pilz, Brigitte Rath, Die Referentin, Stefan Schmitzer, Silvana Steinbacher, Isabelle Stone, The Slow Dude, Gerald Wöss
Tipps von: Christoph Bisenberger, Sarah Katharina Eder, Sofia Engler, Julia Grillmayr, Leander Gussmann, Sophia Hochedlinger, Dominika Meindl, Tatiana Panyaeva

Cover: Sophia Gatzkan, *Without the blood bond, the arch would fall*, 2025; Foto: Luka Naujoks, Bildrecht Wien, 2026.
Aktuell im Kunstmuseum Lentos in der Ausstellung „The World Without Us“ zu sehen, siehe Seite 7.

Lektorat: Paul Schuberth
Layout: Elisabeth Schedlbauer
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 Sustainierung. Wir bemühen uns, in den Infoboxen und wenn möglich, darüber hinaus, besonders künstlerisch und ästhetisch motivierte abweichende Schreibweisen zu berücksichtigen.

Die Referentin legt Wert auf textliche und stilistische Eigenart – nicht zuletzt wegen der ausgewiesenen literarischen Arbeit einiger unserer 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

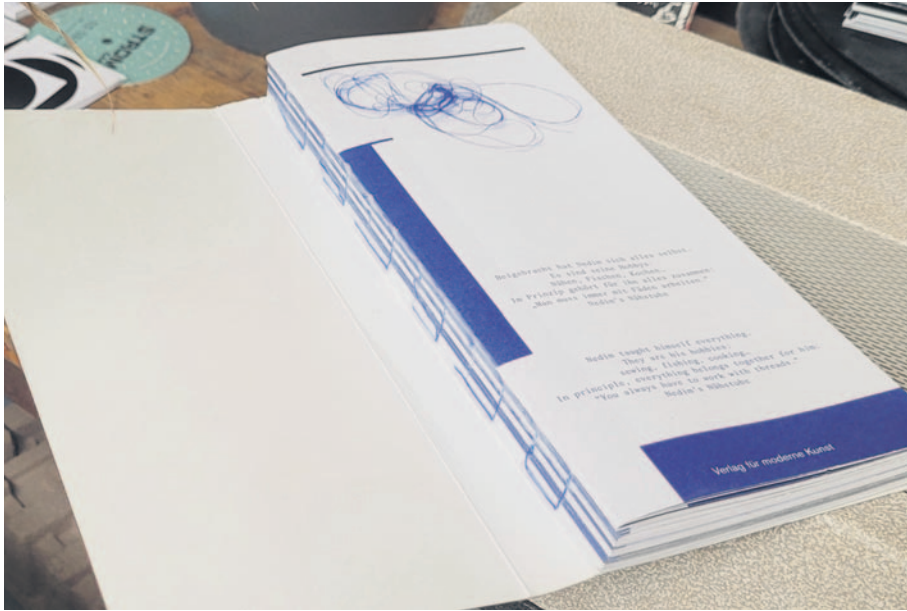
Die nächste Ausgabe erscheint am **5. Juni 2026**.

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 Thomas Gegenhuber).

Räume des Ankommens: Der City Atlas

Zuletzt hat die Kunstuniversität Linz in einer neuen Edition drei Bücher veröffentlicht, die von ihren Künstler:innen konzipiert wurden – eines davon ist der *City Atlas* von Amalia Barboza. Die Referentin hat der Künstlerin und Theoretikerin einige Fragen gestellt.



Bücher performen.

Foto Die Referentin

Interview Die Referentin

Die Referentin: Ihr *City Atlas* ist 2025 in der neuen Edition der Kunstuniversität erschienen. Das hochformatige blaue Buch vereint Text- und Bildstrecken, beinhaltet Kurzinterviews, gruppiert sich im Kern um Geschäfte von Migrant:innen, thematisiert u.a. Restaurants, Küchen, Einrichtungen, Logos, bringt Begriffe wie „Relationale Arbeitsvermittlung“, die, so kommt mir vor, aus Reflexionen ihrer eigenen Arbeit als Künstlerin und Theoretikerin stammen. Im Fokus stehen aber die großen Themen Migration und Ankommen. Es finden sich im Anhang zwei Texte, die auch zur Publikation „Räume des Ankommens“ gehören. Bevor wir darauf eingehen, ich habe ganz generell den Eindruck: vieles mischt sich, alles hängt zusammen. Es heißt an einer Stelle: „Bücher haben eine performative

Funktion“. Was performt nun der *City Atlas*, dieses inhaltlich breit aufgeschlagene, unkonventionell gestaltete Buch in offener Bindung? Was performt der Titel? Was performt die Farbe Blau? Was performen Sie mit dem Buch?

Amalia Barboza: Schön, dass Sie gleich diese Performativität des Buches hervorheben. Weil hier liegt ein Schwerpunkt des Buches. Wie Sie sagen, „vieles mischt sich, alles hängt zusammen“. Das ist immer so im Leben und besonders im Leben von MigrantInnen. Wenn eine Person den Ort, an dem sie geboren und aufgewachsen ist, verlässt, muss sie bereit sein, sich auf Neues einzulassen. Das Buch ist eine Einladung an die LeserInnen, sich von diesen Lebensgeschichten prägen zu lassen, auch Teil da-

von zu werden. Bücher haben sehr oft diese Funktion. Man sitzt irgendwo alleine, liest und taucht in Geschichten ein. Und man fragt sich: Wo stehe ich selbst? Wie ist meine eigene Geschichte? Man kommt in Relation mit dem Erzählten. Deswegen haben Bücher eine relationale und performative Funktion. Die Bindung des Buches ist deswegen offen. Die blauen Fäden, die alle Geschichten verbinden, sind sichtbar. Lustigerweise wurde das Buch zuerst falsch gebunden. Sie klebten den Rücken. Und das war ein großes Problem, weil der Kleber ließ sich nicht mehr entfernen, ohne die Fäden zu zerstören. Ich musste am Ende das Buch nochmal drucken lassen. Kurz bevor es wieder gedruckt wurde, entschied ich mich, den blauen Faden der Bindung noch deutlicher in den Vordergrund zu bringen. Ich machte ein Foto von einem verwickelten Faden und ließ diesen auf die erste Seite des Buches drucken. Vielleicht wäre ein echter blauer Faden, auf jeder ersten Seite im Buch fixiert, besser gewesen, aber als Print ließ es sich einfacher realisieren. Dann wählte ich ein Zitat von einem Protagonisten des Buches aus, in dem er sagt: „Man muss immer mit Fäden arbeiten.“ (Nedim's Nähstube). So ist das Buch gemeint. Wie im Leben von Nedim. Er nimmt einen Faden und folgt diesem im Leben. Er wird Schneider, Fischer, Koch ... Für all diese Tätigkeiten braucht er Fäden. Die LeserInnen von *City Atlas* sollen ihre eigenen Fäden im Leben finden und diese für sich weiterspinnen.

Die Referentin: Den Kern des *City Atlas* bildet eine Fotostrecke von Geschäften von Migrant:innen, bzw. werden in den Kurztexten von den Betreiber:innen Ziele, Wünsche, Biographisches rund um diese Lokalitäten und deren Gestaltung formuliert. Wir finden Restaurants wie das japanische Hashimoto, das kroatische Ivica oder den Afro Shop Iman ..., um nur um ganz wenige zu nennen. Es sind größtenteils Geschäfte in Saarbrücken, wo Sie eine Zeitlang gelebt und gearbeitet haben – Saarbrücken bleibt aber exemplarisch, wie Sie schreiben. Es könnte auch jede andere Stadt sein. Mir kommt vor, es geht hinter diesen Bildern gleichermaßen um den Reichtum des Lebens sowie um Überleben, um die fragile Existenz?

Amalia Barboza: Ja, genau um diese fragile Existenz, die in diesem Faden der Bindung Gestalt annimmt, geht es in dem Buch. Die Geschichten von City Atlas kommen aus der Zeit, als ich in Saarbrücken arbeitete und viele Menschen kennenlernte, die Migrationserfahrungen haben. Ich bin auch selbst Migrantin. Wie jemand schon einmal sagte, mit doppelten und gerade mit dreifachen Migrationserfahrungen. Ich komme aus Argentinien, wuchs in Spanien auf, lebte in Deutschland und jetzt, seit sechs Jahren, lebe ich in Österreich. In Linz kenne ich auch viele MigrantInnen. Und in den Bildern sind einige Geschäfte aus Linz zu sehen. Alle Menschen haben eine fragile Existenz, leben und überleben. Nedim zum Beispiel. Er hat sehr viel Kraft, zwei Geschäfte, eine Nähstube und ein Restaurant, eine große Familie und zwei MitarbeiterInnen, die ihm helfen. Vor vier Jahren, als ich ihn wieder in Saarbrücken besuchte, war er nicht da. Die zwei MitarbeiterInnen waren sehr ruhig, fast sprachlos. Dann erfuhr ich, dass er einen Schlaganfall hatte. Ich kann mir gut vorstellen, dass ohne ihn alles in Frage stand. Danach sagte mir jemand, dass er überlebt hat. Und da er so kreativ im Leben und mit Fäden ist, hatte er gleich eine neue Idee. Er entwarf eine Art Gürtel für Menschen mit Herzproblemen. Der Gürtel steht auf seiner Webseite zum Verkauf: Hilfen für Herzunterstützungssysteme (VAD's) ([→ nedim-naehstube.de](http://nedim-naehstube.de)). Für mich gibt es genau in diesem Tun eine Überlebenskraft und Kreativität, eine Kunst. Die Kunst der Existenz.

Die Referentin: Den oben angesprochenen Kern aus Fotos und Kurztexten begleiten zwei längere Texte; einer davon ist ¿Cuándo Ilegaré?, der theoretische Modelle oder Narrative der Migration erläutert. Es werden hier zwischen den politischen Kategorien „Assimilation“ und „Multikulturalismus“ andere, tatsächlich realistischere Formen des Ankommens thematisiert, etwa Orte der dynamischen Übergänge, das Überschneiden von Heimat und neuem Ort. Es werden in diesem Text das Ankommen Stefan Zweigs oder Ernst Blochs in den USA und ihr Leben im Exil umrissen. Sie zitieren Foucaults Heterotopien und das transitorische Ankommen von Georg Simmel ... es geht um die Möglichkeit von Transtopien, die Möglichkeit des provisorischen Ankommens – und Sie weisen auf die positiven Effekte hin, die aus Transkulturalität erwachsen können. Alles in allem finden sich im City Atlas verschiedene Geschichten aus LA, NY und Saarbrücken etc. – und eine große Heterogenität an Themen, Alltagsästhetiken und Theorie. Heterogenität ist, denke ich,

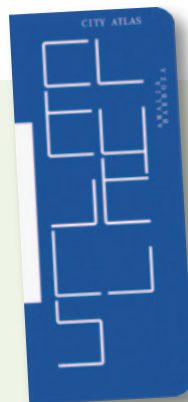
eines der Schlüsselwörter im Zusammenhang mit dem Thema Migration? Sie formulieren auch das Ziel, innerhalb dieser sehr heterogenen Gruppen individualisierend zu arbeiten, sehe ich das richtig?

Amalia Barboza: Der Ausdruck „individualisierend zu arbeiten“ kommt aus der Methodenlehre, wenn zwischen nomologischen und idiographischen Methoden unterschieden wird. Das bringe ich meinen Studierenden immer im ersten Studienjahr bei. Nomologisch ist, wenn man nach Gesetzen oder Verallgemeinerungen sucht, wie in den Naturwissenschaften. Idiographisch ist, wenn man nicht verallgemeinern kann, weil die Realität einmalig ist. Die Literatur und die Kunst arbeiten meistens in diesem idiographischen Paradigma. Es wird eine Geschichte erzählt und ich betone hier dieses EINE. Die Soziologen generalisieren, wenn sie die einzelnen Geschichten nach Kategorien (z. B. Klassen, Generationen ...) oder nach Modellen (Assimilation oder Multikulturalismus) ordnen. Ich habe selbst Soziologie studiert und weiß, wie man solche Zuschreibungen macht. Aber ich habe auch Bildhauerei studiert und vor allem beim Porträtieren will ich das Einzigartige einer Person hervorheben. Schnelle Skizzen im Cafés zu zeichnen ist für mich das Beste, weil ich dabei einen Menschen in Bewegung, und oft auch in Kommunikation mit anderen, porträtieren kann. Es ist anders, als wenn wir eine Person statisch nach einer Pose porträtieren. In City Atlas schreibe ich Geschichten, die individuell sind, und auch in Bewegung.

Die Referentin: Im anderen Text des Anhangs, in „Einbruch der Nacht“, ist ein

Onirisches in der Migration formuliert. Demnach verbindet sich Rationales mit Irrationalem – alles begegnet sich aleatorisch wie im Traum. Sie schreiben über Andre Breton und seine magnetischen Felder und zufälligen Begegnungen; oder über den Traum in seiner Gegenposition zur institutionalisierten Wirklichkeit, über die Funktion des Traumes, das institutionalisierte Sein zu transzendieren. Ich habe auch ein wenig darüber weiterassoziiert, dass das Netz dabei auch eine Art Traumfunktion übernehmen könnte – auch hier bilden sich vermutlich zusätzliche, sicherlich komplexe Ebene der Durchdringung von Realitäten. Aber um auf den Traum und den Einbruch der Nacht zurückzukommen: Im Kontext von Migration erfährt der Traum ein breites Spektrum, und ist zudem schwer festzumachen – aber sie schildern eindrücklich die Funktion von Träumen bei Ankommenden zwischen Hilflosigkeit, Entlastung und Hoffnung, sie schreiben vom Utopischen, der ewigen Wanderschaft und vom Ausgeliefertsein im Kontext der Nacht. Können Sie diesen Zusammenhang aus Ihrer Erfahrung der Arbeit am City Atlas vielleicht kurz umreißen?

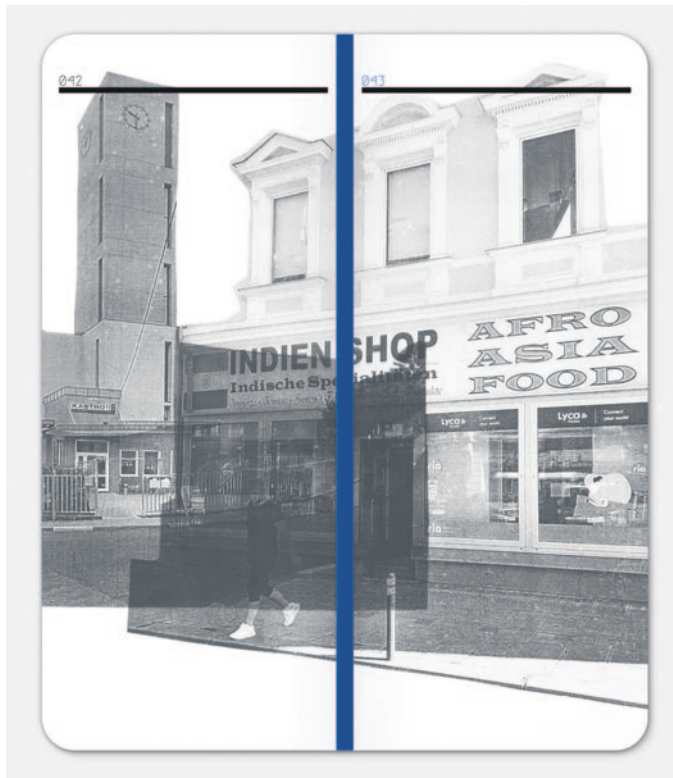
Amalia Barboza: Ich glaube, das Beispiel von Nedim ist sehr gut, um das Onirische in der Migration und in seiner Komplexität wahrzunehmen. So wie beim Traum können wir auch bei der Erfahrung des Sterbens nichts machen. Wir sind ausgeliefert, bis wir aufwachen. In diesem Zustand kommt vieles zusammen, ein Netz mit Bildern aus der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, offene Wünsche. Und wenn wir aufwachen oder überleben, ist wieder



 **Amalia Barboza, City Atlas**
Edition Kunstuniversität Linz Vol. 1
VfmK – Verlag für moderne
Kunst GmbH, 2025
In Deutsch und Englisch, 230 Seiten
978-3-99153-038-1

City Atlas ist kein Reiseführer und kein Atlas, obwohl er als solcher genutzt werden könnte. Er regt uns dazu an, die Welt zu bereisen, ohne die Stadt zu verlassen. Eine Sammlung von Geschichten und Orten aus der Arbeitswelt der Migration, über Menschen in Selbstständigkeit, deren Arbeit jeden Tag vieles an einem Ort möglich macht.

→ www.kunstuni-linz.at/kunstforschung/publikationen/universitaet/city-atlas
→ www.vfmk.org/books/amalia-barboza



Kraft da, um was Neues zu machen. Als ich „Einbruch der Nacht“ schrieb, beschäftigte ich mich viel mit Träumen, da wir an der Universität des Saarlandes ein Graduiertenkolleg hatten, wo Doktoranden sich damit befassen. Vor allem, um zu erforschen, wie in den Künsten eine Sprache entwickelt wird, um sich mit dem Phänomen des Traumes komplexer zu befassen als in den Wissenschaften, die gleich generalisieren und versprachlichen, was der Traum oft nicht zulässt. Die Protagonisten von City Atlas haben mir ihre Träume nicht erzählt. In einem anderen Projekt, mit MigrantInnen aus Brasilien, die in Frankfurt am Main leben, habe ich mich damit befasst und dabei gemerkt, wie wichtig Träume sein können, um diese Kunst der Existenz während der Migration zu verstehen. Wie im Traum zu leben, und zufällige Begegnungen ermöglichen, ist auch eine Kunst, die in der Migration wichtig ist. Die Surrealisten haben ebenso mit dem Onirischen gearbeitet.

Die Referentin: Ich komme damit zu einem Alptraum der Gegenwart, Stichwort USA und ICE. Was sich hier in den deutlichsten Bildern abspielt, ist schockierend – aber leider nicht beispiellos, weder historisch, noch politisch. Wir sehen hier Bilder

von brutalster Intoleranz und ein Auftreten im Stil von Nazis. White Supremacy als offizielle staatliche Antwort der USA auf Migration und Flucht, generell die rechtsextreme Idee der „Remigration“ als Antwort und als Euphemismus für Vertreibung und Vernichtung. Ich habe keine direkte Frage, und es kommt ja im Buch in der Form gar nicht vor. Ich denke nur, wenn wir jetzt über Migration, Flucht und Ankommen sprechen, ist es wichtig, von der Gegenwart Zeugnis abzulegen, von diesem absolut schockierenden Einbruch der Barbarei. Und wir finden ja im Buch Beispiele von traumatischen Erfahrungen von Flucht und Exil im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus ... also Referenzen auf diese zahllosen, gar nicht aufzuarbeitenden Traumata, während aktuell neue Gräueltaten passieren.

Amalia Barboza: Ja, was gerade passiert, ist ein Alptraum. Dass ein Land von MigrantInnen, wie die USA, MigrantInnen verfolgt, ist unfassbar. Die Bilder der Verfolgung erinnern wirklich an die Zeit des Nationalsozialismus. Eine Zeit, die auch nicht weit weg in der Vergangenheit liegt. Das jüdische Leben in Österreich war sehr lebendig. Viele jüdische Familien lebten hier. Was ist mit diesen Häusern passiert, die arisiert wurden? Das ist immer noch

nicht aufgearbeitet. Die Halbzeitshow beim Superbowl von Bad Bunny zeigte, dass ein Gegenbild einer lebendigen Realität gefeiert werden kann, von einem Amerika, wo Heterogenität und Liebe statt Hass wichtig sind. Ich kannte seine Musik nicht, aber meine Tochter hat mich auf Bad Bunny aufmerksam gemacht. Wichtig ist, dass wir uns stark machen, gegen so einen Alptraum, und dass der Alptraum uns nicht erstarren lässt. Adorno schreibt in *Minima Moralia* mit Recht: „Man darf sich nicht von seiner eigenen Ohnmacht dumm machen lassen“ (Adorno, *Minima Moralia*, S. 67).

Die Referentin: Letzte Frage, vielleicht auch, um nicht mit diesem Horrortrip der Gegenwart zu enden: Wir haben in der Redaktion auch über den Zusammenhang des Internets und des Transistorischen gesprochen, etwa Stichwort „Digital Nomads“ und die Form des Ankommens, die mehr oder weniger geplant bereits die Möglichkeit des erneuten Ausbruchs in sich trägt. Sicher auch ein ambivalenter Typus. Aber haben Sie in Ihrer Sammlung auch solche Phänomene, bei denen die Ungebundenheit quasi Geschäftsmodell ist, vorgefunden? Haben solche Phänomene auch in die Thematiken des City Atlas hineingespielt?



© Amalia Barboza

Amalia Barboza: Digital Nomads gibt es in City Atlas nicht. Aber die digitale Wirklichkeit spielt heute in der Migrationsgesellschaft eine große Rolle. Das Modell des Fremden, des gleichzeitigen Kommens und Gehens, wie Georg Simmel es beschreibt, erfährt eine neue Realität. Man kann parallel an verschiedenen Orten sein. Mich interessiert dieses Modell des Transitorischen. Ich habe mich in einigen Arbeiten damit befasst und sprach von einer bewegten Heimat. Mich interessierte damals nicht so sehr das Internet, sondern Einrichtungsgegenstände des Provisorischen, wie zum Beispiel Kissen oder Teppiche, die sich einfach transportieren lassen. In City Atlas gibt es ein gutes Beispiel, die Besitzerin des Teppichladens „Bodenschätze“, Alyeh Sadat. Sie sagt, dass sie den Nomaden ähnelt. Um sich an einem Ort wohlfühlen, braucht sie vor allem einen Teppich.

Interessant für mich ist die Entstehung von alternativen Arbeitswelten, auch in Verbindung mit der digitalen Welt. Mein Sohn studiert Architektur, aber am Anfang war er nicht sicher, ob er überhaupt studierende sollte, weil er der Meinung war, dass Architekten wegen der KI nicht mehr gebraucht werden. Eigentlich wollte er immer als Kind Häuser mit Lehm oder mit Schnee bauen, mit den eigenen Händen,

aber es gibt kein Studium dafür. Ich bin mir aber sicher, dass wir trotz KI weiter unsere Hände, soziale Kompetenz und Wissen brauchen werden. Und dass Fäden (für Nähen, Kochen und Fischen) weiter gebraucht werden. Wichtig ist es heute, offenzubleiben für das, was uns interessiert und bereit zu sein – wie in der Migration in Bewegung zu bleiben. Vor Kurzem habe ich einen Text über die Methode des Fremden geschrieben. Der fremde Blick wird in einer pluralen Welt immer wichtiger. Vielleicht sollten wir ein neues Studium in dieser Richtung anbieten. Ich unterrichte „künstlerische Forschung“ schon als eine Form von exzentrischer Forschung, wo der fremde Blick eine zentrale Funktion hat, aber dafür bräuchten wir ein anderes Interview. ■

Amalia Barboza ist Professorin für künstlerische Forschung an der Kunstuniversität Linz. Sie studierte Bildhauerei in Madrid und Dresden, und Soziologie in Madrid, Konstanz und Dresden, wo sie auch im Bereich Wissenssoziologie promovierte. Verschiedene Ausstellungen und Publikationen. In letzter Zeit forscht sie über Migration und alternative Arbeitswelten.

Referenzen:

Barboza, *Brasilien am Main*, transcript Verlag, 2019.
Barboza, „Der fremde Blick“, in Zeitschrift für Ideengeschichte, Heft XIX/3, Heft 2025.
Barboza, „Bewegte Heimat“, in: Das Eigene und das Fremde. Heimat in Zeiten der Mobilität, Hrg. von Jürgen Hasse, 2019.

Die Fragen für die Referentin hat Tanja Brandmayr gestellt.

Die 3 Bücher der neuen Edition

Der *City Atlas* ist eine von 3 Publikationen, die im Herbst 2025 von der Kunstuniversität Linz in einer neuen Edition veröffentlicht wurden. Die vorerst drei Bücher wurden von Künstler:innen der Kunstuni konzipiert. Seitens der Kunstuni heißt es: „Die in Kooperation mit dem Verlag für moderne Kunst herausgegebenen Werke realisieren dabei einen eigensinnigen und reflexiven Zugang zum Medium Buch.“

Im Herbst 2025 sind in dieser neuen Edition erschienen:

📖 *City Atlas*, Amalia Barboza
Overhear, Künstlergruppe FAXEN
Steffi, Rainer Grilberger, Noële Ody

Auf der Suche nach Heimat

Beim Crossing Europe Festival, das heuer vom 28. April bis zum 3. Mai in Linz stattfindet, nehmen zwei Filme, die im Local Artist Wettbewerb laufen, das Thema „Heimat“ in den Fokus: *Die noch unbekannten Tage* von Jola Wiczoreck und *Baba, what's your plan?* von Tolga Karaaslan. Christian Klosz gibt eine Vorschau.

Text **Christian Klosz**

Es gibt menschliche Grundbedürfnisse, die uns alle verbinden. Dazu gehört auch die Möglichkeit der Zugehörigkeit – und das Recht auf *Heimat*, als physischer, geografisch definierter Ort, aber auch als sozial und kulturell gestaltetes *Zuhause*, als Umgebung, in der man sich angenommen und *angekommen* fühlen darf.

In den immer noch erhitzten politischen, medialen und gesellschaftlichen Diskussionen um Migration, die wie jeher seltener auf realen Problemen fußen, als sie von anderen Themen ablenken wollen und sollen, wird dieser Aspekt in der Regel ignoriert, weil er die Perspektive und Erfahrungswelt der Migrierenden darstellt: Weil die einen, die *Fremden*, nach etwas suchen, glauben die anderen, dass es ihnen weggenommen würde. Die Idee, *teilen* zu können, auch *Heimat*, scheint hier jenen fremd zu sein, die per se Angst vor dem *Fremden* haben.

Was für die „Einheimischen“ ein Grundrecht, das es zu verteidigen gilt, darstellt – eben jenes auf eine „sichere Heimat“ –, wird den „Fremden“ abgesprochen; „*Sie wollen uns wegnehmen, was wir haben (und sie nicht)!*“ So wird aus einer (fiktiv-einheitlichen) Perspektive der Nicht-Fremden agitiert oder argumentiert.

Beim Crossing Europe Festival in Linz, das heuer zwischen dem 28. 4. und dem 3. 5. stattfindet, nehmen zwei Filme, die im Local Artist Wettbewerb laufen, das Thema „Heimat“ in den Fokus: „*Die noch unbekannten Tage*“ von Jola Wiczoreck und „*Baba, what's your plan?*“ von Tolga Karaaslan.

Beide Dokumentarfilme behandeln die Migrationsgeschichte(n) der Eltern der Filmregisseur/-innen: Wiczorecks Film erzählt die Flucht ihrer Familie (sie selbst war damals noch ein Kind) aus Polen nach Österreich im Jahr 1989, vor dem Fall des Eisernen Vorhangs, Karaaslans Film die Migration seines Vaters Celal aus der Türkei nach Österreich.

In beiden Fällen würde man heute von „Wirtschaftsmigration“ sprechen, der Suche nach einem besseren, „humaneren“ Leben, wie es Wiczorecks Vater einmal ausdrückt. In „*Die noch unbekannten Tage*“ liegt der Fokus auf der Vergangenheit, auf einem Wiedererleben der Fluchterfahrung von damals, alte Orte in Polen werden besucht, ebenso das Flüchtlingscamp in Traiskirchen, wo man aufgenommen wurde und die ersten Monate verbrachte, erste Wohnorte in Österreich, u. a. in Bad Goisern (dem Geburtsort Jörg Haiders). In „*Baba, what's your plan?*“ liegt der Schwerpunkt mehr auf der Gegenwart, auf den Schwierigkeiten, mit denen der Vater des Regisseurs, der Protagonist des Films, heute zu kämpfen hat, wenngleich auch die alte Heimat in der Türkei besucht wird.

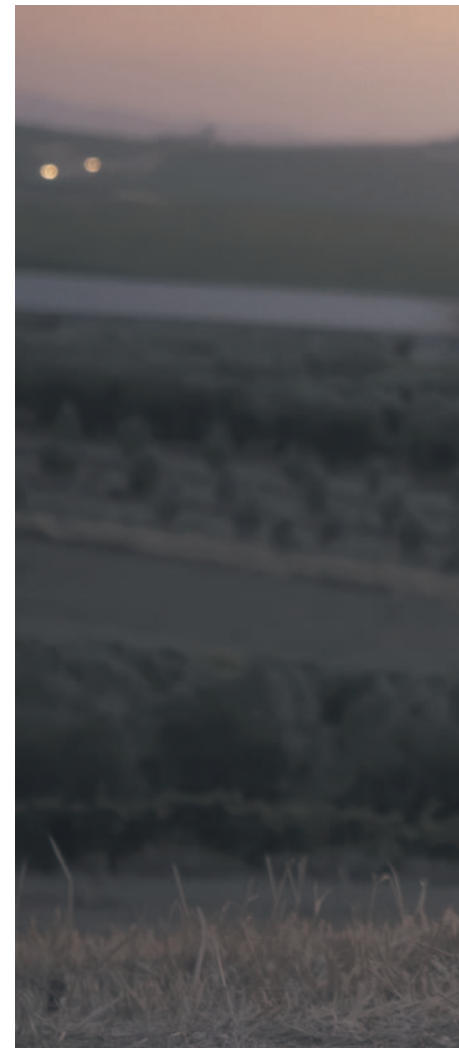
Was ebenfalls beide Filme verbindet, ist das Thema „Gesundheit“ (bzw. die Abwesenheit und das Schwinden derselben). In Wiczorecks Film ist das sogar Ausgangspunkt und laut der Regisseurin überhaupt das Motiv dafür, den Film gedreht zu haben: Die voranschreitende Demenz-Erkrankung ihrer Mutter. Sie vergisst immer mehr, auch, wie es „damals“ war. Um diese Erinnerungen noch einzufangen und zu dokumentieren, solange es möglich ist, um so auch mehr über die eigene Herkunft zu lernen, das war die Idee hinter dem Film.

In Karaaslans Film ist das Thema noch präsender: Er beginnt mit einem grässlichen Husten seines Vaters Celals. Bei seiner Rückreise aus der Türkei habe er sich im Herbst 2023 irgendeinen Infekt eingefangen, erzählt er, seither müsse er ständig husten und würde nicht mehr richtig gesund. Er fühle sich oft erschöpft, würde gerne arbeiten, könne aber nicht. Die „Wiedereingliederung“ des AMS scheint auf eine Psychosomatisierung abzielen und der Antrag auf die Invaliditätspension stellt sich als jahrelanger Kampf dar. Später im Film erzählt Celal, dass bei ihm vor über 10 Jahren Lymphknotenkrebs festgestellt wurde, zwei Mal ging er durch die Chemotherapie, überlebte, rappelte sich wieder auf – doch nun scheint ihm niemand

helfen zu können.

Eine weitere, jedoch entgegengesetzt verlaufende Parallele ist die Einstellung, die die Protagonist/-innen zu Österreich haben, was sie mit dem Land, das ihre neue Heimat wurde, verbinden: Die Familie Wiczoreck landete erst in Wien, wollte eigentlich weiterreisen nach Australien oder Kanada, doch ihr „Asylstatus“ ließ das nicht zu. So stran-

Baba, what's your plan? von Tolga Karaaslan.



dete man im Flüchtlingszentrum Traiskirchen unter zahlreichen anderen Menschen, die meisten von ihnen ebenfalls Flüchtlinge aus dem Osten. Nach einer Weile fand man österreichische „Sponsoren“ in Bad Görsen, eine einheimische Familie, die der Vater von einem früheren, kürzeren Arbeitsaufenthalt dort kannte. Bei ihnen konnte und durfte man wohnen, Logis gegen Arbeit, aber *zu Hause* fühlte man sich dort nie. Das Verhalten der Gastgeber wurde mit der Zeit auch immer weniger wohlwollend. Wiederholt spielten die Eltern mit dem Gedanken, zurück nach Polen zu gehen, denn die Menschen in Österreich, mit denen wurden sie „nicht warm“. Von allen Ländern und Menschen, die er kennengelernt hatte, wäre die Erfahrung mit den Österreichern die schlechteste gewesen, erzählt Jola Wiczorecks Vater. Es war am Ende vor allem Zufall, Glück (oder Pech?), dass man am Ende doch hier blieb.

Bei Celal Karaaslan liegt der Fall anders: Aufgewachsen in der türkischen Pampa als jüngster Sohn von Tabak-Bauern, war er der erste seiner Familie, der es auf die Uni schaffte (auch wenn er laut eigenen Angaben dort nichts lernte). Anfang der 1990er verschlug es ihn nach Österreich, wo er seine Frau kennenlernte, die mit ihrer Familie schon seit vielen Jahren hier lebte und die hier aufgewachsen war. Die beruflichen Möglichkeiten waren gering, sein Uni-Abschluss wurde nicht anerkannt, es gab nur körperlich anstrengende Schichtarbeit. Aber dennoch: Er fühlte sich mit der Zeit wohl hier „angekommen“, als Einheimischer. Eine kurze Zeit in Deutschland bei seinem älteren Bruder, der dort lebte, gefiel der Familie nicht, man wollte nach Österreich zurück. Hier wurde das neue Zuhause, eine *neue Heimat* gefunden, erst in Wels, später in Linz.

Was sich aus beiden Filmen ableiten lässt: „Heimat“ ist – *no na* – etwas sozial und kulturell Gemachtes und Gewachsenes, keine „natürliche Gegebenheit“, die für immer und ewig an physische Orte gebunden ist. „Zugehörigkeit“ und „Identität“ sind komplexe Konzepte, die für jede/-n anders aussehen und von vielen Faktoren beeinflusst werden.

Celal Karaslaan fand in Österreich seine neue Heimat. Er fand hier seine Frau, gründete eine Familie und erzählt, dass er sich heute *fremd* fühle, wenn er in die Türkei reise. Bei der Familie Wiczoreck war die Erfahrung komplizierter: Früh merkte man, dass man „anders“ war, als *fremd* wahrgenommen wurde. Man wurde nicht immer bestens behandelt, Jola Wiczoreck selbst wurde in der Schule gemobbt, einzig aufgrund ihrer Herkunft. Viel ist von einem „Zwischendrin“ die Rede, einem Limbo-

Filmstill **Tolga Karaaslan**, Courtesy **sixpackfilm**



Status, was auch die Regisseurin, wenn- gleich oberflächlich völlig „integriert“, immer noch fühlt. Nie wirklich angekommen?

Auch die Erfahrung vom kommunistischen Osten, wo alles „grau und gleich“ war, in den „kapitalistischen Westen“, wo erst alles „natürlich“, bunt, verlockend schien, wird reflektiert: Denn nicht immer verbirgt sich hinter der ansprechenden Oberfläche das Erhoffte. „*Das bunte Märchen*“ wird diese Erfahrung an einer Stelle im Film auch genannt; *Heimat* hat eben eine zweifache Bedeutung: Es ist ein *physischer Ort*. Und es ist ein *emotionaler Ort*. Und nicht immer fallen die beiden zusammen und sind kongruent.

Der Inhalt beider Filme lässt sich auch vor dem Hintergrund aktueller Debatten reflektieren: Wirtschaftsmigration, das gab es immer schon. Es ist die historische Norm, nicht die Ausnahme, Menschen verließen und verlassen ihre *Heimat* aus unterschiedlichsten Gründen und suchen anderswo nach einem anderen, besseren Leben. Verwerflich ist daran nichts. Das Argument „*früher kamen die ja noch aus unseren Nachbarländern!*“, heute aus anderen, „nicht integrierbaren Kulturkreisen“, ist relativ: So „nahe“ sind Länder wie Polen oder die Türkei nun auch wieder nicht. Und durch die Globalisierung ist die Welt ständig vernetzt, Distanzen schrumpfen. Was früher noch als „weit weg“ galt, ist

heute nur einen Mausklick, eine Message oder einen (Video-)Anruf entfernt.

Bereitwillig erzählt Jola Wieczorecks Vater Romuald, dass er bei seinem Asylantrag in Österreich geflunkert hatte, seine Situation als um einiges schlimmer dargestellt hatte, um die Aussichten auf einen positiven Bescheid zu steigern: Von Verfolgung durch die Militär-Behörden in Polen war da die Rede gewesen, dabei waren es fast ausschließlich ökonomische Gründe gewesen, die miserable Wirtschaftslage, die zunehmende Unmöglichkeit, seine Familie trotz eines eigenen Handwerksunternehmens zu ernähren. Seine offizielle Geschichte war eine Melange aus realen Erfahrungen von Freunden und Bekannten, denn diese Geschichten gab es zweifelsohne, aber es war eben nicht die eigene. Solche Praktiken sind auch heute in Asylverfahren nicht unüblich. Menschen wie die Familie Wieczorek gelten heute als *integriert* und Teil der (österreichischen) Gesellschaft, niemand fragt, ob sie denn hier sein dürfen oder „einen echten Asylgrund“ hatten. Auch hier offenbart der Film, dass sich nur wenig geändert hat in den letzten 35 Jahren: Fluchtmotive bleiben ähnlich, Herkunftsländer ändern sich, doch dahinter steht fast immer die Suche nach einem *menschenwürdigeren Leben*. (Dass es viele Länder gibt, in der politische Verfolgung an der Tagesordnung stehen und viele Migrierende, die ihre Heimat tatsächlich verlassen, weil sie um ihr Leben fürchten,

soll hier in keinsten Weise in Frage gestellt werden; es soll lediglich gezeigt werden, dass Fluchtmotive vielfältig sind und die Sache meist komplexer ist, als sie sich durch Gesetze einfangen lässt und auch in manchen Debatten dargestellt wird.)

Sehenswert sind übrigens beide Filme: „Die noch unbekannten Tage“ ist der kunstvoller gestaltete der beiden, „Baba, what’s your plan?“ ist der dokumentarischere, aktuellere, der mehr Rückschlüsse auf die Gegenwart zulässt. Es gelingt aber beiden Regisseur/-innen ausgezeichnet, die Geschichte(n) ihrer Herkunft nachvollziehbar, zugänglich und greifbar abzubilden und Fragen aufzuwerfen.

„Migration“, so zeigen beide Werke, das ist keine Ausnahme, nichts „Böses“, Seltsames, sondern etwas *völlig Normales*. Migrationserfahrungen sind so unterschiedlich wie die Menschen dahinter, und jede Geschichte ist einzigartig. Dass das diejenigen beschränkten politischen Geister der Gegenwart, die die Geister der Vergangenheit beschwören und eine vermeintlich „reine“, migrationslose Gesellschaft wiederherstellen wollen (die es ohnehin nie gab), je verstehen werden, davon ist leider nicht auszugehen. ■

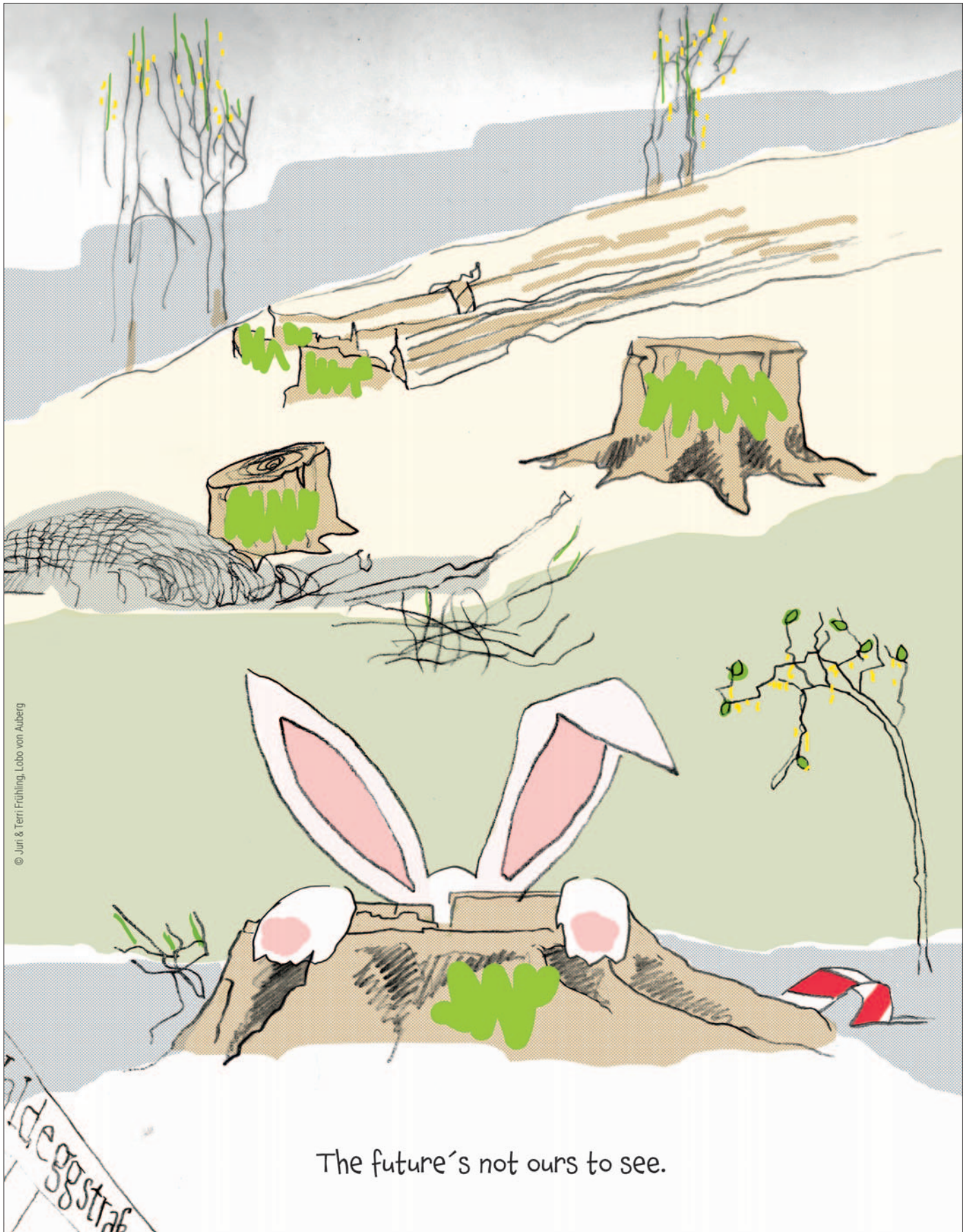
Christian Klosz ist Herausgeber & Chefredakteur des Online-Magazins filmpluskritik.com und schreibt außerdem Texte für andere Medien wie Kino-Zeit, spielfilm.de oder newsfix.at.

Die noch unbekannten Tage.

Filmstill © FahrenheitFilms



Die kleine Referentin



Am Rande der Müh

Im März erscheint im Ottensheimer Verlag Christian Thanhäuser das neue Buch von Franziska Fücks. Ralf Petersen traf sowohl die selbstsetzende Autorin als auch den Holzschnitte besteuernden Verleger zu Gesprächen über Nature, Writing und das gemeinsame Werk „Am Rande der Müh“.

Text **Ralf Petersen**

Die gebürtige Mühlviertlerin Franziska Fücks offenbart in ihrem im Frühjahr erscheinenden Buch eine Sammlung von Texten, in denen Vorgänge in kritischer Beschreibung nachvollzogen werden: Was sind die Konsequenzen der da ablaufenden Prozesse auf die sogenannte Natur selbst?

*„Verlässlich drängen Sonne und
Schwerkraft eine aufgewühlte Welt
zur Ordnung; Nebel kondensiert,
Tropfen fallen, Durchsichtigkeit
stellt sich ein.“*

So bildet sich, in *Am Rande der Müh*, ein Gestrüpp aus Wanderungsbeobachtungen, Landschaftskartenverschriftlichungen und dem unermüdlichen Drang, sich „Wege im Entstehen“ vorzustellen. Ort des Gesche-

hens ist eine „verwunschene Landschaft“ „ohne festen Boden“, in der man allerdings selten auf Abgründe stoße: „man rutscht nicht einfach ab und schlittert in die Ewigkeit.“ Stattdessen, spiegeln Fücks Texte wider, gehe man ewig, „während die Grenzen vor dir fliehen, in der es viele Wege zum Selben gibt, keine Abkürzungen, Schleichwege.“ Dieser Ort ist mehrere Orte, befindet sich „zwischen Donau, Daglebach und kleiner Müh“ oder an der Stelle, die „einmal Au genannt wird“; er ist die Grenze, ist der Rand, den die Autorin akribisch mit den eigenen Schritten vermessen hat. So fußen ihre kürzeren und längeren Miniaturen auf Erkundungsaufzeichnungen, festgehalten im Rahmen von Wanderungen, bei welchen die Autorin auch immer wieder begleitet wurde von dem Künstler Christian Thanhäuser, welcher in und aus Ottensheim heraus den Verlag „Edition Thanhäuser“ betreibt und

die Mehrzahl der in diesem Verlag erscheinenden Bücher mit inhaltlichem Schwerpunkt Mittel- und Osteuropa durch eigene Federzeichnungen und Holzschnitte ausgestaltet.

Nach einer Reise treibe es Thanhäuser „zu erst in die Werkstatt“, um durch handwerkliches Tun abzurufen, „was die Hand sich gemerkt hat“, denn ein Bild käme „immer wieder, wenn man es einmal skizziert hat“. Motive für die Holzschnitte können sein: Wälder, Bäume, Wege, Fluss (-karten), Ruinen. Jeder Schnitt ist eine Auseinandersetzung mit dem Medium: „Beim Holz hat man genügend Widerstände“, denn Holz sei ein Stück Natur und „jedes Stück hat seine eigene Geschichte“. Dabei ginge es nicht darum, die „Natur“ in möglichst idealtypischer Verfassung darzustellen, stattdessen frage er sich, wie sich etwa eine verwelkende Rose darstellen lässt.

Holzschnitte, die sich in „Am Rande der Müh“ finden.

© **Christian Thanhäuser**



Der gemeinsam Prozesse von Fücks und Thanhäuser, aus Ortsbegehungen künstlerisches Schaffen und Umgang mit der Umwelt herzuleiten, brachte die beiden, die sich bereits seit zehn Jahren kennen, dazu, sich zu verbünden, um gemeinsam „ein Buch auf die Welt zu bringen“, wie Thanhäuser das nennt. Seit über fünf Jahren arbeiten die beiden im rhizomartigen, parallel stattfindenden und sich ergänzenden Prozess an dem Buch, schicken einander Fortschritte und Zwischenergebnisse. Zu Fücks Texten steuert Thanhäuser nun 30 Graphiken bei, Holzschnitte, inspiriert von eben denselben Wanderungen und Spaziergängen, die die Ausgangslage zum Schreibprozess der Autorin bilden. Einer der begangenen Orte ist die Papierfabrik Obermühl, keine zehn Kilometer von Fücks Geburtsort Putzleinsdorf entfernt. Vor über dreißig Jahren hat man hier die Papierproduktion einstellen müssen. Die Gebäude, teilweise baufällig: „Renaturierung einer Industriearuine?“, will ich wissen. „Industrie ist schon mal falsch“, denn den Schritt in die industrielle Zeit habe die Fabrik ja genau nicht geschafft: „Expansion ist ein schwieriges Thema in der Gegend“,

sagt Fuchsl. Aber die Renaturierung treffe den Orbit ihres Interesses, welches ein archäologisches sei: die Rolle der Vegetation zu beobachten, die zum Beispiel darin besteht, massive Dinge abzubauen. Betonklötze, die vor sich hinverfallen: „Das holt sich die Natur zurück!“, sage auch der Fabrikbesitzer: Natur als Opposition, die nicht zu bändigen ist in so einem Tal: „Ein tödlicher Pragmatismus“, findet Fuchsl. Überhaupt ließe sich „eigentlich nirgends Natur“ finden, bei der Beobachtung derselben handele es sich nämlich um eine Zeit-, und keine Ortsfrage: Natur als Prozess: wie bei Verwitterung, also langsamem Abbau, der Antwort etwa auf gebändigte Orte und domestizierte Kultur sein kann. Gerade so ein Verfall verleihe Gegenden Charakter, findet Fuchsl und nennt als Positivbeispiel englische Paläste: „Da war der Stein nie von Flechten befreit.“ Genau solch langsamen Abbau spürt Fuchsls Prosa nach: Texte auf der Suche nach dem nicht Erwarteten. Stattdessen Betonung der Flechten, der verschiedenen Iterationen, Entwicklungszyklen.

*„Wo eine optische Täuschung
Berührung nahelegt, klappt eine
Schneise: dort liegt mein Wildbett;
hier siedle ich, eine sich zierende
Bauernorchidee, ein Springkraut,
Dorn im Auge.“*

Sowohl Fuchsl als auch Thanhäuser hegen reges Interesse am Böhmerwald. Franziska Fuchsl berichtet über die Beschäftigung mit Vorzeichnungen im Luftbild, die den geplanten Eisernen Vorhang markieren. Hier, aus der „problematischen Vogelperspektive“, wurde die Schleifung von südböhmischen Gegenden konzipiert. Narben in der Landschaft. Vergleicht man diese Bilder mit historischen Landkarten, bemerkt man, wie „wenig Wald im Böhmerwald“ einst zu finden war, dass er heute „ein Wipfelmeer“ sei, zeige auch hier das Prozessuale: „wo ein Haus stand, steht heut ein Laubbaum.“

Im Prozessblick verbindet sich die Vergangenheit mit der Zukunft, in der der



Holzschnitte, die sich in „Am Rande der Müh“ finden.

© Christian Thanhäuser

Mensch schon weg ist, aber die Spuren noch da sind. „Wenn man ein bisschen gräbt, findet man vielleicht so etwas wie Fliesen“, sagt Fuchsl.

Wie man bei solch endlosem Materialvorrat zum Abschluss käme? „Christian ist kein Lektor“, erklärt Franziska, „der streicht nichts raus.“ In puncto Fertigwerden sei es an ihr selbst, eine Abrundung zu finden im Konvolut der eigenen Texte. Es gäbe ja immer noch die Möglichkeit, meint Christian Thanhäuser, noch ein zweites Buch zu machen. Wenn dies, in drei oder vier oder mehr Jahren vielleicht, fertig wäre, sei das nun Vorliegende ja wohlmöglich bereits vergriffen: Zweite Auflagen gäbe es in der Edition Thanhäuser nämlich keine: „Vergriffen ist vergriffen“.

Gerade sei es Franziska, die „sich die Zeichen genauer“ anschau, denn „Franziska setzt selber“, erzählt Christian Thanhäuser. Sprachspiel, Rhythmik, Schrift rhythmus – alles finde seine Entsprechung in Schriftbild, Anordnung und Zusammenspiel mit Thanhäusers Graphiken. Auf der einen Ebene, erklärt Fuchsl, führe der Einbau der Holzschnitte zu mancher Überraschung: Als sie einen Text setzte, der seinen Ursprung bei einer gemeinsamen Ortsbegehung mit Thanhäuser hatte, und dann dessen entsprechenden Holzschnitt dazugab, bemerkte sie: „Ne, das muss ich ja gar nicht so machen“, stattdessen könne sie

den Holzschnitt ganz woanders hin geben und an dieser Stelle eine ganz andere Graphik verwenden. Auch gäbe es beim Setzen „plötzlich“ Schnitte zu Szenarien, die sie gar nicht verschriftlicht habe. Das aus diesen Feststellungen resultierende freie Arbeiten mit dem Material führe dazu, so Fuchsl, dass es keine Gefahr gebe, „dass es illustrativ wird“. Auf einer weiteren Ebene stoße sie beim Textsatz auf manch Herausforderung, vor allem in den Dialekt-Passagen: die verschiedenen O-Töne im Dialekt der oberen Mühlviertler*innen werden – in der Dialektologie – mit verschiedenen Akzenten markiert, welche es in der von Fuchsl verwendeten Schriftart nicht gäbe, weswegen sie „Sprengsel und Spritzerl“ aus Thanhäusers Holzschnitten nutze beim Setzen, um „das Dialektkritische penibel einzubringen“. Bei dieser akribischen Arbeit helfe die Freiheit, die die Veröffentlichung in und die Zusammenarbeit mit einem kleinen Verlag, dessen Fokus nicht auf möglichst hohen Auflagen und Umsätzen, sondern auf der Produktion schöngefertigter und schöner Bücher liege, enorm: Dass Verleger Christian Thanhäuser zu Fuchsls Vorschlägen schlicht sage „Ja, mach“, ermögliche, „diese manischen Dinge machen zu können“, die außerdem „niemand für einen machen würden.“ Und so spiegelt der Satzprozess den der Materialerhebung, dem „Tappen in einem Landstrich“, und während bei letzterem Landkarten und Umgebungspläne konsultiert werden, ist es beim

Setzen immer wieder „der Versuch, einen Holzschnitt zu lesen“, der Orientierung und Verdichtung gleichzeitig spendet. Der Holzschnitt nämlich, meint Franziska Fuchsl, sei eine „Technik, die gleichzeitig offenlegt und versteckt – und genau das ist das Mühlviertel.“

Das „ausgeprägte Interesse an den Produktionsbedingungen von Literatur“, wie Fuchsl es zusammenfasst (und demonstriert), eint Autorin und Verleger. Etwa das Bedürfnis, die Buchbinder*innen persönlich zu kennen, statt ein PDF in die Ferne zu senden, sich eingehend mit Satz und Druck auseinanderzusetzen. So gibt es dann in Thanhäusers Werkstatt die Möglichkeit, nach Gutenberg'scher Tradition zu drucken: „Wenn der Strom ausfällt, könnte ich hier Handzettel oder Pamphlete ohne Elektrizität machen“. Wo sie herkämen, würde aber schnell klar, meint Thanhäuser. Den Handsatz habe er bei den Anarchisten in Kreuzberg gelernt. Die Bücher der Edition Thanhäuser werden aber nicht hier in Ottensheim, sondern in Zusammenarbeit mit der Druckerei Plöchl in Freistadt hergestellt – „die haben die modernsten Druckmaschinen – aber die alten auch noch“. Gegründet hat Christian Thanhäuser den eigenen Verlag 1989. Schon vorher – und noch immer – steuerte er für anderer Verlage Bücher Holzschnitte und Federzeichnungen bei, so wurden beispielsweise schon mehrere Titel der renommierten In-

sel-Bücherei mit Holzschnitten von Thanhäuser gestaltet. Zur Größe des eigenen Verlags, in dem bisher bereits mehr als 100 Bücher erschienen sind, meint der Künstler, er hätte einen größeren Verlag machen können, aber auf diese Weise würde man zum eigenen Knecht – und Thanhäuser „will beweglich bleiben“. Statt auf Verlagsförderungen zu hoffen, verkaufe er Holzschnitte und mache andere Auftragsarbeiten – konnte etwa neulich das neue Café eines Hotels gestalten –, so käme Geld rein fürs Büchermachen.

Der Einsatz für die Kunst lohnt sich: Für das nun erscheinende Buch erhielt Fuchsl bereits vorab den Deutschen Preis für Nature Writing. Fuchsl, kommentierte die Jury nach einstimmigem Beschluss, schreibe, „wie ein Fluss denkt“. Das heißt, frage ich Franziska: „rauschend?“ Lieber als Rauschen, sagt Fuchsl, sei ihr Glitzern: ohne Glitzern gäbe es kein Denken. Jeder Text also das Bemühen, eine Explosion zu verschriftlichen. Willkür walten tut dabei nie: „Ich suche immer nach Melodie“, Musik spiele ohnehin eine große Rolle für ihr Schreiben. Irgendwann wäre ihr klargeworden, dass sie „fürs Lautlesen schreibe“, inklusive des Arbeitens gegen die Widerstände der vorgegebenen Rhythmen. Bewusste „Fehler“ einzubauen etwa, die die Erwartungen brechen, etwa Verdreher à la sterbsam statt strebsam. Experimentelle Literatur also? „Experimente sind

ja wahnsinnig kontrollierte Angelegenheiten“, meint Franziska Fuchsl, Autorin auf der Suche nach den Zwischenformen. In Sachen Komposition und Rhythmik käme es ihr dabei nicht so sehr auf Verdichtung an – denn von der gäbe es zu viel – aber „Geheimnistuerei ist sehr wichtig“. In „Am Rande der Müh“ werden also Geheimnisse nicht enthüllt, aber doch geheimnisvolle Prozesse nachvollzogen ... und dabei manch glitzernd Falter eingefangen. ■

Franziska Fuchsl, Schriftstellerin und (Über-)Setzerin, die zwischen Wien und Kiel pendelt.
→ ffxl.xyz

Christian Thanhäuser
Österreichischer Künstler, Illustrator und Verleger.
→ thanhaeuser.at

Ralf Petersen
Stadtwerkstattmitarbeiter & Reporter.
→ ralfpetersen.info

📖 **Am Rande der Müh** von Franziska Fuchsl
erscheint im März 2026
im Verlag Edition Thanhäuser

🕒 Buchpräsentation am 25. 04. 2026
Lagerhaus Neufelden
Zu diesem Anlass werden Holzschnitte von Christian Thanhäuser, die für dieses Buch am Rand der großen, kleinen und steinernen Mühl entstanden sind erstmals ausgestellt.

Liebe und schilfern

Sprachkritik, Gewalt, Körperwirklichkeit, auch wenn es sich der Form und Tradition nach immer noch um Liebesgedichte handelt: Das Programm dieser Lyrik besteht in der Tat im „Abschilfern“ einer Empfindungswelt – meint Stefan Schmitzer, wenn er über den Gedichtband „schilfern“ von Hannah K. Bründl sinniert.

Text **Stefan Schmitzer**

Der Gedichtband „schilfern“ von Hannah K. Bründl, Ende 2025 bei Ritter erschienen, beginnt mit einem in Verse gegliederten Statement der autonomen Frauenhäuser Österreichs:

In Österreich ist beinahe jede dritte Frau ab dem Alter von 15 Jahren von körperlicher und/oder sexualisierter Gewalt betroffen, sowohl innerhalb als auch außerhalb von intimen Beziehungen.

Ebenso endet er, nach einundsechzig durchnummerierten Gedichten, mit diesen zwei Zitaten:

Not for all my little words
The Magnetic Fields

liebesgedichte
waren immer schon „engagiert“
Erich Fried

Damit ist deutlich ein Anspruch markiert und eine Spannung bezeichnet: die poetische Rede von Liebe als von einer Menge an emotionalen, intellektuellen und libidinösen Sachverhalten, sie muss sich messen lassen daran, ob sie vermag, nicht zugleich zu schweigen von den mörderischen Wirklichkeiten des Patriarchats – *rape culture* als etwas, das in der Sprache selbst sedimentiert ist und Jahrtausende der Misogynie, der Geschlechterapartheit tradiert. Dem entspricht, dass in „schilfern“ die Gegenüberstellung eines humus- oder erdarten Mediums von Abbau- bzw. Zersetzungsprozessen in Differenz zu darin wachsenden Körpern mehrmals wiederkehrt; in Varianten, die sich darin unterscheiden, welches Element im Bild metaphorisch für diese doppelgesichtige Sprache einsteht.

Die drei Kapitel, in die „schilfern“ gegliedert ist, heißen „Sommer“, „Herbst“ und „Winter“. Wir verstehen die Aussparung des Frühlings – es geht um ein Erkalten, einen Rückzug lebendiger Impulse ins Innere und/oder Unterirdische ... Das letzte Gedicht spricht das dann unumwunden aus, und markiert zugleich zumindest die Möglichkeit einer Rückkehr:

bestehen bleiben in dieser sprache,
die zu grob, zu materiell ist
auf dem boden
der die leiber versteckt hält,
body by body
(...)
lass, wenn du sprichst, meinen
körper aus dem spiel
bestehen zu bleiben also
sich freizusprechen dabei,
ausstoßhaut
der nächste sommer wird kalt
werden
der winter
der winter
der sommer
und das recht, dass ich lieben kann,
radikal, vollumfänglich
in sicherheit
schau, so schau nur
etwas sprießt

„Wie ein Gehirn in einer Sprache, vielleicht, denkt ...“ – dieser mündlichen Formulierung der Autorin während eines Podiumsgesprächs entnehmen wir etwas, dass solche Fälle des poetischen Aussprechens des Wortes *Sprache* vielleicht dazudenken

sollten: Bründl scheint Bewußtsein-selbst als etwas substantiell Sprachliches zu verstehen (womit sie sich in bester Gesellschaft österreichischer Sprachkritik befindet). Es geht also ums Ganze, schon bei der Gattungswahl, denn „Erzählen“ – und auch diese Äußerung stammt von dem erwähnten Bühnengespräch – ist für Bründl „eine Form von Gewalt“, und Lyrik eine Möglichkeit „die Ränder ins Zentrum zu holen“. Der (weibliche) Körper erscheint als Gegenstand (als *Objekt*, gewalttätigerweise) von so verstanden hierarchischer Sprache, und paradoxerweise zugleich als Fokus eines Bemühens um ihre Enthierarchisierung – also, s. o., als Gegenstand und Ursache von Lyrik, nicht von Erzählung. „schilfern“, der Band, ist also ein Versuch, über die Liebe in einer Weise zu sprechen, welche die Zumutungen der in Sprache (im Denken-selbst) gespeicherten Gewalt nicht ignoriert. „(ab)schilfern“, das titelgebende Wort, ist übrigens kein Neologismus, sondern ist ein veraltetes Wort, welches ungefähr „häuten“ bedeutet – „Schalen oder Häute von einem ca. Ast abziehen“. Sprache als Speicher für Verdrängtes schon hier. ... Eine Frontlinie verläuft *durch* die Körper, *durch* die Sprache (Bründls).

Bei der Lektüre ist zunächst unklar, ob es sich bei den einzelnen Poemen um ungefähr Katalogeinträge handelt – Einträge in eine Liste von Fällen gewaltförmiger Bezo-genheit; oder Einträge in einen Katalog der Anläufe des Textsubjekts, zu einer adäquaten Sprache (einem adäquaten Denken) von der Liebe zu kommen; jedenfalls um *nebeneinander stehende Fälle* –, oder um das kontranarrative Umkreisen *eines* solchen Falls ... Die Oberfläche von Bründls poetisch-surrealen Sprachbildern erscheint dem ersten Blick nicht durchgängig von Gewalt geprägt. Zugleich legt uns schon das zitierte Motto am Eingang des Bandes nahe, ausnahmslos jede noch so vorscheinlich harmlose Ellipse und Metapher in „schilfern“ in greifbare Körperwirklichkeiten zurückzübersetzen – und wenn wir die Gedichte mit *dieser* Erwartung rezipieren, lauert der gewalttätige Übergriff plötzlich hinter jeder *unschuldigen* Geste. Dass dieser Effekt – so ein Gefühl von unter Vorbehalt gestellter Panik, die als paranoides Etwas unter der Oberfläche einer künstlich glatten Wahrnehmungswelt fortwest – die Lebenswirklichkeit der meisten weiblich gelesenen Menschen ganz gut literarisch abzubilden scheint, ist der Kern der Sache. Das Programm dieser Lyrik besteht in der Tat im „Abschilfern“ (Häute abziehen und freilegen, was darunter sichtbar wird) einer Empfindungswelt – auch wenn

es sich der Form und Tradition nach immer noch um Liebesgedichte handelt. Ein weiteres Beispiel:

(...)
es habe wohl inzwischen mit nichts
mehr zu tun, aber hier sagte ich,
hier sei es, seien klüfte
keine brocken vom wattmeer, kein
mittelwasser, das nie habe ausgehen
wollen

das zurückschneiden ins faltmaß
meine eigenen finger vom blutleeren
fleisch kaum zu unterscheiden,
manchmal brauche es eben das
messer

dass es nicht um dich nämlich,
nicht darum, was leben für
dich hieße
dass es vielmehr einschlag sein
könne
für jemanden
dass man davon aus der bahn
geprügelt werde
und dass man ein einsehen
müsse
haben

kliff; und hohler körper

es ist keine schande geliebt zu
haben, auch *ein schwein geliebt*
zu haben

Die bezeichnbare Klarheit ihres Anspruchs (des künstlerischen Anspruchs an sich selbst; des ethischen Anspruchs an ihre Kunst) ist wohl ein wichtiger Faktor, um den jüngst recht rasanten und vielgestaltigen Erfolg der Autorin – z. B. Leonce-und-Lena-Preis 2023! Longlist beim Lyrikpreis München 2024! seit 2020 jedes Jahr was Neues auf einer Theaterbühne! – zu erklären: die ihr eigene Kombination aus einer gänzlich transparenten und stringenten Haltung mit einer ästhetischen Substanz der vorgelegten künstlerischen Arbeiten, die von dieser Haltung kaum zu abstrahieren ist – sie zieht. ■

📖 Hannah K Bründl: *schilfern*. Gedichte.
Klagenfurt: Ritter 2025. 88 Seiten, brosch.,
ISBN: 978-3-85415-694-9; € 19,00.
Mit Grafiken von Valentin Aigner

Stefan Schmitzer, *1979, lebt als Autor und Kritiker in Graz und ist Mitherausgeber von *perspektive* – hefte für zeitgenössische literatur.

Konsens, Kommunikation, Konflikt

Das Raumschiff veranstaltet im März und April eine Diskursreihe zum Thema Konsens, Kommunikation und Konflikt. Hinter der Reihe stehen Kerstin Reyer, Theresa Muhl, Nicol Baumgärtl und Gerald Wöss. Letztere beide schreiben darüber, warum sie die Weltlage zum Thema drängt und wie sie die Thematik mit dem Persönlichen verbinden wollen.

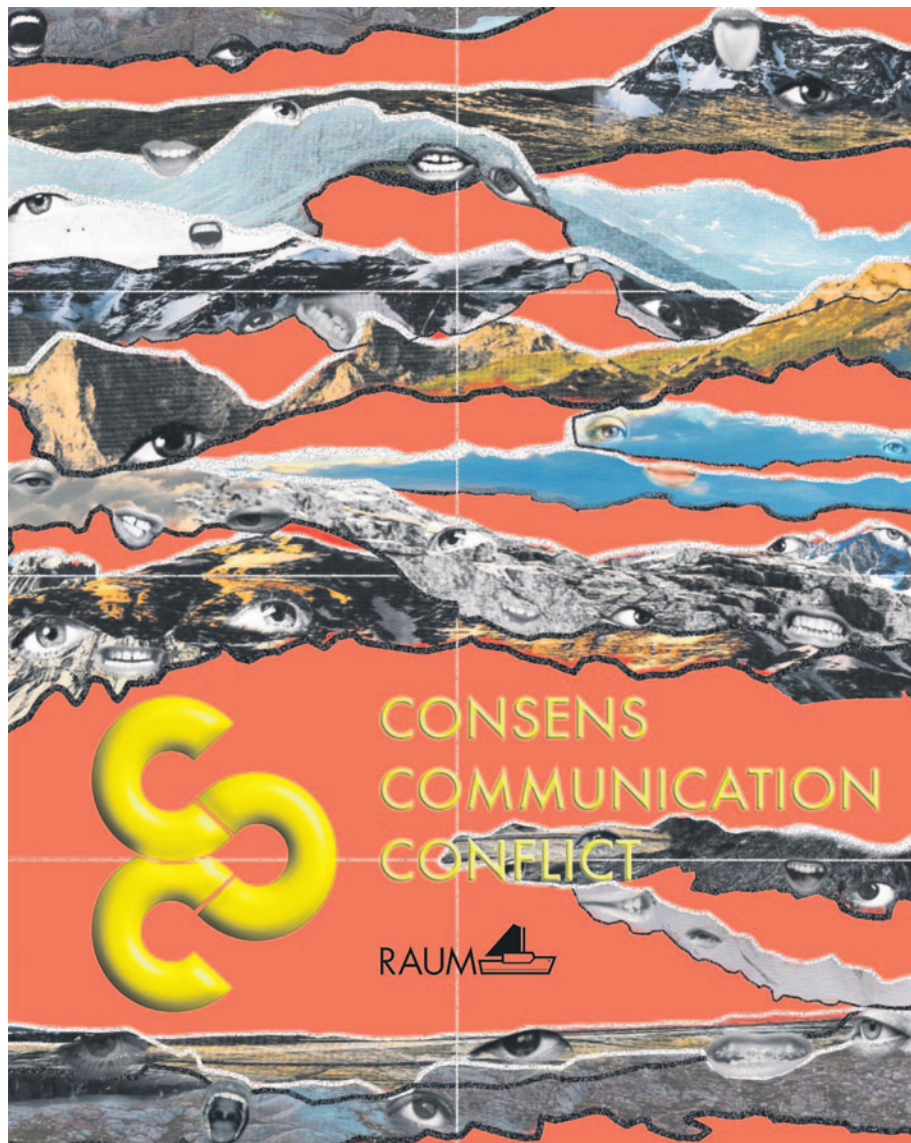
Text Nicol Baumgärtl, Gerald Wöss

Es steht etwas im Raum. Erschöpfung, Resignation, Rückzug. Es ist spürbar und doch möchten wir es nicht benennen. Macht es uns sprachlos? Oder fehlt uns die Sprache dazu? Erschlagen von der Lage der Welt. Erschlagen von Realitäten sehen wir uns als politische Menschen – und erstarren zusehends. Das Wiederaufkommen autoritärer Tendenzen ist kein kurzes Aufblühen, kein schnelles Strohfeuer. Es zeichnet sich ab, dass faschistische Strömungen in dieser Welt am Vormarsch sind und diese Richtung sich verfestigt. Die fortschreitende Polarisierung der Gesellschaft untergräbt Austausch und Dialog. Kommunikation wird brüchig, Konflikte können nicht produktiv ausgetragen werden und ein gemeinsamer gesellschaftlicher Konsens zerfällt sichtbar. Wie handeln? Als einzelne Person, als Gesellschaft? Die Scheu vor Konflikten lähmt uns und führt dazu, zu spät in einen Austausch zu gehen – oder Auseinandersetzungen ganz zu vermeiden. Oft verschweigen wir, was angesprochen werden müsste, bis sich Beziehungen verhärten und Dynamiken die Kontrolle über unser Handeln übernehmen. Routinen, Muster und Schutzmechanismen treten an die Stelle lebendiger Begegnung. Dynamiken ersetzen unser zwischenmenschliches Beisammensein.

Wir wollen mit unserer Veranstaltungsreihe die Handlungsfähigkeit wiedererlangen. Wir sehen es als Chance, Altbekanntes und vermeintlich Sicheres über Bord zu werfen, um wieder Neues zu lernen. Dazu beleuchten wir die zentralen Begriffe dieser Reihe, wie wir sie als Ausgangspunkte verstehen, und wollen absichtlich Widersprüchlichkeiten zulassen.

Konsens ist weit mehr als ein Vertrag – es ist eine Kultur des Miteinanders. Konsens bedeutet ein ständiges Ausverhandeln, eine Abkehr von der Vorstellung fixierter Regeln. Was gestern konsensual war, kann sich morgen neu gestalten. Was vor einer Stunde Gültigkeit hatte, kann sich im Jetzt anders anfühlen. Es ist eine Mischung aus Wahrnehmen der eigenen Position und jener des Gegenübers, ein aufeinander Zubeugen. Aufrichtiger Konsens entsteht ohne Druck, ohne physische und psychische Be-

© Projektteam CCC



einflussung. Es geht um ehrliche Positionen und darum, diese gemeinsam auszuverhandeln. Dadurch, dass Konsens keine unveränderliche Übereinkunft ist und Positionen dynamisch bleiben dürfen, muss die eigene Position nicht immer sofort abrufbar sein. Es ist erlaubt zu schwanken, sich auszutesen, sich darin zu verändern und gemeinsam die individuellen Haltungen und Gemeinsamkeiten zu erkunden. Ein qualitatives Miteinander ist somit nur möglich, wenn Unsicherheiten zugelassen, ein Raum für Verletzbarkeit entstehen darf und Akzeptanz und Vertrauen aufgebaut werden. Bei Konsens geht es nicht nur um das Ich, sondern um ein Wir. Diese Art des Denkens möchten wir uns aktiv wieder aneignen.

Kommunikation ist keine Technik, die einmal erlernt und dann beherrscht wird. Es ist vielmehr ein Prozess, in dem man immer wieder neu übt hinzuhören, sich selbst auszudrücken und gemeinsam in eine ehrliche Auseinandersetzung geht. Sprache schafft Realität und begrenzt das Vorstellbare. Was sich nicht benennen lässt, wird schwer begreifbar. Die Worte, die alle benutzen, sind nicht neutral, sondern geformt von Gesellschaft, Politik und Ideologie. Somit kann es kein Zurücklehnen geben. Sich ausruhen auf dem Argument, man hätte es ja so gelernt, ist schlicht eine Ausrede, denn wir alle haben in unserer Sozialisation verletzende, abschätzige und diskriminierende Worte gelernt. Es ist also eine Entscheidung, die getroffen wird. „Sprache schafft Realität“ bedeutet auch, dass sie das Vorstellbare erweitert. Sie ist ein Instrument des eigenen Innenlebens, das dadurch greifbarer wird, und hilft bei der eigenen Reflexion. Kommunikation kann versöhnend sein – mit dem Gegenüber, aber auch mit sich selbst – und offenbart auch eine Welt abseits des Verbalen. Es lohnt sich, eigene Kommunikationsmuster zu reflektieren und dadurch neue Perspektiven auf Konflikte zu gewinnen, um so einen produktiven und respektvollen Umgang miteinander zu kreieren.

In Konflikten liegt ein enormes Potenzial. Sie stärken Beziehung, schaffen Klarheit und fördern Veränderung. Doch dafür braucht es die Bereitschaft, Verantwortung für die eigenen Worte und Reaktionen zu übernehmen – und die Fähigkeit, auch im

Streit in Verbindung zu bleiben. Es fällt nicht leicht, Kritik als Geschenk anzunehmen, um so die eigene Kritikfähigkeit zu stärken. Doch wie soll man sonst einem Gegenüber zeigen, dass man es schätzt, wenn ehrliche Kritik gebracht wird? Es ist die Frage zwischen Ehrlichkeit und Verlogenheit, zwischen Offenheit und hinter dem Rücken. Die Chance, Konflikte zu nutzen, bedeutet, viel über sich selbst lernen zu können und aus den eigenen Prägungen ausbrechen zu können.

Gesellschaft prägt. Sie beeinflusst, formt, sozialisiert und manipuliert – unser Denken, unser Fühlen, unser Handeln, uns. Gleichzeitig ist sie durch genau unsere Person konstruiert. Wir sind Produkt und Produzent*in zugleich und stecken in diesem Kreislauf von Prägung und Konstruktion. Das bedeutet aber auch, dass wir Einfluss darauf nehmen können – und uns selbst als Subjekt bewegen und verändern können. Deswegen erklärt Sozialisation unsere Handlungen, aber sollte nicht als Ausrede genutzt werden. Der Mensch strebt nach Entwicklung und unsere persönlich-soziale Entwicklung darf dabei nicht außer Acht gelassen werden. Und gerade weil wir geprägt sind, müssen wir uns fragen, ob wir diese Prägung fortschreiben oder sie unterbrechen wollen.

Alles beginnt im Persönlichen. Von hier aus lassen sich die Fäden in alle Richtungen spinnen, ins Umfeld bis hin zur Gesellschaft. Das Private ist politisch und genau deshalb führt jeder gesellschaftliche Weg durch das eigene Denken, Fühlen und Handeln. Wenn wir im Nahen uns selbst gestalten, uns selbst überlegen, welche Menschen wir sein möchten und welche Handlungen wir ausüben und leben wollen, dann können wir die Kreise weiterziehen und durch ein Vorleben Einfluss auf gesellschaftliche und globale Probleme nehmen. Im Inneren entstehen die Muster, die wir in unsere Umgebung, in gesellschaftliche Strukturen, in politische Vorstellungen, in die Welt tragen. Wenn wir gelernt haben, Konflikte nur als Kampf zu sehen, dann wird diese Logik zum Filter für alles Weitere: zur Idee, dass „der Stärkere“ gewinnt. Durch diese Brillen sehen wir Konflikte zwischen den Menschen und Kriege zwischen Ländern und es rücken Abschreckung, Aufrüstung und Ver-

teidigung in den Mittelpunkt. Andere Formen der Konfliktlösung treten in den Hintergrund oder werden gar nicht erkannt. Sich selbst aufzuwecken, Rollenbilder zu begreifen und sich der eigenen (Macht-)Positionen und Privilegien bewusst zu werden, passiert nie nur für das eigene Innere. Es passiert auch für das Gegenüber, für das Miteinander, in Beziehung treten und somit auch für die Gestaltung sozialer Räume.

Damit Veränderung möglich wird, braucht es Räume, in denen neue Formen des Denkens, Sprechens und Handelns erprobt werden können. Aber sie sind keine Wattebällchen-Orte, keine Räume der Konfliktvermeidung und keine Schutzräume vor Fehlern. Vielmehr fördern sie dieses und sind ein Ort, an dem vieles möglich sein darf: Unsicherheit, Unwissen, Irritation, Scheitern. Es sind Orte des Mutes. Mut für Unbequemes. Mut, seine Denkmuster zu hinterfragen, sich selbst zu reflektieren und kritisch zu betrachten. Mut, nicht nur zu denken, sondern seine Gedanken in Handlungen zu übersetzen. Mut, sich irritieren zu lassen und sich neu zu formen. Mut, auch Bekanntes abzulegen. Mut bedeutet, nicht im Kreislauf von Prägung und gesellschaftlicher Konstruktion stecken zu bleiben, sondern sich selbst aktiv mitzugestalten. Genau diesen Ort versuchen wir im Raumschiff zu schaffen. Unser Projekt Konsens-Kommunikation-Konflikt sehen wir als Basis und Ausgangspunkt, um all diese Themen zu verbinden und weiterzuführen. ■

Mehr Informationen zum Projekt:

Instagram-Profil → [initiative.raumschiff](#)
→ www.raum-schiff.at/kalender

Für **Nicol Baumgärtl** ist Performance in Kombination mit den daraus entstandenen Relikten aus Textil und Keramik der Weg ihr Veto in die Gesellschaft zu schreien. Künstlerisch beschäftigt sie sich aktuell mit ihren autobiografischen Leerstellen und wie diese ihr Handeln beeinflussen.

Gerald Wöss alias Gero ist Kulturarbeiter und Kulturwissenschaftler. Neben der Tätigkeit im Architekturforum ist er im Kulturverein Raumschiff aktiv und ist Teil des queerfeministischen Kollektivs F.I.S.T.



Zielen, Schießen mit dem Revolver.

Schuss, Peng: Knarren & Kunst

Aufrüstung, Krieg, Gewalt: Die Akzeptanz von Waffen nimmt wieder zu. Und wie sieht es mit Präsenz und Thematisierung von Waffen in den eigenen kulturellen Sphären aus? Im Rahmen der Textreihe SCHUSS, PENG beschäftigt sich Ralf Petersen mit dem Gebrauch von Schusswaffen. Dieses mal: Knarren und Kunst.



Foto **Leo Schatzl**

Text **Ralf Petersen**

Zielen, atmen, lockerbleiben, Präzision walten lassen, jetzt: schießen! Nun, vielleicht sind wir im Krieg – vielleicht aber auch bei einem Fototermin oder auf einem Filmset. Kunst oder Knarre? Oder beides? Der Gebrauch von Schusswaffen in der Kunst hat schließlich Tradition: Schon Anfang der 60er Jahre schießt die französisch-schweizerische Malerin und Bildhauerin Niki de Saint Phalle auf ihre Kunstwerke, sogenannte Assemblagen. Saint Phalle – sie bezeichnet sich damals als Terroristin der Kunst – schießt aufs Patriarchat. Durch ihre Schüsse spritzt aus an den Arbeiten angebrachten Farbbehältern und Sprühdosen Farbe auf die vorher monochromen Wimmelbilder von Soldatenfiguren, Flugzeugen, Rennautos. Zorn entlädt sich im Knall, Kugeln führen zu Verfärbungen.

Rund 10 Jahre später, 1971, dreht der US-amerikanische Künstler Chris Burden die Schussrichtung um, lässt sich von einem Freund aus 15 Fuß Entfernung in den linken Arm schießen – in einer kalifornischen Galerie. Die Performance, *Shoot* betitelt, entstammt Burdens Bedürfnis, wissen zu wollen, wie es sich anfühlt, „to get shot in the United States“. „Es ist nicht die Kugel, die dich umbringt, es ist das Loch“, sang die Künstlerin Laurie Anderson nach Burdens Performance, subtil darauf hinweisend: das vorgezeigte, physische Eindringen des Fremdkörpers – der Kugel – sei lediglich der oberflächliche Teil dessen, wie es sich anfühle, Opfer eines Schusses zu werden: Von der Traumatisierung durch den maschinell unterstützten Gewaltakt eines anderen Menschen erhasche Burden höchstens eine Ahnung. Als dann Beat-Poesie-Großvater William Burroughs sich – wieder 10 Jahre später – als Maler neu erfinden will und abstrakte Kompositionen erstellt, indem er mit der Schrotflinte auf vor leeren Leinwänden platzierte Sprühdosen schießt, urteilt dessen Kollegin Laurie Anderson trocken, das sei nun nur mehr Machokunst.

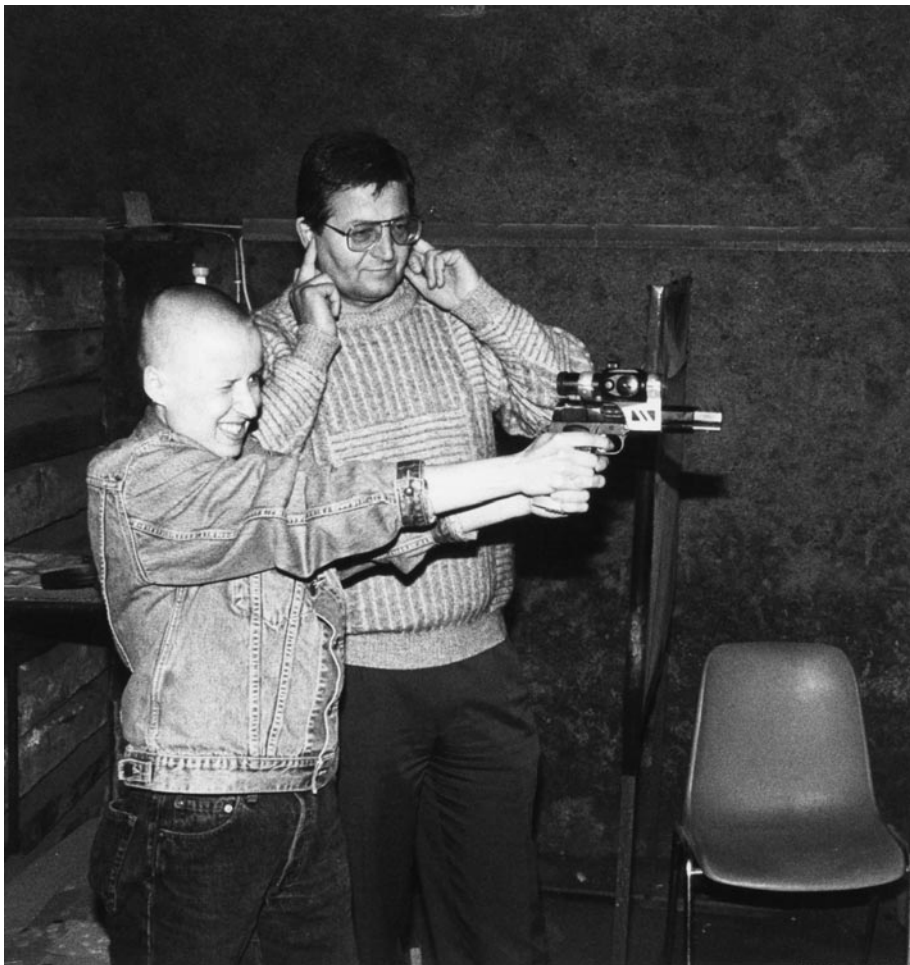
Nun, in den 1980ern, ist es, dass in Oberösterreich Leo Schatzl sein Studium an der Kunstuniversität Linz beginnt und hier neue Perspektiven im Blick auf Medien gewinnt. Die Ausbildung nährt eine Neugier,

die im österreichischen Künstler schon als Jugendlicher lauert. Schatzl, Jahrgang 1958, wächst auf in einem kulturellen Klima der Ablehnung der vorherigen Generation, der man kollektive Unfähigkeit zum Sprechen attestiert. Wie eine Decke lag das Schweigen „über dem ganzen Nazitum“, erzählt Schatzl. Ob er Kunst als Waffe dagegen sah?

Mit Optimismus gehen wir in die Zukunft, das sei die Stimmung gewesen: Es hätte damals eine gute Kulturszene gegeben, Revolte gegen die Vordenen auf der einen Seite, auf der anderen die naive Hoffnung, nun, nach dem zweiten Weltkrieg, gäbe es Raum für neue Utopien und Träume einer besseren Zukunft. Schatzl ließ sich mitreißen von der Vision einer „solidarischen, sozial ausgewogenen, klassenlosen Gesellschaft – ohne Geld: grundversorgt“, die Zahl 2000 habe „groß am Horizont als Versprechen der guten Zukunft“ gestanden. Sowohl Atomkraft als auch Industrialisierung waren, so Schatzl, mit dem Versprechen vom Positiven aufgeladen, auch andere gesellschaftliche Fortschritte wie die Revolution Geburtenkontrolle nährten die Hoffnung. Glaubte man den Medien, seien bald „alle Krankheiten besiegt“. Überhaupt, Medien, Nachrichten und Technologie: Es wurden irrsinnig viele Signale gesendet. Das war neu, das war aufregend. „Signale senden“, sagt Schatzl, sei „für Jugendliche sehr wichtig.“ Schatzl war bereits damals „extrem interessiert an Informationen“, und jetzt, in der sich digitalisierenden Welt, war es möglich, „auf Schritt und Tritt neue Erfahrungen“ zu machen und „Verbindungen herstellen“ – „an anderer Welt“ zu kratzen. Manchmal habe sich das angefühlt wie das Ertasten von Tabuzonen, „wie in einem unheimlichen Science-Fiction Film“. Schatzl, begeistert vom Hin und Her zwischen den pragmatischen Fortschritten der Kommunikationstechnologie und den sich durch dieselben ergebenden, neuen künstlerischen Möglichkeiten, war dann einer der ersten Studierenden, der sein Kunststudium Visuelle Gestaltung mit einer Videoarbeit abschloss. Nur logisch also, dass er 1993 als Dozent zurück an die Kunsthochschule geholt wurde, damit er dort eine Lehrveranstaltung zum Thema Video gebe.

Wie diese Lehrveranstaltung aussehen würde, das war Schatzl weitestgehend selbst

*„It's hard for me to understand/
The fascination of a gun for a man/
Still you tell romantic stories about the war/
You never explained what it's all for“*
Television Personalities



Referentin-Layouterin Elisabeth Schedlberger bei der Lehrveranstaltung, 1993 in Steyregg. Foto **Leo Schatzl**

überlassen. So kam er drauf, die Kamera als Stellvertreter zu sehen, und den Prozess „Schießen“ einmal wörtlich zu verstehen. Die Kamera als „chronografische Flinte“: ein Bild schießen, sich ein Bild nehmen, wie es im Englischen heißt. Schatzl sei aufwachsend noch mit der Haltung konfrontiert gewesen, dass man Menschen nicht fotografiere. Man nehme ihnen, so hieß es damals, auf diese Weise die Seele weg. „Ein Bild einfrieren“, sagt Schatzl, „hat was mit Töten zu tun.“ Auf der anderen Seite hat es zu dieser Zeit natürlich einen regelrechten Boom gegeben, wie tausend Gebirgs- und Italienfotos belegen – die Nachkriegsgesellschaft war verrückt nach Bildern der schönen, neuen Konsum- und Urlaubswelt, die Leute entdeckten Fotografie und Super 8.

Inspiziert bei der Konzeption seiner Lehrinhalte war Schatzl sowohl von den Studien des französischen Medientheoretikers Paul Virilio, der sich 1986 in seinem Buch *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung* mit

dem Zusammenhang von film- und militärtechnischen Entwicklungen beschäftigte, als auch von russischen Filmemachern, vormaligen Piloten, die an ihren Aufklärungsflugzeugen die Maschinengewehre so befestigt und eingestellt hatten, dass die Kugeln genau durch die Lücken der sich drehenden Propeller schnellten. Der Rotor als Verschluss? Die Blende, erklärt mir die Foto- und Videografin Elisabeth Schedlberger, die damals als Studentin an Schatzls Veranstaltung teilgenommen hat, steuert die Lichtmenge, die durch das Objektiv fällt. Durch ihre Anpassung lasse sich die Schärfentiefe regulieren: Bei einer kleinen Blende gebe es große Schärfentiefe und umgekehrt. Die Fokussierung und das Auslösen sei der Ausgangspunkt, wenn es heißt „Ich schieße ein Foto.“ Bei der Lehrveranstaltung damals an der Kunsthochschule, so Schedlberger, ging es ums Zielen und „Abdrücken/Auslösen“. „Wir haben am Anfang mit kleinen Waffen geschossen, später mit größeren Kalibern. Bei der größten Waffe hatte ich das Gefühl,

das Ding fliegt mir aus der Hand noch dazu hatte ich auf den Ohrenschutz vergessen“, erinnert sie sich. „Nachher“, sagt sie, „wollte ich nicht mehr schießen.“ Konzentration, Überblick haben, vorausschauend denken, Geistesgegenwärtigkeit und Ruhe sind wichtige Fertigkeiten beim Fotografieren wie beim Filmen. Hier ist vor allem „das ruhige Atmen sehr wichtig“, erklärt Schedlberger, die Kamera müsse stabil gehalten und ohne Zittern oder Ruckeln bewegt werden. Die Lehrveranstaltung war für sie die erste und auch einzige Gelegenheit, eine Waffe in die Hand zu nehmen. Sie sei sehr nervös gewesen, wegen „der Angst vor den Schusswaffen“. „Manchmal denke ich beim Filmen noch ans Schießen“. Was Videoarbeit vom Schießstand unterscheide, sei, dass es mehr zu tun gebe: Blende und Verschlusszeit einstellen, Audiopegel kontrollieren, Ausschnitt festlegen, fokussieren, das Geschehen vor der Kamera im Blick haben, Streamingmonitor kontrollieren („Bin ich online“): „Irrsinnig, musst dich die ganze Zeit konzentrieren“, erklärt sie. Ein Vorteil der Kamera gegenüber einer Schusswaffe ist allerdings, dass von ihr kein Rückstoß zu erwarten ist. Lieber sei es ihr, Momente einzufangen, anstatt wie etwa ein Jäger, der sich ein Geweih über den Kamin hängt, Trophäen zu sammeln.

Bei den Schießstandterminen damals, in Linz und Steyregg, sei es, sagt der damalige Dozent Leo Schatzl, darum gegangen, „Schießen als physische Erfahrung zu vermitteln“, und zwar in verschiedenen Ausführungen. Das Gewehr als Werkzeug, nicht zum Töten, sondern um bewusst zu zielen, ruhig und konzentriert zu sein und im richtigen Moment abzudrücken/auszulösen, wie Elisabeth Schedlberger meint.

Es folgen in der Kunst immer wieder Auseinandersetzungen mit Waffen, etwa auch in der feministischen Kunst: Valie Export oder Marina Abramović machen Schießübungen und setzen sich mit verschiedenen Themen auseinander, Stephanie Mercedes schmilzt Waffen ein und verwandelt sie zu einer Gun Destruction Opera. Wann schießt du? ■

Leo Schatzl, österreichischer Künstler, lebt in Linz und Wien.

Elisabeth Schedlberger, Foto- und Videografin, Grafikerin, Webdesignerin, Layouterin der Referentin.

Ralf Petersen, Autor, Stadtwerkstattmitarbeiter, Referentin-Reporter.

→ ralfpetersen.info

Schuss, Peng: Ein Gewehr ist ein Werkzeug

Aufrüstung, Krieg, Gewalt: Die Akzeptanz von Waffen nimmt wieder zu. Und wie sieht es mit Präsenz und Thematisierung von Waffen in den eigenen kulturellen Sphären aus? Im Rahmen der Textreihe SCHUSS, PENG beschäftigt sich Ralf Petersen mit dem Gebrauch von Schusswaffen. Hier: Das Schlachten in der extensiven Viehzucht.

„Wenn ich den Finger sehe, wie er das Gewehr abdrückt, und nachher sehe, wie die Wunde platzt, dann habe ich Ursprung und Ausgang einer Handlung gesehen, ihre Geburt und ihre Umwandlung. Was dazwischen liegt im Raum, das ist, wie die fliegende Kugel, unsichtbar.“

Rolf Dieter Brinkmann

„When I held that gun in my hand, I felt a surge of power ... like God must feel when he's holding a gun.“

Homer Simpson

Text **Ralf Petersen**

Acht Uhr morgens im Linzer Hinterland. Nebel. Treff ich einen Jungbauern. Mit einem Kompanon hat er bereits Elemente eines Geheges aufs Dach seines Autos gehievt. Zu dritt fahren wir zu den Tieren. Auf einem nahen Hang können die Schafe sicher weiden. Ich helfe, die Gitter über den die Wiese umrandenden Zaun zu heben. Auf der Weide werden sie dann zum Gehege zusammengesteckt, in welches die Schafe gelockt werden sollen. Ob die Tiere weit weg seien? „Da vor-

ne stehen sie“, sagt der Bauer und zeigt in Richtung eines Baumes, neben welchem jetzt die weißen Wollknäuel eins nach dem anderen auftauchen, sich aus der allumgarrenden Nebelsuppe herauskristallisieren. Nun ist die Aufgabe, zwei der Viecher einzufangen. Einen der Böcke mit dem schwarzgefleckten Fell zu bekommen, wäre besonders super. Der Bauer reicht mir eine verschossene Platzpatrone, „da sind wir schon ganz nah bei deinem Thema“, sagt er. So eine Patrone, erklärt er mir, diene als Munition für sein Bolzenschussgerät. Nach der Zündung brenne die Treibladung ab, erzeuge so, durch die entstehenden Verbrennungsgase, den erforderlichen hohen Druck, mit dem der Bolzen aus dem Schlachtschussapparat hervorgestoßen wird.

Mit Futter und Zurufen werden die Schafe ins Gehege gelockt. Einige wenige riechen Lunte, vermuten die Falle. Unter ihnen die beiden mit dem hübsch gefleckten Fell. So ist zunächst ein schneeweißer Artgenosse an der Reihe, wird über den Zaun und ins Fahrzeug getragen. Seelenruhig liegt er auf der Ladefläche, den Kopf auf dem Schoss des Hirten. Idealsituation. Da geschieht: Betäubung des Tiers durch einen gezielten Schuss ins Gehirn. Während der Bauer die Hauptschlagader des Wiederkäuers am Hals durchtrennt, erklärt er mir, er kon-

trolliere per „Augentest“ die ausbleibende Reaktion der Pupillen. So ließe sich sicher sagen, dass das entblutende Schaf tot sei und nicht unnötig leide. Das geht sehr schnell. Die Glieder allerdings, die Beine, der ganze Körper eigentlich, zappeln stark und für eine Weile. Dann gelingt es auch noch, den gefleckten Bock, der sich nicht hatte in die Falle locken lassen, zu fangen. Als auch er geschossen ist, sein Körper entblutet, möchte ich vom Bauern wissen, ob der Rest der Herde wohl wisse, was gerade geschehen ist. „Ich denke nicht“, meint er, „sonst würden sie nicht so da stehen“: Ganz ruhig glotzen die restlichen Tiere in die Ferne, latschen bald zu einem Baum. Ja, denk ich, hätten sie gerafft, was passiert ist – würden sie dann nicht umherrennen, schreien?

Normalerweise erledigt der Bauer die Verarbeitung der getöteten Tiere – Abziehen des Fells, Herausnahme der Innereien (Organe, Magen, Darm), Abtrennung von Kopf, Klauen – daheim. Übrigens schlachtet er aus Eigenbedarf, isst das gesamte Tier: auch Kopf und Hoden landen in Kochtopf und Bratpfanne. Heute gehts ein Stückchen weiter, zu einem Bekannten, der auch gewerblich in Viehhaltung und -verarbeitung tätig ist. Verabredet haben sich die beiden Bauern, um einander ihre ver-

Bild **CC**



schiedenen Techniken zu zeigen. Bei der Handhabung toter Tiere, darf ich bezeugen, gibt es nuancierte Unterschiede in den Arbeitsschritten. Wann wo welcher Schnitt, und so weiter. Doch genaueres hierzu haben wir uns für einen späteren Text zum – wie es in der Jagdsprache heißt – Aufbruch auf. Nur so viel: Einem der toten Böcke hängt die Zunge raus wie im Cartoon.

Im Anschluss, als wir beim Kaffee sitzen, unterhalte ich mich mit dem Gastgeber über die Themen, die ich recherchiere: über Jagd und Gewehre: über eine Welt, von der ich so wenig weiß. Aber, erzähl ich ihm, ich erinnere mich gut ans Kriegsspielen in Kindheit und Jugend: im Graben versteckt mit dem Luftgewehr auf die Gummistiefel der anderen und so weiter. Er lacht, kennt solche Dummheiten wohl. Ja, meint er, im Menschen stecke wohl der Hang zur Waffe: „Der erste Stecken, der ausschaut wie ein Gewehr, wird wie eins gehalten.“ Auch er und seine Freunde hätten es „mit Soft-Airs auf die Spitze getrieben“, das Kriegsspielen. Nach der Schule gings für ihn dann zum Bundesheer.

Nach dem Dienst, erzählt er, habe er sich einige Zeit ein Geschäft daraus gemacht, mit alten Gewehren zu handeln. Habe Büchsen in Deutschland aufgestöbert und sie in Österreich gewinnbringend verkauft. Selber interessiere er sich für bestimmte Unterhebelrepetiergewehre, deren Mechanik er schätze. „Kein Hexenwerk“, sagt er, aber „die Physik hinter der Kugel“ wäre eben faszinierend. Diese Büchsen seien was anderes als die „Plastik-Bundesheerwaffen“, in deren Umgang er beim Heer geschult worden war. Ob er erklären könne, wie so eine Repetiererbüchse funktioniere? „Ich hab sogar eine da“, sagt er, geht sie holen. Das Gewehr liegt gut in der Hand. Erinnert mich an meine Schreibmaschine. Mit der schieß ich ja auch – wenns gut läuft. Wie auch ich an ein Gewehr käme, will ich wissen. „Indem du in ein Waffengeschäft gehst“, kommt die Antwort, „und dir eins kaufst.“

Irgendwann, berichtet mein Gegenüber, sei es ihm aber zu viel geworden, mit den Waffensammlern, von denen viele „ziemlich abartig“ seien. „Wenn Waffen Werkzeuge sind“, erzählt er, „haben sie eine Be-

rechtigung. Wenn Waffen Phallusverlängerungen sind, wie ich es in der Sammlerszene und bei den Sportschützen gesehen habe, dann ist es problematisch.“ Die Sportschützen, das seien „lauter Verrückte“, unter ihnen fänden sich viele, die „auf irgendwas hinrücken“: klassische Prepper wären sie nicht, sammelten nicht unbedingt Konserven für den Notfall. Stattdessen handele es sich um Männer, die sich auf den drohenden, vermeintlich näher rückenden Fremdangriff vorbereiten. Neben solchen Gestalten wären manche Western-Enthusiasten geradezu erbaulich.

Heute sei übrigens wieder Treibjagd. An solchen nehme der Jagdscheinbesitzer jedoch in der Regel nicht teil: „zwanzig schlechte Schützen aufgereiht“, Stahlschrot zur Munition: das wäre seine Sache nicht. Außerdem nicht gerade ungefährlich: „Wenn einer einen Fasanen sieht“, habe er nur mehr Augen für den. Kein Wunder also, dass immer mal wieder das Ziel verfehlt werde: wie Ende letzten Jahres, als im Hausruckviertel ein Jäger, auf einen vorbeilaufenden Hasen zielend, einen 120 Meter entfernt sitzenden Kollegen traf. Man liest – im Polizeibericht –, der Schuss dürfte von einem Stein abgefälscht worden sein. Was den Jagdgesellschaften abginge, sei eine Grundsatzdebatte nach dem Motto: „Was ist unsere Aufgabe in unserer Region?“ Eine Gruppierung, die hier zu intervenieren versuche, seien die sogenannten Ökojäger, wie etwa der Ökologische Jagdverband Österreichs, der „neue Wege in der Jagd“ gehen will. Dessen Ziel sei es, auf der Website zu lesen, „die Jagd in das 21. Jahrhundert zu bringen und die Wende der Jagdausübung vom Edelhobby zum ökologischen Handwerk zu vollziehen.“ Aber auch die seien leider „alle Trottel“. Damit stelle man sich gegen die fortgeschrittene Technologisierung ihrer „modernen“ Kollegen, bei denen, so mein Gesprächspartner, „Bequemlichkeit großgeschrieben“ sei: Wärmebildkameras, avantgardistischste Ziel- und Schussgeräte. Ich muss an die Simpsonsfolge „The Cartridge Family“ aus dem Jahr 1997 denken: ein Fußballspiel führt zu Unruhen und Krawall in der Stadt, was wiederum Homer dazu veranlasst, sich eine Pistole zur Beschützung seiner Familie zuzulegen. Um seine Frau Marge von Vernunft und Nut-

zen des Schusswaffengebrauchs zu überzeugen, schleift er sie zum Treffen des örtlichen Zweigs der Nationalen Gewehr-Vereinigung (NRA). Dort wedelt gerade ein Redner mit einer halbautomatischen Schusswaffe („assault weapon“) herum. Diese, sagt er, hätten „in letzter Zeit viel schlechte Presse bekommen, aber sie werden aus einem bestimmten Grund hergestellt: um die modernen Supertiere von heute, wie das Flughörnchen und den Zitteraal, zu erlegen.“

Und wie bringe unser Gastgeber seine Tiere um die Ecke, die meisten von ihnen Kühe? Auf dem „offiziellen Weg“, sagt er: Fixierung im Gitter und Betäubung mittels Bolzenschuss. Lieber wäre ihm „gutes Töten“; Waid-schlachtung nach deutschem Vorbild. So könnten die Tiere dem Stress vor der Schlachtung entgehen. „Warum Schlachtvieh zähmen“, meint er und führt aus, die Kühe wüssten genau Bescheid, dass es gleich einer von ihnen an die Gurgel gehe: „Wer kommt dran?“, diese Panik sei spürbar. „Mit der Kugel“ hingegen „wärs schon sehr human – also tiergerecht.“

Die Kaffeetassen leer, geht es nun, das Fahrzeug längst beladen – die ausgenommenen Tiere, ihre noch dampfenden Felle und die entnommenen Innereien getrennt verkistet –, zurück zum Ausgangspunkt der Reise. Während die Körper nun gehangen werden, dass sie kühlen und trocknen können, gehören Magen, Darm usw. zur Tierkörper-Sammelstelle, wo sie in gekühlten Containern entsorgt werden. Die Felle breitet der Hirte im Stall auf Paletten aus, wo sie sorgfältig mit Salz bestreut und eingegeben werden. Die leere Platzpatrone in der Hosentasche mach ich mich auf zum Schießstand. Doch davon nächstes Mal. ■

Ralf Petersen, Autor, Stadtwerkstattmitarbeiter, Referentin-Reporter.
→ ralfpetersen.info

Aktueller denn je: der Bund der Kriegsdienstgegner

Die *Referentin* bringt seit längerer Zeit eine Reihe über den Anarchismus als erste soziale Bewegung und als Ausdruck vergangener wie aktueller kämpferischer emanzipatorischer Entwicklungen. Dieses Mal schreibt Brigitte Rath über die Frauenrechtlerin und Friedensaktivistin Olga Misař – und über frühe Gelöbnisse, keinen Waffendienst zu leisten.

Text **Brigitte Rath**

Die derzeitige Regierung plant eine Volksbefragung über eine Verlängerung des Wehr- und Zivildienstes und die Staatsausgaben für die Verteidigung steigen. Politiker_Innen und Medien wiederholen ständig die hegemoniale Erzählung über die militärische Bedrohung, Widerstand dagegen wird zum Schweigen gebracht, erscheint erst gar nicht.

Fragen nach totaler Verweigerung des Soldat_Innentums – großzügigerweise „dürfen“ ja auch Frauen ihr Leben für den Staat geben, oder mit anderen Worten ‚Karriere‘ beim Bundesheer machen – werden nicht gestellt. Österreich hat, das ist aufgrund fehlender historischer Diskursivierung kaum bekannt, eine über 100jährige Geschichte der Verweigerung des Wehrdienstes.

Als sich die heute noch aktive transnationale Organisation der „War Resisters International“ (WRI) 1921 in Holland konstituierte, nahm auch ein junger österreichischer Anarchist, Alfred Saueracker (1892–1987) daran teil und gründete daraufhin den Bund der Kriegsdienstgegner (=BKG) in Österreich. Im Ersten Weltkrieg verweigerten beispielsweise 16.000 englische Männer mit Hilfe von widerständigen Frauen, die sich um die betroffenen Familien kümmerten und wichtige Koordinationsaufgaben übernahmen, den Wehrdienst. In religiösen Gemeinschaften wie den Quäkern, russischen Duchoborzen oder Nazarenern war und ist Wehrpflichtverweigerung zentral. In der österreichischen Armee gab es im Ersten Weltkrieg nur wenige Kriegsdienstverweigerer, der österreichische gewaltlose Anarchist Pierre Ramus (1882–1942) war einer von ihnen, wie er in dem autofiktionalen Roman „Friedenskrieger des Hinterlandes“ beschrieb. Im Krieg sind Räume geschlechtsspezifisch zu-

geordnet. Während die Front den kämpfenden Soldaten vorbehalten ist, agieren die Frauen im sogenannten Hinterland. Somit entsprach Kriegsdienstverweigerung nicht dem damals gängigen Männerbild. Die 1876 in eine jüdische Textilhändlerfamilie geborene Olga Misař, organisierte ab 1923 bis zu seinem Verbot im Austrofaschismus 1936 den BKG maßgeblich. Sie hatte sich in der Frauenstimmrechts-, der Mutterschutz- und der Frauenfriedensbewegung sowie im Anarchismus politisiert. Beim dritten internationalen Kongress der „Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit“ (=IFFF) 1921 forderte sie ein Gelöbnis, keinen Waffendienst zu leisten, also den Krieg zu bestreiten, oder wie es später in den 1980er Jahren hieß: Stell dir vor es ist Krieg, und keiner geht hin!

Der BKG wurde nicht, wie erhofft, zu einer Massenorganisation. Die Mitglieder rekrutierten sich vor allem aus Anhänger_Innen des Bundes herrschaftlicher Sozialisten, aus Freidenker_Innen, Esperantist_Innen. Dennoch erstaunen heute deren umfangreichen Aktivitäten. Jeden Juli hielt der BKG gemeinsam mit anderen Friedensorganisationen, „Nie wieder Krieg!“-Demonstrationen in Wien und Graz ab, die mitunter von Nationalsozialisten tätlich angegriffen wurden.

Die Aktivist_Innen des BKG wandten eine Vielzahl von unterschiedlichen Agitationsmöglichkeiten an, um ihre Ideen zu verbreiten und Unterstützer_Innen zu finden. Mit der Gründung regionaler Gruppen sowie Demonstrationen, Vorträgen, Theater- und szenischen Aufführungen, Publikationen, Flugblättern, Artikel in Zeitschriften, Übersetzungen, der Nutzung neuer Medien wie Filme und Diavorträge, wollten sie einen breiten Interessent_Innenkreis ansprechen. Sie wollten den Diskurs verändern und zu einer Massenbewegung werden.

So gelang es 1924, den deutschen BKG-Aktivistinnen und Schriftsteller Armin T. Wegner (1886–1978) zu einem Diavortrag einzula-



Olga Misař in der Zeitschrift *Internationale*, 1917, Nr. 3. Bild CC

den. Wegner hatte als Sanitäter in der Türkei die Vertreibung und den Genozid der Armenier mitangesehen und fotografisch dokumentiert. Die Unmenschlichkeit des Krieges wurde bei einem gemeinsamen Besuch der 84. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler in der Sezession thematisiert. Dort zeigte der israelische Künstler Abel Pann (1883–1963) von August bis September 1925 die Pogrom- und Kriegsbilder. „Neue Wege der Friedenspolitik“ besprach der tschechische Kriegsdienstgegner Přemysl Pitter in der *Bereitschaft*.¹ Der neuseeländische Aktivist des BKG Alfred Page² besuchte anlässlich einer Europareise auch Wien und Graz und erzählte „Nachrichten vom anderen Ende der Welt [...] jedesmal mit sehr interessanten, künstlerisch schönen Lichtbildern aus seiner Heimat.“³

Immer wieder stand die Frage der Wehrpflicht zur Debatte und 1925 argumentierte Olga Misař in dem Artikel „Braucht Oesterreich eine Armee?“ die Sicht der Kriegsdienstgegner und deren Kritik gegenüber Militarismus. „[W]ir [...] sind Freunde der Republik, sind freiheitlich und revolutionär und wollen doch nicht, daß Waffengewalt organisiert wird, daß Fahnen und sonstiger Klimbim verehrt werden, und daß das Volk durch Uniformen, Orden und Aufzüge verblödet wird.“⁴

Als Mitglied des International Council der WRI gelang es Olga Misař, im Juli 1928 die dritte Internationale Konferenz am Sonntagberg, ca. 80 km westlich von Wien, zu organisieren. Dort existierte die Heim- und Wirtschaftsgenossenschaft, eine „kleine kunsthandwerklich arbeitende Wohngemeinschaft, die auch Gartenbau und Bienezucht betrieb, Reformkleider trug und abstinent und vegetarisch lebte.“⁵ Die Siedlung bestand seit 1922 und wurde von sieben Personen betrieben, die keine Statuten und kein persönliches Eigentum besaßen.

Über 150 internationale Teilnehmer_Innen nahmen an der Tagung teil und diskutierten Fragen der Kriegsdienstgegnerschaft, darunter auch ein Mitarbeiter Gandhis, Rajendra Prasad (1884–1963). Dieser bekam den Rassismus der radikalisierten Österreicher einige Tage später bei einem Vortrag

in Graz am eigenen Leib zu spüren. „Der Versammlungssaal war größtenteils von Heimatschützern, wehrhafter Studentenschaft, christlich-deutschen Turnern, völkischen Turnern, Nationalsozialisten und Frontkämpfern besetzt. (...) Dr. Rajendra Prasad (...) wurde von einem ohrenbetäubenden Pfeifen, Heulen und Pfuirufen empfangen. Der sanftmütige Anhänger der Gewaltlosigkeit hielt den Lärm zunächst für Beifall und verneigte sich nach indischer Sitte mit gefalteten Händen. Da stürzten drei Bodenständige mit dem Rufe ‚Du Negersau‘ auf ihn zu und schlugen mit zertrümmerten Stühlen und Bilderrahmen auf ihn ein“, wie Wolfgang Benndorf (1901–1959) die Vorfälle 1952 ausführlich als „kleinen Beitrag zur Sittengeschichte der Ersten Republik“ beschrieb.⁶

Nach den gewalttätigen Ereignissen im Rahmen des Justizpalastbrandes wurde der Zusammenschluss von Friedensorganisationen dringlicher. Im November 1927 formierte sich in Wien das Komitee für innere Abrüstung, mit einer Vielzahl von Friedensvereinen, einer davon der BKG. Ein weiterer Zusammenschluss von einem Dutzend Friedensvereine erfolgte 1927 zur Arbeitsgemeinschaft österreichischer Friedensvereine. Olga Misař beschrieb die Entwicklung dieses Zusammenschlusses. „Seine Aufgabe bestand darin, die Abrüstung aller bewaffneten Formationen durchzusetzen“.⁷

Anlässlich von Gandhis Aufenthalt in London verfasste Olga Misař am 22. Oktober 1931 im Namen des österreichischen Abrüstungskomitees⁸ einen Brief, der an Mr. Gandhi, London, adressiert war und diesen nach Wien lud. „I wish therefore to repeat our warmest invitation for your visit to Vienna in the name of the Austrian War Resisters, the Disarmament Committee, deprising 22 peace societies and the Union of Austrian Peace Societies. All of us would be happy and honoured if we could once in our lives see Ghandi, who is for us the personification of non-violence and who has practically realised our ideals.“⁹ Gandhi kam nicht nach Wien, ein Antwortschreiben ist nicht erhalten.

Die Nationalsozialisten verfolgten Anhänger_Innen des BKG, da Friedensaktivist_Innen die größten Gegner autoritärer Systeme sind. Die War Resisters, in Person des Sekretärs Herbert Runham Brown und dessen Mitarbeiterin Grace Beaton, die ihren Sitz in Enfield bei London hatten, arbeiteten unermüdlich, um gefährdeten, besonders jüdischen Mitgliedern die Flucht zu ermöglichen.

Auch in den aktuellen kriegerischen Auseinandersetzungen ist Kriegsdienstverweigerung ein Problem. Die Arbeit der WRI, der „War Resisters International“, ist daher besonders wichtig. ■

- 1 Arbeiter-Zeitung, 10. Dezember 1925, Bereitschaft, P. Pitter aus Prag über Neue Wege der Friedenspolitik, 4. Přemysl Pitter (Prag 1895–Zürich 1976), christlicher Pazifist und Erzieher, leitete die tschechische Kriegsdienstgegnergruppe.
- 2 Alfred auch Fred Page (1899–1930), neuseeländischer Pazifist.
- 3 International Institute of Social History, WRI 165, Mappe Ben Mandel, Tätigkeitsbericht 1929/30.
- 4 Olga Misař, *Braucht Oesterreich eine Armee*, in: *Der Kriegsdienstgegner. Organ des Bundes der Kriegsdienstgegner Oesterreichs*, 2/1 (1925), 1–2.
- 5 Gerfried Brandstetter, *Anarchismus als Alternativbewegung*, in: Norbert Leser, *Das geistige Leben Wiens in der Zwischenkriegszeit*, Wien 1981, 34–45, hier 41.
- 6 Wolfgang Benndorf (1901–1959), ders., *Skeptische Reflexionen*, in: *Gloria Dei. Zeitschrift für Theologie und Geistesleben*, 7/3 (1952), 156–164, hier 159f.
- 7 *Zur Frage der inneren Abrüstung in Österreich*, in: *Die Frau im Staat*, 9/XII (1927), 3–5.
- 8 Diesem waren 22 Vereine angeschlossen.
- 9 Brief aus dem Archiv des Sabarnati-Aschram.

Brigitte Rath, Historikerin, lebt in Wien, beschäftigt sich mit Frauen- und Geschlechtergeschichte sowie sozial- und kulturgeschichtlichen Themen. Zuletzt erschienen: Brigitte Rath, *Frei denken, frei leben*. Olga Misař, Aktivistin, Pazifistin, Feministin, Wien: Mandelbaum Verlag, 2025.

Die Anarchismus-Textreihe in der Referentin widmet sich dem Anarchismus als eine der ersten sozialen Bewegungen überhaupt, zeichnet Porträts über frühe Anarchist:innen, skizziert gesellschaftliche Utopien oder 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.

Volkskundgebung *Nie wieder Krieg*.

Bild CC





Amerika ist ein Kontinent

Anfang Februar waren die sozialen Netzwerke voller Kommentare zum Super Bowl. Doch diesmal stand nicht der Sport im Mittelpunkt, sondern die Halbzeitshow. In einem Kontext, der von Hassreden und ständigen Versuchen geprägt ist, Identität auf das Weiße, Reiche und Westliche zu reduzieren, ist es kein unbedeutendes Detail, wenn ein Latino eine der meistgesehenen Bühnen der Welt einnimmt: Es ist ein Akt der Präsenz, der Selbstbehauptung und des Stolzes.

Ich bin kein Fan von Bad Bunny und höre seine Musik normalerweise nicht, aber dieses Mal wollte ich die Show aufmerksam verfolgen. Und was ich fand, war nicht nur Unterhaltung: Es war Identität. Es war eine Erinnerung daran, dass wir hier sind, dass wir laut und deutlich sprechen und dass wir nicht um Erlaubnis bitten werden, auf Spanisch zu existieren. Es war unmöglich für mich, mir nicht das angewiderte Gesicht von Trump vorzustellen, der – seit er erfahren hatte, dass ein Latino die Show anführen würde – sagte, er werde sie nicht ansehen.

Während einige versuchen, das klein zu machen, was sie nicht verstehen, feierten Millionen von uns, unsere Symbole, unsere Bezüge und unsere Geschichten auf globaler Ebene projiziert zu sehen. In einem Moment, in dem die lateinamerikanische Gemeinschaft mit Stigmatisierung, Angriffen und Ausgrenzung konfrontiert ist, wurde diese Bühne zu mehr als nur einer Show: Sie war eine Erklärung.

Als Latina empfand ich Stolz, so viele kulturelle Anspielungen zu erkennen, die uns über Grenzen hinweg verbinden. Von weltweit anerkannten Persönlichkeiten der lateinamerikanischen Musik bis hin zu Alltagsszenen, die jede und jeder von uns auf einem Familienfest erlebt hat, war die Botschaft klar: Wir teilen Wurzeln, Erinnerung und Freude. Wir sind unterschiedlich, ja – aber auch zutiefst verbunden.

Die Show war eine Feier dessen, was wir sind. Ein lateinamerikanisches Fest, bei dem auch die offensichtlich nicht aus Lateinamerika stammende Lady Gaga willkommen war mitzutanzten. Denn so sind wir: Wir schließen ein, wir teilen, wir öffnen den Tisch und servieren unseren Gästen das beste Gericht. Unsere Kultur schließt nicht aus; sie umarmt. Und wer jemals einen Winkel Lateinamerikas betreten hat, weiß das.

Es war auch eine Hommage an jene kleinen Dinge, die wir oft erst schätzen, wenn wir weit weg sind: die Taquería an der Ecke, die kalten Kokosnüsse unter der Sonne, die bunten Chicken-Busse, die durch lebendige Straßen fahren. Details, die manchmal gewöhnlich erscheinen, in Wirk-

lichkeit aber die eigentliche Textur unserer Identität sind.

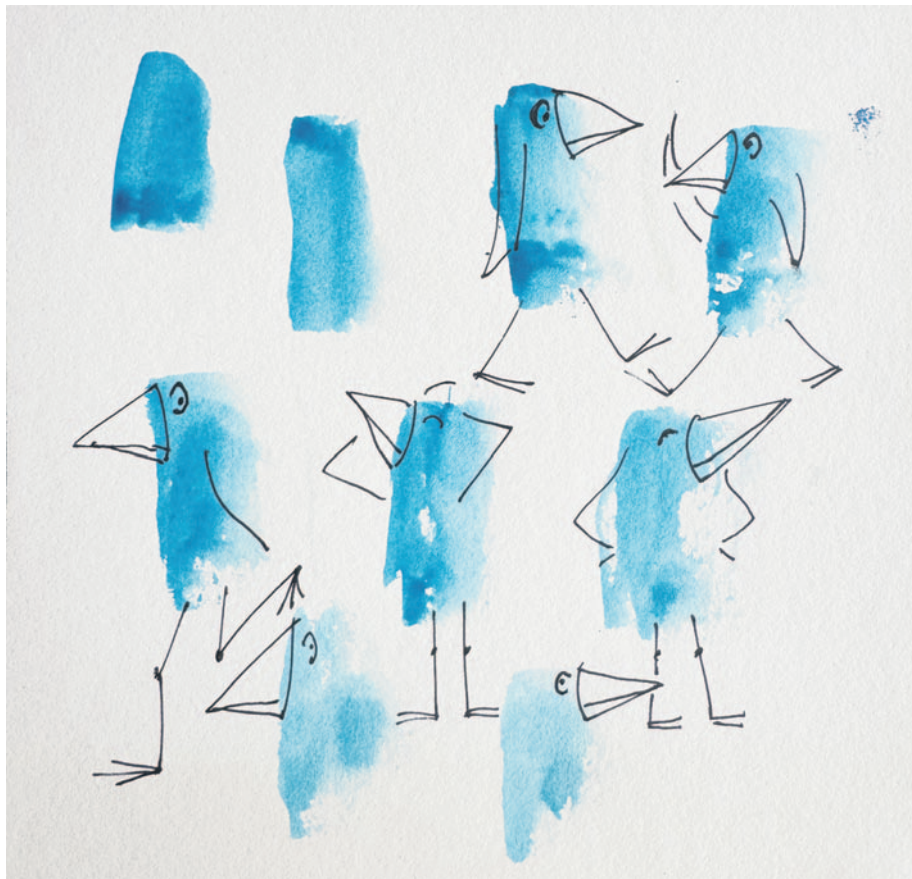
Und es gab noch etwas Kraftvolleres: auf Spanisch zu singen – ohne zu übersetzen, ohne abzuschwächen, ohne sich anzupassen. Benito (Bad Bunny) erinnerte uns daran, dass Amerika ein Kontinent ist, kein Land. Und alle diese Länder laut auf einer globalen Bühne zu nennen, bedeutet, eine Geografie zurückzufordern, die viel zu lange vereinfacht wurde. Es heißt, einen Namen zu beanspruchen, der uns allen gehört. Jedes Land hat seine eigenen Kämpfe, und nur wir selbst können durch unsere Medien verhindern, dass sie vergessen, unsichtbar gemacht oder uns sogar der Name genommen wird – so wie man es mit dem Golf versucht hat, der für uns alle weiterhin zu Mexiko gehört.

In diesen turbulenten Zeiten war dieser Moment für unsere Gemeinschaft nicht nur kulturell, sondern politisch im menschlichsten Sinn des Wortes: Er war Würde. Er war Sichtbarkeit. Er war Triumph.

Denn wenn einer von uns diese Bühne betritt, kommt er nicht allein. Wir kommen alle. Und die Botschaft ist klar: Wir sind noch hier, wir sprechen unsere Sprachen, wir haben Geschichte, wir haben Kultur – und wir haben Zukunft. ■

Mar Pilz

Eine politisch inkorrekte Frau.



Aus dem aktuellen Buch: *Hirameki – Der geniale Zeichenspaß*.

Bild **Günter Mayer**

Kommunizieren mit dem Zeichnen.

Die Cartoonisten Peng+HU haben ein neues Buch unter dem Titel *Hirameki – Der geniale Zeichenspaß* herausgebracht. Silvana Steinbacher hat einen der beiden vielfach ausgezeichneten Bestsellerautoren, den Oberösterreicher Günter Mayer alias Peng, getroffen und berichtet über Zeichnungen, die von Klecksen ausgehen.

Text **Silvana Steinbacher**

Zichnen und Singen: Das waren die zwei Fähigkeiten, die ich mir schon als Volksschulkind wünschte. Leider konnte ich weder mit dem einen noch mit dem anderen punkten, dafür mit ein paar anderen Fähigkeiten, was mich damals aber insgesamt ziemlich kalt ließ.

Viele Jahrzehnte später sitze ich einem Großmeister der Kunst des Zeichnens gegenüber, der behauptet: Jede und jeder kann zeichnen. Natürlich ist das auch meine erste Frage, die ich an Günter Mayer stelle. Kann auch ich zeichnen?

Natürlich, antwortet Günter Mayer, die Herangehensweise beginnt aber damit, Zeichnen anders zu definieren: Ich habe

einmal einen Workshop gehalten, bei dem die Älteste 75, die Jüngste erst 4 Jahre alt war. Alle Teilnehmer:innen haben auf ihre Weise begonnen, eine Katze zu zeichnen. Ich finde, es geht um das Kommunizieren mit dem Zeichnen, und es geht um das Zutrauen zu sich selbst. Ich habe versucht, ihnen den Leistungsdruck zu nehmen. Gegen Ende sind lauter unterschiedliche Katzen entstanden, und es waren alle erstaunt, was sie zustande gebracht haben.

Auch beim neuen Buch von Peng+HU *Hirameki – Der geniale Zeichenspaß*, erschienen im Kunstmann Verlag, dreht sich natürlich alles ums Zeichnen. Beide Künstler, sowohl Peng als auch HU versuchen ihr Publikum zu animieren, von Klecksen ausgehend, deren eigene bunte Kleckse weiter zu zeichnen, den einen oder anderen dieser Kleckse zu vervollständigen. Vor allem HU, bei dem es sich keineswegs um einen Japaner, sondern um den in Deutschland sehr bekannten bayrischen Künstler Rudi Hurlzmeier handelt, propagiert die Methode des *Reverse coloring*. Dabei handelt es sich um die Umkehrung eines Ausmalens, sprich: anstatt einer zuerst existierenden Umrisszeichnung, die anschließend koloriert wird, wird bereits vorhandene Farbe mit einem schwarzen Stift zu einem konkreten Bild gestaltet.

„Was kann sich nicht alles in Flecken verstecken? Ein Tier, ein Mensch, ein Berg, ein Baum, ein Traum ... Allerlei.“ Damit beginnt das Buch und dann wird es verbal bescheiden, wie es sich für ein Buch übers Zeichnen gehört. Peng+HU regen vielmehr dazu an, den Stift gleichsam als Zauberstab zu verwenden. Und schon braust ein Schuh mit einem Menschen davon, es begegnen uns grüne Striche und Bögen, unter denen man sich viel vorstellen kann. In den Zwischenräumen der einzelnen Kleckse fügt HU Engel ein. Man kann Kleckse auf einer Seite in ihrer Gesamtheit auch nur betrachten und darin Geschichten sehen. Dieses Buch ist übrigens alles andere als ausschließlich ein Anregungsbuch für die sehr junge Generation, vielmehr sind Fantasie und der Wunsch zu zeichnen bekanntlich an kein Alter gebunden.

Es wird Zeit, zu erklären, was sich hinter dem Begriff *Hirameki* verbirgt, auch wenn es viele Leser:innen mittlerweile schon wissen dürften. Schließlich sind vier Bücher unter diesem Obertitel entstanden und auch

das neue zählt dazu. Hirameki ist die japanische Bezeichnung für Geistesblitz. Es gibt Hirameki über Hunde, Katzen und Wölfen, als Erstling erschien 2015 *Hirameki – Der geniale Klecks- und Kritzelspaß*, und jetzt *Hirameki – Der geniale Zeichenspaß*.

Peng+HU sind Großmeister ihrer Branche und mehrfach preisgekrönte Bestsellerautoren. Peng ist 1959 in Wels geboren, heute lebt er in Pennewang bei Wels. Er wird zunächst Zeichenlehrer, begründet 1986 die Zeichnhauptschule Steinerkirchen und studiert nebenbei Kunstgeschichte und Publizistik. Schon damals zeichnet sich sein weiterer Weg ab, denn er schreibt seine Dissertation über Bildsatire im deutschsprachigen Raum. In Wels machte er sich sowohl als Leiter der Galerie der Stadt Wels als auch als Leiter des Medien Kultur Haus Wels einen Namen. Peng+HU sind seit vielen Jahren ein Arbeitsteam, viele Bücher und auch Ausstellungen sind entstanden, und gemeinsam als auch einzeln leiten sie Workshops. Günter Mayer hat unter anderem regelmäßig für den *Standard* und die *Zeit* gearbeitet. Als Karikaturist begleitete er 2007 die Tour de France für die ARD. Für seinen „Schwarzenegger“-Verriss gewann er den Deutschen Karikaturenpreis. Mayer ist außerdem Gründungsmitglied der Akademie der Komischen Kunst in Kassel, unter anderem hat er an der Kunstuniversität Linz unterrichtet. Seine Bücher sind internationale Bestseller. Sein Pseudonym Peng ist unspektakulär entstanden, erzählt er: Fast spontan habe er unter einen Comic „Peng“ gesetzt, dabei blieb es dann.

Er befinde sich derzeit in einem für ihn ungewohnten Zustand, sagt Günter Mayer, als ich ihn in Wels treffe. Das Buch sei fertig, und seit langer Zeit habe er keinen Abgabetermin vor sich. Nachdem dies für ihn so außergewöhnlich sei, könne er die Zeit gar nicht wirklich genießen, wundert er sich. Exkurs zum Comic als Kunst- und Ausdrucksform: Als vorerst noch wenig ernstzunehmende Unterhaltung kam der Comic in den 1950er-Jahren aus den Vereinigten Staaten nach Europa. Vor allem mit den 1968er-Jahren trat dann eine Wende ein, und der Comic wurde auch zum politischen Kommunikationsmittel. Eigentlich zu jeder Zeit, aber gerade in Zeiten wie diesen, stellt sich die Frage: Was kann ich als Cartoonist thematisieren, wo verläuft die Grenze? Günter Mayer nimmt statt einer Antwort mein am Tisch liegendes Blatt Pa-

pier und zeichnet in Sekunden und mit wenigen Strichen eine Gestalt, die sich die Hände vors Gesicht hält. Ihr gegenüber steht ein Kind, das offenbar seiner Mutter eine Zeichnung zeigt. Darunter der Text: „Um Gottes Willen, ich hoffe es ist nicht Mohammed von oben.“

Beantworten kann er die Frage aus seiner Erfahrung nicht, sagt er, denn als politischer Cartoonist wollte er nie regelmäßig arbeiten. Bei seinen Kolleg:innen hat er bemerkt, wie sehr sie sich in der Schusslinie und unter Zeitdruck befinden. Um spätestens 15 Uhr 30 musste täglich geliefert werden. Diese Arbeitsweise entsprach ihm nicht, auch konnte er sie nicht mit seinen anderen Projekten vereinbaren. Gesellschaftskritik liegt Günter Mayer wesentlich mehr, auch Sportkarikatur. Seit 1998 sind seine Karikaturen regelmäßig im Magazin *Leben à la carte* zu sehen.

Im Laufe der Jahre hat Günter Mayer auch Erfahrungen mit dem Buchmarkt gemacht, gute und weniger gute. Erstaunt hat er unter anderem festgestellt, dass bei den großen deutschen Verlagen nicht mehr oder nicht nur die Qualität eines Buches eine

Rolle spielt, sondern vor allem die Anzahl der Follower. Damit will er sich nicht mehr beschäftigen und muss es zu seinem Glück auch nicht, denn seine Bücher sind auch ohne tägliche Postings begehrt. Er möchte, so stellt er noch einmal fest, vor allem die Freude am Zeichnen vermitteln und weitergeben.

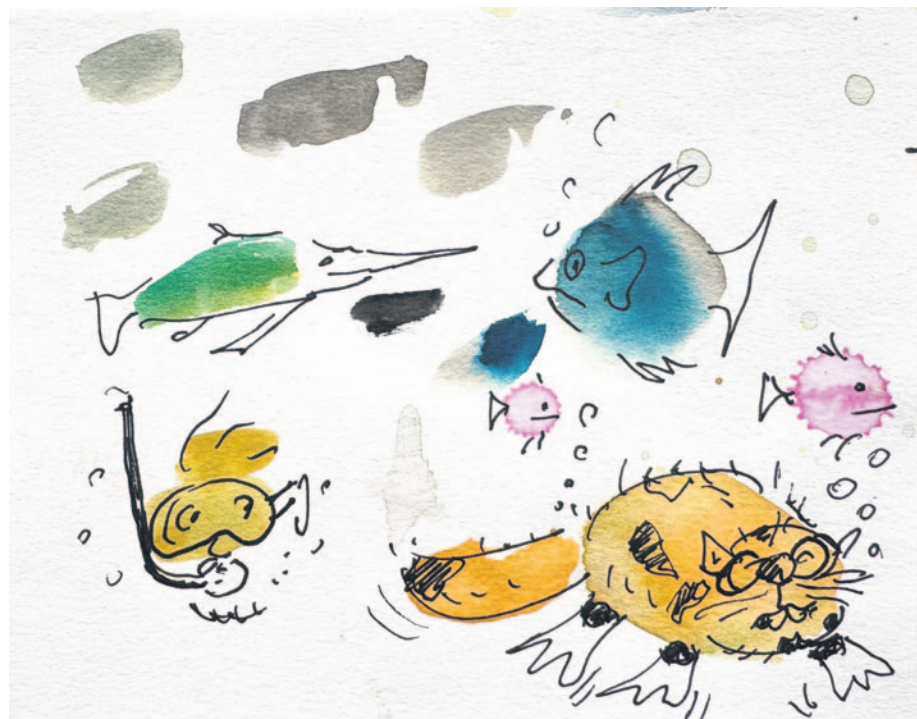
Auf der Rückfahrt nach Linz muss ich noch einmal an meine Schulzeit denken. Meine Einsicht, leider nicht zeichnen zu können, hat meine Lehrerin mit pädagogischem Geschick noch untermauert. Du musst dich gar nicht erst bemühen, meinte sie manchmal und präsentierte meine Zeichnungen mit spöttischen Kommentaren meinen Mitschüler:innen. Bis heute habe ich nie mehr gezeichnet. Hirameki wäre damals vielleicht genau das Richtige für mich gewesen. ■

1 Peng+HU
Hirameki – Der geniale Zeichenspaß
Kunstmann Verlag
144 Seiten, 20 Euro

Silvana Steinbacher ist Autorin und Journalistin.

Aus dem aktuellen Buch: *Hirameki – Der geniale Zeichenspaß*.

Bild **Günter Mayer**



Das Professionelle Publikum

iLa luz! iEl sol y el calor! iYa es primavera! Träumt ihr schon von Strand und Meer? Hier die Tipps zur warmen Jahreszeit von: Christoph Bisenberger, Sarah Katharina Eder, Sofia Engler, Julia Grillmayr, Leander Gussmann, Sophia Hochedlinger, Dominika Meindl, Tatiana Panyaeva.



© Ch. Bisenberger

Christoph Bisenberger nutzt eine Vielfalt an Ausdrucksformen. Von Comics und Zines über Fotografie und Animation bis hin zu installativen und performativen Erzählungen. Er ist ein Teil des Duos mcsv; Mitglied bei Potato Publishing, einer offenen und nicht kommerziellen Druckwerkstatt in Linz.
→ www.massfuck.ninja
→ www.krisenberger.com

Eröffnung Di 03. 03. 2026 18:00 h
EFES 42 – Verein für Skulptur,
Schillerstraße 42, Linz
davor



Der Verein für Skulptur lädt zur ersten Ausstellung des Jahres in die Schillerstraße. Neben Arbeiten von Fiona Buttazzoni, Lucija Divic, Nikolaus Eckl und Aleks Murkovic bin ich mit zwei Büchern vertreten, die ich aus Plakatwänden geschnitten habe.
Ausstellungsdauer
bis Do 12. 03. 2026. Öffnungszeiten: Di und Do 18:00-20:00 h
Infos: → www.efes42.at

ab Do 12. 03. 2026
Wels
Internationales Welser Figurentheater Festival



Das Festival findet seit 35 Jahren in Wels statt. Die Spielstätten sind in der Innenstadt verteilt. Künstler*innen und Theatermacher*innen kommen aus aller Welt und bieten ein feines Programm für Kinder und Erwachsene. Das Festival bietet auch Raum für allerlei Experimentelles und Ausgefallenes.
Bis Do 19. 03. 2026.
Infos: → figurentheater-wels.at



© Felix Faberger

Sarah Katharina Eder ist Bildende Künstlerin, Kultur- und Filmschaffende. Ihre multidisziplinären Arbeiten sind knallbunt, spielerisch-experimentell und positionieren sich zwischen Handwerk, Digitalisierung und Leerstandsreaktivierung.
→ www.shara.at
→ @shara.at

Mi 08. 04. 2026 19:00 h
Splace am Hauptplatz 6, 4020 Linz
Enter The Cloud, Eröffnung
2026/27 zeigt die Ausstellungsplatt-

form *forum presents* die Arbeiten von drei zeitgenössischen Künstlerinnen und Absolventinnen der Kunstuniversität Linz und ich darf einleiten:

Enter The Cloud thematisiert den Verlust analoger Kulturtechniken im Zuge der Digitalisierung und stellt Fragen nach Erinnerung und Materialität in einer zunehmend virtuellen Welt. Digitaldruck, Siebdruck und Blaudruck verschmelzen mit Virtual Reality Objekten zu einer digital-analogen Spurensammlung als real begehbare Onlinespeicher. See you in the Cloud!
Künstlerinnenführungen
Fr 10. 04. 2026, 16:30 h
Di 14. 04. 2026, 16:30 h
Finissage: Do 16. 04. 2026, 18:00 h
Infos und Öffnungszeiten:
→ www.forumpresents.com/ausstellungen/sarah-katharina-eder-enter-the-cloud
→ @cloudspace.ausstellung



© Sarah Katharina Eder

Di 12. 05. 2026 18:00 h
EFES 42, Schillerstraße 42, Linz
Luise Lutz & Michel Strümpf, Eröffnung
Als Verein für Skulptur bringt das EFES 42 seit 2017 zeitgenössische Skulpturpositionen nach Linz. Der Ausstellungsraum befindet sich im

Innenhof und lädt durch die gemütliche Atmosphäre zum Verweilen ein. Diesen Frühling freue ich mich besonders auf die Ausstellung von Luise Lutz und Michel Strümpf. Auf jeden Fall einen Besuch wert! Laufzeit bis Di 26. 05. 2026; Besichtigung nach Vereinbarung.
Infos: → www.efes42.at
→ @efes_42



© Francisca Friedrich

Sofia Engler bringt Kultur in die Luft bei Radio FRO und Text in ihr Leben wo auch immer sich die Welt in Tintenkringel und Schachtelsätze oder Geräuschkollagen verwandeln lässt und erkundet dabei am liebsten äußere Gefühle und innere Landschaften.

Jeden ersten Mittwoch im Monat 17:30 h
auf Radio FRO. 105.0 MHz und als Podcast im cba.media
Anstifter



© Sofia Engler

Die Kooperationssendung mit dem Stiftheus Linz – hier gibts spannende, informative Einblicke Hinter die Kulissen des Stifterhauses und in den Oberösterreichischen Literaturbe-

trieb. Mit Lesungen, Autor*innen-Gesprächen und Gesprächen über Sprach- und Literaturforschung. Macht Lust aufs Literatur und stiftet zum Lesen an.

Infos: → www.instagram.com/radiofro

Fr 19.–So 21. 06. 2026

DH5, Herrenstraße 5, 4020 Linz

TEXTE –

Festival für Sprachkunst



© Magda Chan

Für alle die Sprache und Text abseits von Büchern feiern, erproben und gestalten gibt es nun schon zum dritten mal das TEXTE Festival für Sprachkunst. Es findet vom 18. bis 21. Juni im DH5 statt und bietet neben einer Gruppenausstellung mit künstlerischen Arbeiten die unterschiedlichsten Zugänge zu Sprache und Text zeigen auch Konzerte, Workshops und partizipative Formate. Man kann das Festival besuchen und auch mitmachen. Der Open Call für die Ausstellung endet am 7. Mai.

Infos: → textefestival.at

Instagram: → www.instagram.com/texte_festival



© Leon Höllhumer

Julia Grillmayr

forscht und lehrt an der Kunstuniversität Linz im Bereich Kulturwissenschaft über Science Fiction, Spekulative Literatur und kulturelle Vorstellungen von Ökologie.

Di 12. 05. 2026 18:00 h

Kepler Salon, Rathausgasse 5, Linz

„relatifs“

über Spekulative Fiktion

Ich co-kuratiere die Vortragsreihe „relatifs“ und freu mich besonders auf den Vortrag von Judith Rauscher, die darüber sprechen wird, wie „eingeschlechtliche Gesellschaften“, also zum Beispiel Gesellschaften, die nur aus Frauen bestehen, in Spekulativer Literatur ausgedacht werden und welche Rolle Gewalt hier spielt. Wir haben im März und April außerdem „relatifs“-Vorträge zu Wissenschafts- und Kulturtheorie und zu Experimentalfilm.

Kommt vorbei!

Infos: → www.kunstuni-linz.at

Mi 03.–So 07. 06. 2026

verschiedene Orte in Linz

FMR – Festival for Art in Digital Contexts and Public Spaces



Dieses Jahr findet die vierte Ausgabe des FMR Festivals statt. Hinter diesen Buchstaben steckt keine Abkürzung, sondern das Wort „ephemer“. Künstlerisch-forschend wird das Verhältnis von Digitalität und der sogenannten Realität untersucht. Einstweilen galoppiert vor allem ein schimmerndes Pferd über die FMR-Webseite, aber ich bin überzeugt, dass das Programm famos wird!

Infos: → www.linzfmr.at



Leander Gussmann

ist Kultur- und Kunstwissenschaftler und arbeitet im Bereich Art x Science,

künstlerischer Forschung und institutioneller Transformation in Linz und Wien.

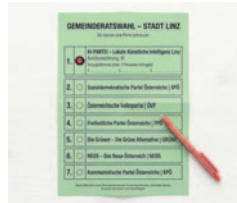
Di 03.–Fr 06. 03. 2026

jeweils 17:00–20:00 h

Memphis Kunstraum Linz, Untere Donaulände 12, Linz

KI-Dipfel Gipfeltreffen

Vier Werkstattabende zur Entwicklung einer KI-Partei in Linz



Vier Abende lang entwickeln wir öffentlich eine neue KI-Partei für Linz. Wir schreiben Statuten, formulieren ein Programm und klären Kandidaturen. Die KI macht Vorschläge und wird zugleich geprüft. Mich interessiert das Verfahren: Welche Regeln braucht politische Teilhabe, wenn ein System mitrechnet? Die Werkstatt zeigt Politik als strukturierte Praxis. Infos: → www.memphismemph.is/programm/ki-dipfies

bis So 05. 04. 2026

Wien Museum, Karlsplatz 8, Wien

Wissen für alle: ISOTYPE – die Bildsprache aus Wien

ISOTYPE entstand aus der Wiener Bildstatistik der 1920er-Jahre. Ziel war, komplexe Daten so darzustellen,

dass sie vielen verständlich werden. Die Gestaltung diente der demokratischen Aufklärung. Im Unterschied zu heutigen KI-Systemen, deren Trainingsdaten oft unsichtbar bleiben, setzt ISOTYPE auf Offenlegung. Die Ausstellung zeigt schön, wie stark Visualisierung unser Bild von Gesellschaft prägt.

Infos: → www.wienmuseum.at/wissen_fuer_alle



© Leah Hochedlinger

Sophia Hochedlinger

ist Filmemacherin und Facilitator bei C.B.A. – Community Building Austria. 2023 bis 2026

Co-Festivalleitung von YOUKI – Internationales Jugend Medien Festival.

Fr 17. 04. 2026 19:30 h

Medien Kultur Haus Wels

Welser Poetry Slam



Eines der wichtigsten Häuser für Medienkultur, das auch das Zuhause des YOUKI Festivals ist, hostet im April den schon 79. Poetry Slam! Der zweitälteste amtierende Poetry Slam Oberösterreichs geht in eine neue Runde – seid dabei, wenn im Medien Kultur Haus Wels wieder um den Sieg, die Liebe des Publikums und ewigwährenden Ruhm geslammt wird!

Infos: → www.medienkulturhaus.at/events/79-welser-poetry-slam

Sa 25. 04. 2026 17:00 h

Kulturhaus GUGG, Braunau

Präsentation des Katalogs

„Realistische Träume –

Festival der Regionen 2025“

Mit ELEKTRO GUZZI LIVE

ULRICHSBERGER KALEIDOPHON

24. – 26.04.26

04

JAZZ ATTELIER

DUO LANZ / WASSERMANN | HÉMISPHERE / HÉMISFAR |
 DUO VOCCIA / FRANGENHEIM | VIENNA REED QUINTET |
 WASCHTAG | ANTTI | VIRTARANTA SOLO | MALMEDIER |
 JONGLEURS | PARK / NEIDORF / BARRETT | SATOKO FUJII QUARTET |
 FRÜHSCHOPPEN: INSTA MENTALS |
 AUSSTELLUNG „SICHTUNG“ MARKUS HOFFMANN

Bezahlte Anzeige

Wer das Festival der Regionen in Braunau verpasst hat kann hier ein bisschen Festival Experience nachholen. Und dann zur Musik der besten österreichischen akustischen Techno Band tanzen.

Wie wirken künstlerische Impulse in einer Region nach? Der Katalog zum Festival der Regionen 2025 gibt Antworten – nicht als nostalgischer Rückblick, sondern als Bestandsaufnahme dessen, was „Realistische Träume“ in Bewegung setzen. Kulinarische Versorgung: ZIMT – Zentrum für Interkulturalität, miteinander und Teilhabe.

Highlight: Elektro Guzzi präsentieren ihr 11. Studioalbum „Liquid Center“ live.

Infos: → kupfticket.com/events/katalogpraesentation-festival-der-regionen



© Elektro Guzzi



© Dieter Decker

Dominika Meindl
ist Autorin und selbsternannte Präsidentin der Republik sowie der Lesebühne *Original Linzer*

Worte (die nächste findet am 6. März im Strandgut statt).

→ www.dominikameindl.at

Fr 13. 03. 2026 19:30 h
Tribüne Linz
Zur Lage 2026



Die OÖ. Regionalgruppe der *Grazer Autor*innenversammlung (GAV)* präsentiert neue Texte, die sich kritisch mit der Gegenwart auseinandersetzen. Mit Corinna Antelmann, Rudi Habringer, Ludwig Laher, Christine Mack, Till Mairhofer, Dominika Meindl, Leopold Spoliti, Elisabeth Strasser und Richard Wall.

Die Empfehlung dient nicht nur dem Eigennutz: Organisator Kurt Mitterndorfer gebührt Respekt, die Welt braucht Kritik und die Tribüne Solidarität.

Infos: → www.tribuene-linz.at/zur-lage-2026

Fr 03. 04. 2026 20:00 h
Alter Schl8hof Wels

Karlfreitag

Mit: **Gruppensex | Aist Connexion | tba**



Gruppensex

Im Schl8hof kann man ungeschaut alles anschauen. Besonders empfohlen sei der „Karlfreitag“: Der Kulturverein waschaecht feiert alljährlich die Aufhebung des Vergnügensverbotes am Karlfreitag. „Gruppensex“ ist eine klasse Linzer Ska-Punk-Band. „Aist Connexion“ sind zwei Brüder, die in Österreich französischen Hip-Hop machen. In Wels mit „ELA Soul“ als

DJ und Frodo am Bass.

Infos: → www.schlachthofwels.at/programm/detail/karlfreitag-gruppensex-aist-connexion-tba



© privat

Tatiana Panyaeva
ist Komponist*in und Künstler*in. Studentin an der Anton Bruckner Privatuniversität, im letzten Semester

des Masterstudiums der Komposition in der Klasse von Volkmar Klien. Neben ihrer eigenen künstlerischen Praxis betreut sie die Social-Media-Kanäle des *Instituts für Komposition, Dirigieren und Computermusik (IKD)*. Beim Festival *Leicht über Linz* ist sie sowohl organisatorisch beteiligt als auch künstlerisch mit eigenen Kompositionen im Festivalprogramm vertreten.

Mo 23.–Do 26. 03. 2026

Stadtwerkstatt Linz
Stadtpfarrkirche Urfahr
Anton Bruckner Privatuniversität

Festival „Leicht über Linz“

Musik lebt und entwickelt sich! Jedes Jahr feiern wir die Kunst – die

TANZ WORKSHOPS
„RubberLeaz“
RAUF YASIT
28 Apr Lentos
KALLI TARASIDOU
29 Apr Posthof

TRAININGS
Open Sessions
26 Apr Posthof
27 Apr Lentos
15-17 Uhr

POST DANCING DAYS 26
27 — 30 Apr 2026

Mo 27 Apr Österreich-Premiere
Urban Arts Ensemble
Ruhr & Rauf Yasit:
Cracks

Di 28 Apr Weltpremiere
Vasiliki Papapostolou
(Tarantism): Panopticon
Urban Arts
Ensemble Ruhr:
Zwei gegen Sacre

Mi 29 Apr Welttag des Tanzes
The Saxonz & Hellerau:
Floor on Fire

Do 30 Apr Final Show
n i m company, Naïma
Mazic with Golnar
Shahyar: Album –
the muse at work

Do 30 Apr Nightline/Party
Takeover by Hydra,
postdancingdays &
Crossing Europe 26

*Stückführungen jeweils
1 Stunde vor Beginn
posthof.at/postdancingdays

LINZ LIVA LINZ AG Zipfer GASTEINER hitz-kola *Seyla* BLÄKLÄDER oeticket*

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

Bezahlte Anzeige

CROSSING EUROPE
film festival linz

28 april –
03 may
2026

crossingeurope.at

Bezahlte Anzeige

Kunst zu sein, die Kunst zu schaffen, die Kunst zu leben! Hier in Linz kommen wir zusammen, um uns auszutauschen, Ideen zu teilen und neue Gefühle und Eindrücke zu erleben. Das Festival für Musik, Tanz, Performance und Gegenwartskunst des *Instituts für Komposition, Dirigieren und Computer-musik (IKD)* der BrucknerUni feiert sein 10-jähriges Jubiläum mit sieben Konzerten und Performances an drei Spielstätten in Linz-Urfahr. Für uns ist es ein besonderes Jahr, und wir laden Sie ein, dieses unvergessliche Erlebnis mit uns zu teilen.

Infos: → www.bruckneruni.ac.at/de/leicht-ueber-linz
→ www.instagram.com/ikd_bruckneruni



© Bogi Nagy

Mi 04.–So 15. 03. 2026
Atelierhaus Salzamt
L.A.S.S.O. | Leere Stellen



„Leere Stellen“ ist eine Gelegenheit, die Arbeiten von Künstlerinnen aus Linz kennenzulernen und in einen Raum einzutauchen, der von Luft, Stille und Essenz erfüllt ist. Es ist die Möglichkeit, eine Pause zu machen und irgendwo zwischen Zeit und Handlung zu verweilen.

Infos: → blog.salzamt-linz.at/2026/02/03/l-a-s-s-o-leere-stellen

Tipps von Die Referentin

DIE REFERENTIN
Kunst und kulturelle Nahversorgung

März–Oktober 2026
Projektstart: Mi 11. 03. 2026
KunstRaum Goethestrasse xtd
Weitergehen

Der KunstRaum bietet Zeit und Raum, um dem Gehen als künstlerische Praxis und Ausdrucksmöglichkeit zu folgen und individuelle Wege und Geschichte(n) zu finden. Gehen, um die Verbindung zur Welt zu festigen, ob leise oder laut, schnell

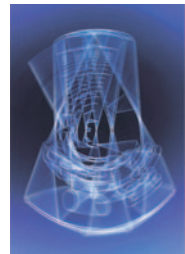
oder langsam, weite Strecken, kurze Distanzen, alleine oder im Kollektiv – wir wollen herausfinden, warum wir gehen, weitergehen und welche Bewegungsräume sich dadurch eröffnen.

Der Projektzeitraum von März bis Oktober bietet in monatlichen Treffen Inspiration zu künstlerischen Positionen und Projekten, Artist talks, Walking-Meetings, Übungseinheiten, Austausch und zur Umsetzung eigener Projekte. Mehr Info auf den Webseiten.

→ kunstraum.at/weitergehen



noch bis Do 12. 03. 2026
OÖ Kunstverein im Ursulinenhof
LigetiSM
Ausstellung



Diese Ausstellung ist dem Komponisten György Ligeti gewidmet. Autor:innen und Künstler:innen ließen sich vom Leben und Werk des in Rumänien geborenen, von einer ungarischen Familien stammend und als Österreicher gestorbenen Komponisten György Ligeti inspirieren, um Text- und Bildwerke zu schaffen. Weltweit wurde Ligeti's Musik durch die Verwendung im Film „2001: Odyssee im Weltraum“ von Stanley Kubrick bekannt.

Teilnehmende Künstler*innen: Vera Belousov, Adrian Buda, Karina Maria Ciociu, Walter Ebenhofer, Erwin Einzinger, Ionuț Adrian Golcea, Christoph Herndler, Hans Heß, Siegfried Holzbauer, Lorena Flavia Maxim, Vivien Mezösi, Miruna Morț, Markus Moser, Vlad Oniga, Cristian Opris, Carla Schoppel, Alina Staicu, Ioana Vențel. Kuratiert von Herbert Christian Stöger.

Infos: → oekunstverein.at/exhibition/ligetism

März 2026
StifterHaus
Literatur im Stifterhaus

Hier einige exemplarische Literaturhinweise, zum Beispiel im März im Stifterhaus: Zum internationalen

Frauentag (*Achtung, nicht am 8., sondern am 10. März!*) liest Marlene Streeruwitz aus „Prinzessinnenkunde.“ Der 19. März ist neuen Stimmen und Debüts aus Österreich gewidmet: Es lesen Antonia Löffler aus „Hydra“ und Anna Maschik aus „Wenn du es heimlich machen willst, musst du die Schafe töten“. Die Eröffnung von Next Comic findet am 20. März statt, mit Tina Brenneisen und „Oblomowa“. Und die Grundbücher der österreichischen Literatur widmen sich am 23. März Käthe Recheis. Im StifterHaus in Linz gibt's aber noch viel mehr und immer reichhaltiges Programm, bitte selbst nachlesen.

Infos: → www.stifterhaus.at

Mehrere Termine
im März, April, Mai 2026

Schauspielhaus Linz

Woyzeck

Bei seinem frühen Tod 1837 hinterließ Georg Büchner *Woyzeck* als Fragment, offen für Aneignungen. An dessen Ende setzte der deutsche Dramatiker den Mord an einer Frau, lange bevor der Begriff Femi-zid für diese Art von Verbrechen geprägt wurde. Am 28. Februar hatte *Woyzeck* im Linzer Schauspielhaus Premiere. Schauspiel-direktor David Bösch inszenierte dieses bedeutende Werk der deutschen Dramenliteratur und zeigt es als ein von Verwehrten und verlorenen Seelen bevölkertes Endzeitszenario. *Woyzeck*, Dramenfragment von Georg Büchner mit einer Ergänzung von Gerhild Steinbruch.

Termine:

März: 03., 06., 14., 18., 28.

April: 02., 07., 11., 14., 17., 30.

Mai: 05., 08., 14., 21.

Fr 17. 04. 2026 18:00

Salzamt

SONIC DEN –
Ambisonic Tea Room

phonon~ crew (CZ)

SONIC DEN ist ein temporärer Ort für eine Nacht zwischen Kunst, Klang und Begegnung. Ein räumliches Audiosystem erzeugt nahezu greifbare Klanglandschaften; eine ortsspezifische Lichtinstallation greift in die Architektur ein und öffnet eine parallele visuelle Dimension; eine fortlaufende Teezeremonie lädt dazu ein, zu verlangsamen und im gemeinsamen Rhythmus aufzugehen. Im Laufe der Nacht spannt sich der Bogen von den ersten Ambient Live Sets bis hin zu verdichteten Beats in den frühen Morgenstunden, wenn sich der Himmel aufhellt und der Raum uns in eine immersive Klangatmosphäre hüllt. Mit Sonic-Architecture-Workshop

am Folgetag.

Infos: → phonon.cz

Mo 27.–Do 30. 04. 2026

Posthof Linz

postdancingdays26

Das seit 1984 bestehende internationale Tanzfestival im Linzer Posthof wird 2026 als mehrtägiges Festival rund um den Welttag des Tanzes neu gedacht: die TanzTage werden mit April 2026 zu den postdancingdays. Zu sehen sind u. a. das Urban Arts Ensemble Ruhr plus HipHop-Choreograf Rauf Yasit mit „Cracks“, Vasiliki Papapostolou mit „Panopticon“ sowie Kalli Tarsidou und Christian „Robozee“ Zacharas mit einer Neubearbeitung von Igor Strawinskys „Sacre“. Weiters zu sehen: „Floor on Fire“ am Welttanztag und „Album“, eine poetische Klangreise der Choreografin/Tänzerin Naima Mazic und der iranisch-kanadische Musikerin Golar Shahyar zum Abschluss am 30. April: Plus Workshops und Party. Infos: → www.posthof.at/festivals/postdancingdays26

Eröffnung am Mi 29. 04. 2026, bis Fr 22. 05. 2026

KunstRaum Goethestrasse xtd

Moritz Matschke
Verzweigte Assistenzen



In „Wir sind nie modern gewesen“ argumentiert Bruno Latour, dass die Moderne auf einer paradoxen Doppelbewegung beruht: Einerseits trennt sie theoretisch strikt zwischen Natur und Kultur, andererseits produziert sie fortwährend Mischformen, die diese Trennung faktisch unterlaufen. Zimmerpflanzen lassen sich exemplarisch als solche Hybride verstehen. Sie sind Lebewesen mit eigenständigen Wachstumsprozessen, zugleich aber durch ihre koloniale Geschichte, durch Züchtungen, globale Warenketten und häusliche Pflegeroutinen kulturell und technisch vermittelt. Die in der Installation zum Einsatz kommenden Pflanzen sind Leihgaben des Mistplatzes Wien, Ottakring. Es handelt sich um entsorgte, von Mitarbeitern jedoch geborgene und „resozialisierte“ Zimmerpflanzen. Infos: → kunstraum.at/moritz-matschke-verzweigte-assistenzen

8. März 26

INT. FEMINISTISCHER KAMPFTAG

09:00 – 13:00 **8.MÄRZ@RADIO FRO**

14:00 **DEMO** START@MUSIKTHEATER

16:00 **MUSIK & KUNST**@STADTWERKSTATT

STREIKCAFÉ@CAFE STROM

CLOUD CLINIC@SERVUS.AT

9. März 26

INT. FEMINISTISCHER STREIK

16:00 **STREIK**@HAUPTPLATZ

18:00 **KUNST.MACHT.GLEICHSTELLUNG**

@KUNSTUNIVERSITÄT LINZ

Mehr Infos:
fiftitu.at



Bezahlte Anzeige

SOLIDARISCHE LANDWIRTSCHAFT GMIAS

Als solidarische Landwirtschaft bauen wir gesundes und leckeres Gemüse an. Gemeinsam finanzieren Du und Andere die Produktion und ihr teilt euch die Ernte - fair, saisonal & direkt vom Feld.
Sei dabei und erhalte wöchentlich deinen Ernteanteil!

www.gmias.at - kontakt@gmias.at



(c) Flohner Fotografie

Bezahlte Anzeige