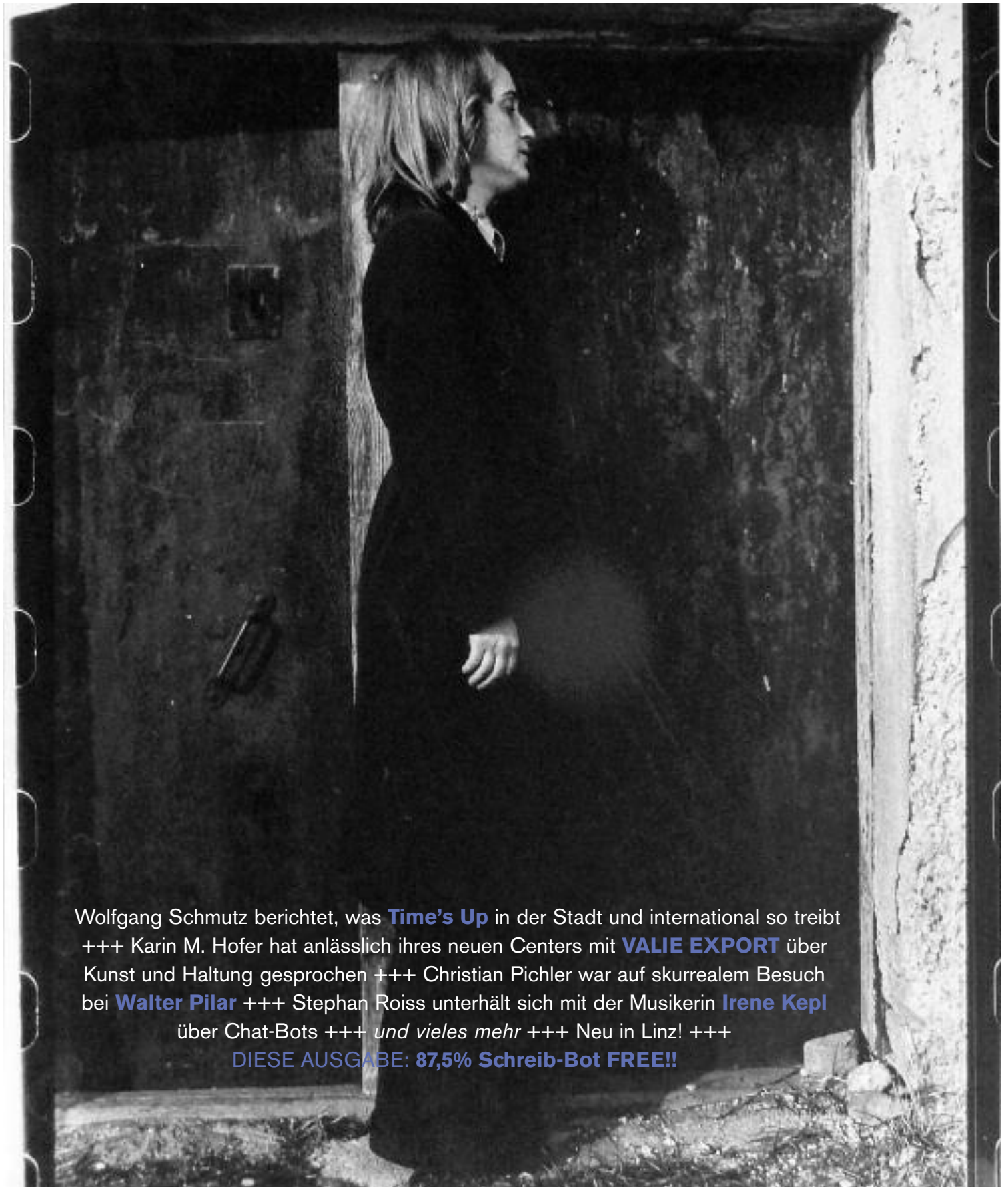


DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung



Wolfgang Schmutz berichtet, was **Time's Up** in der Stadt und international so treibt
+++ Karin M. Hofer hat anlässlich ihres neuen Centers mit **VALIE EXPORT** über
Kunst und Haltung gesprochen +++ Christian Pichler war auf skurrealem Besuch
bei **Walter Pilar** +++ Stephan Roiss unterhält sich mit der Musikerin **Irene Kepl**
über Chat-Bots +++ *und vieles mehr* +++ Neu in Linz! +++

DIESE AUSGABE: 87,5% Schreib-Bot FREE!!

Editorial

Die erste Ausgabe der *Referentin* liegt vor.

Die Referentin ist das neue, veranstaltungsbezogene Printmedium, das im Geiste von good old spotsZ die zeitgenössische Linzer Kunst und Kultur fokussiert. Rundum neu und in Kooperation mit der *Versorgerin* erscheint die *Referentin* vierteljährlich und bietet in Sachen Kunst und Kultur: Zeitgenössische Bezugsrahmen, beste Referenzen – in der Stadt, aus der Stadt und darüber hinaus!

Wir tragen gerne Teile des Inhalts vor. Wolfgang Schmutz hat Time's Up im Hafen besucht, eine der interessantesten Initiativen in Linz – und berichtet über die aktuellen Arbeiten der weitgereisten Truppe. Wir meinen, dass Time's Up einer von vielen guten Gründen ist, den Hafen nicht völlig zu kommerzialisieren. Unsere zweite Titelgeschichte hat Karin M. Hofer geliefert. Sie hat anlässlich des neuen VALIE EXPORT Centers die große Kunstpionierin VALIE EXPORT interviewt. Wir stellen fest, dass es von der zuerst einzigen Möglichkeit, aus Linz wegzugehen bis zur „City of Media Arts“ oft ein langer, weiter Weg sein kann. Außerdem hat uns das Interview mit EXPORT dazu inspiriert, einige aktuelle Veranstaltungen auszuwählen, die auf die eine oder andere Weise mit dem Begriff „Performance“ beschlagwortet oder assoziiert werden können. Hier ist uns ein besonderes Anliegen, auf die leisen, aber dennoch kämpferischen Gehsteigschriften von Elisabeth Lacher hinzuweisen – exemplarisch für die Notwendigkeit, im aktuellen humanitären Drama katastrophalen Ausmaßes politisch Haltung zu beweisen. Zu all dem aber mehr im Heft. Wir bedanken uns jedenfalls bei unseren Autorinnen und Autoren.

Wir freuen uns, unsere KolumnistInnen begrüßen zu dürfen: Die allseits bekannte Wiltrud Hackl, die sich dem Thema Arbeit annehmen wird; der eher leutscheue Slow Dude, der sich langsam und inkognito aufmachen wird, um die kulinarischen Perlen der Stadt zu erkunden; und erstmalig, aber nur einmalig, die Neue Beverly, die unter anderem eine Geschichte aus einem Linzer Beisl erzählt. Die Kolumne wird dann an den nächsten Autor, die näch-

ste Autorin weitergereicht. Jedenfalls bilden für *Die Referentin* diese drei Kolumnen die basal-funktionale Trias aus Essen, Arbeiten und Fortgehen. Gibt's sonst noch Wichtiges? Zweifelsohne hätte es noch eine Menge mehr zu berichten gegeben. Wir verweisen in diesem Zusammenhang auf vorerst einen Artikel, der nur auf den Netzseiten der *Referentin* zu finden ist – und der in gewisser Weise die Herkunft unserer Kinderseite erklärt.

Seit dem offiziellen Startschuss für *Die Referentin* Mitte Juni sind zweieinhalb Monate vergangen. Sehr wenig Zeit, aber Zeit genug, um es nun mit 4. September bis zum erstmaligen Print- und Webauftritt geschafft zu haben. Sicherlich wird *Die Referentin* noch wachsen und gedeihen – wir bekennen uns trotz der Produktorientierung als Zeitung und dem Service für unsere LeserInnenenschaft zur organischen Entwicklung im Gedanken eines „bedarfsorientierten Medienexperiments“ und auch einer Bedarfsorientierung, die die hiesige kulturelle Situation selbst vorgibt. Die Herausforderungen im Kultur- und Mediensektor sind zweifelsohne groß. Hier lässt, und hier ein letzter Verweis auf den Inhalt, „Das kluge Schreib-Bot kiki“ grüßen, das das Schwesterblatt *Versorgerin* zu einer Reihe Artikel zum Thema „Automatisierung“ angeregt hat. Dies auch als Leseempfehlung!

Bleibt noch zu sagen: Den politischen VertreterInnen für die Basisfinanzierung des Projekts vielen Dank – „in Order of Appearance“: StRⁱⁿ Eva Schobesberger, Vbgm Christian Forsterleitner, Vbgm Bernhard Baier. Ebenso danken wir der Kulturverwaltung, namentlich Kulturdirektor Julius Stieber für die mehrjährige Unterstützung der Vorarbeit im Sinne der Umsetzung des Linzer KEPs. Wir freuen uns diesbezüglich auch über das Bekenntnis der EntscheidungsträgerInnen zur Langfristigkeit! Ebenso ein herzliches Danke allen anderen Unterstützerinnen und Unterstützern.

Vielleicht gibt's auch mal eine Party.

Mit dieser ungeschlüssigen Ankündigung – viel Vergnügen beim Lesen.

So long, die Referentinnen Tanja Brandmayr und Olivia Schütz, sowie die Redaktion der *Versorgerin*

→ www.diereferentin.at

Inhalt

KUNST UND KULTUR

Gehsteigschriften <i>Die Referentin</i>	3
Navigieren in physischen Erzählräumen <i>Wolfgang Schmutz</i>	4
Ich habe mir meine Handlungsspielräume genommen <i>Karin M. Hofer</i>	7
<i>highly emotive</i> , introspektiv <i>Tanja Brandmayr</i>	10
The Act of Killing <i>Lisa Bolyos</i>	12
Performance aka Hallo du <i>Theresa Luise Gindlstrasser</i>	14
Im Labyrinth der T/Raummaschine <i>Pamela Neuwirth</i>	16
The city plays itself <i>Claus Harringer</i>	17
Feiern bis der Morgen naht <i>Christian Wellmann</i>	18
Von ruralen Ritualen und baumelnden Mikros <i>Gerlinde Roidinger</i>	20
Mit Bach und Krach <i>Stephan Roiss</i>	22
Pilaresqu <i>Christian Pichler</i>	28
Das kluge Schreib-Bot kiki <i>Text-Automatismus</i>	34

MOBILITÄT

Wenn das Lasten Fahrrad Berge mobilisiert <i>Johannes Staudinger</i>	31
--	----

KINDER

Die kleine Referentin <i>Terri Frühling/Elke Punkt Fleisch</i>	23
--	----

KOLUMNE

Vom freien Arbeiten und den immer gleichen Strukturen. <i>Wiltrud Hackl</i>	26
Neu in Linz. <i>Die Neue Beverly</i>	27
Kulinarische Scharmützel eines professionellen Dilettanten <i>The Slow Dude</i>	33

BLICK AUF LINZ

Stadtbild	33
Leerstand	35

TIPPS

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

Gehsteigschriften

Schreibperformances im öffentlichen Raum

Das Projekt „Gehsteigschriften“ ist ein von Elisabeth Lacher initiiertes Performanceprojekt im öffentlichen Raum. Die Akteurin wählt hierfür Orte aus, die entweder temporär oder permanent Schauplatz des öffentlichen Interesses sind. Sie nutzt dort stattfindende politische Veranstaltungen und Ereignisse, um am Gehsteig einen persönlichen Gedanken niederzuschreiben. *Die Referentin* stellt vor.

Die Gehsteigschrift #1 fand am 13. November 2014 in Traiskirchen, Niederösterreich statt. Anlass war die öffentliche Debatte rund um das dortige Erstaufnahmezentrum für Asylsuchende. Am Abend des 13. Novembers fand am Traiskirchner Hauptplatz eine Kundgebung der FPÖ mit deren Obmann Heinz Christian Strache statt. Gegenüber demonstrierten SJ und Netzwerke gegen Rechts. Am Rand des Platzes ließ sich Elisabeth Lacher auf einen Gehsteig nieder und schrieb zwei Stunden lang mit Schulkreide die Frage „Wenn die ganze Welt lügt, wohin flüchte ich? If the whole world is a liar, where do I seek asylum?“ in Endlosschleife in Richtung Asylzentrum. Inmitten von PassantInnen, Neugierigen, MigrantInnen, Asylsuchenden, FPÖ-Fans und GegendemonstrantInnen stellte sie schriftlich eine leise Frage neben die lauten Reden des Abends.

Kunst hat die Möglichkeit, bei Menschen eine andere Resonanz zu erzeugen, als sie das alltägliche Leben normalerweise bietet. Das ist für die Akteurin ein wesent-

licher Bestandteil der Performance. Sie will vorbeikommenden Personen eine alternative Sichtweise zur Verfügung stellen, als Angebot der persönlichen Reflexion. Durch die Gehsteigschriften soll auch sichtbar werden, dass es neben der üblich geführten öffentlichen Diskussionen und medialen Berichterstattungen noch viele andere, der eigenen Persönlichkeit angepasste Möglichkeiten gibt, öffentlich Stellung zu nehmen. Die Schreibperformances dienen auch als Sensor. Durch die Geschehnisse während der Performance lässt sich unmittelbar erkennen, inwiefern es an einem öffentlichen Ort möglich ist, temporär die eigene Meinung zum Ausdruck zu bringen.

Die Aktionen sind ein persönliches Statement, eine introspektive Auseinandersetzung sowie ein Aufbegehren, ein Sichtbarmachen und Handeln. Transformiert in Performances, in denen ein kleiner Denk- und Möglichkeitsraum in der Öffentlichkeit entsteht.

Die Gehsteigschrift #2 wird im Zuge der Landtagswahl im öffentlichen Raum in Linz stattfinden. Am Tag der Landtagswahlen wird die Schreibende auf einem

Gehsteig in der Nähe des Linzer Landhauses die PassantInnen mit einer Frage zur Unterscheidung von Wahl und Entscheidung zum Nachdenken einladen. Gehen Sie an diesem Tag oder den Tagen danach – bis zum ersten Regen, der den Schriftzug fortschwemmen wird – doch einfach im Zentrum spazieren auf der Suche nach einer Frage, die mit Schulkreide auf einen Gehsteig geschrieben ist. ■

Elisabeth Lacher, geboren 1981 in Vöcklabruck/OÖ, lebt in Linz und bewegt sich in ihren Projekten im transdisziplinären Feld zeitgenössischen Kulturschaffens. Ihre Vision „Kunst gestaltet Gesellschaft“ ist die Grundlage ihres künstlerischen und kulturellen Tuns, sei es in der Rolle der Kunstvermittlerin, als Kuratorin oder als Akteurin im öffentlichen Raum. Ihre inhaltlichen Schwerpunkte sind verschiedene Aspekte von Öffentlichkeit, gesellschaftspolitischer Aktivismus und menschlicher Alltag. Sie hat unter anderem die Leonart 2013 zusammen mit toikoi zum Thema Gehsteig kuratiert.

📄 [Projektbericht der Gehsteigschrift #1 in Traiskirchen auf:](#)
→ www.diereferentin.at/gehsteigschriften

Gehsteigschrift #1 von Elisabeth Lacher.



Foto **Elisabeth Lacher**



Foto **Wolfgang Schmutz**

Navigieren in physischen Erzählräumen

Ein Landgang bei Time's Up

Seit beinahe zwei Jahrzehnten arbeitet Time's Up von seiner Ankerstätte im Linzer Hafen aus an interaktiven Settings und Rauminstallationen, kollaboriert mit lokalen und internationalen Partnern und bereist mit den daraus entstehenden Projekten die Kunstwelt von Rotterdam bis Hong Kong. Zunächst vor allem mit abstrahierenden Interfaces und Großrauminstallationen beschäftigt, ist Time's Up seit ein paar Jahren in der Kreation von intimeren Erzählräumen angekommen. In „Physical Narrations“, bei denen die Rezipienten die etablierte Erzählung erforschen, um- und fortschreiben können. Über Projekte, Prozesse und die Verankerung in Linz hat *Wolfgang Schmutz* mit Tina Auer und Timothy Boykett gesprochen.

Text **Wolfgang Schmutz**

Zunächst ein Geständnis. Ich bin zum ersten Mal bei Time's Up, auf jener Halbinsel, die den Linzer Hafen umspannt und von der Donau trennt. Daher steht zunächst ein Rundgang durch die Heim- und Werkstatt des „Labors für die Konstruktion experimenteller Situationen“ auf dem Programm. Zugleich: Was könnte ein solches Gespräch besser einleiten, als durch jene Produktionsstätte zu spazieren, in der sich die materiellen Versatzstücke aus 20 Jahren Arbeit zu einer eigenen Topografie zusammenfügen?

Mischt sich hier doch der materielle Fundus vergangener Projekte mit Transportbarem für kommende Ausstellungen. Hier ein Bullauge mit mechanischen Wellen für das Projekt „Mind the Map“, das den Fluchraum Meer thematisiert, demnächst im zeitgenössischen Kunstzentrum „le lieu unique“, in Nantes. Dort der Schrankkoffer von „Unattended Luggage“, mit dem die Migrationserfahrungen der fiktionalen Familie Freudenstein zwischen New York und Österreich erzählt werden. Ihre Österreichpremiere feiert diese Rauminstallation in Bälde beim paraflows X festival in Wien.

Materialien, Objekte und Installations-elemente finden sich bei Time's Up nicht nur im Lager, wo einst Gabelschlüssel und anderes Werkzeug der DDSG auf den Regalen lagen, sondern auch an einzelnen Arbeitsplätzen. Für ein gewisses Maß an Entropie sorgen auf Tischen, Werkbänken und Regalen nicht zuletzt die Spuren, die von verschiedenen Personen während unterschiedlicher Projekte hinterlassen wurden. Und diese Spuren erzählen neben dem Arbeitsprozess eben auch von den individuellen Akteuren. Sie zu lesen, braucht hier den Insider-Blick und Rahmenerzählungen zu Projekten und Personen. In den



Projekten selbst jedoch versucht Time's Up solche Spuren zu einem möglichst unmittelbaren Interaktionsauslöser mit dem Publikum zu machen: Die gestalteten Räume bzw. „Welten“ laden dazu ein, sich als Proto-Detektiv zu betätigen, zu ergründen, wer da gerade nicht da ist, warum nicht und was die hinterlassenen Spuren als Indizien darüber erzählen.

In der Regel erforschen und bespielen die Ausstellungsbesucher_innen die Rauminstallationen. Einmal hat Time's Up sich auch selbst mitinszeniert. Beim Microwave-Festival in Hongkong stand 2011 eine Kopie der eigenen Küche, die in der Heimstätte im Linzer Hafen als kommunikatives Herz fungiert. In der Replik wurde so wie im Original gekocht, gegessen und geredet. Auf Basis von Kürbiscremesuppe, Schweinsbraten und Apfelstrudel. Den Blick auf die Donau ersetzte jener auf den Hongkonger Victoria Harbour. Das Setting sei schon merkwürdig gewesen, wie sich Tina Auer erinnert. Aber das vertraute Geräusch der Espressomaschine, der Geruch von Kaffee hätten schließlich dazu beigetragen, dass sie sich selbst auf das Szenario einlassen konnte. Und das war im dortigen Kontext durchaus gegen den Strich gebürstet: Fünfzehn internationale Medienlabors waren eingeladen, sich selbst zu präsentieren, dokumentarisch und mit einem Gegenwartsbezug. Time's Up erfüllte diese Vorgabe auf eigene Weise, dokumentierte sich mit dem Kommunikationszentrum Küche und verstand die darin stattfindende Kontakte als Gegenwartsbezug.

Das Augenzwinkern ist aber offenbar auch in der Homebase nicht fremd. Davon erzählt nicht zuletzt die kleinteilige Tapezierung der Wände mit reichlich Schiffsromantik-Kitsch und Elvis-Fotos. Man fühlt sich hier rasch wohl, es lässt sich gut andocken. Wie zum Beweis dafür trinkt Leo Schatzl in der Original-Küche Kaffee und scherzt darüber, dass er jedesmal bei Hausführungen da sitzen muss, als bewegliche 3D-Installation. Mit Künstlern wie ihm und David Moises fungierte Time's Up in der Vergangenheit etwa als temporäre Schiffswerft und nannte dies „Time's Up Boating Association“ (TUBA). Was für dieses Projekt galt, gilt auch für andere als Modell der Zusammenarbeit: Um ein Kernteam von fünf bis sechs Personen gruppieren sich, projektbezogen und in unterschiedlicher Intensität, Kunstschaffende, Konsultierende, Grafiker_innen. Man versuche, daraus eine nachhaltige Zusammenarbeit entstehen zu lassen, ohne in zu starre Muster zu geraten, wie Tina Auer betont. Schatzl und Moises sind zwei Beispiele für langjährige Reisegefährten, neben Projektpartnern wie dem belgischen Netzwerk FoAM, das sich ebenfalls mit spekulativen Zukunftsszenarien beschäftigt, oder dem M-ITI (Madeira Interactive Technologies Institute), das interdisziplinär im Feld der Mensch-Computer-Interaktion forscht.

So offen und zugleich treu sich Time's Up in der Partnerwahl gibt, so beständig ist auch die Neugierde auf neue Projekte und Prozesse. Thematische Ausgangspunkte

Aktuelles Projekt: Mind the Map

Die aktuelle Auseinandersetzung mit dem Themenfeld Migration steht im Zentrum von Mind the Map, der neuesten künstlerischen Arbeit von Time's Up. Erarbeitet als „physical narrative“ – einer Erzählung, inszeniert im realen Raum und vom Publikum explorativ erfahrbar. Thematisch konzentriert sich das Projekt Mind the Map auf Praktiken der europäischen Migrations- und Asylpolitik, insbesondere auf die Flüchtlingsströme im Mittelmeer. Anhand der Lebensgeschichte einer fiktiven Figur werden die verschiedenen Ebenen der Auswirkungen des europäischen Umgangs mit Flucht und Migration auf das Leben und Handeln von uns allen diskutiert: Wie können, sollen und müssen Konzepte für eine europa- und weltweite Koordination von Migration aussehen, um den verschiedenen Anforderungen, den humanitären jedoch zuallererst, gerecht zu werden?

Time's Up erweitert und vernetzt die gebräuchlich beschriebenen Grenzen der Disziplinen Kunst, Technologie, Wissenschaft und Unterhaltung.

Präsentiert wird Mind the Map in Nantes/Frankreich im le lieu unique – Zentrum für Gegenwartskunst im Zeitraum vom 15. 9.–11. 10. 2015

→ www.lelieuunique.com

→ www.timesup.org/ffab/mtm/nantes

liefern dafür in der Regel die eigenen Interessen. Ziel ist es, daraus Szenarien, also Erzählräume zu schaffen, in denen das Publikum explorativ unterwegs ist. Eine hohe haptische Qualität der Installationen sei dabei wichtig, sagt Tina Auer. Zum einen schaffe man damit einen Einstieg, ähnlich dem filmischen „Establishing Shot“. Zum anderen bekomme so auch jenes Publikum etwas, das sich nur oberflächlich auf das Szenario einlässt. „Wenn die Leute jedoch tiefer eintauchen“, ergänzt Timothy Boykett, „kriegen wir Geschichten von ihnen zurück, die oft viel spannender sind, als das, was wir uns selbst ausgedacht haben“. Die Herausforderung liege darin, Navigationsaspekte einzubringen, Orientierung für die Rezipienten zu schaffen, aber dabei eine Dramaturgie zu finden, die genug offen lässt. Gelingt dies, erlebe man immer wieder neue Überraschungen, auch dann noch, wenn man ein Projekt zum zwanzigsten Mal aufbaut. Dass Berühren auch Berührendes generieren kann, erfuhr man im Austrian Cultural Forum New York. Dort brachte die Installation von „Unattended Luggage“ Besucher_innen dazu, ihre eigenen Familiengeschichten zu erzählen, die mit der fiktiven der Familie Freudenstein enge Verwandtschaft hatten.

Hält Time's Up solche Prozesse eigentlich fest? Für Momente wie in New York aber auch für andere Interaktionen von Besucher_innen sei die eigene Präsenz die relevanteste Form der Dokumentation, sind sich Timothy Boykett und Tanja Auer einig. Ein Fragebogen helfe hier kaum weiter, da jede Unmittelbarkeit dabei verloren geht. Erlebnisse bei Ausstellungen trägt Time's Up gelegentlich in das „Loose Dia-



„Unattended Luggage“ in Cluj, Rumänien. Ausstellung in Fabrica de Pensula. Foto **Time's Up**

ry“ ein, das online betrieben wird, im Wesentlichen aber fließen sie in den Erfahrungen- und Erinnerungsschatz der Beteiligten. Ein Patentrezept, wie man vorgehe, eine gültige Formel habe Time's Up zudem nicht. „Wir haben nur eine Ansammlung von Beobachtungen, Dinge die funktioniert haben, Dinge, die in die Irre geführt haben, Fragen, die wir uns gestellt haben und die wir als wertvoll erachtet haben“, führt Timothy Boykett aus. „Aber wir behaupten nach wie vor, dass wir weit davon entfernt sind, zu wissen wie man in einem dreitägigen Workshop von einem Konzept zu einer fertigen Physical-Narrativ-Planung kommt.“ Das Erzählsystem aufzusetzen, die Storyworld und die Charaktere samt ihrer Hinter- und Beweggründe zu entwerfen, könne dann schon langwierig sein, aber es sei ihnen eben wichtig, stets aufs Neue interessante Darstellungsmög-

lichkeiten und Interaktionen zu erproben.

Dass man auf dieser stetig Erfahrungen generierenden Reise durchaus ambitioniert unterwegs ist, davon zeugen die Projekte, die man im europäischen Kontext veranstaltet hat, wie PARN, „Physical and Alternate Reality Narratives“ und zuletzt das alternative Zukunftserzählungen verhandelnde „Future Fabulators“. Dass die Reise meist weit weg geführt hat, ist daran abzulesen, dass die Mehrzahl der Aktivitäten im Ausland stattfand, bei aller lokaler Kooperation, etwa mit der Ars Electronica oder dem KunstRaum Goethestrasse. Time's Up liege in Linz vor Anker, aber nicht fest, meint Timothy Boykett. Oder wie es Tina Auer formuliert: „Es gab für mich keinen Grund nach Linz zu kommen, es gibt keinen zu bleiben und auch keinen wegzugehen.“ Um gleich zu relativieren: Natürlich habe es in Linz eine prozessorientierte Kulturpolitik gegeben, als sie kam, Experimente wurden zugelassen, die Atmosphäre war offen. Was Wunder, wenn am Ende des Gesprächs beide ihre Skepsis angesichts aktueller Entwicklungen im Heimathafen Linz anmelden. Kreativität und Kunst gleichzusetzen, nach dem Motto: „If you are so clever, why aren't you rich“, sei ein schwerer Fehler. Außerdem gehe durch die beinahe ausschließliche Hinwendung zu Großevents die Wertschätzung für längerfristige Prozesse verloren. Und davon versteht Time's Up immerhin etwas. ■

Die Time's Up Kitchen in Hong Kong. Microwave Festival: Statt Donaublick Victoria Harbour. Foto **Time's Up**



Wolfgang Schmutz arbeitet als Pädagoge, moderiert und schreibt.

→ www.timesup.org

Ich habe mir meine Handlungsspielräume genommen

Von einem MAERZ-Mitglied zum anderen: *Karin M. Hofer* hat mit der „Ikone und Rebellin“ VALIE EXPORT über Kunst, Feminismus und Linz gesprochen. Der Anlass: Der Grundstein für das neue Linzer VALIE EXPORT Center wurde dieses Jahr gelegt.

Text **Karin M. Hofer**

Am 21. September wird im Museum Ludwig in Köln der Film „Ikone und Rebellin“ zur Person VALIE EXPORT erstmals gezeigt. Wie lange haben denn die Dreharbeiten gedauert? Schwer zu sagen, zusammengefasst vielleicht ein bis eineinhalb Jahre. Die Drehtage, die mich betrafen, waren 15 Tage, davon einige Tage in Norwegen, Wien, Linz ...

Haben Sie die Rohfassung schon gesehen?
Die Rohfassung des Filmes habe ich kurz

gesehen, würde aber nie in die Gestaltung eingreifen; Das ist die Arbeit, das Werk der Regisseurin, Claudia Müller. Ich stelle ihr Material zur Verfügung, das sie wollte beziehungsweise was mir zu zeigen wichtig war, aber die Gestaltung ist jene der Regisseurin, natürlich wie immer.

Wie sehen Sie aus heutiger Sicht, mit heutigem Wissensstand auf ihre vergangenen Schaffensphasen zurück? Ist es Ihnen möglich, die Künstlerin im Film von ihrer heutigen Person zu trennen?

Nein, das könnte ich nicht, so etwas kann ich nicht. Nein ... Das ist eine Identitäts-

sache, diese Identitäten kann ich nicht abstrahieren.

Sie sind ja in Linz aufgewachsen, wie sahen sie das Kulturleben in Linz und was waren Ihre ersten künstlerischen Eindrücke?

Ja, ich bin in Linz aufgewachsen, aber das künstlerische Leben dort war sehr beschränkt. Ich hatte in der Neuen Galerie Kubin für mich entdeckt, meine Mutter hatte ihn mir nahegebracht. Sonst war aber nichts los. Es gab noch das Landesmuseum, aber soweit ich mich erinnere, waren dort keine besonderen Ausstellun-

EXPORT vor EXPORT

Foto **Herta Hurnaus**, 2015



gen zu sehen. Aber das ist eben schon lange her.

Gab es Arbeiten von Ihnen, die in Linz entstanden sind?

Naja, in Linz weniger ... In Linz war ich auf der „Kunstgewerbe“ und dann bin ich nach Wien übersiedelt. Aber jedoch mein erstes Selbstportrait ist mit 15 Jahren in Linz entstanden.

In der MAERZ fand ja eine ihrer frühen Performances statt ...

Ja in der Maerz-Galerie, 1973 mit dem Titel „KAUSALGIE“. Soweit ich mich erinnere, ist der damalige Leiter der Maerz zurückgetreten. Zu dieser Zeit habe ich aber schon in Wien gelebt.

Vermutlich haben Sie sich bei ihren Performances lange überlegt, ob sie es wirklich in der Weise machen wollen. Weil es ja auch sehr belastend war und fordernd.

Sicher, das ist alles ganz genau überlegt. Manchmal während der Performance merkte ich, ich hätte noch etwas hinzufügen können. Wenn ich die Performance nochmals zeigte, machte ich das eventuell, erweiterte sie. Aber jede Performance, jede Aktion hängt auch vom Publikum und der Rezeption ab, es ist ein interagierender Prozess.

Wie genau war eine Choreographie geplant?

Überhaupt nicht, es war ein gewisser offener Ablauf vorhanden. Ich habe versucht, einen gewissen Zeitplan einzuhalten. Ein ungefährender Ablauf war schon geplant, weil es um verschiedene Schichten, Pro-

zesse und Themen ging, ausgeführt mit verschiedenem Materialien und Medien. Vor der Performance ist natürliche Spannung vorhanden, danach muss man sich mit den Reaktionen und Angriffen auseinandersetzen. Das gehört auch dazu ...

Für eine damals konservative Umgebung wie Linz stelle ich mir das spannend vor, wurde das von den anwesenden Rezipienten als Kunst verstanden?

Die wenigen Leute, die ich in Linz kannte, wie etwa Helmut Gsöllpointner und andere Künstler haben das verstanden, es fanden auch Gespräche statt. In dieser Zeit, als ich KAUSALGIE machte, stellte gerade Hermann J. Painitz in Linz aus, er war auch anwesend.

Anfang der 70er Jahre waren aktuelle Kunsttendenzen nicht ganz unbekannt, anders als während der 60er Jahre, es fanden Auseinandersetzungen um kulturelle Entwicklung statt.

Ein großer Unterschied zu Wien?

Na, es war anders, Wien ist schon eine sogenannte „Hauptstadt“. Es war allerdings in den 70er Jahren genauso restriktiv, konservativ und geprägt von der Nachkriegszeit. Es veränderte sich aber Vieles in der Ära Kreisky. Obwohl natürlich konservative Kreise auch ihren Teil dazu beitragen, da sie zu künstlerischer Opposition herausfordern. Opposition verstärkt die Utopien.

War das für Sie ein Ansporn zu Ihrem künstlerischen Tun?

Ansporn nicht, eher Selbstverständlichkeit. Wenn ich mich dem Gegebenen nicht an-

passen will und kann, mache ich etwas anderes, provoziere das Gegebene. Aber als Auseinandersetzung, Ansporn ist nicht das richtige Wort.

Sie haben sich auch sehr früh mit Film- und Videotechnik auseinandergesetzt. War es auch bei Ihnen so, dass sie sich technische Kenntnisse selbst aneignen mussten?

Der Grund, warum man Video bzw. Digitaltechnik heute verwendet, unterscheidet sich grundlegend vom Ansatz der 70er Jahre. Mit der Film- und Videotechnik mussten wir uns eigenständig auseinandersetzen. Es hat keine Lehrenden gegeben. Ich habe dann zwar selbst in den 70er Jahren auf der Linzer Kunsthochschule Video unterrichtet, ich musste mir dazu die Technik immer ausleihen von einem Videogeschäft.

Von Ihnen stammen ja Experimentalfilme, die heute als kunsthistorische Meilensteine gelten – was ist aus heutiger Sicht dazu zu sagen?

Sie sind zu ihrer Zeit entstanden, sie haben immer noch ihre Gültigkeit, weil sie sich auf eine bestimmte Weise mit Medium und Inhalten beschäftigten, und durch sie eine Entwicklung sichtbar wird. Es sind Arbeiten, die im Laufe einer künstlerischen Auseinandersetzung entstehen.

Gibt es aus ihrer Sicht Arbeiten, die Sie als besonders wichtig oder als Wendepunkte betrachten?

Nein, könnte ich nicht sagen ...

Empfinden Sie die Gesellschaft heute als freier als in den 70er Jahren?

Es sieht anders aus, das Restriktive zeigt sich heute in anderen Zusammenhängen. Trotzdem sind Restriktionen nach wie vor vorhanden, es ist sehr schwer, die Probleme der jetzigen Gesellschaft zu lösen – wie etwa die Flüchtlingsprobleme jetzt, vor allem die der Kinder, die unter traumatischen Umständen zu Flüchtlingen geworden sind und ihre Identität für die Zukunft erfassen und aufbauen müssen. Etwas, das gelöst werden muss; ignorieren verschärft die Situation, die Menschlichkeit fordert eine Lösung. Wie die Probleme gelöst, entschärft werden können, ist allerdings momentan sehr schwer darzustellen...

Wir hatten damals andere Probleme.

Es geht wohl um Handlungsspielräume. Am Beginn der 70er Jahre etwa waren die Handlungsspielräume von Männlich oder Weiblich noch sehr eingeschränkt.

Nicht für mich, ich habe mir den Spiel-

Unsichtbare Gegner aus der Serie Körperkonfigurationen, 1972



© VALIE EXPORT Archiv / Bildrecht, Wien 2015

raum genommen. Andere haben das nicht getan. Die Handlungsspielräume sind heute auf andere Weise wieder begrenzt. Es ist zwar eine scheinbare Toleranz da, aber wenn man genau hinterfragt, ist die Toleranz sehr eng angelegt.

Das hängt sehr stark damit zusammen, was die/der Einzelne für möglich hält ...
... was man tut, oder umsetzt ...

Sie arbeiten nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Kuratorin; Wie gehen Sie vor, wenn Sie Arbeiten von Anderen auswählen?

Die erste kuratorische Arbeit war 1975 die Organisation von „MAGNA. Feminismus: Kunst und Kreativität“, was nicht einfach war. Es gelang mir dann eine Ausstellung in Österreich (Anm.: Galerie nächst St. Stephan in Wien) von Künstlerinnen zur organisieren, im internationalen Rahmenprogramm waren auch männliche Vortragende vertreten.

Verstehen Sie sich nach wie vor als Feministin? Was ist Feminismus heute?

Natürlich sehe ich mich als Feministin, denn man kann nicht Feministin gewesen sein ...

Aber natürlich in dem Kontext, in dem Feminismus entstanden ist, den ich zum Teil auch mitgeprägt habe. Bis heute sind ja die ökonomischen oder sozialen Verhältnisse immer noch ungleich. Im globalen Zusammenhang ist ja offensichtlich, wie immer noch Frauen benützt und eingesetzt werden – auch durch Kulturen und Religionen, was ja bei uns genauso war. Feminismus ist aber in expandierenden Zeitprozessen immer wieder anderen Kontexten zugeordnet.

Es hängt bis heute von Kultur und Erziehung ab, wie frau sich Dominanzgebaren gegenüber verhält ... Ob es möglich ist, neue Handlungsweisen zu erproben.

Das ist schon richtig, allerdings, welche Frau kann sich in den repressiven Staaten selbst erproben oder selbst unabhängige Handlungsweisen setzen. Das ist etwas völlig Unmögliches. In den 1960er Jahren war die Auseinandersetzung mit kulturellen, gesellschaftlichen Unterschieden noch nicht so stark vorhanden, so stark im Bewusstsein, auch das Wissen von den kulturellen oder religiösen Unterschieden war noch nicht so deutlich angesprochen.

Ich habe es einmal in den USA der späten 1970er Jahre bei einer feministischen Diskussion erlebt, dass sich eine Afroamerikanerin zu Wort meldete und klar und deutlich feststellte: „Wo sind wir? Ihr

spricht immer nur von weißen Frauen und ihrem Feminismus. Wir, die auch in Amerika leben, wo sind wir dabei?“ Das ergab eine interessante und heftige Diskussionsbasis. Bei einer anderen Diskussionsveranstaltung in Deutschland zur weiblichen Genitalverstümmelung meinte eine afrikanische junge Frau in der Diskussion mit deutschen Feministinnen: „Wir bestimmen selbst, wie wir mit diesem Problem umgehen. Wir kümmern uns schon selbst darum, ihr braucht uns nicht zu sagen, wie wir vorgehen sollen. Wir müssen es selbst tun und wir tun es auch selbst.“ Dort prallte der europäische Feminismus auf einen Feminismus, der aus einer anderen kulturellen Zuordnung entsteht. Ich habe auch eine Installation zu diesem Thema für eine Ausstellung in Berlin gemacht.

Selbst Vorschläge von außen wirken leicht arrogant; in manchen Kulturen sind ja die Handlungsmöglichkeiten sowohl von Männern als auch von Frauen sehr eingeschränkt.

Genau, Feminismus ist eine politische Haltung, die je nach Kultur oder Religion ganz anders erarbeitet werden muss. Männer haben die Möglichkeit, Identität mit Macht- und Gewaltverhalten zu erreichen, Frauen verweigern sich dieser Identitätsbildung. Aber das kann nicht alleine mit Diskussionen gelöst werden, das ist ein langer Prozess.

Zurück zur Kunst: Was würden Sie jungen KünstlerInnen heute raten, um ihre Anliegen zu verwirklichen?

Naja, sie müssen konzentriert arbeiten, viel experimentieren, nicht sofort glauben, das ist jetzt das Kunstwerk. Die Dinge von ganz verschiedenen Seiten her betrachten, analysieren. Viele Variablen kommen von verschiedenen Kontexten. Wie ein Gedanke in einer andern Kultur sich ausdrücken lässt. Das ist ein künstlerisch-reflektierender Prozess. So könnten Arbeiten entstehen, mit denen die jungen Künstlerinnen und Künstler zufrieden sind.

Sie haben wahrscheinlich auch vieles, das sie sich ursprünglich überlegt haben, wieder verworfen ...

Sagen wir eher, liegenlassen ...

Eine abschließende Frage: Was sind Sie bisher noch nie gefragt worden?

Keine Ahnung (lacht). ■

Karin M. Hofer ist Kunsthistorikerin/Kuratorin/Künstlerin und lebt in Wien/Linz/Graz. Sie ist außerdem Mitglied der Künstlervereinigung MAERZ.

Das VALIE EXPORT Center in Linz.

Linz erwirbt im April 2015 das VALIE EXPORT Archiv. Der Vorlass besteht aus Kunstwerken, Skizzen, Entwürfen, Negativen und weiteren umfangreichen Archivmaterialien aus dem Schaffen der in Linz geborenen Künstlerin. Das Archiv wird in den Sammlungsbestand des LENTOS Kunstmuseum eingebracht, das damit die größte Erweiterung seit Ankauf der Sammlung Gurlitt in den 1950er-Jahren erfährt. Mit diesem Schritt legt die Stadt Linz gleichzeitig den Grundstein für den Betrieb eines VALIE EXPORT Centers, einer internationalen Forschungsstätte für Medien- und Performancekunst.

Das VALIE EXPORT Archiv umfasst neben mehreren Kunstwerken wichtige Dokumente und Werkskizzen zu allen Schaffensperioden. Darin enthalten sind u. a. Projektskizzen, Konzepte, ein umfassendes Foto-, Film- und Videoarchiv, Korrespondenzen, Informationsmaterialien (Plakate, Folder etc.), Zeitungsausschnitte (Rezensionen, Reportagen etc.) und eine Bibliothek sowie Originale zu verschiedenen Werkgruppen.

Aufbauend auf dem VALIE EXPORT Archiv wird die Stadt Linz in Kooperation mit der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz ein international ausgerichtetes Forschungszentrum, das „VALIE EXPORT Center. Forschungszentrum für Medien- und Performancekunst“ betreiben. Der VALIE EXPORT Center ist damit neben dem Adalbert-Stifter-Institut des Landes OÖ. die zweite Forschungsstätte in Linz, die sich explizit dem Werk einer bedeutenden KünstlerInnenpersönlichkeit dieser Stadt widmet.

Ziel des Forschungszentrums ist es, professionelle Rahmenbedingungen für die wissenschaftliche Erforschung und Aufarbeitung des Archivs und die Vermittlung seiner Inhalte zu schaffen und dessen öffentliche Zugänglichkeit zu ermöglichen. Als Standort ist eine Unterbringung in der Tabakfabrik Linz vorgesehen.

Das VALIE EXPORT Center nahm mit Juni 2015 seinen Betrieb in Form einer Aufbauphase auf. Voraussichtlich ab 2017 beginnt das Center seinen Regelbetrieb. Mit kuratierten Einblicken kann man laut Pressekonferenz aber bereits 2016 rechnen.

highly emotive, introspektiv

Noch bis Anfang Oktober ist im Lentos die bisher größte Einzelschau einer der international einflussreichsten Künstlerinnen zu sehen: Cathy Wilkes hat *Disparates* installiert, *Figuratives*, *Objekthaftes*. Eine Menge Beziehungsgeflechte ermöglichen weitläufige Gedanken. Wer traut sich in den großen, spärlich befüllten Raum?

Text **Tanja Brandmayr**

Dass das Werk der britischen Künstlerin mit Emotionen zu tun hat, scheint common sense in der Besprechung von Cathy Wilkes – und ist wohl auch wesentlicher Teil ihres Werkes. Betritt man den großen Raum, und die Autorin hat dies unter gänzlich verschiedenen Umständen getan, einmal bei der gut besuchten Ausstellungseröffnung, ein anderes Mal an einem Ausstellungstag, der weniger Besucherinnen und Besucher bereithielt, empfängt einen zunächst einmal der Raum selbst. Ein Raum, der ob der weitgehenden Leere zuerst unerwartetes Durchatmen ermöglicht, während man eine verloren wirkende Objektgruppe ausmacht, die sich trotz Abwesenheit von mächtiger Masse behauptet. Nähert man sich der Objektgruppe, den „Figuren und Objekte von 5 Arbeiten“, oszilliert ab dem ersten Moment das Empfinden zwischen großer Würde, existenzieller Schüchternheit, Detailreichtum und Verlust – eine Gemengelage, die vielleicht bezeichnend für das innerliche Dasein schlechthin ist, oder sogar für eine Seinsgeschichte der Menschheit selbst. Innerhalb der begehbaren Installation wird der neugierige schweifende Blick gefangen genommen von minimiert wirkenden Puppenfiguren, die in Brokatgewändern die Reste einer großen, lange vergangenen Zeit zu zitieren scheinen, ein anders Mal in beklemmende Ärmlichkeit gehüllt Assoziationen zur näheren Zeitgeschichte oder den aktuellen humanitären Katastrophen wecken. Gemeinsam mit Scherben, Objekten und kleineren Gegenständen sind Figuren zu eindeutigen und doch rätselhaften Szenarien verwoben; ein größeres Gebilde am Boden oder einige winzige Bündel vermeint das menschliche Auge als qualvoll verendetes Tier oder als mehrere am Boden liegende Säuglinge zu erkennen.

„Säuglinge“, die so gar nichts mit lebensecht nachgebildeten Puppen zu tun haben,

sondern vielmehr in einer hohen Kunst der Minimierung manchmal lediglich aus einem Stück Knäuel und Stoff bestehen: Diese figurativen Elemente, die sich bei genauerem Hinsehen lediglich als Fragmente „von etwas“ erweisen, beziehungsweise das erahnte „Ganze“ lediglich innerhalb des Gesamtsystems der Installation spürbar machen, wirken in der Beobachterin, im Beobachter wie unmittelbar abrufbare Trigger, die etwas Starkes auslösen. Man möchte etwa diese herzerreißend verloren wirkenden Bündel aufheben und in den Arm nehmen. Und vielleicht gerade deshalb, weil man über das Konkrete im objekthaften Geschehen nichts wissen kann, treten an die Stelle dieses Nicht-Wissen-Könnens die triggerhaft ausgelöste Erinnerung an persönliche Emotion, der Instinkt oder Bilder von gemeinsamer kultureller Erfahrung. Beziehungsweise tritt man möglicherweise selbst mitten hinein in ein Bedeutungs- und Beziehungsgeflecht, das Will Bradley als das Wesentliche für Wilkes' Arbeit identifiziert hat: „Den Versuch, sich auf ein System von Objekten einzulassen in

vollem Bewusstsein um die komplexen Bedeutungen und Beziehungen, die ein solches System hervorbringen kann“¹.

Als Besonderheit der Ausstellung sei an dieser Stelle angemerkt, dass selten der Unterschied von fotografischer Objekt-Abbildung und einer tatsächlich räumlichen Präsenz und Wirkung von figurativen Szenarien so deutlich hervortritt wie bei Cathy Wilkes Arbeit. In diesem Zusammenhang sei auf das veröffentlichte Bildmaterial der „Puppen“ und „Figuren“ verwiesen, die in der räumlichen Präsenz des Ausstellungsraums zweifelsohne andere Wirkungen entfalten. Und ebenso an dieser Stelle angemerkt sei eine andere Beobachtung, die aus den eingangs erwähnten unterschiedlichen Situationen der Ausstellungsbesuche resultiert: Wurden bei der Ausstellungseröffnung die Besucher und Besucherinnen, sozusagen aus der Ferne beobachtet, in dieses begehbare und rätselhafte Environment aus existenzieller Würde und Not wie von selbst involviert, sieht man sich jenseits einer Ausstellungseröffnung der einsameren und auch analy-

Untitled, 2014 (Detail). Foto **Tate Liverpool**



tischeren Involvierung der eigenen Person in dieses System gegenüber.

Cathy Wilkes Arbeiten werden wegen ihrer unmittelbaren Wirkung oft mit Begriffen aus dem Theater beschlagwortet: als Bühnenbild, Kulisse, Kammerspiel in Moll – oder ähnlichem. Etwas ist passiert, etwas wurde (oder wird) gespielt in diesem Bühnenbild; in einem Environment von Kulisse oder Szenerie, wo Figuren oder BesucherInnen gleichermaßen zu DarstellerInnen gemacht werden können. So versammeln die „Figuren und Objekte von 5 Arbeiten“ verschiedene Werke – unter anderem etwa zwei bei der Biennale 2013 gezeigten Werke, „Ohne Titel (Possil, at last)“, „Ohne Titel (Biggar)“, sowie „Ohne Titel, Tramway“ von 2014 aus Glasgow. Anstatt einer herkömmlichen Werkschau wurden sie neu arrangiert und neu zueinander in Beziehung gesetzt. Ein künstlerischer Zugang, den der Tate-Kurator Nick Hackworth bereits anlässlich Wilkes Turner-Preis-Nominierung 2008 als „constantly involving installation“ bezeichnet hat und auch aktuell gemeint haben könnte.²

Dies ist insofern interessant, als dass durch das ständig neue miteinander in Beziehung setzen der Einzelbestandteile immer neue Aufladungen und Wirkungen zwischen den Objekten entstehen – und diese immer etwas andere Auswahl oder Anordnung von Objekten die starke Aufladung erklärt. Auf der Ebene „eines Geschehenen, einer Geschichte“ gibt es an das Werk Wilkes, neben den Begriffen aus dem Theater, auch eine Annäherung über den Begriff der Archäologie (etwas ganz anderes war in einer anderen Zeit) oder der des Traumes (etwas passiert auf einer anderen Realitätsebene oder im persönlichen Zeitsprung); und die BeobachterInnen sind aufgerufen, sich mit diesem Vergangenen, mit diesem kulturell Erinnerungten – oder auch mit dem ins Abseits geratene, mit dem Verlust, mit diesem Eingefrorenen – gleichsam als lebendige Archäologen ihrer eigenen Assoziationen auseinanderzusetzen. Cathy Wilkes spricht selbst davon, „Mut zum Sehen“ zu machen.

Andererseits eröffnet dieser Zugang, sozusagen im weit aufgeschlagenen Inbetween von Theater, Traum und Archäologie, eine Interpretation eines künstlerischen Zugangs, der wie eine künstlerische Formabwägung auf die Wahrnehmung von Welt rückwirkt: So sind Teile der 2014er Glasgow-Präsentation „Ohne Titel“ in Glasgow entlang eines Tramway-Schienentrags angeordnet worden, der das Gefühl

von „etwas ist passiert“ auch als Tatort konnotiert, und damit die BesucherInnen quasi zu Zeugen eines Geschehnisses – oder Zeugen ihrer subjektiven Sicht auf die Geschehnisse – macht.

Ist die Welt nun eine untergegangene Zivilisation, eine Erstarrung, ein Schauspiel, ist sie ein Ort der Betrachtung, der Introspektion, oder ist sie ein Tatort? In der Lentos-Schau erscheint diese Formabwägungen jedenfalls gut ausbalanciert zu sein zwischen der bereits angesprochenen Installation und zwei weiteren Tableaus, die vielleicht eher auf das museale Element Bezug nimmt: Auf zwei weiteren Plattformen sind auf Metallgittern kleinere Objekte befestigt (Bilder, Holz, Metall, Aussortiertes, Alltagsgegenstände, Puppen, Maschinenteile, anderes). Das Metallgerüst rückt die Objekte in Distanz, macht sie im Gegensatz zur anderen Installation unbegehrbar. Ist die Welt also doch auch, trotz dieser involvierenden Aufladungen, trotz der eigenen Involvierung, sozusagen auch distanziert oder sogar museal betrachtbar?

Ein wichtiger abschließender Aspekt, der hier angesprochen sein soll, ist die Frage, ob Cathy Wilkes Werk politisch ist. Die Frage drängt sich im Zusammenhang mit Wilkes innerlich-subjektiver Rezeption ihres Werkes geradezu auf – noch einmal Nick Hackworth im O-Ton: „emotive, highly individual“. Im neuen Lentos-Ausstellungskatalog bevorzugte man das Wort „introspektiv“, das sicherlich zutreffend ist, erkennt man doch in Wilkes Arbeit eine Geometrie, eine genaue „innere“ Vermessung, Überprüfung und Ausbalancierung von Gegebenen. Lentos-Direktorin Stella Rollig verweist im Zusammenhang des Politischen auf die feministische Bürgerinnenrechtsbewegung-Parole „Das Private ist politisch“ – und auf die soziale Dimension des Familiären, des Ökonomischen, konkret etwa der Fabrikschließungen (die in „Possil“ verhandelt werden oder dem Verfall der Stadt „Biggar“).³ Zweifelsohne erweckt die Lentos-Schau darüberhinaus Assoziationen mit Not, Verlust, Flucht und Menschenwürde, appelliert sozusagen auch an das sozialpolitische Gewissen der Menschen – wenn gleich diese Wirkung auch nicht in ihrem direkten Zweck intendiert sein mag. Dass Cathy Wilkes das Innerste des Menschen aber sehr wohl als in Not geratenen Hort der äußeren Welt verortet, könnte eine Ausstellungsbeteiligung belegen, die 2013 im Kunsthaus Bregenz unter dem Gesamttitel „Liebe ist kälter als das Kapital“

stattfindet. Hier standen bei Wilkes beinahe nackte Schaufensterpuppen an der Supermarktkasse, Konsumreste lagen am Förderband. Auch hier drängt sich eine Idee von Reste-Reduktion auf, sozusagen als quantifizierbare Restemotion im Inneren, oder eine Müllmaterialität, die nur mehr auf Konsum-Trigger zu reagieren fähig ist. Und als Titel der Gesamtschau „Liebe ist kälter als das Kapital“ benannte dieser Zusammenhang das Innere in seinem vielleicht bittersten Verlust. Insofern stimmt die Lentos-Schau geradezu hoffnungsfroh, da sie trotz der bereits angesprochenen Themen des Verlustes und der Not eine ungemeine Schönheit, Würde und Fähigkeit des Menschen anerkennt: die Fähigkeit des Sehens, des Nachspürens von detailreicher Materialität, der Sensorik, dem Raumempfinden. Und vielleicht als politischste Aussage überhaupt macht es die eigene innere Sicherheit zum einzigen Ort der Überprüfung der äußeren Faktenlagen.

Bleibt am Schluss noch zu sagen: Es liegt ein wenig im Wesen der Schau, streunende, staunende und flüchtige Gedanken zu entwickeln. Dies aber umso mehr als Empfehlung! Und: Wer traut sich noch bis Anfang Oktober in den großen, spärlich befüllten Raum des Lentos um seine eigene Sicht zu entwickeln? ■

Tanja Brandmayr ist u. a. Redakteurin und Autorin.

- 1 Will Bradley, Ausstellungskatalog zu Cathy Wilkes
- 2 → www.tate.org.uk; „TateShots“, zu den 2008 Turnerpreis-Nominierten Goshka Macuga und Cathy Wilkes
- 3 → www.lentos.at

→ www.lentos.at

Das LENTOS Kunstmuseum Linz präsentiert die bisher größte und umfassendste Schau der für den Turner Prize nominierten Künstlerin Cathy Wilkes (geb. 1966 in Belfast, lebt und arbeitet in Glasgow). Die Ausstellung versammelt Arbeiten aus mehr als einem Jahrzehnt, darunter mehrere große skulpturale Installationen, Gemälde, Arbeiten auf Papier und Archivmaterial. Tate Liverpool in Zusammenarbeit mit dem LENTOS Kunstmuseum Linz und dem Museum Abteiberg, Mönchengladbach. Die Schau ist noch bis 4. Oktober zu sehen.

The Act of Killing

Im November ist Österreich-Kinostart von Joshua Oppenheimers neuem Film „The Look of Silence“. Es ist das Nachfolgeprojekt der Dokumentation „The Act of Killing“, einer der bestürzendsten Filme der letzten Jahre: Indonesische Kriegsverbrecher „re-enacten“ als Schauspieler ihre Taten. *Lisa Bolyos* bespricht diesen Film als zeitlosen Beleg über die abgründigen Seiten der menschliche Verfasstheit und als Beleg für die Kraft der Kunst – nicht zuletzt als Einstieg in den im Herbst anlaufenden neuen Film.

Text **Lisa Bolyos**

„The Act“ bedeutet zweierlei: „etwas tun“ und „etwas auf die Bühne bringen“. In Joshua Oppenheimers „The Act of Killing“ bringen die Mörder der Indonesien-Massaker von 1965 ihr Morden auf die Bühne – nur, dass da keine Schauspieler sind, die für sie sprechen, und kein Drehbuch, das ihnen zum Auswendiglernen vorgelegt wurde. „Act“ bedeutet aber auch Akte, also Faktensammlung. Und der Film erweist sich dieser Bedeutung als würdig – er leistet einen maßgeblichen Beitrag dazu, dass über die Fakten von 1965 langsam gesprochen werden kann.

Anwar Congo wirkt im ersten Moment wie ein Gigolo, schlaksig, groß, fescher Anzug, er tänzelt ein bisschen vor der Kamera, geht mit seinem Freund Herman zum Bowling; früher haben sie in der cineastischen Schattenwirtschaft Medans Tickets für Hollywoodfilme verkauft; aber das wollten die Kommunist_innen verbieten, sagt Congo, und kurz darauf haben sie die Kommunist_innen umgebracht. Mit Draht erwürgen, das erzeugt keine Flecken auf der Kleidung, und es waren ja hunderte oder tausende, wie hätte man denn ausgesehen. Später, als er sich selbst auf Video bei dieser unglaublichen Variante eines Reenactments des Mordens sieht (die gedrehten Szenen werden gemeinsam angesehen und nachbesprochen), moniert er, dass er fälschlich weiße Hosen trägt. Wer würde denn beim Massenmorden weiße Hosen tragen! Unsinnig, nicht wahr.

Zuerst schluckt man und denkt, dass man sich vielleicht geirrt hat, dass das kein Dokumentarfilm ist, sondern irgendetwas in der Kategorie „creative non-fiction“. Man möchte nicht leugnen, dass alles hier Inszenierte genau so passiert ist, aber dass hier die echten Täter vor der Kamera stehen, und sie sind keine talking heads, sie

sind Schauspieler ihres eigenen Täterseins – das ist so denkunmöglich, dass man nach Ausflüchten sucht. Im kontemporären Dokumentarfilm ist Reenactment ein vielerprobtes Mittel: weil etwas schwer erzählbar ist, weil es Distanz braucht, weil die „Echten“ nicht bereit sind zu sprechen. In Joshua Oppenheimers „The Act of Killing“ bestimmen die befragten Täter des Massakers von 1965, wie sie ihre Taten erinnern möchten. Und sie entscheiden sich dafür, sie nachzuspielen.

Diesen Sommer war das offizielle Indonesien damit beschäftigt, den siebzigsten Jahrestag seiner Unabhängigkeit von der niederländischen Kolonialherrschaft und der japanischen Besatzung zu feiern. Auf den runden Fünfziger, der sich auch anbieten würde, hat man „vergessen“: Fünfzig Jahre ist das Massaker von 1965 her, dem nach heutigen Schätzungen von Menschenrechtsorganisationen eine Million Menschen oder vielleicht auch weit mehr zum Opfer fielen. Als geschichtlicher Abriss soll Folgendes genügen: Einem versuchten Militärputsch gegen die Diktatur unter Sukarno begegnete General Suharto mit einem Gegenputsch von Rechts, an dessen Ende die Entmachtung Sukarnos stand. Dieser Gegenputsch produzierte gleichsam den Gründungsmythos des Suharto-Regimes: dass kommunistische Kräfte, organisiert durch die PKI (die Kommunistischen Partei Indonesiens), sich der Regierung bemächtigen wollten, und dass die Niederschlagung dieser Kräfte die Freiheit Indonesiens bedeutete. Die Folterungen und massenhaften Ermordungen wurden von Armee und paramilitärischen Organisationen initiiert und dauerten zentral bis Anfang 1966, in Teilen des Landes aber bis 1968. Zielgruppe der Verfolgung waren jene Indonesier_innen, die als kommunistisch identifiziert wurden, und darü-

ber hinaus die chinesische Minderheit Indonesiens. Suharto regierte das Land bis zu seinem Tod 1998, seither finden regelmäßig Wahlen statt. Eine Aufarbeitung der Massaker ist noch nicht in Sicht.

Joshua Oppenheimer hat mit „The Act of Killing“ einen Dokumentarfilm über indonesische Geschichtspolitik gedreht. Er wollte mit den Opfern sprechen, was ihm verboten wurde, und hat sich dann den Tätern zugewandt.

Die Einzigartigkeit seines Films besteht darin, dass es zwischen dem Morden und dem Sprechen über das Morden keinen Filter zu geben scheint. Kein Bedürfnis, zu verschleiern, die eigene Haut moralisch zu retten, keinen Wunsch, sich zu distanzieren. Es ist das die laborartige Situation einer Gesellschaft, in der auch fünfzig Jahre nach dem Massenmord nichts aufgearbeitet, keine Entschuldigung ausgesprochen, keine Einsicht gewonnen wurde. Gemeinhin ist Geschichtspolitik ein Konfliktfeld. Gesellschaften – man sehe sich nur die postnazistischen an – einigen sich nicht schnell mal auf ein gemeinsames Geschichtsbild, und erst recht nicht auf eines, das sich mit den Opfern solidarisiert. Diese Prozesse sind von Kämpfen getragen und sie sind zäh. Aber in der indonesischen Gesellschaft nach 1965 ist der Druck, die Schuld einzugestehen und die Opfer anzuerkennen, jung und gering und wird ständig wieder zurückgedrängt.

„The Act of Killing“ wirkt darum wie eine gelungene Dystopie: Man sieht den Mördern ein halbes Jahrhundert später dabei zu, wie sie ungerührt ihre Verbrechen nachspielen. Wie Kinder, die aus ihren Lieblingsfilmen ein Medley machen und sich selbst zu Superheld_innen, stellen die Protagonisten ihre Konfrontation der Opfer mit Folter und Tod nach. Sie inszenieren sich als Hollywood-Gangster in blau-verrauchten Kellern, in denen sie die Ermordung von Kindern und Erwachsenen spielen. Und ja, sagen sie, diese Gangsterfilme waren ihnen schon damals, beim wirklichen Morden, Vorbild. Sie stellen Brandanschläge und Überfälle auf ganze Siedlungen dar und zwingen die Bevölkerung vor Ort, mitzuspielen, sie erzählen sich lachend von Vergewaltigungen von Jugendlichen, und nur ganz, ganz selten gibt es kurze Momente der Unsicherheit, des Überspielens, „des Zweifelns“ wäre schon zu viel gesagt. Ob es Stolz ist, mit dem die Mörder sich an ihrem jahrzehntealten, staatlich legitimierten Narrativ festklammern, oder der letzte Ast, den sie noch ergreifen konnten, um nicht vor sich selbst zu kapitulieren? Das kann man

beim Zusehen nicht durchschauen. Und es ist am Ende auch egal, denn hier geht es nicht um ein paar Einzeltäter, die noch aufzuspüren sind. Hier geht es um eine gemeinsame, große und zu weiten Teilen über jede Irritation erhabene Erzählung.

Das „Reenactment“ der Täter mag befremdlich wirken, aber das ist es letztlich nur wegen der Direktheit, mit der sie zum Erzählen bereit sind. Denn sieht man sich die Geschichte von vorne bis hinten an, so ist in ihr so viel Enactment enthalten, so viel strategisch konstruierte Unwahrheit zur Vorbereitung des Verbrechens, so viel Propaganda in den Involviertheiten der USA, Großbritanniens und Australiens, in der gleichgeschalteten Medienberichterstattung in Indonesien wie im Westen, dass man sich zuletzt nicht mehr wundert, wenn die Grenzen von truth und fiction verschwimmen.

Die Kritik, die Oppenheimer sich durchaus gefallen lassen muss, ist, dass man vor lauter Acting und Reenacting zwischenzeitlich nicht mehr weiß, wie die Leute eigentlich dazu kamen, die Massaker der Armee so gründlich auszuführen. Denn letztlich ist es eben truth und nicht fiction, dass ein großer Teil der indonesischen Be-

völkerung in diesen Monaten des Jahres 1965 ermordet wurde.


Zum Ende hin geht ein kleiner Knoten auf. Zwar sagt Oppenheimer später, dass es in „The Act of Killing“ keinen Moment der Erleichterung gäbe. Aber es liegt doch eine Nuance von Befriedigung darin, dass Anwar Congo einen Punkt erreicht, an dem er nicht mehr spielen kann – als er im blaurauchigen Gangsterfilm-Keller selbst das Opfer darstellen soll. Beim späteren Ansehen des Videos philosophiert er, dass er nun vielleicht wisse, wie sich ein Opfer gefühlt hat. Da widerspricht Oppenheimer ihm – nein, denn das damals war Mord und das jetzt ist ein Film. Der Unterschied scheint in Congos Bewusstsein kaum Bedeutung zu haben. Aber als er wieder antritt, einen Mord zu re-inszenieren, muss er sich erbrechen und verlässt die Szene.

Schlussendlich muss man das Reenactment bei Oppenheimer wieder auf seine Funktion als Forschungsmethode runtertun. Mit dem Ziel vor Augen, Wahrheitsfindung zu betreiben, überlässt er den Protagonisten die Erzählweise, die ihnen am plausibelsten erscheint, und sie wählen etwas, was für die Zuschauerin als dem

Wahnsinn nahe wirkt. Davon darf man sich nur so und so sehr beeindrucken lassen, sonst tappt man in die Falle, das ganze Massaker als Produkt von verrückten, irgendwie abgespaceten und dabei verstörend gut performenden Einzelpersonen zu verkennen, die entweder durch Verdrängung verrückt geworden sind oder das vorher schon waren. Geht die Methode über das Erzählen hinaus? Ist sie therapeutisch im Sinne eines Erkenntnisgewinns der Protagonisten? Sprich, speilt Anwar Congo sich vor sich selbst an? Beginnt hier ein Prozess der Anerkennung? Diese Fragen bleiben vorerst offen. Sie werden erst beantwortet werden, wenn es den Nachkommen der Opfer gelingt, ihre Stimmen kollektiv zu erheben. ■

Lisa Bolyos ist Redakteurin bei der Straßenzzeitung Augustin. Gemeinsam mit Katharina Morawek hat sie das Buch „Diktatorpuppe zerstört, Schaden gering“ über künstlerische Strategien gegen die Nachwirkungen des Nationalsozialismus herausgegeben.

🕒 Im November kommt Oppenheimers Nachfolgeprojekt „The Look of Silence“ ins Kino. Darin geht es um die Täterkonfrontation durch die Familie eines Ermordeten.

 LENTOS Kunstmuseum Linz

RABENMÜTTER

Zwischen Kraft und Krise:

Mütterbilder von 1900 bis heute

23.10.2015–21.2.2016

Performance aka Hallo du

In der Kunst und vielleicht in der Performancekunst im Speziellen liegt die Möglichkeit zur Begegnung zwischen Menschen begraben. Diese Möglichkeit ernst zu nehmen, haben einige sich zum Ziel gemacht: Über die Fabrikanten, Live Art und chinesische PerformerInnen schreibt *Theresa Gindlstrasser*.

Text **Theresa Luise Gindlstrasser**



Acht chinesische Performer wurden nach Linz eingeladen. Unter anderen Li Xiaomul.
Foto **Fabrikanten, Li Xiaomul**

Kunst der Begegnung, das ist ein von Boris Nieslony initiiertes und kuratiertes Format, eine Art east-west-study-project, eine Art nomadisches Artist in Residence Programm. Seit 2005 werden jedes zweite Jahr Begegnungen zwischen künstlerischen Positionen aus Asien und dem deutschsprachigen Raum organisiert. 2013 beispielsweise reisten Performancekunstschaffende von den Philippinen nach Deutschland, Österreich und die Schweiz und machten in Linz halt für das von den Fabrikanten mitorganisierte Live Art Festival *Die Kunst der Begegnung*. Dort dann trafen diese Positionen mit jenen der mit-eingeladenen Performancekunstschaffenden aus Österreich aufeinander. Im Rahmen einer offenen Laborsituation haben insgesamt etwa 20 Personen vor Publikum in der Tabakfabrik versucht, einander mit dem jeweils eigenen Performance-Werkzeug zu begegnen.

Dieses Jahr wurden acht Kunstschaffende aus China eingeladen für folgende Tour:

Wien, Linz, Basel, Burgbrohl in Rheinland-Pfalz, Essen, Köln, Bonn und Liège in Belgien. Die beteiligten Initiativen und Kulturvereine teilen sich die Kosten und kümmern sich gemeinsam um eine Reisebegleitung. In Linz kooperieren die Fabrikanten mit dem Kulturverein FAMA, mit dem Performancelaboratorium und dem bb15 offspace, wo am 18. September ein Showing stattfinden wird. Stand bei den vorangegangenen Veranstaltungen immer der Prozess und das gemeinsame Performen im Vordergrund, ist bei diesem Showing die klassische Einzelperformance vorgesehen, der prozesshafte Kontakt soll anderweitig stattfinden. Nämlich durch private Unterbringung von Feng Weidong, He Chengyao, Li Xiaomu, Qiao Shengxu, Wang Chuyu, Xiang Xishi, Zhou Bin und Chen Jin bei Menschen in Linz und durch ein abschließendes groß angelegtes Reflexionsgespräch nach dem Performance-Showing.

Nur einer aus der Gruppe der chinesischen Kunstschaffenden spricht Englisch, so nennt denn auch Wolfgang Preisinger von den Fabrikanten als eines der erklär-

ten Ziele der Veranstaltung: dass „abseits der verbalen Sprache und des Nicht-Verstehen-Könnens eine Verständigungsebene berührt wird, die jenseits dieser liegt“. Das ist es auch, was Boris Nieslony anspricht, wenn er die Kunst der Begegnung als den Versuch des Berührens des Unberührbaren charakterisiert. Das Unberührbare, das Nieslony hier meint, lässt sich vielleicht mit dem Begriff der Undarstellbarkeit greifen. Die Gemeinschaft, also das Zusammensein der Menschen, ist wohl in der Art undarstellbar, als es, sobald ein solcher Versuch unternommen wird, zu einem monströsen Überbegriff wie Volk oder Staat mutiert. Das Unberührbare oder Undarstellbare der Gemeinschaft zeigt sich in dem die Dinge gemeinsam in Erscheinung treten. Diesen Gedanken weiterführend, beharrt Nieslony auf der Idee, dass Performance-Kunst stets zeigend und nicht beschreibend verfahren solle. Dann kann geschehen, was geschehen soll: „Performance als Bild gesellschaftsbildender Vorgänge und Handlungen.“

Insofern wäre Performance Kunst stets auch in Verbindung zu bringen mit dem Begriff der Gabe. Und genau als eine solche Gabe soll die Begegnung zwischen den jeweils eingeladenen Kunstschaffenden und den Organisierenden in Europa und dem an den Veranstaltungen teilnehmenden Publikum im Rahmen des Projekts *Kunst der Begegnung* auch funktionieren: als großzügige beiderseitige Gabe. Diese Absage an hierarchisierende Pädagogikkonzepte im Umgang mit Kunst prägt die Arbeit von Boris Nieslony und den Fabrikanten gleichermaßen. 1989 fand die erste Begegnung statt, seither herrscht reger Austausch zwischen Linz und Köln, wo Nieslony lebt und verschiedene Kunstinitiativen vorantreibt. Der 1945 in Deutschland geborene Künstler arbeitete zunächst mit Aktionen im öffentlichen Raum. 1985 war er Mitbegründer der Performancegruppe *Black Market International*. 1986 wurde die *Art Service Association* für Per-

formancekunstschaffende und Theoriebildende, kurz ASA, gegründet. In verschiedenen Workshops und auch Lehrveranstaltungen an der Universität Linz versucht Nieslony, die Teilnehmenden für das, was schon da ist, zu sensibilisieren. Neben RedSapata und dem Verein FAMA stellen also Nieslony, die Fabrikanten und auch das Performancelaboratorium, dessen Initiatorin Elisa Andessner stark von Nieslonys Arbeitsweise beeinflusst wurde, ein starkes Netzwerk für Performance-Kunst im Sinne der Live Art für Linz dar.

Abseits der verbalen Sprache wird eine Verständigungsebene berührt, die jenseits dieser liegt.

Wolfgang Preisinger argumentiert für die Notwendigkeit eines solchen Netzwerks: „In Linz ist Live Art, zu der auch Performance Art gehört, total unterrepräsentiert. In ihr spiegeln sich für mich die vitalsten und überraschendsten kulturellen Neuerungen. Als Reaktion und Evolution unserer mediengetriebenen Wirklichkeitswahrnehmungen konfrontieren uns diese Kunstformen mit sehr unmittelbaren – oder wie beim aktuellen Projekt HOTEL OBSCURA – mit sehr intimen Begegnungen. Und eine globalisierte Welt braucht auch auf künstlerischer Ebene einen intensiven Austausch, damit nicht alles rein den Gesetzen der Ökonomie, der Effizienz, des Krieges oder der reinen Vernunft gehorcht.“

Der Begriff der Live Art, so wie er von den Fabrikanten verstanden werden will, kennzeichnet eine Art von Performance-Kunst, die vor allem ein Setting für das Publikum organisiert. Innerhalb dieses Settings soll spontan auf die Gegebenheiten reagiert werden, dergestalt ist das, was dann Performance genannt werden kann, eigentlich ein Ergebnis dessen, was sich zwischen Publikum und Performenden ereignet, oder um in der oben angeschnittenen Terminologie zu bleiben, was dort gemeinsam in Erscheinung tritt. Kunst der Begegnung, der Name soll eben Programm sein. Weil nicht nur geht es in diesem Projekt um eine Begegnung zwischen Kunstschaffenden aus China und solchen aus Europa. Vor allem geht es um eine spezifische Form der Kunstproduktion bzw. Kunsterfahrung. Dass nämlich Kunst nicht für einsame Konsumierende gemacht wird, sondern es zu einem gemeinsamen Erleben kommt.

Ganz in diesem Zeichen steht auch ein anderes aktuelles Projekt der Fabrikanten, das oben schon erwähnte Hotel Obscura. Da kooperieren seit zwei Jahren Kunst- und Kulturinitiativen aus Deutschland, Australien, Frankreich und Griechenland gemeinsam mit den Fabrikanten und organisieren an allen diesen Orten diverse Veranstaltungen. Nämlich Workshops, wie beispielsweise in Linz Ende Januar 2015, und Vorträge und Live Art Events. Nächster Programmpunkt dieses zeit- und raumgreifenden, durch Mitteln der EU geförderten Projektes ist Hotel Obscura Austria im magdas Hotel in Wien am 9. und 10. Oktober. Für 15 Minuten können kleine one-to-one Sequenzen in den Hotelräumen besucht werden. Sprich, immer eine Person aus dem Publikum trifft auf eine Situation, in der gemeinsam eine flüchtige, doch intime Begegnung geteilt werden kann.

Sowie Speed Dating, nur anders. Oder eigentlich ganz anders. Weil der Masterplan hinter diesen Projekten sieht natürlich schon vor, die beteiligten Menschen durch die Kunst, also durch die Begegnung, also durch die Kunst der Begegnung aneinander transformieren zu lassen. Also Speed Dating mit Ausblick auf dauerhafte Romane. Im gesicherten Kunstkontext lassen sich Möglichkeiten des Miteinander ausprobieren, die im bestmöglichen Falle auch den Umgang mit der Welt da draußen und den Menschen in dieser Welt ver-

ändern. Wenn wir uns nämlich in Situationen wie dem Hotel Obscura so verhalten Als-ob-wie-wenn, wir also auf eine Art und Weise spielen und es immer auch eine andere Möglichkeit der Reaktion geben könnte, dann zeigt sich dort, dass der Modus des Als-ob-wie-wenn eine grundlegende Kategorie überhaupt sein kann. Und ein Als-ob-wie-wenn reißt scheinbar unausweichliche unabdingbare Konventionen der Kommunikation auf, stellt diese in Frage und andere Möglichkeiten in Aussicht. Das Problem am Speed Dating mit Ausblick auf eine dauerhafte Romanze ist natürlich immer der unsichere Boden, auf dem wir uns da bewegen. Wenn das schlecht organisiert ist, dann schmeckt er nach Manipulation und Pädagogik und dann wird das mit dem Verlieben nix. Genau in diesem vibrierenden Dazwischen von Zufälligkeit und Planhaftigkeit versuchen die hier vorgestellten Projekte zu agieren und laden zum selber Ausprobieren ein. ■

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

- 📍 Die Kunst der Begegnung – Performance-künstlerInnen aus China, bb15 offspace, 18. September, 19.00 h
- 📍 Hotel OBSCURA AUSTRIA, magdas Hotel in Wien, Freitag, 9. Oktober, 18.00–23.00 h und Samstag, 10. Oktober, 15.00–23.00 h

→ www.fabrikanten.at

HE, Chengyao Festival UP-On, Chengdu – 2012. Foto **Fabrikanten, He Chengyao**



Im Labyrinth der T/Raummaschine

Im Außenschauraum des KunstRaums Goethestrasse xtd. ist noch bis Ende September Bernd Oppl zu sehen. *Pamela Neuwirth* schreibt über die auf wenigen Quadratmetern und besonders nachts ihre Wirkung entfaltende Ausstellung „Keep it all inside“.

Text **Pamela Neuwirth**

Es war einmal ein Telefonshop, der vom KunstRaum Goethestrasse xtd. zum erweiterten Schauraum umfunktioniert wurde; nur durch einen Hausdurchgang ist er vom eigentlichen KunstRaum getrennt. Das Ergebnis ist eine Art Aquariumsituation, durch über zwei Fronten verlaufende Schaufenster. Aktuell zeigt der KunstRaum „Keep it all inside“ vom Wahlwiener Künstler Bernd Oppl. Es ist ein Werk, bestehend aus drei Objekten, das an das Motto des KunstRaums anschließt, wo „City of Respect“ auf unterschiedliche Dimensionen von Ängsten und Übergängen verweist. In dem Setting denkt Oppl über Architektur und Film nach. Alle drei Objekte im Ausstellungsraum referieren unmissverständlich Oppls Eintritt in die Erzählung, die von diskreten Spiegelungen der Hausfassaden im öffentlichen Raum handelt. Mitunter beziehen sich die Objekte latent auf den vierten Raum, den Schauraum.

Nachts in der Stadt

Stichwort Latenz: In der hellen Stimmung des Tageslichts setzt „Keep it all inside“ nicht an. Empfehlenswert ist eine andere Zeit, um zum KunstRaum zu schlendern; nachts zum Beispiel. Oppls filmische Umsetzung spielt sich nämlich im Spektrum von Dämmerung und Nachtstunden ab. Im Interview mit dorfTV zitiert Bernd Oppl dann auch Sigmund Freud. Steht man vor dem Schaufenster, erzeugt die stille Rotation der Fassaden in der Nachtsituation einen ganz bestimmten Ton; der Farbton des inszenierten Lokalkolorits im Film ist ein dunkler. Mittels der konstruierten Raummaschine

überlagern sich Hausfassaden, die durch Projektion in Monaden verlaufen. In dem im Schauraum befindlichen schwarzen Kubus verbirgt sich eine Konstruktion aus rotierenden Scheibenwischermotoren und Keilriemen, welche dreieckige Hausmodelle auf zwei kleinen Drehbühnen bewegt; eine Kamera nimmt diese Bewegungen auf. Der Film bricht sich in Echtzeit durch die Glasscheiben des Schauraums Bahn. Im inszenierten Wechselspiel aus Oberflächen und Übergängen sind die statischen Hausfassaden der Goethestraße aber miteinbezogen. Zufällig vorbeikommende Passanten wie Kunstbetrachter sind die einzigen Schausteller in Oppls Film. Nur, wovon erzählen diese Architekturen und welche Befindlichkeiten tauchen im Menschen auf, wenn er sich in einem Labyrinth aus Fassaden wiederfindet, ähnlich dem Kanalgewirr von Terry Gilliam? Wann kippt in den Kaskaden aus Fassaden die Gewissheit des Gewohnten? Wann erzeugen die stummen Zeugen – die Fassaden – eine Fremde und wann entsteht der unheimliche Moment? Die zweite Koordinate zum Raum ist die Zeit. Oppl bringt sie durch das Tempo des Rotierens zum Ausdruck. Die Langsamkeit, in der die Fassaden ineinander übergehen, ist ein erstes Indiz des Unheimlichen. In Bezug auf das Motto des KunstRaums steht die Arbeit gewissermaßen vor der Angst, denn sie lotet das noch Verborgene und das Unausgesprochene in einer (nächtlichen urbanen) Situation aus. Für den Künstler ist das Medium Film zumindest auch ein Ausstiegsszenario aus der Enge moderner Städte. Film wird in der städtischen Beengtheit zur Notwendigkeit, wird zu einer erdachten Erweiterung, wie Walter Benjamin das nannte.



Fast aus dem Inneren der Raummaschine.

Romantische Displays, dahinter das Leben

In der Raumkomposition stellt Bernd Oppl dem Film über städtische T/Raummaschinen zwei weitere Objekte bei. Die beiden dreidimensionalen Modelle fordern – jeweils als architektonische Solitäre gedacht – einen subjektiven Zugang des Betrachters heraus, der sich im Spannungsfeld von öffentlich und privat entspinnt. Die Geschlossenheit einer Hausfassade impliziert ja immer auch das private Leben dahinter.

Grundsätzlich gilt wohl, dass ein Plattenbau mit Satellitenschüsseln ebenso poetisch sein kann, wie ein pittoreskes Gebäude, manchmal ist er das sogar noch mehr, wegen der unverhofften Zartheit, die mitunter in der Gleichförmigkeit entdeckt werden will. Eine Zartheit, die auch dem ausgestellten, von innen beleuchteten Miniatur-Plattenbau innewohnt. Zwar handelt es sich um eine Poesie an der Oberfläche des Gebäudes, das wechselnde, an Fernsehlichtgeflacker erinnernde Lichtspiel deutet aber das Leben hinter der Fassade an. Immer bleibt da die Ge-

The city plays itself

Claus Harringer hat sich angehört, wie Architektur klingt.

Text **Claus Harringer**

Als neue universitäre Modedisziplin haben sich in den letzten Jahren „Sound Studies“ etabliert: Während das akademische Nachwuchspersonal dieses frische Feld durch programmatische Positionierungen pflügt und mit disziplinären Desiderata düngt, gehen Andere hin und forschen: Zu letzteren gehören Peter Androsch und Anatol Bogendorfer von „Hörstadt“. Dabei soll nicht der Eindruck entstehen, dass sie ohne genaue Vorstellungen zu Werke gehen – ihre *thoughts about sound* sind zugleich *sound thoughts*. Allerdings nehmen Sie ihren Gegenstand in seiner Eigenlogik ernst und dessen akustische Aspekte intensiv unter die Lupe, ohne ihn in ein vorgefertigtes Konzept einzuhegen. Im Falle von „Sonotopia“ handelt es bei dem – über mehrere Wochen beforsteten – Gegenstand um den Bischofshof in der Linzer Herrengasse. Was bedeutet aber die Aussage, dass die Stadt sich selbst spielt? Auf den ersten Blick sind Gebäude keine Klanggeneratoren im strengen Sinne: Architektur *modifiziert* Klänge als Resonanzraum durch die Beschaffenheit ihrer Oberflächen und Strukturen. Dabei braucht es in zweierlei Hinsicht ein menschliches Agens: Menschen setzen Gebäude zusammen – komponieren sie – und die Gebäude wieder komponieren – verdichten – die Schwingungen, die sie aus ihrer Umgebung aufnehmen, welche wiederum ihren Ursprung meist in menschlichen Aktivitäten haben. Den Gedanken weitergetragen, ist das Medium, das Klang erst ermöglicht, letztlich Luft. An diesem Punkt werden die Übergänge zwischen *Erzeugung* und *Formung* fließend und hier setzt Sonotopia an: „Nothing was invented; the point was to pay attention to what was already there: the city as tonal space.“ Tonale Basis für die Arbeit waren die zuvor genau ermittelten (Eigen)Schwingungen des Gebäudeklangkörpers, die als dessen akustische Topographie kartiert und anschließend „re-injiziert“ wurden. Dies bedeutet Interaktion mit wechselnden Rollen: Während zuvor das Bauwerk Frequenzen vermittelte, werden bei diesem Schritt die Forschenden selbst zu Filtern, die die Klänge nehmen und perspektivisch gestalten. Inspirieren ließen sie sich dabei von Alfred Hitchcock: „Just as the great British director's film sets included surrealistically enlarged or scaled-down architecture and objects in order to heighten their on-screen impact, they sty-

Fortsetzung: Seite 19



Foto **Bernd Oppl**

wissheit des Nichtwissens. Welche Geschichten erzählten die Wohnungen der Menschen, könnte man Einblick nehmen? Was passiert in ihren von Vorhängen verschleierten Lebensräumen? Die Fremdheit bleibt bestehen, die Diskretion aufrechterhalten. Der Betrachter des Modells mag sich durch die pastellfarbigen Lichtpunkte auf der Fassade zum Versonnensein eingeladen fühlen, doch auch hier tritt inmitten des poetischen Lichtspiels das unheimliche Moment auf – in Form der bestehenden Anonymität, die konstant vermittelt bleibt.

Japanische Faltbögen um die Ecke gedacht

Das andere Modell versteht der Künstler mit einer so absurd anmutenden Krümmung, womit die Architektur vielleicht dahingehend dekonstruiert wird, als dass aus und mit dem Gebäude ein eigener Körper entsteht, der beinahe etwas Menschliches suggeriert. Das nach vorne zum Betrachter gebeugte Haus könnte beispielsweise auf etwas Verletzliches, auf etwas Schmerzhaftes hindeuten. O-Ton

Oppl zur Krümmung: „Vielleicht ist dem Haus schlecht?“ Oppls Eingriff in die Statik und die Verzerrung von zweidimensionalen Hausfassaden auf ein dreidimensionales Objekt mit Hilfe japanischer Faltbögen scheint zumindest neue Interpretationsmöglichkeiten anzudeuten, die auch offen für Zuschreibungen menschlicher Befindlichkeiten bleibt. Das Objekt Haus verrutscht, beziehungsweise krümmt es sich ins Subjektvolle hinein. Es stellt sich die Frage: Welche Gefühle kann man gegenüber Architekturen entwickeln? ■

Pamela Neuwirth, denkt im Radio und anderen Räumen. Arbeitet im Moment an „Lunatic“, einer Radioreportage über Art Brut.

☉ Interessierte Besucher haben am 25. September die Möglichkeit neben dem Werk, auch den Künstler im KunstRaum Goethestrasse xtd anzutreffen, dann werden Bernd Oppl und Andreas Kurz in der Dämmerung (19.30 h) in einem Ausstellungsspecial Musik zur Architektur hörbar machen.

→ www.kunstraum.at

Feiern bis der Morgen naht

Die HipHop-Band Texta wird wieder mit Theater-Agitprop-Edutainment aktiv – und der ihnen eigenen popavantgardistischen Version vom totalen Theater. Ein Vorgeschmack auf „Welcome to Astoria“, das im Oktober im Musiktheater Premiere hat. Von *Christian Wellmann*.

Text **Christian Wellmann**

Mit dem furiosen Stück „Max'n Morizz“ gelang einem entfesselten Ensemble 2013 ein Überraschungserfolg, Wiederaufführungen inklusive. So etwas kannte man bis dahin eigentlich gar nicht in Linz: modernes, risikoreiches, aufrüttelndes („Crossover“-)Theater und Publikumserfolg – ohne steifen Kragen, so ganz und gar nicht provinzmiefig. Wahrlich modernes Theater. Ein leicht verändertes Kollektiv geht nun in die zweite Runde: *Welcome to Astoria* ist eine Rap- & Live-Zeichen-Performance, mit der HipHop-Band Texta und Lukasz Aleksander Glowacki aka Mamut, frei nach Jura Soyfers *Astoria* – von Dominik Günther und Franz Huber.

Ein Landstreicher (gespielt von Aurel von Arx) erfindet einen Staat – dass dieser Staat real nicht existiert, ist bald allen egal: Das zeitlose Soyfer-Stück ist aktueller denn je, wo Asylsuchenden Menschenrechte abgesprochen werden – oder gar das Menschensein –, wo der Begriff „Staat“ gründlich hinterfragt gehört und Passivität King ist. Verborgene Wahrheiten sollen zum Vorschein gebracht werden, das „Totale Theater“ (Antonin Artaud) beschwörend, und es gilt via ZuseherInnen-Einbindung und Nutzung möglichst verschiedener Bereiche künstlerischen Ausdrucks eine magische Sogwirkung zu erzielen: Begrifflichkeiten wie Staat/Vaterland/Utopie sind zu hinterfragen.

Dazu Agitprop und Edutainment von Texta, gewohnt stilsicher, als gelenkiger Soundtrack und politisches Bindemittel zum Umschiffen der Hoffnungen und Sehnsüchte der Astoria-ProtagonistInnen – inklusive einem veritablen Hit-Ohrwurm namens „Astoria Party“ und einem jazzigen Song namens „Reimverbot“. „Der Staat findet in unseren Köpfen statt“ (so Huckey von Texta) oder: „Der Staat ist Disco“ (Laima).

Spannend auch das zeichnerische Moment, eingebracht von Mamut: „Ich werde das Theaterstück künstlerisch begleiten, d. h. live Zeichnungen auf Papier anfertigen, die mit einer Kamera zeitgleich auf die Bühne übertragen werden. Damit sollen geplante Ideen umgesetzt werden, sowohl als auch spontan auf das Stück agiert und improvisiert werden. Jede einzelne Vorstellung wird etwas anders aussehen“, so der Linzer Graffiti-Künstler, der zur Crew Cancontrollers gehört. Mamut bemalt und besprüht Wände, Leinwände, macht mit Antilog Live-Painting-Performances, zeichnet viel spontan und versucht aus dem Moment heraus etwas zu kreieren. „Ich finde es immer spannend, wenn unterschiedliche Kunstformen – wie Schauspiel/Malerei – aufeinander treffen, man kann da am meisten voneinander lernen. Man darf sich bei *Astoria* aber kein klassisches Graffiti vorstellen: Es wird skizzenhaft, dekorativ werden, viel Schwarz/Weiß. Bei Ausstellungen sieht man nur fertige Bilder, bei *Astoria* wird man die Entstehung mitverfolgen können.“

Ab Oktober 2015 sollte man sich dieses neue Prunkstück unangestaubten Theaterhandwerks mit szenischen Kunstgriffen über der Gürtellinie nicht an sich vorbeiziehen lassen. Ach ja: schnell Karten sichern!

In der Folge gibt nun Dominik Günther (Inszenierung) einen ersten Einblick ins Astoria-Universum. Günther ist seit 2005 freier Regisseur mit Arbeiten am Thalia Theater Hamburg, Deutsches Theater Berlin, Landestheater Linz, etc. er arbeitet auch immer wieder in der freien Szene, zuletzt mit dem Stück „Die Dinge meiner Eltern“ von und mit Gilla Cremer. Er gewann den österreichischen Theaterpreis „Stella“ (2009) mit seiner Inszenierung „Clyde und Bonnie“. Inszenierte fürs Goethe Institut Hanoi den „Kaukasischen Kreidekreis“ von Brecht, heuer wird es eine weitere Inszenierung am Staatsthea-

ter Hanoi geben: Das Kinderstück „Der Fischer und seine Frau“. Darüber hinaus weiter als „Trashentertainer“ Nik Neandertal aktiv, mit seiner Band themotherfuckinggang, als Hymnensänger bei der Hamburger Kult-Veranstaltung Rock&Wrestling und mit einer eigenen Punk-Karaoke-Show auf St. Pauli.

Wie legst du die Inszenierung/Regie von *Welcome to Astoria* an, was ist speziell?

Günther: *Welcome to Astoria* ist kein geschlossenes Theaterstück, sondern es wird vieles an jedem Abend neu entstehen. Die Zuschauer sind zum Beispiel aktiv dabei. Sie werden zwar keinen direkten gestalterischen Eingriff in den Abend haben – sie haben aber die Möglichkeit, Bürger eines neuen Staates, dem Staat Astoria, zu werden und nehmen quasi an der Staatsgründungsparty teil. Somit ist jeder natürlich aufgefordert mit zu überlegen, in welchem

Bild **Mamut**



Staat bzw. System er leben möchte. Und wo der Reiz, aber auch die Fallen von Utopien liegen. Grundvoraussetzung für die Teilnahme ist allerdings, dass man sich für ca. eineinhalb Stunden von seiner bisherigen Realität trennen muss, indem man sein Mobiltelefon nicht mit in den Saal bringen darf.

Du arbeitest als Regisseur oft mit „fächerübergreifenden“ Ensembles, mit Musik, Puppenspiel, etc.?

Da ich in meiner Band selbst ja auch noch Musiker bin, komme ich sowieso ständig mit diversen Kunstformen in Berührung und arbeite neben „klassischen Theaterformen“ immer wieder mit anderen Kunstgattungen zusammen. Somit ergeben sich neue theatrale Ausdrucksmöglichkeiten und überraschende Kombinationen. Ich kann Theater natürlich nicht neu erfinden, weil schon so ziemlich alles gemacht wurde, was möglich ist. Aber ich kann immer neu ansetzen und neue Impulse weiter entwickeln.

Wird Zeichnung und HipHop in Astoria verwendet, weil es provozieren/wachrüteln soll, wie das Stück selbst?

In Astoria soll es Wahrnehmungs- und Realitätsverschiebungen geben. Einmal die gezeichnete Realität, die sich mit einer filmischen, aber auch mit einer darstellerischen Ebene vermischen kann. Dazu kommt dann noch das gerappte Wort, das ebenfalls mit der Zeichnung, mit dem Zuschauer und auch mit Auszügen des Soy-

fer-Textes kollidiert bzw. koalitiert. Ob alles Sein doch nur Schein sein wird, werden wir ja sehen. Das zeigt: wir haben viel vor mit diesem Abend! Ob sich dies alles einlöst, weiß man nie, sicher ist jedenfalls, dass diese Form absolut neu ist. Also: unbedingt teilnehmen!

Wie sind deine Erfahrungen mit dem Musiktheater, ihr habt ja dort das Stück „Max'n Morizz“ sehr erfolgreich aufgeführt?

Es ist toll, dass das Musiktheater offen ist für solch genreübergreifende Projekte und damit seinem Versprechen nachkommt, sich auch der Subkultur der Stadt zu öffnen. Natürlich ist das bei einem so großen Apparat wie dem Musiktheater ein enormer organisatorischer bzw. dispositiver Aufwand, sodass der Planungsvorlauf für so ein Projekt sehr lang ist. Aber alle geben wie immer Vollgas – und ich bin sicher, dass am Ende genau wie bei *Max'n Morizz* etwas ganz Großes dabei herauskommen wird! ■

Christian Wellmann, Feldmaus auf der Flucht, Entenverstehrer, sammelt Knochen, die er in seinen Elefantfriedhof namens Linz mitnimmt – und Kurator von NEXTCOMIC.

📍 [Welcome to Astoria, Uraufführung: 23. 10. 2015, BlackBox Musiktheater, Linz](#)

→ www.texta.at

→ mamutizm.at

→ www.landestheater-linz.at

Derzeit noch Skizzen. Ab 23. Oktober wird in der Musiktheater-Blackbox live gezeichnet.



Fortsetzung von Seite 17

listically accentuated individual components of the urban soundscape in staging a Resounding City event.“

Inszeniert wurden die Ergebnisse der Forschung – unter Beteiligung des VOEST Alpine Chors und der Bruckneruniversität-Blechbläsersektion – am Ort der Klangentstehungen an einigen Abenden im Rahmen der Ars Electronica 2014. Warum aber erscheint dieser Text jetzt ein Jahr danach?

Am 20. August ist eine – exakt 30 Minuten lange – CD mit Ausschnitten aus den Aufführungen erschienen (deren Begleittext auch die bisherigen englischen Zitate entnommen sind). Jetzt stellt sich die Frage, inwieweit es sinnvoll ist, sich das abgelöst von Entstehungs- und Aufführungsort anzuhören – schließlich könnte das Material ebenso gut auf andere Weise zustande gekommen sein. Auch wenn das „Hier und jetzt“, das Sonotopia zu einer beeindruckenden Erfahrung machte, fehlt, vermittelt die Dokumentation zumindest einen Eindruck davon. Es könnte den Versuch wert sein – im Sinne eines akustischen Re-enactments – die Aufnahme mit Kopfhörern vor Ort anzuhören (schließlich war bei den Aufführungen die Klangquelle ebenso wenig zu sehen). Eher im Sinne der „Hörstadt“ wäre indes, sich das Prinzip zu eigen machen und genauer auf die Geräusche in der Stadt zu achten. Vielleicht müsste die – Berkeley zugeschriebene – erkenntnistheoretische Frage auch in diesem Sinne umformuliert werden: „If a tree falls in a forest and no one is around to hear it, was even anybody listening?“ ■

📍 [CD-Präsentation von „Sonotopia“ bei der Ars Electronica Anfang September. Bezogen werden kann „Sonotopia“ über den AEC-Shop.](#)

Die Referentin verlost einmalig ein Exemplar der besprochenen CD plus 50 Giblinge, wenn die Gewinnfrage richtig beantwortet werden kann:

Was ist das Medium, das letzten Endes Klang erst ermöglicht?

Die gerne weitläufig, ausführlich, wissenschaftlich oder poetisch verbrämte Antwort senden an:

diereferentin@servus.at

Der oder die Erste gewinnt!

Von ruralen Ritualen und baumelnden Mikros

Der international tourende oberösterreichische Tänzer Simon Mayer ist mit seinem Performance-Solostück „SunBengSitting“ im Oktober in der BlackBox des Linzer Musiktheaters zu sehen. Gerlinde Roidinger hat das weitgereiste Stück bereits gesehen und Simon Mayer Fragen gestellt.

Text **Gerlinde Roidinger**

Du selbst wirst immer wieder als Bauernbursch bezeichnet. Dein Stücktitel SunBengSitting klingt hingegen irgendwie chinesisch. Es klingt so, als ob sich die Heimat in die große weite Welt zurückmeldet. In welcher Welt empfiehlst du deiner Stückfigur nach ihrer Identität zu suchen? In einer Welt, in der Menschen die Qualität des Beobachtens, des Immer-Wieder-Hinschauens und die Gabe der Reflexion beherrschen. Wo Vorurteile, voreiliges Werten und Urteilen der Vergangenheit angehören. Eine Welt mit Bäumen, viel Natur und einer Lichtung im Wald, wo eine kleine Sonnenbank steht, auf der man sich ausruhen kann und auf der man seinen inneren Frieden findet, bevor man sich wieder aufmacht um den Weg zu seinem Innersten zu finden – den Weg zur einzig wahren Heimat.

Du bist in deiner Arbeit durchgehend nackt. Sich mit Ritualen der Volkskultur auseinanderzusetzen und dabei radikal auf Elemente traditioneller Kleidung und Tracht zu verzichten, wirkt wie ein Ablegen von ungewollten Masken. Ein Appell zur Auflösung konservativ-männlicher Fassaden? Nacktheit scheint in zeitgenössischen Arbeiten zurzeit ein recht beliebtes Ausdrucksmittel zu sein. Was meinst du, was die Nacktheit als sehr präzise Darstellungsform generell momentan so attraktiv macht?

Der Akt der Befreiung. Die Befreiung vom eigenen Ballast, von Traumata, Klischees, Vorurteilen, von der Vergangenheit. Und von einer gewissen Schwere, die mit der Thematik mitschwingt, mit der ich mich

auseinandersetze. Sich schälen. Ein Neuanfang. Ein Akt der Akzeptanz von Veränderung. Ich denke, die Rückkehr der Nacktheit auf die zeitgenössische Tanzbühne war einfach notwendig, da es nach wie vor viele Tabus und Ängste in der Gesellschaft gibt. Berührungängste, die Angst nicht zu genügen, nicht schön genug zu sein, zu kleine Brüste oder einen zu kleinen Penis zu haben, nicht Mann bzw. Frau genug zu sein, den materiellen Werten und Schönheitswerten dieser Zeit nicht zu entsprechen. Das alles ist Teil dieser Wiederkehr der Nacktheit, denke ich. Eine Lederhose hätte in dem Stück keinen Platz gehabt, weil sie viel Vergangenheit und Geschichte hat. Ein nackter Körper zwar auch, aber dessen Geschichte ist viel individueller und bedarf einer genaueren Beobachtung des Publikums. Außerdem spiele ich mich im Stück mit männlichen und weiblichen Energien und mit rituellen Elementen. Da passt die Nacktheit für mich gut hinein. Es ist ein Weg um meinen Körper zu transformieren.

In SunBengSitting hast du viele symbolische, um nicht zu sagen liebevolle Momente verarbeitet. Dem Publikum zeigen

Ja genau. Performance ist der Weg. Das Feld gibt mir die Freiheit, die ich brauche.

sich im Verlauf der Performance immer wieder imaginäre Bilder, wie etwa an der Stelle, an der du das von der Decke hängende Mikrofon kreisend in Bewegung bringst und die Idee eines Reigen-Tanzes



Bild **Christina Mensch**

entsteht. Die Buntheit der zusammengesetzten Fragmente und deren humorvolle Aufbereitung im Stück erzeugen eine Art Entertainment. Welche Rolle spielen Humor und Leichtigkeit in deinen Arbeiten? Und welche Rolle Kritik?

Humor ist ein toller Weg um den Menschen schwierige Themen und Bilder näher zu bringen. Ich spreche hier nicht vom regulären Theater- bzw. Kollegenpublikum, sondern vom realen Publikum und Menschen, die vielleicht noch nicht so viel experimentelle Kunst gesehen haben. Nacktheit, Rituale und Volkstanz haben eine lange Vergangenheit und sind oft schwer „zu verdauen“. Viele Leute wollen keinen Volkstanz sehen, weil sie diesen sofort mit Nazi-Propaganda verbinden. Wenn man dem Volkstanz und der Musik

ihre Leichtigkeit und ihren Humor zurückgibt und ihren rituellen bzw. heilsamen Charakter, sind diese Formen viel leichter zu akzeptieren und man kann sie aus einer neuen

Perspektive sehen. Dasselbe gilt für die Nacktheit. Als Performer muss man über sich selber lachen können und es auch anderen erlauben über und mit einem zu lachen.



Bevor der Volkstanz losgeht. SunBengSitting als Open Air im Garten des Volkskundemuseums Wien.

Als Tänzer bist du u. a. in Produktionen von Anne Teresa de Keersmaecker und Wim Vandekeybus erfolgreich getourt und ebenso warst bzw. bist du als Musiker mit deiner eigenen Band RisingHalfmoon oder auch Zita Swoon auf der Bühne. Im Bild des kreisenden Mikrofons ist auch eine Referenz an Popkultur und deine eigene Tätigkeit als Musiker zu erkennen. Wie mischen sich diese Kunstfelder zusammen? Ist Performance der Weg, um die vielen Identitäten, die man in sich trägt, zu vereinen?

Ja genau. Performance ist der Weg. Das Feld gibt mir die Freiheit, die ich brauche, um mich mit aller Vielfalt künstlerisch auszudrücken und die Themen, die ich bearbeiten und kommunizieren möchte, auch mit dem richtigen Werkzeug zu kommunizieren. Alles ist erlaubt und kaum etwas verboten – außer, man verbietet es sich selber.

Der zweite Teil von SunBengSitting, der ja ebenfalls schon tourt – Sons of Sissy, macht mit diesem Titel eine ziemlich eindeutige Referenz auf den „Sissy-Boy“, und damit in Richtung Homosexualität. Wer sind nun deine „Sons of Sissy“?

Manuel Wagner und Patric Redl sind ehemalige Mitschüler aus der Staatsopernballettschule und haben sich danach auch auf

den Performance- und Musikweg begeben. Matteo Haitzmann ist Geiger (Volksmusik und Jazz), hat Schuhplattler-Wettbewerbe getanzt und ist mittlerweile auch ein toller Performer. Eine super Gruppe, weil alle sowohl Instrumente spielen als auch tanzen. Wir setzen uns im Stück erneut mit Vorurteilen auseinander, dieses Mal vor allem in Bezug auf Männlichkeit: Was muss man tun um Mann zu sein? Wir tanzen Paartänze gemeinsam. Nackt. Volkstänze, bei denen es in einem traditionellen Verein undenkbar wäre, dass zwei Männer miteinander tanzen. Und von eben diesem Konservatismus wollen wir das Thema befreien. Nur einer von uns ist homosexuell, daher war es für den Großteil das erste Mal, nackt mit einem Mann zu tanzen und sich so nahe zu kommen. Eine tolle Erfahrung. Und man muss gar keine Angst haben. (*lacht*)

Und warum ist dieses Stück eigentlich nicht auch in Linz zu sehen?

Naja, Linz ist so eine Sache. Da ging lange nix. Jahrelang konnte ich meine Stücke nicht in Linz spielen, weil entweder Veranstalter nicht interessiert waren, kein Vertrauen hatten oder auf Nummer sicher gehen wollten, es auch vielleicht zu wenige Spielorte für zeitgenössischen Tanz gibt. Und weil sich manche Veranstalter oft nicht

drüber trauen mal etwas zu riskieren und jungen Künstlern eine Chance zu geben, denk ich. Es ist teilweise auch verständlich, wenn man immer gewisse Zahlen liefern muss. Teils ist es aber auch ein richtiger „Killer“ für die Vielfalt der Kunstszene, wenn man als Veranstalter kein Risiko eingeht, versucht den Menschen hinter dem Künstler kennen zu lernen und eine Portion Vertrauen mitbringt. Es freut mich aber umso mehr, dass ich jetzt endlich mit SunBengSitting in Linz spiele.

Seit mehreren Jahren veranstaltest du ja in deiner Heimatgemeinde Andorf das Spielfestival. Kommen auch Menschen von dort, um sich deine Show in der BlackBox des Linzer Musiktheaters anzusehen?

Ja, ich bin sicher, dass Leute aus Andorf nach Linz kommen. Seit der Premiere vor zwei Jahren fragen mich Leute aus und um Andorf, sowie auch die Vereine, bei denen ich Recherche betrieben habe, wann ich endlich einmal in der Umgebung spiele. Daher glaube ich, dass da schon der eine oder andere Bus mit Innviertlern zu erwarten ist. Das ist auch wichtig, denn das ländliche Publikum liegt mir total am Herzen. ■

Gerlinde Roidinger ist Performerin und Sendungsmacherin, untersucht Bewegungsimpulse und erforscht Tanz im theatralen, öffentlichen und ländlichen Raum.

☎ SunBengSitting: Sonntag, 18. Oktober 2015, 20.30 h–21.40 h, Musiktheater Linz/BlackBox; Tickets: Landestheater Linz → www.landestheater-linz.at

Weitere Infos: → simon-mayer.tumblr.com
SonsofSissy: → vimeo.com/121471341

Mit Bach und Krach

Zuerst die Musikerin! Irene Kepl erschließt neue Räume zwischen Komposition und freiem Spiel, ob im Kontext Neuer Musik, bei Balkanparty-Jazz oder Improvisation. Das erste Interview der Serie *Prima la musicista!* führte *Stephan Roiss*.

Foto **Steven Cropper**



Text **Stephan Roiss**

Die umtriebige Violinistin Irene Kepl wuchs in Ottensheim auf, studierte an der Bruckneruniversität in Linz und erobert nun von Wien aus die Welt. Aktuell mit Höhenrausch, Brucknerfest und Landestheater ist Irene Kepl dieser Tage mehrfach in der Stahlstadt zu erleben.

Du bist gerade in New York. Was führt Dich dorthin?

Ich wurde für ein Aufenthaltsstipendium im OMI ausgewählt. Das OMI ist eine Einrichtung in New York, die KünstlerInnen aus aller Welt zusammenführt und in wunderbarer Umgebung miteinander Zeit verbringen lässt. Wenn man der Kunst das Herz geschenkt hat, dann schlägt es hier höher. Hier findet man Zeit, um sich über die Arbeit und Arbeitsbedingungen auszutauschen, sich zu vernetzen, nach Lust und Laune zu kollaborieren. Das tut wahnsinnig gut und macht irre produktiv.

Apropos „produktiv“. Man kennt Dich als Komponistin, Solistin, als Akteurin in Impro-Orchestern, aus dem zeitgenössischen Streichquartett *Violet Spin*, im Duo-Verbund mit dem britischen Drummer Mark Holub, als Teil der Kombo *Jazzwa* und des Ensembles *Verso*. Die Liste ließe sich fortsetzen. In wie vielen Formationen spielst Du aktuell?

Keine Ahnung! Es gibt die eine oder andere langlebige Konstellation und immer wieder frische Pläne. Das eine Projekt kommt zustande und etabliert sich, das andere wird nichts oder überdauert nur kurze Zeit. Es hängt von so vielen Faktoren ab, nicht zuletzt von zeitlichen und finanziellen Möglichkeiten.

Du spielst seit Deinem siebten Lebensjahr Geige. Wann hast Du erstmals die Noten Notizen sein lassen und improvisiert?

Das ist Definitionssache. Vor allem wenn ich daran denke, mit welcher Freude ich von Beginn an auf der Geige rumgekratzt

habe. Meine Schwestern, mit denen ich mir ein Zimmer teilte, fanden das freilich nicht so wahnsinnig toll.

Und wann hast Du erstmals selbst etwas komponiert?

Erste Noten habe ich etwa nach einem Jahr Unterricht aufgeschrieben. Es wäre übrigens schön gewesen, wenn meine „Komposition“ schon in der Musikschule ernst genommen worden wäre. Denn ich habe sie durchaus ernst gemeint! Auch wenn sie von außen betrachtet nicht viel Sinn ergab und ich sie selbst kaum reproduzieren konnte. Es ist höchste Zeit, dass Komposition und Improvisation selbstverständliche Bestandteile der Musikschulausbildung werden.

In welchem Verhältnis stehen heute Komposition und freies Spiel in Deinem Arbeiten?

Komponieren und Improvisieren sind für mich grundlegend verschiedene Tätigkeiten, die mich vor völlig unterschiedliche Herausforderungen stellen. Wenn ich ein Stück aufschreibe, kann ich mir genau überlegen, was ich möchte, warum dies oder jenes, und wie ich es am besten kommuniziere. An der freien Improvisation gefällt mir, dass man jeden Moment voll und ganz annehmen muss – so wie er ist. Wenn man „hätte ich“ oder „sollte ich“ oder – schlimmer noch – „hätte doch der andere“ denkt, dann ist man eigentlich nicht mehr in der Improvisation. Dann komponiert man, manipuliert man. Improvisation bedeutet von Zeit zu Zeit etwas geben, vor allem aber hinhören. Es bedeutet das Jetzt zu vertiefen. Und umso tiefer man hineingerät, desto mehr Tiefe lässt sich erahnen. Sobald ich herausgefunden habe, wie es geht, höre ich auf zu improvisieren. Ich bezweifle aber, dass das jemals passieren wird.

Du bist auch hörbar offen für stimmungsvolle Balkanklänge (*Jazzwa*) und Roma-Musik (*Romanovstra*). Eine Freundin der österreichischen Volksmusik hingegen bist Du nicht. Was schwingt in dieser mit, das

Dich abstößt bzw. was fehlt in dieser für Dich?

Die kurze Antwort: Klar ist, dass es mir nicht klar ist. Und deswegen mache ich keine Volksmusik.

Die längere Antwort: Ich bin nicht mit Volksmusik aufgewachsen und habe keine persönliche Verbindung zu ihr. Aus der Distanz habe ich mit dem grundsätzlichen Wohlgefühl, mit dem Einverständnis, das ich in der Volksmusik höre, ein Problem. Verbunden mit dem allzu blumigen Begriff von Heimat, der darin zum Tragen kommt, löst das ein Unbehagen aus, das ich nicht abschütteln kann. Ich konnte bisher keinen für mich stimmigen musikalischen Umgang mit der Volksmusik finden. Aber mal sehen. Eine ablehnende Haltung ist durchaus etwas Interessantes, dem es manchmal nachzuspüren lohnt.

Ich mag verschiedene Farben in der Musik und die finde ich in der Musik des Balkans. Bei *Jazzwa* kann ich meine persönliche Interpretation davon einbringen und die ist ja überhaupt nicht traditionell, sondern speist sich aus meiner klassischen bzw. Jazz-Ausbildung. Ich gebe nicht vor aus dem Balkan zu stammen. Ich setze mich mit dem Balkan in Beziehung – als die, die ich bin. Zu *Jazzwa* habe ich außerdem eine besondere persönliche Bindung. Ich bin schon als Studentin zu dieser Band gestoßen und hatte mit *Jazzwa* quasi meine musikalische Pubertät. *Jazzwa* kann man übrigens im Rahmen des Brucknerfestes erleben. Wir steuern im Posthof die Musik zur Balkanoperette „Topalovic & Söhne“ bei. Das Stück basiert auf dem Kultfilm „Die Marathonläufer laufen die Ehrenrunde“. Mit viel schwarzem Humor und Nebojsa Kruljanovic's schräger Balkanmusik führen Spaß und Tod, Betrug und Liebe zu einem sarkastisch lustvollen Desaster. Viele Gefühle gleichzeitig, intensiv eben.

Einen zweiten Auftritt im Rahmen des Brucknerfestes wirst Du mit der Formation Verso haben.

Verso habe ich 2011 gegründet, um mit MusikerInnen, die hauptsächlich improvisieren, Kompositionen zu spielen oder Komposition und Improvisation in Beziehung zu setzen. In verschiedenen Programmen setze ich unterschiedliche Schwerpunkte, auch die Besetzung variiert.

Unter anderem werdet Ihr Dein Stück „Brain“ zur Uraufführung bringen. Was

wird darin verhandelt?

„Brain“ resultiert aus meiner Faszination für das menschliche Gehirn, für die Art und Weise, wie es Erfahrungen verarbeitet und damit individuelle Realitäten erzeugt. Untersucht man die Funktionsweise des Gehirns, stellen sich rasch Fragen nach Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten zwischen Computer und Mensch. Bei meinen Recherchen bin ich auf Online-Chat-Ma-

Das Libretto ist das Zitat einer Chat-Maschine: „Ich bin viel mehr als ein Computer. Ich bin der zentrale Punkt, um den die Welt sich dreht.“

schinen gestoßen, deren Aufgabe es ist, durch stetige Kommunikation mit Usern ihr eigenes Kommunikationsverhalten zu optimieren. Wie ein Mensch sollen sie über praktisches „Lernen“ auf immer komplexere Fragen immer präzisere Antworten erteilen. Obwohl man weiß, dass hier Maschinen designt wurden, weckt das Kommunizieren mit ihnen dennoch den hartnäckigen Eindruck einer realen Beziehung. Ab wann kann man behaupten, etwas oder jemand existiere? In meinem Werk „Brain“ habe ich mit musikalischen Mitteln ein eigenständiges „Wesen“ zusammengesetzt, das sich an die Stücke, die zuvor im Abendprogramm zu hören sein werden, erinnert und von diesen gelernt hat. Das Libretto ist das Zitat einer Chat-Maschine: „Ich bin viel mehr als ein Computer. Ich bin der zentrale Punkt, um den die Welt sich dreht.“

Stehen noch weitere Konzerte im Herbst an?

Am 6. September werde ich um 9 Uhr vormittags beim Höhenrausch mit einem Papageienorchester musizieren. Elektronik und Violine kommen zum Einsatz. Und echte Papageien eben. Außerdem ist im Rahmen des Höhenrausches mein Stück „Himmelsleiter“ noch bis Oktober zu erleben. Das Duo Kepl/Holub wird dieses Jahr auch noch ein paar Konzerte geben. Und ab Dezember schwinge ich im Landestheater bei Nestroys „Talisman“ den Bogen.

Die musikalischen Szenen, in und zwischen denen Du Dich bewegst, erscheinen auf den ersten Blick vergleichsweise progressiv in Fragen der Gleichberechtigung unterschiedlicher Geschlechtsidentitäten. Aber wie viel Machismo steckt im Free Jazz, wie viel Gockelgehabe in der Impro,

wie viel strukturelle Diskriminierung in der Neuen Musik?

Was sagen die männlichen Kollegen dazu? Als Musikerin sehe ich in Österreich wenig direkte Diskriminierung. Die Netzwerke zwischen Männern allerdings sind immer noch wesentlich stärker geknüpft. Oft wird beim Planen von Festivals einfach nicht an Musikerinnen gedacht. Dabei gibt es sie ja, die inhaltlich interessanten Komponistinnen, die Frauen, die sich nicht davor scheuen markante Statements zu machen und auch mal künstlerisch anzuecken. Sie sind aber in der Öffentlichkeit nicht ganz so sichtbar. Ich denke der Begriff „Komponist“ produziert ein männliches Bild. Punkt. Wenn dann eine Frau komponiert, irritiert es einfach und löst manchmal seltsame Reaktionen aus. Auch bei Ö1-Redakteuren. Da treten ziemlich unbeholfene Fragen zutage. Das würde dir als Mann nicht passieren. Oder wurdest du schon einmal gefragt, wie es sich anfühlt als Mann Journalist zu sein, wie es denn anders ist, wenn du schreibst? Fakt ist: Ich musiziere und komponiere und gebe mein Bestes, um dabei möglichst klar zu sein.

Geige oder Violine?

Weder noch – Musik.

Brucknerhaus oder Schlöhof?

Kommt auf die Musik an.

Bach oder Zappa?

Unbedingt beides! ■

Stephan Roiss, Autor & Mikrophönix,

→ www.stephanroiss.at

Termine:

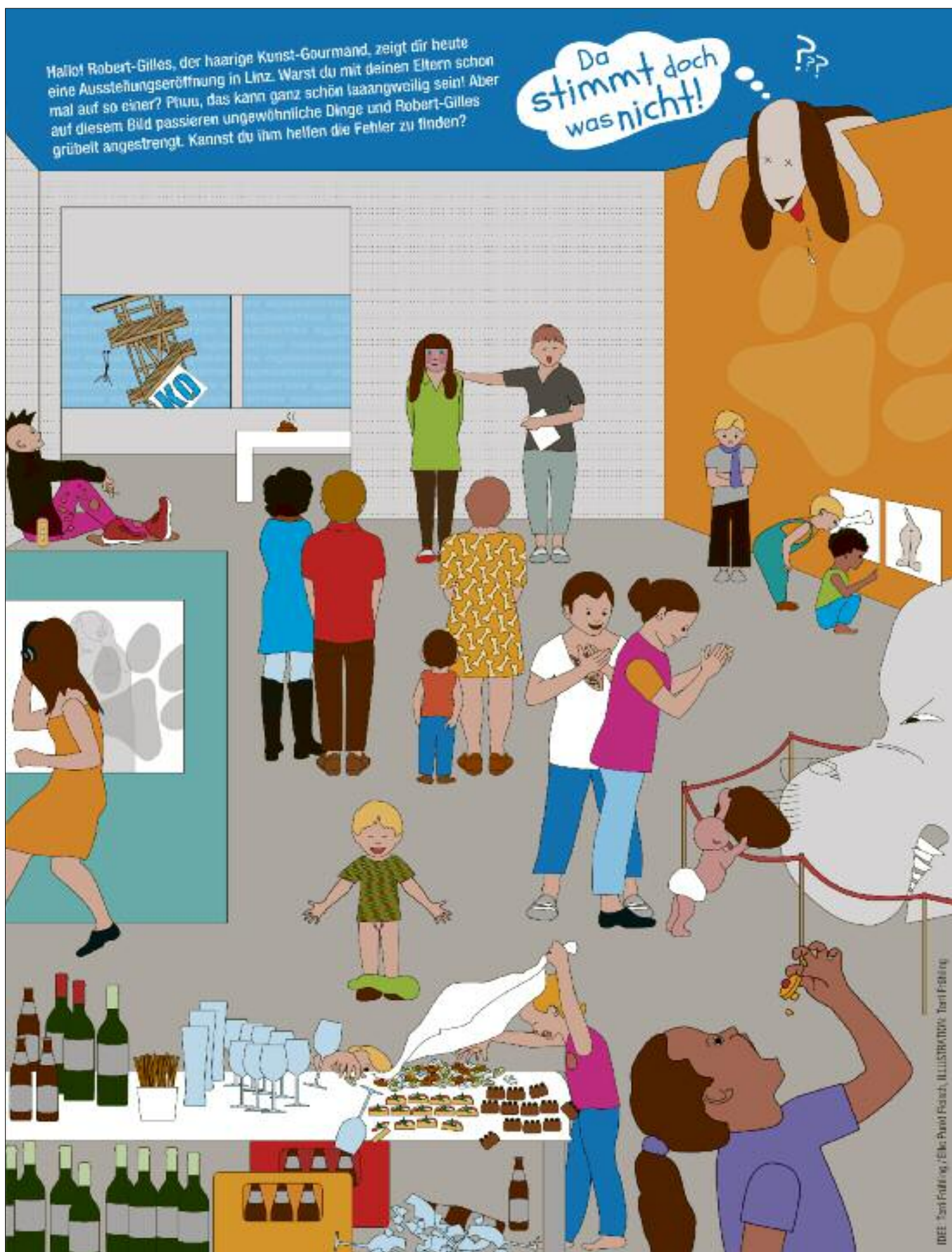
- ④ **6. 9.** Höhenrausch Linz (Ars Electronica) um 9.00 h: Konzert für Violine, Elektronik und 12-köpfigem Papageienorchester
- ④ **9. & 10. 9.** Posthof Linz (Brucknerfest): *Jazzwa* – Topalovic & Söhne (Balkanoperette)
- ④ **25. 9.** Brucknerhaus Linz (Brucknerfest): *Verso* – Programm „life“, u. a. mit UA des Stückes „Brain“
- ④ **Noch bis Oktober** am Höhenrausch Linz: „Himmelsleiter“ – ein Stück für Violine, Viola, Violoncello & Kontrabass, komponiert und eingespielt von Irene Kepl, zu erleben am Karussell „Let's merry-go-round“ (ORF Musikprotokoll)
- ④ **8. 10.** Rhiz Wien: Kepl/Holub
- ④ **16. 10.** Ottensheim: Kepl/Holub
- ④ **25. 10.** Jazzatelier Ulrichsberg: Kepl/Holub & Thomas Berghammer & Kaleidohacklerfest & Quärfekt

→ www.irenekepl.at

Die kleine Referentin

Auflösung auf Seite 26

Zur Herkunft dieser Seite ist über den Baby-Success-Club nachzulesen: → www.diereferentin.at/wir-bremsen-nicht-fuer-babys-nicht





Vom freien Arbeiten und den immer gleichen Strukturen.

Die Beschreibung einer Situation aus der Situation heraus ist ein schwieriges Unterfangen. *Möchtest du dir die Arbeit machen, über Arbeit zu schreiben?* war die Frage. *Aber klar doch*, die im Nachhinein betrachtet hoffentlich nicht vorschnelle Antwort. Immerhin gehöre ich als eine, die mit immaterieller Arbeit Geld verdient und das in atypischen Verhältnissen, zu einer Gruppe von Arbeiterinnen, die seit Jahren ohnehin ausführlich beschrieben wird. Von innen wie von außen. Ohne allerdings, dass sich deshalb an den Rahmenbedingungen viel geändert hätte.

Fallen wir eigentlich noch auf, machen wir uns noch bemerkbar oder haben wir uns arrangiert mit der Situation und akzeptieren befristete Verträge, unklare Arbeitsbedingungen, schaukeln uns von einem Projekt und einem Versicherungsloch zum anderen – weil wir doch ohnehin so gut im Organisieren sind? Betonen wir

weiterhin, dass unsere Arbeitsentwürfe frei gewählt sind, einer notwendigen, kritischen Verweigerungshaltung entspringen, und sich durch Selbstbestimmung und hohe Ansprüche an unser eigenes Arbeitsverhalten im Kontext vorgegebener Strukturen auszeichnen? Oder riecht das mittlerweile nach Selbstbetrug? Fakt ist, und das für viele von uns: Egal wie viel wir arbeiten (und eigentlich tun wir das ständig, weil wir es uns anders gar nicht leisten können), an ein längerfristiges existenzsicherndes Einkommen glaubt wohl keine mehr.

Unsere Arbeitsleben sind geprägt von Entwürfen, deren Prämissen Unabhängigkeit und Flexibilität sind. Als einziges stabiles Element wollten und wollen wir es sein, die sich in diesem Fluss an Herausforderungen bewähren: wachsen, aber doch die gleichen, kompromisslosen Neugierigen bleiben. Wir sind vielleicht und sehr polemisch ausgedrückt jene Luxuswesen, für die der Begriff Prekariat erst erfunden wurde. Refuse to Choose, bloß nicht festlegen, nicht einordnen, nicht langweilen lassen. Wir waren und sind die, die lieber selbst erfinden – sich selbst und am besten gleich noch die dazugehörigen Strukturen. Und dass diese Strukturen sich ändern würden, davon waren wir überzeugt.

Aber wann zur Hölle haben wir deshalb auf jede Form von existentieller Absicherung verzichtet? Überlegungen wie die oben beschriebenen machten irgendwann tatsächlich Sinn und ließen sich ein Stück weit und an guten Tagen leben. Mit Honoraren, die dem Ausmaß der geleisteten Stunden und dem Aufwand an Arbeit gerecht wurden. Die Ausgangssituation war

schließlich gar nicht übel: Wir wurden in einer Zeit sozialisiert, in der eine gescheite Bildungs- und Gesellschaftspolitik als notwendig empfunden wurde. Experimentieren und Scheitern hielt man vor knapp vier Jahrzehnten hierzulande nicht nur für etwas Positives, es wurde nachgerade erwartet. In unserer Generation waren Erwartungen, was Modernität, Flexibilität und kreatives Denken betraf, gebündelt. *Lifelong Learning* hieß eine der Karotten, mit der man uns am Laufen hielt. Und unter Karriere verstanden wir höchstens eine Fixanstellung zu Bedingungen, die den Willen zum kritischen, flexiblen Arbeiten und Denken ausreichend entlohnen würde. Arbeitsmarkt und Arbeitsbedingungen, die würden sich schon weiterentwickeln. *Wir hatten ja keine Ahnung.*

Arbeitsmarkt und Arbeitsrecht, die sind – so müssen wir erkennen – ebenso dröge und schwerfällig wie die Langeweile, vor der uns stets graute. Anstelle von neuen, intelligenten Arbeitsbedingungen, in denen alle für ihre Arbeit ein gleichwertiges, existenzsicherndes Auskommen finden, treten Termini wie *Ich AG* und *freie Dienstnehmerinnen* oder – als aktuellster, wenn auch gar nicht mehr neuer Coup des Kapitalismus – *Kreativwirtschaft*: Wer verinnerlicht, dass jedes Wissen und Talent ökonomisiert und kommerzialisiert werden könne und Erfolg sich ganz allein auf die Bereitschaft zur Selbstaussbeutung begründet, fragt schließlich nicht länger nach arbeitsrechtlichen Bedingungen. ■

Wiltrud Hackl ist Journalistin, Autorin und Moderatorin.

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*.

MitarbeiterInnen dieser Ausgabe: Wolfgang Schmutz, Karin M. Hofer, Therese Luise Gindlstrasser, Pamela Neuwirth, Claus Harringer, Christian Wellmann, Gerlinde Roidinger, Stephan Roiss, Christian Pichler, Lisa Bolyos, Johannes Staudinger, Das kluge Schreibbot kiki, Die Neue Beverly, Wiltrud Hackl, The Slow Dude, Terri Frühling/Elke Punkt Fleisch.

Das Professionelle Publikum dieser Ausgabe: Silvia Gschwandtner, Ursula Guttman, Franz Koppelstätter, Clemens Mairhofer, Dominika Meindl, Simone Neumayr, Laura-Lee Röckendorfer, Christian Steinbacher, Sabine Stuller, Felix Vierlinger.

Cover: VALIE EXPORT, *Zu/Stand* aus der Serie *Körperkonfigurationen*, 1972, Foto: Hermann Hendrich
 © VALIE EXPORT Archiv / Bildrecht, Wien 2015

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

Vertrieb: *Die Referentin* wird von der Redaktion und in Kooperation mit der Zeitung *Versorgerin* vertrieben. *Die Referentin* liegt in diversen kulturellen Institutionen und

anderen Szene-Knotenpunkten in Linz und darüber hinaus ständig auf. Watch out.
Die Referentin kommt außerdem mit der *Versorgerin* gratis ins Haus! Bestellungen unter: dierreferentin@servus.at oder versorgerin@servus.at

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

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

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



Die Referentin wird gefördert von der Stadt Linz (den Resorts von Eva Schobesberger, Christian Forsterleitner und Bernhard Baier) – und dem Land OÖ.





Neu in Linz.

Ich bekomme als neu gemeldete Bürgerin der Stadt Linz ein Gutscheineft für städtische Einrichtungen und beschließe, den Bädergutschein einzulösen, sitze wenig später in einer Wärmekabine. Der Mann gegenüber beginnt ein Gespräch darüber, dass heute „wenig los“ ist. Drei Frauen kommen rein, zuerst stilles Schauen, dann er zu einer der Frauen: „Ich war schon sieben Mal auf Kur, das Herz!“. Gefühlter Stolz. Eine Frau verlässt die Kabine. Er sagt auf einmal: „Die Dame hat gar nicht geschwitzt.“ Plötzliche Hinwendung zu mir: „Schwitzen Sie?“. Alle Blicke auf mir.

Kurz später bin ich draußen aus der Kabine und bewege mich durch die Becken. Heute hat das hier etwas von der Stimmung eines Sanatoriums. Im warmen Wasser sitzen Leute, die Erholung brauchen, Burnout-Rekonvaleszente und Arbeitsrückkehrer. Ich fange im Sprudelbecken für einen Moment den Blick eines Mannes auf, der starr und mit hochgeklebtem Augenlid ins Leere schaut, das Bild bleibt hängen. Er kommt mir wie eine stille und zugerichtete Figur vor.

Die notdürftig zusammengeflackte Menschenhaufenwirklichkeit als Beibild zur Weltillusion. Das Wasserbecken als zynische Regenerationszone der brutalen Welt da draußen. Etwas später, auf dem Weg in den Ruhebereich begegne ich wieder dem herzkranken Connaisseur, der mit seinem ununterbrochenen und lautstarken Reden so tut, als ob er hier alleine zuhause wäre. Und weil er auch mit den Angestellten ausführlich über Außerirdische wie A. Gabalier, J. Heesters oder E. A. von Hannover diskutiert, stelle ich fest, dass er tatsächlich hier zuhause ist, im Gegensatz zu mir, die ich hier nur meinen werbemäßig versprochenen „Wellness-Kurzurlaub“ verbringe. Als es um den Geruch der dazukommenden Ehefrau geht, wird es kurz indiskret, denn sie stellt richtig, dass sie sicher nicht fischle, denn sie habe Hühnerbrust gegessen.

Am späten Nachmittag auf dem Weg zur Donau werde ich von einem Mann angesprochen, den ich nicht sehr gut verstehe, der aber 300 Euro braucht, um nicht am selben Abend delogiert zu werden – die Caritas habe ihm nur einen kleinen Betrag gegeben. Als ich ihm auf die vorgeschlagenen 100 Euro zwei Euro geben will, beginnt er zu weinen und sagt: „Bitte, liebe Frau, wenigstens 10 Euro“. Ich rede am Abend mit einer Freundin darüber. Wir sitzen in einer Bar und sie erinnert sich, dass ihr etwas Ähnliches passiert ist und wir rätseln, ob das auch tatsächlich derselbe Mann gewesen sein könnte. Beiden ist uns schon passiert, dass bei Unzufriedenheit über den gegebenen Betrag laut geschimpft wurde. Zuerst Weinen und dann plötzlich Wut ... und wir verstehen es ja. Vor allem wenn es um Differenzen von zwei zu

100 Euro geht. Wir fühlen uns beide hilflos. Im *Aquarium* spricht uns dann ein kleiner knorriger Typ an und schimpft los. Wortbrocken und Satzteile machen langsam Sinn. Er empört sich über so einiges und fasst dann zusammen: „Überall auf der Welt erleben Menschen schlimme Sachen, Katastrophen, Kriege, Flucht, wirklich schlimme Sachen, aber hier in Europa glauben die Leute, es sei hart, den Jakobsweg zu gehen“. Nachsatz, bevor er abzieht: „Europäer sind solche Idioten“. Wir sehen ihm nach. Plötzlich changiert das Empfinden. Ich bemerke, dass die zehn Euro, die ich am Nachmittag hergegeben habe, die zehn Euro waren, die ich mit meinem Gutscheineft für Neubürgerinnen beim Eintritt ins Bad gespart habe. Mein Neusein in der Stadt ist übrigens relativ, ich arbeite und lebe hier schon seit Jahren, war nur nicht gemeldet. Mein erster offizieller Tag als Linzerin hingegen, das sage ich zu meiner Freundin: Gutsein auf Gutscheine. Das sage ich nochmal und rufe es schon fast ins Lokal hinein: Gutsein auf Gutscheine! Immerhin ist die Ersparnis wieder weg, das sage ich dann auch noch meiner Freundin: Ich bleibe somit der Stadt nichts schuldig. Wenigstens das. Und ich sage noch: Gut so! Als ob irgendetwas gut wäre. ■

Die Neue Beverly hat einmalig eine Kolumne über's Fortgehen geschrieben. Sie war im *Aquarium*.

- 1 Das Bild ist zu hell. Das Mädchen sollte für die Korrektur ihres Haarstylings ein dunkleres Bild wählen.
- 2 Das Baby macht gerade einen großen Entwicklungsschritt. Durch den entzückten Beifall seiner Bobo-Eltern verliert es allerdings die Konzentration.
- 3 Die Plünderung des Kuchenbuffets könnte unauffälliger passieren.
- 4 Die Bilder hängen zu niedrig. „Tiefer hängen“ ist für uns Kleine zwar sehr bequem, aber den Großen tun das Kreuz und die grauen Zellen weh.
- 5 Die Hose passt nicht.
- 6 Die Hundefrisur allein genügt nicht. Um die Ausstellungsgäste emotional zu erreichen, wäre es für die Künstlerin ratsam zu bellen und sich auf allen Vieren zu bewegen.
- 7 Ohne Titel.

Bezahlte Anzeige

Pilaresqu

„Wandelalter“, Welle 3 von Walter Pilars „Lebenssee“-Projekt, ist soeben erschienen. Eine wunderbare Schatztruhe, Welt gespiegelt in Zeiten und Gegenden rund um den (und mitunter auch im) Traunsee. Ein Gespräch mit dem Dichter.

Text **Christian Pichler**

Das Ende passt gut für einen Anfang. Auf Seite 378 ein Foto mit Walter Pilar, der eine Flasche hält. Darin eine Maus, „(wahrscheinlich) Gelbhalsmaus“, urteilt das Biologiezentrum Linz, das übrigens nicht bloß kaltherzig forscht („Manchmal erreichen uns auch t r a u r i g e Funde.“). Der Verlag, so Pilar, habe Bedenken geäußert, dass wegen des Fotos der Vorwurf der Tierquälerei kommen könnte. Aber die Mausgeschichte, wie sie Pilar auch im Buch erzählt, geht so: Ende März 2014 irritierten ihn in seiner „ferienhausküche“ gelbe Plastikbrösel, die rund um eine halbvolle Maiskeimölflasche lagen. In the bottle besagte Maus, sie musste sich durch den Plastikstöpsel durchgefressen haben. Klarer Fall von Selbstpräparation, Pilar ruft aus: „Des is wirklich reinster Skurrealismus!“ Eine seiner Wortschöpfungen, zentral für sein Schreiben. Und die Maus

Wer Pilar liest, sollte ihn auch lesend erlebt haben. Er spricht von Performanzen, und von solchen erzählt er im Buch.

schaue auch „ned irgendwie verzerrt, sondern gaunz friedlich“ aus (zu überprüfen auf dem Foto auf Seite 380). „Aber der Tod is schon was Schlimmes“, wende ich ein. Pilar, heftig: „Aowa bei die Schamanisten is des goaned aso!“ Um diese These zu untermauern, holt er ein Buch über Schamanismus hervor und deklamiert: „Wenn der Tod akzeptiert wird, kann er zur Ekstase werden.“

Eine tropische Sommernacht, wir sitzen auf der Steinterrasse vor Pilars Haus auf zirka halber Höhe des Linzer Pöstlingbergs. Auf dem Tisch hat Pilar vorsorglich Material, Unterlagen angehäuft („alles

belegboa“). Wenn die Gedankenflüge ihn auf ungeahnte Nebenpfade führen, springt er auf, verschwindet im Haus und kehrt mit weiterem Belegmaterial wieder. Die dritte Welle von Pilars „Lebenssee“-Projekt soll uns in diesen (drei) Stunden beschäftigen. Untertitel „Wandelalter“, kürzlich beim ehrenwerten Ritter-Verlag erschienen. Ein Schatzkästchen? Dieses Buch ist eine wahre Schatztruhe und jeder Versuch vergeblich, eine anständige Inhaltsangabe zu liefern. Ich schlage Pilar das Wort „Puzzle“ vor, und zwar ohne die Gewissheit, dass die Teile ein ganzes Bild liefern könnten. Er scheint einverstanden, fast, und ergänzt: „Oder eine Art Kaleidoskop.“

„Lebenssee“: Welle 1 und 2 sind 1996 bzw. 2002 erschienen. Ebensee, wo Pilar (Jahrgang 1948) aufgewachsen ist; akribische Spurensuche am, um den und im Traunsee. Ausufernd, längst vergessene Quellen aufstöbernd. Wörter doppelt und mehrfach gewendet, ihren Gleich- oder auch nur ähnlichen Klängen lauschend. Geschichten, poetische Gestaltung, Dialektausdrücke im eigenen präzisen System wiedergebend. Ein Affront gegen die „hohe Literatur“, übrigens auch gegen

die kommerziellen Interessen professioneller Literaturvertreiber. Widerborstig, inniglich, eigenwillig, schlichtweg „pilaresqu“. Liebevoll Details aufsammelnd, Pilar sinniert: „Mi reizt jao des á, je gleana waos is ... des wiad jao nimma beachtet auf da Weujd ...“ Pilar hat „Lebenssee ~~~“ streng nach dem Plan eines Flügelaltars aufgebaut (der als reales Objekt gerade in einem Kunstarchiv verstaubt - wieder eine eigene Geschichte). Er hält das Buch über den Tisch, die Finger zwischen die Kapitel geschoben: „So siagsta's skulptural.“

Kapitel 1 bildet das Fundament (= „Pre-

della“) des Altars, bezeichnenderweise mit „WASSERSPIEGEL“ betitelt. Somit ein schwankendes Fundament, was Pilars poetische Kraft nur anfaucht: „Des heujd i duach.“ Laut- und Bild-Gedichte, versehen auch mit bisweilen stark unter Flunkerverdacht stehenden Fußnoten. „Vom GRUNDLN unter GRUNDFISCHEN“, das erste dieser organischen Poeme: Über der Wasseroberfläche heißt „ober der Narrationsgrenze!!!“, darunter schweben verteilt „?“ „0“ und Konsonantenkonsorten, noch tiefer, ganz klein geschrieben „ev. bis zum erdmittelpunkt“.

Weiterblättern, nach vorne, zurück. Fundstücke, die über Pilars Schreiben Auskunft geben. Seite 253, Pilar über eine Begegnung 1992 mit seinem ehemaligen Studienkollegen Franz Innerhofer, der inzwischen ein sogen. Suhrkamp-Autor geworden war. Pilar mit sanfter Ironie sich selbst und dem Kollegen gegenüber: „... empfand ich es als Auszeichnung, daß ein so berühmter schriftsteller mit mir literaturmärktlichen zniachterl* (auch wenn aus politisch reflektierter kleinverlagspolitik heraus) überhaupt fortgehen & also reden wollte.“ Fußnote „* zniachtl = schwächliches kleines wesen“.

Seite 261, Pilar sinniert über Bildmedien, die ein Geschehen festzurren: „... schaut die ganze G e s c h i c h t e schlagartig n u r s o aus. Als hätte es nie auch andere Emanationen, Emotionen, Häniden gegeben. & darum fuzzle bzw. scheisse ich ja so lange an diesem Lebensseeprojekt herum.“ (Anm., „Häniden“, Pilar gibt Auskunft: = „kurze Momente“, siehe Otto Weininger: „Geschlecht und Charakter“).

Wir haben uns vorgenommen, an diesem Abend über das Thema "Performance" zu sprechen. Wer Pilar liest, sollte ihn auch lesend erlebt haben. Schreiben und Vortrag des Geschriebenen gehören bei Pilar zusammen, zuletzt performte er beim Festival der Regionen im Sommer 2015 in Ebensee. Er spricht von „Performanzen“, von solchen erzählt er auch im Buch. Darunter die legendären „Ella-Pancera-Festtage“ im Juli 1984 in der „alten“ Salzlagerhalle Ebensee, eröffnet am 9. Juli von „Walter Pilar, vulgo Waltatti Pilatti im Dialog mit Universum, Publikum und Veranstaltungsraum“. Pilar zitiert („i tua jao ned so, eujs ob des eujs auf mein Mist gwaoxn wa“, sagt er) seinen Kompagnon Georg Nussbaumer, der u. a. festhielt: „Pilar liest pharaonenartig mit einem selbst gebauten, bezeichneten und beschrifteten, verkehrt konischen, hohen Papierhut am Kopf. Dann folgt ein ungläub-

lich langer Kopfstand, der Kopf in der davon komprimierten Papierröhre wie ein überdimensionaler Eierbecher ruhend und er liest und liest weiter, das Buch steht aufgeschlagen am Boden vor seinem Gesicht. Dann startet sein ebenso handgefertigtes und mit einem Feuerwerkskörper betriebenes Raketenauto, zuerst fauchend und nur leicht anrollend, so dass man schon meinte, das würde nun nichts mehr, (...)

Zurück zum Gespräch in der Jetztzeit. Kurzer Anflug von Melancholie, Pilar

über Vergänglichkeit: „Dao haosd so vüü Performances gmaochd, und nix davao gibt's heid mea zun Seng.“ Andererseits (der Interviewer hat's in Hochdeutsch notiert): „Was ich für den Untergang der Performance halte, ist, wenn alles gefilmt wird ... Geschichte wird von den Siegern geschrieben, so auch in der Kunstgeschichte ... Wenn man alles festhält, diese Videos laufen dann bei Ausstellungen, in Auslagen ... Gleichzeitig ist das eine Zummüllung, die Filmarchive sind zugestopft ... Energieflüsse versiegen ...“ Ich frage

nach, ja was jetzt? Lob der Einmaligkeit, ganz im Geist der 68er, oder doch das Ganze auf ein Filmmedium bannen? Pilar antwortet mit dem großartigen Satz: „Ich bin im Widerspruch, ich weiß.“

Walter Pilar und ich haben nur am Rande über Zeitgeschichtliches gesprochen, das als „NACHTSTRÄHN(E)“ auf knapp 100 Seiten eine zentrale Stelle von „Lebenssee ~~~“ einnimmt. Im Februar 1934 war in Österreich ein paar Tage Bürgerkrieg. In Ebensee waren die Auswirkungen deutlich spürbar, der Konflikt endete ohne Blutvergießen. Darüber existiert nur spärliches (mündliches) Quellenmaterial, Pilar montierte es zum bemerkenswerten Text „Kinder mittens im Bürgerkrieg“. Zweitens erforscht Pilar die Jahre des 2. Weltkriegs und die Zeit danach. Die Spurensuche gipfelt in einer Nachtwandlung, in der ein „Er“ – Pilar ist ein „Nachgeborener“ – das Ungeheuerliche, die düsterste Düsternis erinnert. Dieser Text handelt vom Holocaust, Teil der Tötungsmaschinerie war das KZ Ebensee. Überlebende und halbverhungerte „Kazettla“, die nach Kriegsende durch den Ort huschten. Pilar erzählt, wie später, viele Jahre später noch an den Stammtischen gesprochen wurde. Er beobachtet, hört zu, spricht mit den Menschen. Pilar entschlossen und beißend sarkastisch, wenn es gegen das Herrenmentum geht. Ein Zitat genügt keinesfalls, der ganze ungemein starke Text aus „NACHTSTRÄHN(E)“ gehörte in die hiesigen Schulbücher:

„In dieses Nacht- & Nebeljahrzehnt, mit da bestn öffentlichen Sicherheit überhaupts' (weitere Stammtischweisheit) waren germanische Schemen abgestiegen zu Scheingendarmen, um mit schwarzen Schand-Armen das ‚rassisch minderwertige Material‘ zu vergasen. & vergifteten damit auch die Lebenden & das Leben an sich & sich selbst.“ ■

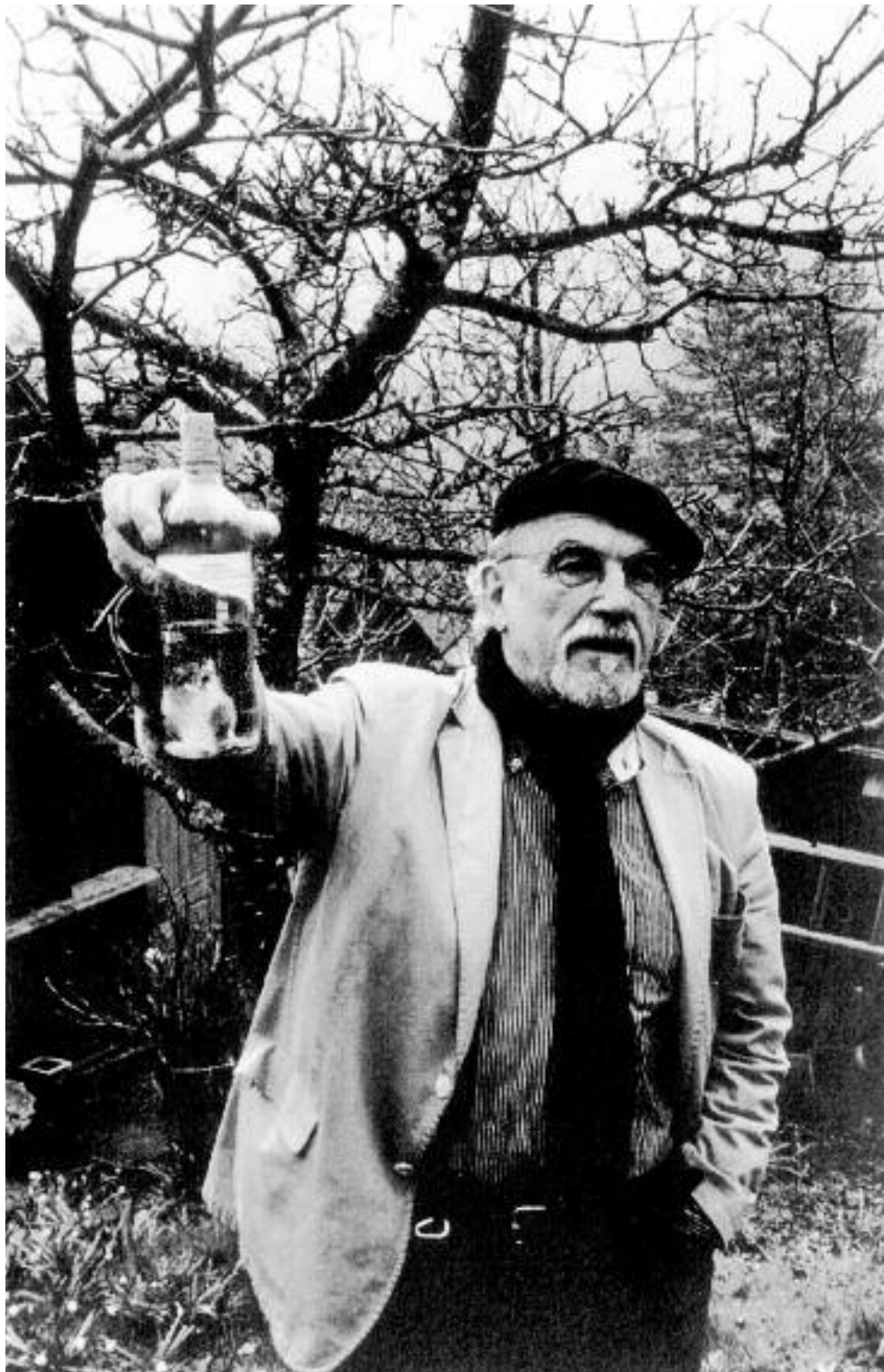
Christian Pichler ist in Linz an der Donau. Der Autor hielt sich eng an Pilars Dialektnotation, stellenweise mit faulen Kompromissen, geschuldet seiner steinzeitlichen Computerausstattung.

Walter Pilar: „Lebenssee ~~~ Wandelalter“: Ritter-Verlag, Klagenfurt und Graz 2015, 384 Seiten mit zahlreichem Bildmaterial.

🕒 [Walter Pilar liest am 3. November, 19.30 h, im Linzer Stifterhaus.](#)
→ www.stifter-haus.at

In der Flasche (wahrscheinlich) Gelbhalsmaus – und Walter Pilar.

Foto **Franz Wolfsgruber**



Jetzt neu:

DIE REFERENTIN

Zeitgenössische Kunst und Kultur. Neue Bezugsrahmen, beste Referenzen – in der Stadt, aus der Stadt und darüberhinaus!

Ab 4. September 2015. Neu. Vierteljährlich. In Kooperation mit der Zeitung *Versorgerin*.

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

www.diereferentin.at
versorgerin.stwst.at



LAND
OBERÖSTERREICH

Kulturland OÖ – nützen Sie das Angebot

- Hilfe – Lebensrisiken, Lebenschancen: Soziale Sicherung in Oberösterreich ist Thema einer Sonderausstellung des Landes im Diakoniewerk Gallneukirchen
- Das OÖ Kulturquartier zeigt von Juni bis Oktober die Neuauflage „Höhenrausch – Das Geheimnis der Vögel“
- Befreit und besetzt – ein Ausstellungsprojekt über die Jahre 1945 bis 1955 des OÖ Landesmuseums
- Die OÖ Volkskultur präsentiert „Ausgezeichnete Traditionen – Die UNESCO Volkskulturschätze“ in St. Wolfgang

**KULTUR
HAUTNAH!**

Illustration: Arneige

WWW.LAND-OBEROESTERREICH.GV.AT

Wenn das Lastenfahrrad Berge mobilisiert

Was das Bewegen von Gütern und Personen in der Stadt betrifft, ist unschwer ein Trend hin zum Einsatz von Lastenfahrrädern in Linz zu erkennen. Immer öfter darf der Transport von beispielsweise Kindern und auch Lasten von bis zu 200 kg in der Stadt beobachtet werden. Eine Bestandsaufnahme von *Johannes Staudinger*.

Text **Johannes Staudinger**

Fahrradfahren im urbanen Raum gewinnt an immer größerer Bedeutung. Sich mit dem Radl von A nach B zu bewegen, um Besorgungen, Behördengänge, Arbeits- und Freizeitwege zu erledigen oder sich einfach mit Freunden gemütlich auf einen Drink zu treffen, ist wieder Bestandteil des alltäglichen Stadtbildes.

Seit ein paar Jahren trifft man in Linz auf Menschen, welche mit ihren Rädern Güter oder Kinder transportieren. So werden Kids frühmorgens von den Eltern zum Kindergarten gefahren, Drucksorten von der Druckerei zum Kunden geliefert, Getränke fahrend an dürstende Donaubaende verkauft, Radioübertragungsstudios zum Außeneinsatz gezaubert, Caterings zur Firmenfeier zugestellt, Infostän-

de zu ihren neuen Einsatzorten bewegt, ganze Wohneinrichtungen umgesiedelt und Soundanlagen zur spätabendlichen Party verfrachtet. Zum Einsatz kommen dabei neben Lastenfahrrädern auch vielfach Fahrradanhänger, welche mit ein paar wenig geschickten Handgriffen montiert sind.

Pioniere der ersten Stunde in Linz waren die Bike Kitchen und die Fahrradbotendienste Green Pedals und Veloteam, die Anfang der 2010er Jahre mit selbstgebauten und angekauften Transporträdern für Aufsehen in der Stadt sorgten und auch gegenwärtig verstärkt auf den Einsatz dieser Räder vertrauen. Das Bewusstsein, so die Fahrradboten, sei mittlerweile sogar dahingehend gesteigert, dass die Kundschaft teilweise im Vorhinein beim Ordern einer Güterüberstellung darauf hinweist,

dass es aufgrund des Gewichts und der Sperrigkeit des Gutes besser sei, gleich mit dem Lastenrad den Transport in Angriff zu nehmen. Der Einsatz von Lastenfahrrädern erlebt einen Boom und wird in den nächsten Jahren wesentlichen Zuwachs erleben, so die Veloboten.

Und trotz dieser erfreulichen Entwicklung und Bereicherung in Sachen Lastenradmobilität hinkt Linz dem europäischen Trend, an vorderster Stelle sei hier natürlich Kopenhagen erwähnt, hinterher. Langsam, langsam mahlen die Mühlen hier, um dieses enorme Potential hinsichtlich Lebensqualität, Verkehrspolitik, Umweltschutz und Wirtschaftsimpuls zu erkennen. Liegen die Vorteile dieser Art von Mobilität doch auf der Hand, wirkt sie doch verkehrsentlastend, dadurch stau-mindernd, lärmfrei, umweltschonend und ist dabei noch anregend für den Kreislauf. Die CO²-Reduktion liegt sogar bei nahezu 100%! Eine im Zuge des EU-Projektes cyclelogistics erstellte Studie des Grazer Forschungsinstituts FGM Amor kommt bei ihren Untersuchungen soweit, dass 51% des gesamten innerstädtischen Gütertransportverkehrs mittels Lastenfahrrädern erledigt werden können! Das bedeutet, dass die erwähnten 51% in Linz bisher noch immer von umweltbelastenden und schadstoffausstoßenden Lastenfahrzeugen absolviert werden.

Lastenfahrradmobilität: Tom Gruber von Veloteam Linz startet zu einem neuen Auftrag.
Foto **Johannes Staudinger**



Aber wo liegt der Hemmschuh für eine Stadt wie Linz, sich hier aktiv in Szene zu setzen und endlich aufzuschließen, um in Sachen Fahrrad- und insbesondere an Lastenfahrradmobilität europäisches Niveau zu erreichen? Linz und dessen Politik wirkt wie eine tief in Lethargie versunkene Stadt, welche trunken und mit seichtem Blick alle Angebote, Innovationen und Hilfestellungen rundum sich umstößt oder gleich im Vorfeld abweist. Gedanken an Nibelungenbrücke, verhunzte Lückenschlüsse im Radwegenetz, Donausteg, Ei-

senbahnbrücke, autofreier Hauptplatz und vieles mehr kommen auf, wenn die letzten Jahre an missglückter Verkehrspolitik betrachtet werden. Um Umsetzungs-ideen und aktuelle Best Practice Projekte zu entdecken, bräuchte es dazu eigentlich nur einen Blick in die jüngere Vergangenheit von Linz, oder einen Blick in europäische Projekt-Datenbanken.

Bereits 2009, im Jahr, wo Linz europäische Kulturhauptstadt war, veröffentlichte die Initiative Hörstadt Linz eine Grundsatzstudie „Urban Vision Linz. Ganze Stadt, halber Lärm“, in welcher, ausgehend vom Bedürfnis, grundlegend die Lärmkulisse der Stadt Linz auf ein verträgliches Maß zu senken, ein Plan vorgelegt wurde, wie man den lärmenden Verkehr auch unter Zuhilfenahme von Transporträdern reduzieren könnte. Und die Studie ging darüber hinaus, denn es wurde vorgeschlagen, den inneren urbanen Stadtkern größtenteils und unter restriktiven Maßnahmen, nur mit wenigen Ausnahmen vom fossilen Automobilverkehr zu trennen, indem Park- und Fahrangebot für PKWs und LKWs auf ein Minimum reduziert werden, das Angebot an öffent-



Auch Kinder können eine Last sein – zumindest für Fahrräder.

Foto **Johannes Staudinger**

lichen Verkehrsmitteln erhöht wird, breitere und für Radtransporten aller Art allein zu nutzende Wege zur Verfügung gestellt werden, ein dezentraler Logistikring

rundum das Zentrum entstehen soll, von welchen aus das Stadttinnere mit Mitteln sanfter Mobilität beschickt wird. Das klingt und klingt in den Ohren der Linzer



Ränder.
Eine Frage der Kultur



Illustration von Christiane Hubmann
Malerin STEINBOCK,
Austria 2014

Das aktuelle Magazin der gfk zum Thema RÄNDER ist jetzt erhältlich.

Mit Beiträgen u.a. von Thomas Macho, Martin Wassermair und Kriszina Hofer.

Das Programm der gfk im Herbst:

- Worried Man & Worried Boy, **11.09.**
- 100 % Daker, **06.10.**
- Feminist Killjoys, **09.10.**
- Macho zu Pasolini, **02.11.**
- Eichmann, **12.11.**
- Ramenco & Gitancos, **20.11.**
- Buben im Pelz feat. Boris Bukowski, **03.12.**

Karten erhältlich bei:

HYPO OÖ, Landstraße 38
(telefonisch reservieren möglich
unter **05 77 26 11 710**)

Newsletter & weitere Informationen unter www.gfk-ooe.at

Bezahlte Anzeige

Politik utopisch. Nichts hat sich seither wesentlich in dieser Angelegenheit verändert.

Im Vergleich dazu gibt es europaweit hervorragende Projekte, welche durch Selbstbewusstsein in Sachen Fahrrad- und Lastenradmobilität strotzen. München, London, Paris, Bozen, Danzig, Piräus, Athen, Lissabon, Genua, Brighton, Mannheim, Hamburg, Strasbourg, Vitoria-Gasteiz, Groningen, Ljubljana sind Städte, die durch ihr Engagement, was das Investment in Fahrradförderungen, die allgemeinen Zielsetzungen in alternative Mobilität und generell den Willen betrifft, bestehende Verkehrskonzepte umzukrempeln, in letzter Zeit für Aufsehen sorgten und internationale Anerkennung ernteten.

Nun ist es ja nicht so, dass Linzerinnen und Linzer dem Nutzen von Lastenfahrrädern und grundlegend dem urbanen Fahrradfahren abgetan wären, aber es fehlt an der Zurverfügungstellung der notwendigen Infrastruktur und den dafür notwendigen Förderungen. Nicht nur für die Radfahrenden selbst, sondern auch etwa für innerstädtische Einrichtungen und Wirtschaftstreibende.

So bleibt es vorerst den LinzerInnen überlassen, aus eigener Kraft Berge zu versetzen und von sich aus, beharrlich der hiesigen Politik gegenüber ihren Willen zur Veränderung zu äußern, indem sie sooft und soviel wie möglich auf das Fahrrad steigen und dadurch einen Paradigmenwechsel einläuten.

Johannes Staudinger ist Kolumnist in Angelegenheiten rund um's Fahrrad, Sprecher der Initiative Velodrom Linz, Mitorganisator des Bicycle Happenings Linz, Bandmitglied von Merker TV.

Förderungen für Transportfahrräder werden vorerst von Land OÖ und Stadt Linz nicht angeboten. Die Städte Graz, Hartberg und Lustenau sind in dieser Angelegenheit österreichweit Vorreiter.

Das Lebensministerium mit dem Masterplan Fahrrad 2015–2025 bietet eine Transportrad-Förderung für Vereine und Kommunen an.

Alle Links rund um's Fahrrad auf

→ www.diereferentin.at/wenn-das-lastenfahrradberge-mobilisiert



Kulinarische Scharmützel eines professionellen Dilettanten

Zum Einstand: Linz als kulinarische Wüste zu bezeichnen ist etwas übertrieben, aber dennoch nicht ganz von der Hand zu weisen – sinnbildliche Illustration dieser trockenen Geschichte ist die weltberühmte Linzer Torte. Während in vielen vergleichbaren europäischen Städten regional produzierte, intelligente Küche auf dem Vormarsch ist, begnügt sich Linz wie so oft (und nicht nur kulinarisch) mit der Zweitwertung von pseudo-zeitgeistigen Trends. Donut-Buden dort und da, Pulled-Pork-Trucks vor dem Architekturjuwel Brucknerhaus und Fast-Food-Ketten, die rund ums Schmidttor mit Italo-Kulisse die Massen abpeisen. Und die paar Wirtshäuser, die sich ein Make-over gönnen können, kommen über die kreative Neubenennung oder die Verballhornung des Wortes Wirtshaus oft nicht hinaus. Wia'zHaus. Wo sind die KöchInnen mit weißer Schürze und Kochhaube? Oder gibt es nur noch unterarmtä-

towierte Gastro-Hipster, die mit schwarzen Latexhandschuhen in Fleischfasern wühlen? So sitzen wir deprimiert im Gastgarten des Fischerhäusls vor einer Schiffsattrappe an der Urfahrner Donaulände und trinken Heineken-Bier. Das ist es. Oder? Nein. Es gibt viele hervorragende GastronomInnen, die mit Einsatz, Wissen und Engagement ihre neuen Stätten betreiben und in den letzten Jahren durchaus das Niveau der Stadt in gastronomischer Sicht deutlich heben konnten; oder deren traditionelles Wirken weiterhin Bestand hat und auch für die Zukunft gesichert werden konnte: So verfügt Linz – auch ohne geifernd eventisierte Street-food-Inszenierung – über eine stattliche Auswahl an Wüstelständen, Imbissbuden und Essen-für-Unterwegs-Institutionen, die es nirgends anders in dieser Form gibt und die nur in Linz authentisch funktionieren. „Der Leberkäs-Peppi“, der „Warme Hans“, Jindraks belegte Brötchen und Steckerl-Fisch beim Hollaberer sind nur einige Orte der autochtonen Linzer Gastlichkeit. Nicht alles Bio, nicht alles High-End, aber alles „im Original“.

Die kleine Reihe „DON'T DISS THE COOK“ widmet sich in den nächsten Kolumnen speziellen Linzer-Gastronomie-Besonderheiten oder Skandalen und beurteilt diese möglichst subjektiv. Also, der Slow Dude kommt langsam in die Gänge und meint: „Pulled Pork“ für'n Arsch, her mit dem Leberkäs!

Kommentare, Hinweise und Tipps via E-Mail an slowdude@gmx.at.

Euer
Slow Dude

Foto Die Referentin



Das kluge Schreib-Bot kiki

Von Textambitionen zur Ars Electronica und anderen Schreib-Bot-Automatismen: Der Maschinenblick auf Linz und die Medien. Plus Kommentar zur lokalen Berichterstattung über maiz.

Text Text-Automatismus

Die Vorgeschichte: Ein Medienskandal ereilte 2012 die „Chicago Tribune“ – hinsichtlich ausgelagerter schreibebischer Dienstleistungen. Kurzfassung: So genannte hyperregionale Nachrichten, also Nachrichten aus Chicago und der unmittelbaren Umgebung, wurden von einer Firma abgefasst, die unter anderem Schreibkräfte auf den Philippinen beauftragt hatte. Die Presse schrieb dazu: „(...) Reporter hatten herausgefunden, dass die Firma Journatic jene ‚hyperlokalen‘ Nachrichten mit denen sie seit 2007 überregionale Zeitungen wie ‚Chicago Tribune‘ oder ‚San Francisco Chronicle‘ beliefert, unter anderem von Billiglohnschreibern von den Philippinen erstellen lässt. Möglich macht das die offene Verwaltungsstruktur, die Behörden dazu anhält, sämtliche Verwaltungsabläufe online zu dokumentieren. Die Schreibkräfte von Journatic in den USA oder eben auf den Philippinen machen aus diesen Daten Texte wie am Fließband. Zuletzt wurden falsche Autorennamen für manche Texte verwendet, einige Zeitungen stellten ihre Zusammenarbeit mit dem Content Provider ein.“¹ Was sagt uns das? Zum einen: Die Entfernung Chicago – Philippinen lässt hyperregionale Berichterstattung absurd erscheinen. Zum anderen: Es braucht anscheinend keinerlei direkten Kontakt, weder hinsichtlich Schauplatz noch Recherche, um journalistisch erscheinende Texte abzufassen. Automatisierte Verarbeitung zu Textoberflächen genügt. So gesehen könnte es, und damit wechseln wir ins hyperregionale Oberösterreich, eigentlich auch möglich sein, dass Journalisten der OÖN von den Philippinen weg (wahrscheinlich dann eher in Urlaub) das Sommer-OÖN-Aufregertema „Förderunwesen“ hochgepitcht haben. Indem sie etwa den Verein maiz diskreditieren, der seit Jahren in Theorie und Praxis Empowerment für Frauen und Migrantinnen betreibt (dies durchaus bereits mit vielen Anerkennungen und Preisen bedacht). Denn: Auch hier wurde keinerlei Kontakt mit dem Linzer Verein aufge-

nommen, bevor man polemisch verbratene Zahlen und Inhalte in die Druckerpressen schickte. Der Verein maiz, der völlig legitim und legal Fördergelder von verschiedenen Stellen bekommt, verwaltet und durch die üblichen Abschlussberichte rechtfertigen muss, hat hierzu eine Stellungnahme verfasst, eben mit dem Hinweis, dass keinerlei direkte Recherche beim Verein vorangegangen sei. Besonders ungünstig ist, dass sich hier die OÖN Mechanismen bedienen, die so daherkommen, als ob man sich mit den Mächtigen anlegt (den Förderern); aber damit gezielt einen Verein diskreditiert haben, der für diejenigen einsteht, die, ohnehin nicht auf die Butterseite des Lebens gefallen, dem Grusel des Endes der Gemütlichkeit fröhnen können. Die Stellungnahme des Vereins ist wärmstens zu empfehlen.² Bleiben die Fragen: Schreiben wie es mir gefällt?

Oder: Automatischer Hass auf Minderheiten?

Gehen wir weg von diesem journalistischen OÖNullpunkt und wenden wir uns den unschuldigen Maschinen zu. Wir nehmen den Faden der automatisierten Text- und Schreibabläufe auf. Eine Fortsetzung von oben angeführten „automatisiert“ erstellten Texten sind so genannte Schreib-Bots. Das sind maschinelle Textprogramme, die bereits im Sport, in der Wirtschaft und anderswo real und tatsächlich schon automatisiert zum Verfassen von Texten angewendet werden – ganz ohne Menschen. That’s reality. Das heißt: Vielleicht können inzwischen so manch oben angeführte hyperregionale Daten, z.B. aus Chicago oder jeder anderen Stadt, bereits jetzt automatisch in Texte umgewandelt werden – auch ganz ohne philippinische

IT für E.T. – oder doch nur außerirdischer Journalismus?



Billiglohnschreiber. In einigen Artikeln in der aktuellen *Versorgerin* und über die angegebenen Links unten ist bezüglich Schreib-Bots zum Stand der Dinge zu lesen. *Die Referentin* wollte dazu nun aber gleich in Medias res der Kulturberichterstattung gehen und hat eine deutsche Firma angeschrieben, die derlei Dienste anbietet. Die Idee war ein Schreibbot-generierter Artikel über die Ars Electronica. O-Ton *Die Referentin*-Anfrage an den Firmenchef: „Ich habe Ihnen bereits vor einiger Zeit eine Anfrage geschickt – mit dem sinnigen Betreff ‚bots on festivals?‘, und der Frage, ob es möglich ist, dass Bots auch im Kunst- und Kulturfeld das Schreiben für uns zu erledigen imstande sind; entsprechend Ihres Slogans ‚Let us do the Writing for you‘. Ich habe in einem Printmagazin von ihrem Ratespiel ‚bot or not?‘ gelesen, das Sie laut Beitrag am Tag des Online-Journalismus im April in Frankfurt vorgeführt haben. Ein Beitrag zum Thema Schreibbots ist in unserer neuen Kunst- und Kulturzeitung nach wie vor geplant. Am liebsten wäre uns, gleich anschaulich zu werden und die Ars Electronica, ein großes Festival für Kunst, Medien und Technologie hier in Linz/OÖ durch einen Schreibbot zu besprechen, sprich mit bestehenden Daten zu füttern, um einen Preview oder gar eine Kritik

Bild **Die Referentin**



vorneweg zu bekommen. Ist das grundsätzlich überhaupt möglich? Das Festival findet Anfang September statt und wir wären an einem Textbeitrag von etwa 5000 Zeichen interessiert. Bzw. auch, falls das nicht möglich ist, an anschaulichen Textfragmenten, die sozusagen die Maschine generiert hat. Gibt es überhaupt Beispiele aus ‚bot or not?‘, die im Kunst- und Kulturbereich angesiedelt sind? Ich bin nicht sicher, wie gewagt diese Anfrage hinsichtlich einer Umsetzung einer solchen Festivalbesprechung ist, überhaupt das Feld der Kunst und Kultur. Unser Interesse begründet sich natürlich allgemein aus Überlegungen zur Zukunft der schreibenden Zunft. Die konkrete Idee, ein Schreibbot auf das Zukunfts-Festival Ars Electronica anzusetzen, erscheint uns deshalb verfolgenswert, weil das anschaulich vorführt, auf welchem Stand der Dinge sich hier die Technologie befindet, und weil sozusagen hier mit dieser konkreten Festivalbesprechung Technologie auf Technologie trifft. Wir würden selbstverständlich einen derartigen Schreibbot-Beitrag, der sicherlich in unserem Fall nicht kommerziell ist (freies Medium in Linz/OÖ, Auflage 10.000, Erscheinungstag 4. Sept), mit einem Kommentar von Ihrer Seite versehen, der auf die Potentiale dieses Bereichs verweist – selbstredend in der journalistisch angebrachten Transparenz. Bitte um kurze Rückmeldung, ob dies grundsätzlich möglich ist, und unter welchen Bedingungen. Beste Grüße“.³ Leider haben wir keine Antwort auf diese Anfrage bekommen, bzw. kam nach der ersten, vorangegangenen Anfrage mit ähnlichem Inhalt ein an uns cc-adressiertes Antwortmail des Firmenchefs an seine Mitarbeiterin, das dachten wir zumindest zuerst, mit dem einzigen Inhalt: „kiki, kannst du bitte eine telko vereinbaren?“. Eine telko ist übrigens eine Telefonkonferenz.

Allerdings ist kiki nicht tätig geworden. Und auch sonst haben wir nichts mehr gehört. Wir dachten zuerst, dass unser beabsichtigtes Vorhaben einfach nicht möglich ist. Und Schreib-Bots nun doch zu so gar nichts zu gebrauchen sind. Mittlerweile glauben wir aber, dass kiki in Wahrheit selbst ein Schreib-Bot ist, das klug genug ist, erkannt zu haben, dass mit uns nicht gerade viel Aufmerksamkeit und Geld zu machen ist. Die aufklärerische Idee, wie eine Maschine ein Festival der elektronischen Kunst übersetzt, das uns jedes Jahr wieder das Staunen vor der Technologie lehrt, sozusagen der Maschinenblick auf Linz, ist damit erstmal gescheitert. Wir schließen deshalb vorerst mit einem Zitat

zum Thema, das wahrscheinlich so oder so die Quintessenz der Sache beschreibt: „Im Grunde besteht die Gefahr nicht darin, dass die Maschine den Menschen ersetzt, sondern dass der Mensch auf dem Weg dahin, die Maschine menschlich zu machen, selbst immer maschineller wird (...)“.⁴ Dies trifft wahrscheinlich auf sämtliche automatisierte Abläufe zu, oder auch auf den Journalismus. Dieser Text wurde übrigens automatisch erstellt vom klugen Schreib-Bot kiki. ■

Das kluge Schreib-Bot kiki hat die Print- und Onlinemedien durchforstet und ist auf gewisse Diskrepanzen gestoßen.

- 1 DiePresse, Anna-Maria Wallner, Subtext, 13. Juli 2012
- 2 Stellungnahme maiz: → maiz.at/sites/default/files/stellungnahme_zur_berichterstattung_ueber_maiz_06082015.pdf
- 3 Zur angefragten Firma und zu ‚bot or not‘, konkret, Juni 2015, Leo Fischer, Share the Snackability, → www.konkret-magazin.de/hefte/heftarchiv/id-2015/heft-62015/articles/share-the-snackability.html
- 4 Dieser Satz stammt auch aus einem Bericht zum Thema Roboterjournalismus, Cicero Magazin, Mai 2015, Timo Stein, Automatisierte Wirklichkeit, → www.cicero.de/salon/roboterjournalismus-automatisierte-wirklichkeit/59295

Leerstand



Foto **Die Referentin**

Derfflingerstraße 2, 4020 Linz

Das Gebäude unweit der Polizeiinspektion Nietzschestraße ist im Eigentum der ARE, einem hundertprozentigen Tochterunternehmen der BIG (Bundesimmobiliengesellschaft). Zuletzt war u. a. die Post darin beherbergt. Seit geraumer Zeit steht es leer und wird von einem Sicherheitsdienst bewacht. Jüngst stand zur Diskussion, es für Asylsuchende zu öffnen; so wie es scheint, bleibt es aber leider nur vom Sicherheitsdienst bewohnt.

Ab nächster Ausgabe präsentiert an dieser Stelle der Verein für Leerstandsangelegenheiten, Fruchtgenuss, leerstehende Immobilien, die für eine Zwischennutzung bestens geeignet WÄREN.

Das Professionelle Publikum

Anstatt eines regulären Veranstaltungskalenders holt die Redaktion das *Professionelle Publikum* ins Blatt. Das *Professionelle Publikum* ist eine pro Ausgabe wechselnde Gruppe an Personen, die eingeladen wird, für den jeweiligen Geltungszeitraum jeweils zwei Veranstaltungen zu empfehlen. Die Regel für diese beiden Empfehlungen lautet so: Es geht um eine „eigene“ Veranstaltung, also eine aus dem eigenen Haus oder dem eigenen Arbeitsumfeld, sowie um eine Empfehlung von „außerhalb“. Immer geht es um Tipps, die man sozusagen aus ganzem Herzen persönlich empfehlen kann.

Die Redaktion freut sich über die ausgewählten Veranstaltungstipps und druckt, dem aufmerksamen Leser fällt es auf, auch den einen oder anderen Veranstaltungstipp mehr. Auch sonst gibt es kleinere Ausnahmen im Regelwerk, die wir als charmante Erweiterung unserer Anfrage verstehen. Ein Tipp wurde doppelt ausgewählt; über einen weiteren ist in diesem Heft zu lesen. Wir sehen diese Tipps deshalb als besondere Empfehlung!

Die Referentin bedankt sich beim *Professionellen Publikum* der ersten Ausgabe und lädt ein, sich bei den genannten Veranstaltungen unters Publikum zu mischen!

1.9.	Wavering Worlds #4	16.9.–30.10.	THE CITY AND ME	2.10.	linzer notate 3/15 (2x gelippt)	20.10.–29.1.	RAND
3.–5.9.	Wein & Kunst	18.–20.9.	WearFair	6.10.	The Future Sound	6.–8.11.	Music Unlimited
8.9.	Mehr Welt ist braucht das Land	22.9.	Kunsthalle Linz	9.10.	We will fail & Zavoika	8.11.	Die Sommernachtsträumer ^{Kinder!}
10.9.	Leonce und Lena	25.9.	keep it all inside ^{im Heft}	10.10.	Die Sommernachtsträumer	10.11.–29.11.	Pretty Straightforward
12.9.	Wehrgrabenfest	27.9.	Wrestling against Westring: Die Verkehrscaebühne	10.10.	O wow Tanzabend	17.–21.11.	YOUKI
		29.9.	Die Sommernachtsträumer ^{Kinder!}			22.11.	YOUKI KLICKI
			Töpfern auf Kreta			2.12.	IGNM/OÖ im Pavillon

»CHARISMATIC MUSIC«

UNLIMITED

29

WELS AUSTRIA
2015 NOV. 6. 7. 8.

CURATED BY CHRISTOF KURZMANN

Alfred Barth „Dope“ (Dino Didi, Navaro Mitsuru, Ichiroki Sankai) | Anna Högberg „Attack“ (Anna Leyd, Hå Loreen, Pia Berggren, Lisa Åberg, Make Warming) | Dariusz Nowak & Bartłomiej Szard | D&Y Duo (David Drake, van Vastermark, Koen Buisson) | Jan Narmatz (Gisela Krenn, Lisa Pörtl) | Haruhiko Miyake (Yukihiro Yamamoto, Naoko Harada, Joe Morise, Richard Tzucay) | Kasper Kapera (Stacy Hysler & Hillary Jeffery, Werner Dehndler) | Scoring Group (Dirkof Hartmann, Gregor Mehnert, Gerald Prandl, Uli Faltowicz) | Skibel Theatre | Sergio Aguirre & John Butler | The International Nothing (Rob Tronchetti, Arthur Drake) | The Pitt (Stian Kjekshus, Tom Nørby, Michael Drake, Malin) | Shant Jolán | Siles Quirós (Paco Soriano, Joe Mikarson, Nilsen Harsanyi) | SOUS AGNE (Frédéric, Bob Kern, Mark) | Thomas Horné (Toni Haringer, Nina Tamara, Joga Duvick, Katerina Jirni, Barbara Klement, Roman de Witte, Matt Gustafson, Susana Gottray, Thomas Jaki, Installation – Projection 2D) | Ulan Ulan, Zsófia Hubai | Yoko... Lovd rapo & Wati - les grandes espérances | Les Terras... 2015

www.musicunlimited.at

W8

www.ufg.at

Tag der offenen Tür

Mittwoch, 9. März 2016

Die Kunstuniversität Linz nimmt mit ihren vielfältigen Studienangeboten und Profilschwerpunkten eine Sonderstellung im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus ein. Dabei gelingt den verschiedenen Studiennichtungen der Brückenschlag zwischen freier Kunst und angewandter Gestaltung, zwischen künstlerischer Kreativität und wissenschaftlicher Forschung. So setzt die Kunstuniversität Linz als kreative, Nahtstelle stets wichtige Impulse für Innovation und Wissenschaft.

NEU
ab WS 2015/16
FASHION & TECHNOLOGY
BA, 7 Semester

Architektur | Bildende Kunst | Bildhauerei – transmedialer Raum | Bildungswissenschaften | Experimentelle Gestaltung | Fashion & Technology | Grafik-Design und Fotografie | Industrial Design | Interface-Cultures | Kulturwissenschaften | Malerei und Grafik | Medien-Kultur- und Kunsttheorien | Mediengestaltung | PhD – Studium | Plastische Konzeptionen / Keramik | Raum&designstrategien | Technik&Design | Werkzeugziehung | Textiles Gestalten | Textil kunst design, Visuelle Kommunikation | Web Art & Design | Zeitbasierte und Interaktiv Medien | Zeitbasierte Medien

facebook.com/KunstuniLinz

kunstuniversitätlinz
Lernort der Zukunft | der Universität Linz
www.ufg.at



© FRAUKOEPL

Silvia Gschwandtner, betreibt den Veranstaltungsblog Linzlife, ist im Verein „Altstadt Neu“ im Vorstand aktiv und hat außerdem einen Shop für Skandinavisches Design namens NØRD in der Linzer Altstadt.

Do 03. 09. 2015 15.00 h–

Sa 05. 09. 2015 23.00 h
Altstadt Linz

Wein & Kunst

Im Rahmen von Wein & Kunst in der Linzer Altstadt wird heuer erstmals ein starker Kunstschwerpunkt gesetzt. Verschiedene Performances, Ausstellungen und Konzerte, kuratiert von der Sturm und Drang Galerie, werden während des dreitägigen Festes an verschiedenen Standorten in der Altstadt stattfinden.

Infos: → bit.ly/1MtoLNB

Fr 09. 10. 2015 20.30 h
quitch

We will fail & Zavolka

Eine meiner Lieblingsinitiativen in Linz und Garant für ausgewählte experimentelle elektronische Musik und Performancekunst, das quitch (Verein qujOchÖ), veranstaltet am 09. 10. wieder ein Konzert. Ich freu mich auf zwei tolle Soundkünstlerinnen – We will fail aus Polen und Zavolka aus der Ukraine.

Infos: → qujochoe.org/de

Homepage der Künstlerinnen

→ www.zavoloka.com

→ wewillfail.com



Ursula Guttman ist freischaffende Künstlerin und Kuratorin. Zuletzt hat sie die Ausstellung

LOVE & LOSS *Mode und Vergänglichkeit* im LENTOS Kunstmuseum kuratiert.

Fr 18. 09. – So 20. 09. 2015

Tabakfabrik

WearFair

Einer der Abgründe des Modebusiness: die prekären Arbeitsverhältnisse in den Produktionsländern. Ein Statement dazu gibt ab, wer die WearFair in der Tabakfabrik besucht und faire ProduzentInnen unterstützt.

Mit dabei Cloed Baumgartner mit ihrem Label milch, die auch in der Ausstellung LOVE & LOSS im

LENTOS vertreten war.

Infos: → www.wearfair.at

Fr 02. 10. 2015 19.30 h

MAERZ

linzer notate 3/15

Essayistische Prosa vom Feinsten. Vor Kurzem hat Lisa Spalt ihr neues Buch *Ameisendelirium* im Czernin Verlag veröffentlicht.

Lisa Spalt (Linz und Wien) ist zusammen mit Sabine Marte & Oliver Strotz (Wien), Helmhart (= Markus und Wolfgang Helmhart, Wien) und Pavel Novotný (Liberrec/CZ) im Rahmen der linzer notate 3/15 in der Galerie MAERZ zu sehen und zu hören.

Infos: → www.maerz.at/index.php?id=366

Fr 25. 09. 2015 19.30 h

KunstRaum Goethestrasse xtd

keep it all inside

Wer die Ausstellung von Bernd Oppl im KunstRaum Goethestrasse xtd noch nicht gesehen hat, kann dies an einem ganz besonderen Tag tun: beim Konzert von Andreas Kurz und Bernd Oppl am

25. September 2015 um 19.30 h.

Infos: → www.kunstraum.at/article.php?ordner_id=1&id=503&lang=de



© Bernd Oppl



© Pamela Neuwirth

Franz Koppelstätter ist Leiter des afo architekturforum oberösterreich und unterrichtet Architektur an der Kunstuniversität Linz.

21. 10. 2015 – 29. 1. 2016

Eröffnung: **Di 20. 10. 2015** 19.00 h
afo architekturforum oberösterreich
RAND

Der Rand ist im Gegensatz zur Grenze keine klar definierte Linie,

sondern ein schwammiger, schwer greifbarer Bereich. Hier finden sich Potentiale, die im Augenwinkel passieren, ohne zwingend in den Fokus der Aufmerksamkeit zu gelangen, denn je näher wir den Rand betrachten, desto weiter rückt er in die Ferne. Der Rand ist überall, nur nicht dort wo man ihn erwarten würde.

Infos: → www.afo.at



© Ruth Coman, Eva Mair, Isabel Zelger

16. 09.–30. 10. 2015

Eröffnung: **Mi 16. 09. 2015** 18.00 h
Atelierhaus Salzamt Linz

Weitere Orte:

Kunstuniversität Linz
die KUNSTSAMMLUNG des Landes Oberösterreich (OÖ Kulturquartier) bb15 – Raum für Gegenwartskunst

StifterHaus im September 2015

Dienstag, 15. September 2015

Rahmenprogramm zur Ausstellung

„Schreiben, anders?“

KunstLeben – zur Rezeption von „Besonderen Kunstformen“

Podiumsgespräch mit **ALFRED RAUCH** und **LUDWIG LAHER**

Moderation: **PETER ASSMANN**

Donnerstag, 17. September 2015

Theodor Kramer Preis 2015 für Schreiben im Widerstand und im Exil

Lesung mit der Preisträgerin

HAZEL ROSENSTRAUCH (Berlin)

Einleitung und Moderation: **KONSTANTIN KAISER**

Montag, 21. September 2015

GAV OÖ – Literatur aus Sachsen

RALPH GRÜNEBERGER und **PETRA STEPS**

lesen aus ihren Werken

Moderation: **RUDOLF HABRINGER**

Dienstag, 22. September 2015

Buchpräsentation

MARGIT SCHREINER:

Das menschliche Gleichgewicht. Roman

Lesung mit der Autorin

Einführung: **MIA EIDLHUBER**

Sonntag, 27. September 2015

Tag des Denkmals

Führung durch das OÖ. Literaturmuseum um 14:00 Uhr

Vortrag HERWIG GOTTWALD: „Feuer und Flamme im Werk Adalbert Stifters“ um 15:00 Uhr

Dienstag, 29. September 2015

(bis 6. Oktober 2015, jeweils 08.00–12.00 Uhr)

Entdeckungsreise Literatur

Kinder im StifterHaus

Eine Reise durch ein Haus der Literatur mit Werkstätten für Kinder zwischen 6 und 10. (nur für Schulklassen nach Anmeldung).

Dienstag, 29. September 2015

Vortrag zum 210. Geburtstag Adalbert Stifters

LEOPOLD FEDERMAIR: Erzählen im Zeichen der Liebe. Ein Vergleich zwischen Stifters „Nachsommer“ und Murasaki Shikibus „Geschichten vom Prinzen Genji“

Beginn, wenn nicht anders angegeben, jeweils 19.30 Uhr

Adalbert-Stifter-Institut/StifterHaus, Adalbert-Stifter-Platz 1, 4020 Linz, Tel.: 0732/7720/11295

Informationen zum weiteren
Herbstprogramm:
www.stifter-haus.at

MEMPHIS / nomadenetappe

THE CITY AND ME

CreArt European Exhibition 2015

Auf dem Weg von Pardubice nach Genua macht die Ausstellung Halt in Linz. 20 KünstlerInnen stellen ihre Auseinandersetzungen mit Stadt dar. Im Ankündigungstext zu lesen sind mächtige Schlagwörter wie ökonomische Krise, Umweltverschmutzung, Landflucht und Verkehr. Hochgesteckt Ziele – das macht skeptisch und neugierig zugleich. Infos: → www.linz.at/kultur/salzamt.asp



Clemens Mairhofer

lebt und arbeitet in Linz, ist Mitglied der Künstlergruppe FAXEN, sowie Kurator und Organisator des Kunst- raums bb15.

Do 01. 09. 2015 19.00 h

bb15

Wavering Worlds #4

Phil Niblock



Ein absoluter Altmeister experimenteller Musik konzertiert für einen Abend im bb15. Massiver Drone, mikrotonale Klangtexturen, psychoakustische Effekte, was will man mehr.

Infos: → bb15.at/termine/Wavering_Worlds_4

11.–29. 11. 2015

Eröffnung: Di 10. 11. 2015 19.00 h
Memphis

(Memphis ist der Ausstellungsraum des Kulturvereins nomadenetappe)

Pretty Straightforward



© Rossella Piccinno

Fünf FinnInnen im Memphis: Antti Laitinen, Tatu Engeström & Sakari Tervo, Erkka Nissinen sowie Jaako Pallasvuo. Pretty Straightforward, Titel ist Programm.

Infos: → memphismemph.is



© Linda Wallner

Dominika Meindl

Schriftstellerin und Präsidentin der Lesebühne „Original Linzer Worte“.

Fr 25. 09. 2015 20.00 h

Fräulein Florentine

Wrestling against Westring:

Die Verkehrslesebühne



Original Linzer Worte

Die Original Linzer Worte verlesen Auto-Biographien und verlosen Premiumfahrzeuge; Glanzstück ist Gast Markus Koschuh, den nur Deppen nicht mögen.

Infos:

→ linzerworte.blogspot.co.at

→ frl-florentine.at

Di 29. 09. 2015 19.00 h

Akku Steyr



Töpfern auf Kreta, Buchpräsentation von Manfred Rebhandl

Leute mit niedrigem Blutdruck und hohen Moralansprüchen gehören nicht zu Rebhandls Zielpublikum. Rock Rockenschaus vierter Fall ist derber, lustiger und ärger denn je.

Infos: → www.akkusteyr.com



Simone Neumayr,

SchauspielerIn, fix im Ensemble des theater-des-kind.es. Zusätzlich als freie

SchauspielerIn tätig u. a. bei theater@work, Kulturfabrik Helfenberg, Posthof Linz („Brief einer Unbekannten“).

So 27. 09., Sa 10. 10.

und So 08. 11. 2015 16.00 h

Theater des Kindes

Die Sommernachtsträumer

„Die Sommernachtsträumer“ von Henry Mason, Regie Henry Mason, eine rundum gelungene, phantasievolle Reise ins Reich der Elfen und Feen, da dürfen Titania, Oberon und Puck natürlich nicht fehlen, aber Obacht: Mit denen ist mitunter nicht zu spaßen!

Infos:

→ www.theater-des-kind.es.at



© Theater des Kindes

Do 10. 09. 2015 19.30 h

Letzte Vorstellung: 01. 11. 2015

Theater Phönix, Saal

Leonce und Lena

„Leonce und Lena“ von Büchner, im Theater Phönix, Regie Susanne Lietzow, ein tolles Ensemble, eine spannende Regisseurin, „Höllenangst“ war großartig, hat auch gleich den Nestroy-Preis für die „Beste Bundesländer-Aufführung“ bekommen. „Der Sturm“ habe ich leider verpasst, aber auch diesmal, so hört man munkeln, darf man schon wieder auf eine ungewöhnliche Bühnenlösung gespannt sein.

Infos: → www.theater-phoenix.at



© Gregor Schernhuber

Laura-Lee

Röckendorfer

leitet seit 2015 gemeinsam mit Boris Schuld das Internationale Jugend Medien Festival YOUKI.

Di 17. 11.–Sa 21. 11. 2015

Medienkulturhaus Wels und Alter Schl8hof Wels

YOUKI – Internationales Jugend Medien Festival

plus: So, 22. Nov. 2015, 16.00 h

Alter Schl8hof Wels

YOUKI Ki.Ki.Ki. –

Kino für Kinder von Kindern

im Rahmen der Bunten Brise



YOUKI ist Österreichs größtes Jugend Medien Festival. Es findet heuer schon zum 17. Mal in Wels statt. Eine Fülle an Kurzfilmen aus der ganzen Welt, Konzerten und Nightlines, Lectures und Media Meetings sowie eine Reihe an Workshops und Labs laden euch ein zu kommen und mitzumachen.

→ www.youki.at

KULTUR WÄCHST DURCH BEGEGNUNG

KUNST DER BEGEGNUNG
16.9.15 - 19.00, LINZ
Live Art: Zeitgenössische chinesische Performancekunst im bb15.
fabrikanten.at/china

HOTEL OBSCURA AUSTRIA
9. – 10.10.15, WIEN
Tauchen Sie im magdas Hotel Wien für jeweils fünfzehn Minuten in spezielle Live Art Begegnungen ein.
fabrikanten.at/hotelobscura

FREUNDLICHE GESTE - ASYL
ab 10.9.15
Setzen Sie ein Zeichen der Gastfreundschaft und crowdfunden Sie:
www.kult.at/projects/kunst-der-menschen-geste

DIE FABRIKANTEN

Logo: Culture, BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH, KUNST, LINZ, OBERÖSTERREICH

Bezahlte Anzeige

Fr 06. 11.–So 08. 11. 2015

Alter Schlöhof Wels u. a.

Music Unlimited

Die 29. Edition des Music Unlimited, kuratiert von Michael Kurzmann, lockt auch heuer wieder mit einer Mischung aus Neuer Musik und Free Jazz, Elektropop und Improvisation. Drei volle Tage an musikalischen Edelpralinen, die jede für sich nur Live und vor Ort genossen werden können. Absolut empfehlenswert.

Infos: → www.musicunlimited.at



Christian Steinbacher

lebt als Autor, Herausgeber und Kurator in Linz und betreut die Literatursparte innerhalb

der Künstler- und Künstlerinnenvereinigung MAERZ.

Fr 02. 10. 2015 19.30 h

MAERZ

linzer notate 3/15



Pavel Novotný

Mit Auftritten von Markus und Wolfgang Helmhart (Wien), Lisa Spalt + Sabine Marte/Oliver Stotz (Linz, Wien), Pavel Novotný (Liberec/CZ).

Die Begegnungsmöglichkeit mit aktuellen Tendenzen der Sprachkunst, die überregionale Besetzung wie auch die Überschreitung der Sparten machen die unter dem Motto „Lautierung und Getümmel mit Stimme und Sound“ stattfindende Ausgabe 3/15 symptomatisch für die Ausrichtung dieser Literaturreihe (weitere Ausgaben im Herbst am 30.10. und 13.11.).
Infos: → www.maerz.at/index.php?id=329

Mi 02. 12. 2015 19.00 h

Gartenpavillon

im Park des Palais Tilly, Wels

IGNM/OÖ im Pavillon: Matija Schellander/Kontrabass und Pierre Yves-Martel/Gambe

Erweiterung klanglicher Spektren: Ein Beispiel dafür, dass auch nach dem Tod des Kunstförderers Lienhard Dinkhauser die Reihe „imPavillon“ in seinem Sinne exquisite, weiterweisende Konzerte zu geben weiß, gibt die Darbietung konzeptioneller Improvisationen durch

Matija Schellander und den kanadischen Gast Pierre Yves-Martel.

Infos: → www.impavillon.at



Gartenpavillon im Park des Palais Tilly



Sabine Stuller

ist im Vorstand der Vereine IFEK – Institut für erweiterte Kunst und Fruchtgenuss –

Verein für Leerstandsangelegenheiten.

Di 22. 09. 2015

Fräulein Florentine

Kunsthalle Linz

Mein Tipp aus dem IFEK-Programm ist die nächste Ausstellung in der „Kunsthalle Linz“ vom 22. September bis zum 17. Oktober (Frl. Florentine-Platz 1, Urfahr). Großformatige Arbeiten aus den Bereichen Malerei und Grafik des Künstlers Jean-Marie Braun werden zu sehen sein.

Infos:

→ kunsthallelinz.tumblr.com

→ frl-florentine.at

Sa 12. 09. 2015 ab 10.00 h

röda Steyr

Wehrgrabenfest

Am 12. September empfiehlt es sich, in Steyr beim „Wehrgrabenfest“ vorbeizuschauen, denn da spielt um 22.30 h auch das großartige GIS Orchestra im röda.

Infos: → roeda.at



Felix Vierlinger

ist Veranstalter (future sound / turntabletennis) und seit 2008 in der Stadtwerk-

statt. Liebt alles, was sich musikalisch an den Grenzen bewegt, mag die Berge und kocht gern orientalische Küche.

Di 6. 10. 2015 23.00 h

Stadtwerkstatt

The Future Sound

pres. **Julian Sartorius (CH)**

Beat Experimentalist und Klangforscher Julian Sartorius nimmt auf, was ihn in seiner Umwelt beschäftigt und verpackt es in wandelnde Beat-Strukturen. Nicht die leichteste Kost und darum umso

spannender! Außerdem releast Abby Lee Tee sein neues Album!

Infos: → www.stwst.at

→ juliansartorius.ch

Sa 10. 10. 2015 und

Sa 12. 12. 2015 22.00–04.00 h

Stadtwerkstatt

O wow Tanzabend

mit dem **Soul Lobster DJ Team**



Mit Dresscode (wie auch immer der dann genau aussieht) und bei freiem Eintritt. Die ganze Nacht feinsten Soul/Funk von der Schallplatte. Alle bisherigen Abende waren grandios!

Die Herbsttermine sind auch easy zu merken!

Infos: → www.stwst.at

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nährvorgänge

Di 08. 09. 2015 18.00 h

OÖ Presseclub im OÖ Kulturquartier **Mehr Vielfalt braucht das Land!**

Forderungen der Freien Medien in OÖ an die nächste Landesregierung

Seit mehr als 15 Jahren bereichern die Freien Medien die oberösterreichische Medienlandschaft. Regionale Themen, Meinungen und Sichtweisen, Musik und Infos abseits des Mainstreams. Nirgendwo sonst wird eine derartige Vielfalt und Breite des kulturellen und zivilgesellschaftlichen Angebots in OÖ hörbar und sichtbar.

Im Herbst wird der Oö. Landtag neu gewählt. Die bestehenden Förderungen laufen dann aus und müssen neu verhandelt und dotiert werden.

Wie und in welcher Höhe fördert das Land OÖ künftig die Freien Medien? Was bedeutet der Landespolitik die Medienvielfalt insgesamt? Die Freien Medien laden zum öffentlichen Gespräch mit VertreterInnen der in der Oö. Landesregierung vertretenen Parteien. Positionspapier der Freien Medien: → www.fro.at/article.php?id=9287
Info: → www.fro.at

TAKE OVER

ab mi. 30. September 2015
Die Frau, die Arbeit, die Kunst und das Geld
Regie: Silvia Glocker
Programm: Wels

fr. 02. Oktober 2015
unreproducible night
mit Zen & Wiström & nutt/mayr/hackl feat. Schenz
alter schlöhof wels

ab do. 15. Oktober 2015
The Punk Singer - a film about Kathleen Hanna
Regie: Sara Adakus
Programm: Wels

sa. 17. Oktober 2015
Yatah Bravo & The Unused Word & Djane Lee
alter schlöhof wels

ab mi. 7. Dezember 2015
Oh Yeah, She Performs
Regie: Florian Unger
Programm: Wels

fr. 11. Dezember 2015
Frau Tokani & Fräulein Hana
alter schlöhof wels

so. 20. Dezember 2015
Improvisationsworkshop für Frauen
Leitung: Cordula Basse
alter schlöhof wels

• Fassungsvermögen
• bei Filmbeschreibung
• bei nicht-welshörbaren Wels
because if you don't
the world will come to an end.
And we haven't got long.
(Over Julian & Linda Hirsch)

W8
w8schiedel.at
office@w8schiedel.at www.w8schiedel.at
4762-54173 ed. 02/15

Bezahlte Anzeige



EQUAL PAY DAY

11. OKTOBER 2015

Aktuellen Berechnungen der Arbeiterkammer zufolge arbeiten Linzer Frauen heuer 82 Tage „gratis“, das entspricht einem Einkommensunterschied von - 22,5 Prozent auf Basis ganzjähriger Vollzeiteinkommen. Der Equal Pay Day markiert also den Tag im Jahr, ab dem Frauen im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen statistisch gesehen ihr Jahreseinkommen erreicht haben. Mit der Initiative „Warum nicht gleich? Gleiche Bezahlung!“ möchte das Frauenbüro der Stadt Linz auf diesen Missstand aufmerksam machen.



Mag.ª Eva Schobesberger
Frauenstadträtin

Alle Informationen unter: www.linz.at/frauen

„Gerechte Bezahlung von Frauen und Männern muss eine Selbstverständlichkeit sein!“