

20

Juni/Juli/August 2020

Linz

2,- Euro/2,- Giblinge

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung



Internetfoto mit Pinselstrich am Cover: **Josef Bauer** im Lentos +++ Crossing-Absage und das Filmschaffen: **Christine Dollhofer** im Interview +++ Kulturpolitische Beobachtungen mit und nach Pandemie und Lockdown: **Otto Tremetzberger** +++ Weil alle schließlich nur mehr lesen: **Vanessa Graf** und **Birgit Birnbacher** +++ Im Heft noch vieles mehr +++ **Die Referentin #20**: Kein Professionelles Publikum wegen 5G +++ **Die Referentin #20**: Autokino: Geht's noch? +++ **Die Referentin, diese Ausgabe**, Kurzarbeitsverteilung: 10% Systemrelevanz, 90% Crashsystem

Editorial

Wir schreiben's hier in ein paar Sätzen hin – nicht für die aktuelle LeserInnenschaft, die weiß ohnehin Bescheid, detailreich und experienced – sondern für die Nachwelt, die sich sonst vielleicht nicht auskennt: Wir hatten eine Corona-Krise, wegen der Sars-Cov-2-Pandemie gab es in Österreich einen Lockdown des öffentlichen Lebens, seit 15. März 2020 und etwa zwei Monate später eine schrittweise Öffnung. Systemrelevanz, Kurzarbeit, Ungleichheit, Ungleichbehandlung, Überbelastung, Online-Videokonferenzen bis die Augen glühen, eine Kultur down wie nie, Prekariat, Krisensituationen in den Homes, plötzliche Ahnungen über das tatsächliche Ausmaß der globalen Zusammenhänge, Überwachung, noch mehr Kapitalakkumulation a la Amazon, Umbau in Richtung rechts – das sind einige Dinge, die sich nach Schulterschluss, erster Solidarität und unter einem Berg selbstgebackenem Brot im Corona-Biedermeier darlegten. Ja genau, Dinge, die immer da waren.

Und das gab und gibt es in der Krise auch: eine im globalen ökologischen Katastrophenzustand zumindest einige Wochen geschonte Umwelt, Menschen, denen es mit dem Herunterfahren des täglichen Stress-Desasters durchaus auch besser ging als vorher, und man staune, hier und da flackerten Diskussionen über ein zukünftiges Mehr an Solidarität, einer tatsächlichen ökologischen Wende oder auch eines bedingungslosen Grundeinkommens auf. Da und dort konnte man sich plötzlich zumindest ansatzweise ein Ende des Kapitalismus imaginieren, was bemerkenswert ist, denn das Ende des Kapitalismus soll ja angeblich weniger vorstellbar sein als das Ende der Welt. Allerdings: Die Wirtschaftshardliner wetzen schon ihre Klagen, in Vorschau auf eine Wirtschaftskrise, die bereits angekündigt ist und wie der Virus in Wellen kommen soll.

Wie wir auf diese Zeit zurückblicken werden – sicher anders als im derzeit permanent aufgeregten Erleben- und gleichzeitig Reflexionsmodus. Wir verzichten hier auf die großen Stellungnahmen zur Lage der Virus-Nation. Und sagen im Geiste Wiltrud Hackls, die für uns die Work Bitch verfasst: Umdenken, Dudes! Und Corona hin oder her: Es geht sowieso schon länger um einiges mehr als um eine lasche alte oder neue Normalität. Und wir schließen uns da ganz an: Bei der Kultur nicht aufzuhören, sondern einmal anzufangen, das wär ja tatsächlich mal was ganz anderes. Bitte da und dort nachlesen.

Anlässlich unseres Entfalls des „Professionellen Publikums“ in dieser Nummer: Als wir nach dreimaliger Planänderung zwischen zuerst regulär vorbereiteten Veranstaltungstipps, Home-Lifetips und den klassischen Must-Have-Tipps der Marke Feuchter-Veranstaltungsraum-im-Netz nun schlussendlich doch wieder zu so einer Art – sagen wir es – neuer Normalität bei den Veranstaltungstipps übergehen hätten können, war es für diesmal zu spät. Die Aluhut-Fraktion vom Autokino-Regime hat alle kritischen Kulturschaffenden im Keller eingesperrt und zapft ihnen seitdem eine Substanz namens „Letzter Nerv“ ab, die Bevölkerung wurde mit einer Impfung gegen das so genannte kritische Kultur-Virus versehen, um sie schlussendlich mit 5G um die Ecke des echten Lebens zu bringen. Und die Echsenmenschen haben Stadtregierung und Landhaus gekapert. Sie haben das Virus ursprüng-

lich freigesetzt und bauen seither die Kulturlandschaft zum Industriecenter mit Autokino um. Also, kurz gesagt: Es war kein professionelles Publikum erreichbar. Lustig ist das alles aber nicht, deshalb dröseln wir auf, beginnend mit Punkt 1, kein „Professionelles Publikum“ im Heft: Wir hatten von Anfang an kein Interesse beim aufgeregten Corona-Mainstreaming mitzuspielen, oder beim Marsch ins Netz, wo wir eigentlich eh schon alle dauernd sind. Wegen Ideologie-Alarm und den ohnehin auf der Hand liegenden guten Gründen, warum man gewisse Dinge im körperlichen Leben abhält. Jetzt, wo wieder so etwas wie öffentliches Leben da ist: Das Professionelle Publikum ist sich für diese Nummer einfach nicht mehr ausgegangen, zum einen wegen weitgehend noch nicht vorhandener Veranstaltungsfixierungen, individuellen Zeitverläufs und zum anderen hat es ReferentIn-seitig mit Inseraten und Finanzierung zu tun. Wir wollen unsere LeserInnenschaft aber nicht langweilen, deshalb weiter mit „Lustig ist das sicher nicht, wir dröseln auf“, Punkt 2, das erwähnte Autokino in der Conspiracy: Zuerst eine Autokino-Debatte im Jahr 2020, mehr Retro geht eigentlich nicht, und jetzt eine tatsächliche Autokino-Umsetzung auf dem Jahrmarktsgelände, geht's eigentlich noch? Dies als „Festival“ verklickern zu wollen, das dann noch im nächsten Jahr fortgesetzt werden soll, ist so was von deppert, dass man sich nur fragen kann, ob die Verantwortlichen und Macher gegen die Wand gelaufen sind – und bei dieser Formulierung wird bewusst auf eine Gender-Mainstreaming-Formulierung verzichtet. In diesem Zusammenhang kann ganz nebenbei auch bemerkt werden, dass wir eine neue Kulturstaatssekretärin haben, Andrea Mayer. Sie ist kompetent und könnte sicher den Unterschied zwischen Bespaßungsmodellen und Kultur im größeren Sinn erklären. So einen Blödsinn wollen wir von ihr aber nicht verlangen und lieber feststellen, dass mit der zurückgetretenen Ulrike Lunacek gerade seitens einiger saturierter Kultur-Platzhirsche ziemlich unfair umgegangen wurde, sowohl was ihren tatsächlichen Spielraum als auch diverse untergriffige Kommentare betrifft. Das hängt dann weiter zusammen mit „Lustig ist das sicher nicht, wir dröseln auf, Punkt 3“, mit dem oben erwähnten letzten Nerv der Kulturschaffenden: Abgesehen davon, dass ein paar Haberer eine oft recht zweifelhafte neue Normalität aufbauen wollen, geht es vielen KünstlerInnen und tatsächlichen Kulturtreibenden richtig schlecht – wegen eines oft ohnehin spärlichen Einkommens und nunmehrigen kompletten Verdienstentfalls und den allgemein mulmigen Aussichten für den Herbst. Hier kein Geld frei zu machen und stattdessen so was wie „Kreativität in der Krise“ einzufordern, ist blanker Zynismus. Unpackbar. Und zum Schluss mit „Lustig ist das sicher nicht, wir dröseln auf, Punkt 4“, nochmal zurück ins Conspiracyland, zu den Echsenmenschen und zum Umbau der Kulturstrukturen im Land OÖ: Dunkler Gossip durchspült die Stadt, ein Strom aus bizarren Informationen, echter Sorge und Fassungslosigkeit. Herr Landeshauptmann, tun Sie doch was für die Menschen!

Auf dem Pfad des kollektiven *Too Big To Fail* wandeln
Ihre Referentinnen – und wünschen viel Spaß beim Lesen,
Tanja Brandmayr und Olivia Schütz

→ www.diereferentin.at

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung

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

www.diereferentin.at
versorgerin.stwst.at



Crossing und der kollektive Flow

Das internationale Filmfestival Crossing Europe musste im April aus bekannten Gründen abgesagt werden – und wurde quasi volée in etwas anderes transformiert, das mit Festivalpräsenz, Statement zur Situation und vor allem mit Film zu tun hat. Ein Interview mit Festivalleiterin Christine Dollhofer.



Bild Crossing Europe

Interview **Tanja Brandmayr**

Eine Absage mitten in intensiven Vorbereitungen: Was ist rund um die Absage gelaufen – und wie waren die Erfahrungen mit einer blitzartig zu organisierenden partiellen Verschiebung eines Festivals in den digitalen Raum oder auf DorfTV?

Die der rasanten Ausbreitung von Covid-19 geschuldete Absage des Festivals stand bereits Anfang März im Raum. Von Tag zu Tag wurde klarer, dass das Festival in seiner seit Monaten geplanten Form nicht stattfinden wird können und dass wir das Festival in seine Einzelteile zerlegen und neu zusammensetzen müssen. Einerseits wollten wir nicht sang- und klanglos von der Bildfläche verschwinden, und vor allem auch alternative Angebote dem interessierten Festivalpublikum zur Verfügung stellen und zudem mit weiteren Aktivitäten im Herbst Perspektiven aufzeigen.

Das klingt jetzt sehr pragmatisch, hat aber unser Nervenkostüm doch dünner werden lassen. Neben der psychischen Belastung – es war ja nicht abzusehen, wie stark das Virus die Gesellschaft treffen wird – und

der Sorge um die finanziellen Folgen – auch für die Mitarbeiter*innen – brauchte es vor allem Spontanität um vom „Geplanten“ Abschied zu nehmen und neue Ideen zu entwickeln. In einer Phase, wo alle Mitarbeiter*innen von zu Hause arbeiten, kein leichtes Unterfangen. Und parallel wollten wir unbedingt noch zu Dokumentationszwecken und als Belege auch für alle Filmschaffenden Katalog, Festivalzeitung und Website zum geplanten Vorverkaufstermin online stellen und somit der Öffentlichkeit präsentieren.

Die VoD-Plattformen sind direkt nach Bekanntgabe der Absage an uns herangetreten und nach und nach konnten wir uns mit der Idee, online zu gehen, auch anfreunden. Programmatisch stehen wir natürlich als Festival für das analoge Kinoerlebnis, welches auch für kollektives Schauen und dem direkten Austausch mit den Filmkreativen steht. Aber im Nachhinein bin ich sehr froh, dass wir einen kleinen Querschnitt aus dem Programm auch online angeboten haben. Dazu mussten natürlich die Rechteinhaber*innen erst kontaktiert werden und die Abgeltung neu verhandelt werden sowie Text- und Bild-Con-

tent für die Plattformen aufbereitet und neue Bewerbungsstrategien entwickelt werden. Auch unser langjähriger Medienpartner DorfTV hat sich proaktiv angeboten und wir haben uns überlegt, was für diesen Ersatz-Eröffnungsabend programmatisch Sinn macht und auch rechtetechnisch zur Verfügung steht. Retrospektiv bin ich sehr zufrieden mit den gesetzten Aktivitäten und besonders erfreulich ist der rege Zugriff auf die VoD-Angebote.

Wen trifft es am härtesten in der ganzen Kette von Filmschaffen? Ich meine, die Filmproduktion wurde unterbrochen, und scheint eventuell noch länger betroffen zu sein, der Veranstaltungsbereich wird wohl einer der letzten Bereiche sein, der wieder uneingeschränkt geöffnet wird, Reisebeschränkungen sind im internationalen Kulturschaffen ein wesentlicher Faktor. Die Stimmung pendelt irgendwie zwischen den diversen Ruhemodi – man weiß nicht, ob die Ruhe erholend ist oder schon nahe dem Tod. Wie dramatisch ist die Situation? In Krisen zeigt sich ja ohnehin auch ein Status Quo der Kunstschaffenden – etwa als prekäre Gruppe, vergleichsweise lobbylos. Drohen nun ganze Branchen und Kunstsparten zu verschwinden, oder auch: Wo wird die Fragilität oder Stärke der Sparte besonders sichtbar?

Ich denke, so wie in allen Sparten und Bevölkerungsgruppen trifft es jene, die schon vor Corona prekär gearbeitet und keine Rücklagen haben, härter, als fest verankerte und finanziell bzw. institutionell abgesicherte Projekte/Initiativen/Institutionen. Das ist in Filmbereich ganz ähnlich, aber da Film immer zwischen Wirtschafts- und Kulturgut angesiedelt ist, gilt es eine „Filmindustrie“ zu retten, die aber von ganz vielen EPUs und Kunstschaffenden gespeist wird – und auch hier passen nicht alle ins Schema der Unterstützungsfonds und Hilfsmaßnahmen.

Ich fürchte, dass sich durch den mehrmonatigen Produktionsstopp und Verwertungsstau auch scheinbar gefestigte Produktions- und Verwertungsfirmen (dazu zählen Filmproduktionsfirmen, Filmverleiher, Kinos, PR- und Marketingunternehmen etc.), aber auch Festivals ins Straucheln geraten oder im schlimmsten Fall nicht überleben werden.

Die Interessensvertretungen sind zwar schon aktiv, um auf die Bedürfnisse aufmerksam zu machen, aber in Anbetracht der Ungewissheit, wann wieder gefahrlos gedreht werden kann bzw. wann Filme wieder ohne Einschränkungen in die Kinos kommen können, ist eine große Verunsicherung zu spüren. Zudem steigen

merklich die Existenzängste. Hinzu kommt, dass erst kürzlich fertig gestellte Filme jetzt quasi ungesehen bleiben, weil es keine Festivals und Kinostarts gibt. Eine Weltpremiere auf Streaming-Plattformen strebt verständlicherweise kaum jemand an.

Aber es ist ein generelles Umdenken spürbar, immer mehr Festivals gehen online und entwickeln neue Kommunikations-tools. So soll z. B. der Filmmarkt in Cannes online stattfinden. Meetings und Screenings für die Branche, die früher vor Ort wahrgenommen wurden, werden im Netz stattfinden. Einzelne Spartenfestivals haben inzwischen ihr gesamtes Programm gestreamed.

Klarerweise ist dies für strukturell gut aufgestellte Festivals leichter, die z. B. auch schon vor Corona mit gut funktionierenden Screening Rooms – also eine Online-Videolibrary für Fachgäste – ausgestattet waren und in die Digitalisierung investiert haben, als für kleinere Festivals, die diese Infrastruktur aus finanziellen Gründen nicht anbieten können.

Die Verlagerung ins Netz ist mit zusätzlichen Kosten verbunden und auch die Bewerbung braucht dann andere Organisationsstrukturen. Zudem muss man auch klar unterscheiden, ob wir hierbei von Zugängen für das Fachpublikum oder für ein klassisches Kinopublikum sprechen.

Und ganz grundsätzlich ist es eine programmatische Frage, in welchem Ausmaß die Festivals das Filmangebot ins Netz verlegen oder darauf warten, wieder „klassisch“ im Kino Filme zu präsentieren.

Dazu auch einige Grundsatzfragen, die du schon angesprochen hast: Ich meine, Film funktioniert ja im Vergleich etwa zu Theater relativ gut im Netz oder im Fernsehen – ich spreche jetzt davon, dass ein Publikum Film auch zuhause konsumieren kann. Aber wo braucht der Film das Kino? Wo liegen die starken, tragenden Grundsäulen des Mediums, des Genres und einer Filmkultur, oder auch: einer Kunst, die etwas will? Mir gefällt auch die Definition des Festival-Begriffs als „temporäre Institution“. Deshalb anders gefragt: Was kann die „temporäre Institution“ eines Filmfestivals? Was macht den unverzichtbaren künstlerischen Kern von Crossing aus – der nicht einfach ins Netz oder in andere Medien transformiert werden kann?

Eine klassische Kinofilmproduktion will zuerst mit dem Publikum kommunizieren – idealerweise eine internationale Festivalpremiere auf einem der renommierten A-Festivals, gefolgt von weltweiten Best-of-Festivals und dann Kinostarts in den jeweiligen Ländern. Bei den Festivals hat

der Regisseur/die Regisseurin die Möglichkeit, direktes Feedback zu bekommen, die Verleiher der Filme nützen die Festivals für die Bewerbung eines Films, diese unterstützt dann eine spätere Auswertung im Kino. Journalist*innen haben die Möglichkeit, Interviews zu machen und diese dann bei Kinostart zu publizieren. Dieser gesamte Verwertungskreislauf ist strategisch, etabliert und vorab. Am Ende steht dann die Sekundärverwertung VoD, TV-Auswertung, Streaming, DVD/Blue Ray (ist aber eher schon ein Auslaufmodell). Dieser Ablauf ist natürlich auf jeden Film abzustimmen, bei manchen Filmen, z. B. Dokumentarfilme, die ein aktuelles Thema behandeln, wählen die Macher*innen vielleicht eine Straight-to-DVD-Auswertung nach der Festivalpremiere, oder gehen gleich direkt ins Netz. Oder wie im Fall von *Die Dohmal*, wo der überaus erfolgreiche Kinostart abrupt durch Covid-19 gestoppt wurde und jetzt intensiv auf österreichischen VoD-Plattformen abgerufen wird. Eine erfolgreiche TV-Auswertung kann man schon vorab für diesen Film prognostizieren.

Die Einzigartigkeit eines Festivals ist ganz klar der soziale und interaktive Aspekt, niederschwellig können sich Filmschaffende und Publikum austauschen, gemeinsam kann über Filme diskutiert werden. Rahmenprogramme wie Talks und Get-Togethers und natürlich auch Partys ergeben einen Ausnahmezustand, eine Verdichtung des Kollektiven. Außerdem darf nicht unerwähnt bleiben, dass bei einem Festival durch die Möglichkeit von vielen Filmen in kurzer Zeit ein so genannter „Flow“ entstehen kann, durch den das Gesehene noch intensiver nachwirkt oder neue inhaltliche oder künstlerische Verknüpfungen entstehen können.

Der reale Kinoraum versus eine Entwicklung der letzten Jahre hin zum digitalen Space, von neuen Produktions-, Seh- und Konsumgewohnheiten angetrieben, mit neuen Quantitäten und Qualitäten, die sich um das Medium Netz aufgebaut haben und die die Branche umzubauen scheinen: Ich spreche das nochmal an, weil es heißt, dass wir nun durch die Krise gezwungen werden, uns mit einem umfassenden Boost an Digitalisierung auseinanderzusetzen ... Digitalisierung als Chance mitten in der Krise. Wie wir wissen, haben vermischte Angst-und-Chancen-Palaver immer sehr viel mit Ideologie zu tun. Und hinter Scheindebatten von zum Beispiel analog vs digital liegen natürlich auch starke wirtschaftliche oder politische Interes-



Ins Filmmuseum verschobenes Spotlight MARK JENKIN: Filmstill aus *Hard, Cracked the Wind* (GB, 2019)

sen, denn die Entwicklung hin zum Konsum übers Netz liegt ja ohnehin voll ausbreitet vor uns. Wo konkretisieren sich Interessen, und was sind für ein kulturelles Umfeld wie Crossing die Chancen und Verlustrechnung einer heutigen Zeit?

Hinter jedem neuen Trend liegen natürlich wirtschaftliche Interessen, die Digitalisierung der Kinos weltweit hat Investments in Hard- und Software von enormer Höhe mit sich gebracht und alle paar Jahre müssen die Projektoren und die Software upgedatet werden.

Warum die Filmvorführungen nach wie vor – auch für die großen Hollywood-Studios – wichtig und erfolgreich sind: Sie stellen einen wichtigen Teil des weltweiten Marketings dar. Jeder „Red Carpet“ auf Festivals ist Teil der Verwertungsstrategie.



Bild Early Day Films

Ob seriöse Filmkritik oder Starportraits in Klatschblättern – alles Teil des Business. Wäre dieser Teil der Verwertungskette nicht so kostbar und auch für die weitere digitale Auswertung wichtig, dann wäre die Kinoinfrastruktur wahrscheinlich noch mehr geschrumpft. Netflixen oder ein Kinobesuch sind ja zwei unterschiedliche Dinge und stellen aus meiner Sicht auch keine wirkliche Konkurrenz dar. Wenn ich ins Kino gehe, möchte ich ausgehen, andere Menschen treffen, oder einfach alleine in Gesellschaft sein – Kino als „sozialer Raum“ hat nach wie vor seine Berechtigung. Streamen ist hingegen Teil des privaten Alltags geworden.

Mir kommt es ein wenig absurd vor, dass Kultur derzeit sehr viel unerwartete Auf-

merksamkeit bekommt, Stichwort reguläre Regionalsender. Mir kommt vor, nachdem die letzten Jahre alles über den Besucherzahlen-Kamm geschert wurde, kommt nun der Corona-Kamm, so in die Richtung: Na schau ma mal, was alles abgesagt wird und was die Kultur jetzt draus macht, mit ganz vielen Grüßen von Balkonien. Stimmt der Eindruck? Bzw., von einer anderen Ecke gefragt: Wo würde jetzt eine medienpolitisch-strategische Chance auf Mehr liegen? Ich meine, könnte es ein Festival wie Crossing Europe im Fernsehen geben – ich erwähne den Bachmannpreis auf ORF, mehrere Tage nur Literatur, Lesungen und Diskussion ... und sicher gab's und gibt's diverses anderes, an das man andocken könnte. Wäre es etwa eine Chance, wenn ein Festival wie Cros-

sing Europe 4 Tage komplett die vorhandenen österreichischen Fernsehkanäle programmiert? Mit, sagen wir, Spielorten auf den staatlichen und privaten Sendern und dazwischen den Talks auf DorfTV. Ist so eine Idee reizvoll? Ich meine, da könnte man als Kulturszene gemeinsam schon Programm bieten. Wenn grade schon alles auf den Kopf gestellt wird, und ein von oben verordnetes Corona-Mainstreaming passieren kann, könnte man doch eventuell gleich das große Übel der Kommerzialisierung und des permanenten Unterschreitens der Fernseh-Unterhaltung größer andenken? Ist das überlegenswert?

Mit *Flimmit*, die VoD-Plattform, die dem ORF angeschlossen ist, haben wir ja eine Kooperation mit den 10 aktuellen Crossing Europe Filmen (die noch bis 20. Mai zu sehen sind, genauso im *Kino VoD Club*) gewährleistet. Deine Überlegungen würde ich programmatisch unterstreichen und solche Angebote von den Sendern würden wir grundsätzlich gerne aufgegriffen. Mit DorfTV hat das ja gut geklappt, also warum nicht auch auf ORF III. Aber ich muss gestehen, wir haben uns auch aus Zeitnot nicht proaktiv darum bemüht.

Hindernisse sind hohe Lizenzgebühren für eine TV-Ausstrahlung bzw. Vorbehalte seitens der Rechteinhaber*innen. Hinzu kommt, dass die Crossing Europe Filme zumeist nur in Originalfassung mit englischen Untertiteln verfügbar sind, es gibt bei den meisten unserer Filme noch keine deutschen Untertitel, geschweige denn eine deutsche Synchronfassung. Ich kann mir nicht vorstellen, dass der ORF Filme mit englischen Untertiteln programmieren würde. Hier wäre wohl eine kleine Auswahl an Filmen das passende Konzept, mit der Option, noch deutsche Untertitel zu produzieren. Aber wir können das nicht finanzieren, da müssten auch die TV-Anstalten Geld in die Hand nehmen.

Grundsätzlich glaube ich, dass die großen TV-Anstalten zu lange Vorlaufzeiten haben und daher auch unflexibler bei der Programmgestaltung sind. Das liegt auch daran, weil die Lizenzierung für eine Ausstrahlung genügend Vorlaufzeit braucht und die Bewerbung auch geplant sein will. D. h. für die Zukunft und mit der angemessenen Vorlaufzeit würde ich mir aber solche kleinen Programm-Kooperationen wünschen. In den vergangenen Jahren gab es immer wieder mal Bemühungen einzelne Filme (v. a. Dokumentarfilme) aus dem Programm auch später in TV auszustrahlen, das hat sich als sehr mühsam herausgestellt, weil es entweder keine Slots dafür gab (Filme zu lang), oder die Filme zu teuer waren, oder andere TV-Anstalten betei-

ligt waren (z. B. Arte) und dann für österreichische Sender nicht möglich waren. Also alles Hindernisse, die auf den ersten Blick und für Laien nicht nachvollziehbar sind.

Auch mich hat es sehr überrascht, dass es für ein nicht stattgefundenes Festival mit einem kleinen Alternativprogramm sehr viel Presseaufmerksamkeit gab. Das ist natürlich super für das Festival und die Filme, aber bestätigt deine Analyse, dass der Absagedominoeffekt Kern der Nachricht ist und weniger die Inhalte. Trotzdem bin ich froh, dass es so viel Aufmerksamkeit gab, auch um bewusst zu machen, dass Kunst- und Kulturveranstaltungen auch Verluste durch die Corona-Krise erleiden und sie Teil eines gesamtgesellschaftlichen Verbunds sind. Es sind nicht nur die Künstler*innen, sondern auch ganze Wirtschaftszweige, die von Kulturveranstaltungen leben, die Zulieferer wie Druckereien, Gastronomen, Veranstaltungshäuser, PR-Agenturen, Veranstaltungstechnikanbieter etc. Ich denke, es ist ganz wichtig, das zu unterstreichen, weil oft so getan wird als wäre die Kultur nicht überlebensnotwendig und betrifft nur ein paar Künstler*innen und da könnte leicht gespart werden.

Corona ist ja zumindest schon über diese paar Wochen so eine Art Leitprogramm

geworden. Man fragt sich zwischendurch ja durchaus, in diesem organisierten Shutdown, Lockdown, Hochfahren, der Lenkung, der fast totalen Berichterstattung und den ohnehin großen derzeitigen globalen Problematiken mit antidemokratischen Strömungen, Datenschutz und Überwachung, was hier eigentlich wirklich geprobt wird – oder was diese Erfahrungen aus uns machen. Ich frage dich jetzt aber als Expertin in Sachen Film und Fiction: Erwartest du hier einschlägige Filme zum Thema? Und wenn ja, in welchem Genre? Dystopien sind ja schon seit der Frühzeit des Kinos in der Filmgeschichte verankert und ich bin überzeugt, dass die Langzeitfolgen sowohl dokumentarisch aufbereitet als auch fiktional ihre Entsprechung in Form dramatisierter Verschwörungstheorien und Pandemie-Paranoia-Block-Buster auf die Spitze getrieben werden. In Amerika wird schon die erste Corona-Serie vorbereitet. Gewisse Serien wie z. B. *A Good Fight*, *Homeland* – oder *Borgen*, um auch eine europäische Serie zu nennen – waren ja ganz nah am politischen Geschehen. Ich bin auch schon gespannt, inwieweit die Pandemie auch die Präsidentenwahl in den USA im Herbst, aber auch andere demokratiepolitische Prozesse und damit einhergehend die Filmstoffe beeinflussen wird.

Im Moment haben wir aber alle, glaube ich, genug von Corona-Tagebüchern, Corona-Talks, Corona-News. Ein bisschen Abstand tut zwischendurch auch mal gut!

Was ich beobachtet habe, war regionale Vernetzung immer schon wichtig für Crossing Europe. Wo liegt die Balance zwischen regional und international?

Das Herzstück des Festivals ist die Symbiose, das Zusammenspiel von regional und international. Ohne die europäischen Filme aus ganz Europa wäre das Profil des Festivals nicht gewährleistet, und ohne die Beteiligung der regionalen Szene wäre das Festival nicht verankert bzw. ohne Resonanzkörper. Beides bedingt sich und ein Fehlen dieses Zusammenspiels würde für mich konzeptuell nicht funktionieren.

Mir persönlich tut es ja heuer besonders leid um die Valie-Export-Filme. Wahrscheinlich kann man sie teilweise auch im Center sehen – ich muss zugeben, ich habe mich noch nicht erkundigt. Aber es ist ja durchaus auch interessant und auch angenehm, etwas zu einem bestimmten Zeitpunkt serviert zu bekommen und das dann im Kinosaal zu schauen. Worum tut's dir leid – vielleicht in dem Sinn, dass diese Filme speziell den Kinosaal brauchen, oder den gegenwärtigen Moment?

Wie bereits medial angekündigt, wollen wir das Tribute an Valie Export im Herbst im Kino in Linz nachholen. Valie Export hat auch schon angekündigt dafür nach Linz zu kommen. Der Plan ist die Filme im Kino während des Ars Electronica Festivals zu präsentieren, also zwischen 9. und 12. September. Wie auch für Crossing Europe ursprünglich geplant, zeigen wir alle 6 Filmprogramme mit Einführungen und Filmgesprächen. Ich hoffe sehr, dass Corona uns keinen Strich mehr durch die Planung macht ...

Darüber hinaus wird das Spotlight Mark Jenkin am 18. Oktober im Österreichischen Filmmuseum in Wien gezeigt, und von 8.–12. Oktober planen wir ein Local Artists-Shorts-Wochenende im OÖ-Kulturquartier. Jeden Dienstag soll es dann 15-mal, von Mitte September bis Weihnachten, Crossing Europe-Filme aus der diesjährigen Festivalsausgabe im City Kino geben. Also können wir dieses Jahr noch mit einigen Aktivitäten aufwarten, die ganz analog und altmodisch im Kino stattfinden. ■

Mehr Infos zu den erwähnten Angeboten:

→ www.crossingeurope.at

Hinweis

Nachwuchskino aus OÖ



What I Want, von Jasmina Huynh

Die Nachwuchsinitiative *Cinema Next* präsentiert halbjährlich eine Tour mit aktuellem, jungen Kino aus Österreich in spannenden Kurzfilmprogrammen. Wegen Corona wird die Tour dieses Mal von den Kinos ins Digitale verlagert, der „analoge“ Tour-Gedanke bleibt aber aufrecht: 5 Filmprogramme für 5 Städte und 5 Kinos. Das Linz-Programm, das vom Moviemiento Linz gehostet wird, ist vom 3. bis 9. Juni online und bietet ein Oberösterreich-Showcase: u. a. Animationsarbeiten von Studierenden der FH Hagenberg oder ein Do-

kumentarfilm von Gloria Gammer über die Schließung eines Wirtshauses im Mühlviertel.

Linz-Programm

Bird on the Wire von Elias Wagner & Corina Sand, 2019, 2 min

Guy proposes to his girlfriend on a mountain von Bernhard Wenger, 2019, 13 min

Persistent Disturbance von Laurien Bachmann & Sebastian Six, 2019, 8 min

What I Want von Jasmina Huynh, 2019, 3 min

2268, FRÜHER von Gloria Gammer, 2019, 29 min

Das Filmprogramm ist kostenlos und von 3. bis 9. Juni auf der Streaming-Plattform der heimischen Kinos, dem KINO VOD CLUB abrufbar.

→ www.cinemanext.at

Früher, von Gloria Gammer



Es ist überhaupt nicht wurscht.

Pandemie und Lockdown: Otto Tremetzberger stellt gesellschaftspolitische Beobachtungen an, wirft einen Blick auf die schon länger andauernde Misere eines kulturpolitischen Kennzahlenfetischismus – und thematisiert gerade in der Krise den Verlust von Kunst und Kultur als bedingungslosen Wert.

Text **Otto Tremetzberger**

Die Kunst der Politik besteht darin, die Umstände, deren Urheber man häufig selber ist, im richtigen Augenblick zu beseitigen. Man beginne einen Krieg, um ihn zu beenden. Man sperre ein Tal, um die Eingeschlossenen zu befreien. Man setze die Daumenschrauben an, und lockere bei Gelegenheit. Die Umfragen, das Letzte, worauf er schaue, sagte unlängst der Kanzler, zeigen Erstaunliches. Lebensunzufriedenheit **und** Zufriedenheit mit der Regierung korrelieren positiv. Arbeitslosigkeit **und** Zustimmung zur Regierung sinken. Ein Land, eine Gesellschaft im Stockholm-Syndrom? Hätte es schlimmer kommen können? Wahrscheinlich, sagen die meisten. Nein, sagen die Identitären, EsoterikerInnen, WutbürgerInnen, renitente 68er, HändewaschenverweigererInnen und linke wie rechte SektiererInnen.

„Widerstand“ ist generell kurz davor, sich auf den Faktor Empörung zu reduzieren. Linke und Rechte demonstrieren mancherorts Hand in Hand gegen ein System, das sich gegen Kritik weitgehend abschottet, koste es (Stichwort „Medienförderung“), was es wolle. Die Vernunft bleibt, wie so oft, auf der Strecke. Emotion ist die härteste Währung im politischen Geschäft. Die Bundesregierung investierte folgerichtig in Angst als Disziplinierungsmittel. Es ist dies, gewiss, nur die Spitze vom Eisberg jener polittaktischen, strategischen Überlegungen, deren sachliche Kritik gemeinhin als Verschwörung und Anpatzerei abgetan wird.

Von der Krise als „Katalysator“ war die Rede, womit die alte Reinigungsmetapher

nur ein anderes, freundlicheres Gesicht bekommt. Aber dies hier wird auch nur eine weitere „Phase“ bleiben. Eine Phase hingegen, in der selbst in den kulturellen Leuchttürmen kein Licht brannte. Die großen Museen blieben, als ausgelagerte Kulturbetriebe den ökonomischen Prinzipien längst gesetzlich verpflichtet, mit den Touristenrouten geschlossen, weniger lange, hieß es, als sie es selbst wollten. „Wir Österreicher genügen wohl nicht“, zitierte der Standard einen Steuerzahler. Blockbuster verschoben. Theater zu. Die Albertina geschlossen. Auf die Idee, dass es im „Shutdown“ nicht nur um kulturtouristische, sondern eben auch kultur- oder gesellschaftspolitische Aspekte gehen könnte, kamen auffällig wenige. Die Diskussion über die Auswirkungen der Pandemie auf das künstlerische und kulturelle Leben kreiste weitgehend um Eigenfinanzierungsquoten, Einnahmehausfälle, Quadratmeter, Besucherzahlen und Deckungsbeiträge.

Die mancherorts geäußerte Hoffnung, dass die großen, und ohne den modernen Massentourismus, ins Schlingern gerate-

nen Tanker, sich wieder ihrem „Kernauftrag“ als „wissenschaftliche Anstalten“, und nicht der ökonomischen Nutzenmaximierung besinnen würden (und die Politik dies ermögliche), ist naturgemäß genauso unsinnig und vergeblich, wie die Hoffnung, im Bordone-Saal des Kunsthistorischen Museums in Wien demnächst nicht Vierteltagestouristen aus Beijing, sondern auf Reger und Irrsiegler zu treffen. Albrecht-Schröder: „Ich kann dieser Rückbesinnung auf provinzielle Zustände nichts abgewinnen.“ Der Bordone-Saal, Reger und Irrsiegler existieren nur bei Thomas Bernhard; und den hat 2017 nicht einmal die Kultursprecherin der ÖVP wiedererkannt. Als ob man Ischgl wieder zur Heidi-Alm rückbauen könnte und wollte! Im Übrigen handelt es sich bei der Albertina und Ischgl nicht um Gegensätze, sondern um die beiden Seiten ein- und derselben Medaille.

Sollte man nicht gerade jetzt darüber reden, dass die Kommerzialisierung von Kunst und Kultur eine Sackgasse ist, wie Ischgl eine ist? Ist es nicht so, dass, wer sich den Zahlen ausliefert (und nicht selten damit prahlt), am Ende schwach ist und angreifbar? Und dass die Ökonomisierung (Umwegrentabilität) in der kulturpolitischen Diskussion ein Trugschluss ist? Hat man nicht viel zu lange den gesellschaftlichen Wert einer kulturellen Sache mit dem wirtschaftlichen verwechselt? Soll man nicht, gerade jetzt, wie es Rudolf Scholten kürzlich im Falter nahelegte, abseits der Debatte um Zahlen, um Relevanz, um Qualität, nämlich wieder bedingungslos und grundsätzlich die Bedeutung von Kunst und Kultur behaupten? Und ist es nicht verräterisch, wenn die Misere und die Lockerungen in der Kultur nahezu ausschließlich vor dem Hintergrund von Einnahmen oder Nichteinnahmen reflektiert werden? Als handle es sich nur um eine Variante der Schanigartenöffnung. Als seien Museen, Theater, Kinos und

Aktuelle Info, Ankündigung vom 28. Mai 2020: Künstler_innen sollen einen Pauschalbetrag von 1.000,- pro Monat für sechs Monate bekommen – höhere einkommensbezogene Beträge stehen offenbar nicht zur Diskussion. Da die Abwicklung durch die SVS durchgeführt wird, ist davon auszugehen, dass ausschließlich in der SVS versicherte Künstler_innen davon profitieren werden. Dieser Fonds soll eine eigene gesetzliche Grundlage bekommen, die voraussichtlich Ende Juni in Kraft treten wird. Erste Auszah-

lungen wurden für Juli in Aussicht gestellt. Anspruchsvoraussetzungen (Vorliegen einer Notlage) sollen erst im Nachhinein geprüft werden. Ob es sich um eine Entschädigung ab Juli oder rückwirkend ab Mitte März handelt, wie es um eine vorstellbare Gegenrechnung etwa zum Covid-19-Fonds (KS VF) steht, ist bislang offen. Dasselbe gilt für die nach wie vor angekündigte Phase 2 des Covid-19-Fonds (KS VF). Nähere Info und Aktualisierungen auf den einschlägigen Seiten.

(irgendwo dann auch genannt) Kulturver-eine nur eine andere Form von Wirtshaus.

Die sehr häufig sehr hämischen Kommentare in den Onlineforen lassen erahnen, dass, wie in der Finanzkrise, nun auch in dieser, die vielbeschworenen „Lehren“, die Politik und Gesellschaft daraus ziehen SOLLTEN und MÜSSTEN, überschaubar bleiben, dass sich „am System“ selbst wieder einmal nichts ändern werde, dass die Unverhältnismäßigkeiten und die Widersprüche generell und also auch im Kulturbereich weiter ver-, und nicht entschärft würden.

Niemand, auch der jugendliche Kanzler im alten Kreisky-Zimmer, kann wirklich wissen, wie die Welt nach Corona sein wird. Man muss, soll Michel Houellebecq gesagt haben, aber damit rechnen, dass wir nicht in einer neuen Welt aufwachen. Es werde weiterhin die gleiche sein, nur ein wenig schlimmer.

Auch von dieser Seuche wird behauptet, dass sie alle gleichmache und alle gleich treffe. Aber handelt es sich nicht schon jetzt vornehmlich um eine Krankheit der Schwächeren? Gesundheitlich, gesellschaftlich, wirtschaftlich, kulturell und sozial. Schon die zunehmend unverblümt gestellte Frage, ob das Leben von 85jährigen es letztlich wert sei, dass man eine Wirtschaft herunterfährt, lässt erahnen, wo die Reise hingehet. „Der teure Schutz der Alten“ und „Alles Riskieren für die Alten?“, schreibt der Standard. Noch nie, so Michel Houellebecq, sei mit einer solch gelassenen Schamlosigkeit zum Ausdruck

gebracht worden, dass das Leben aller Menschen nicht denselben Wert habe. Wird man über „die Alten“ also demnächst unwidersprochen so reden und so urteilen, wie – nach der sogenannten Flüchtlingskrise – über diese? Die Kunst der Politik besteht mittlerweile auch darin, im ersten richtigen Zeitpunkt das zu sagen, was man (noch) nicht sagen darf, und das tun, was man nicht tun darf, aber demnächst eben schon, weil es dann „Mainstream“ ist. Wo heute Angst und Empörung groß sind, werden es morgen Gleichgültigkeit und Achtlosigkeit sein.

In den Tageszeitungen die Kulturseiten, die Not zur Tugend erklärend, sind so „kulturpolitisch“ wie noch nie. Schließlich fehlen die Events, die Blockbuster-ausstellungen, die großen Festivals, die großen Premieren in den großen Kinos und auf den großen Bühnen. Dutzende Journalisten haben sich abgearbeitet an Ulrike Lunacek. Am Finanzminister brauchte die Kritik nicht einmal abprallen.

Unlängst, während tausende Kulturschaffende und andere nicht unselbstständig Beschäftigte mitten in den Trümmern ihrer Existenz und an den Abgründen ihrer Zukunft standen, hat Wolfgang Katzian, Präsident des ÖGB, die nicht neue Forderung nach einem „Grundeinkommen“ im Interview mit Ö1 brüsk polternd vom virtuellen Tisch gewischt. Es würden die Konzepte fehlen. Der ÖGB hat, wie die allermeisten politischen Akteure in den vergangenen Monaten, den einfachen Kulturschaffenden nicht viel zu sagen.

Als man im März von heute auf morgen das Veranstalten und Verkaufen von Kultur unterband, wollte Ö1, auch nur konsequent, das „Kulturjournal“ sogleich einstellen. Womit der ORF nicht nur Sinn fürs Sparen bewies, sondern auch, dass man als kleiner Kulturschaffender jetzt und auch in Zukunft kaum mit ihm zu rechnen braucht. Traditionell steht die Kultur bei den Zahlenfuchsen auf der Streichliste an erster Stelle. Dieser halbe Schritt, ein Geständnis, brachte dem ORF völlig zurecht die wahrscheinlich 10.000ste Petition des Gerhard Ruiss.

Der laute Aufschrei in der Kultur täuscht. Viele, die Masse, die es nicht in die Zeitungen und Talkshows schafft, schweigt. „Von Nichts kommt nichts.“ Unter den Kulturschaffenden führen deshalb weitgehend die UnternehmerInnen das Wort. Die MacherInnen. Die ManagerInnen. Helga Rabl-Stadler darf sich als „Eisbrecherin“ rühmen. Als Anwältin der vielen freien, lange vor Corona nicht- und unterbezahlten Kulturschaffenden kennt man sie nicht. Wortgewaltige Fernsehkabarettisten sorgen für den nötigen Schmah, für spärlich bekleidete junge Frauen im Bildhintergrund, und die Quote, ohne die nichts, schon gar nicht im ORF, mehr geht. Kulturpolitik im Interesse der eigenen Sache. Das breite Schweigen der Kulturampannos und Kulturfunktionäre zu den eigentlichen gesellschaftlichen Entwicklungen hingegen ist skandalös.

Die Welt steht nimmer lang. Dieser notorisch österreichische Weltschmerz („Eh schon wurscht“) ist eingewoben in ein ziemlich reales Problem, das am 14. März für viele Kulturschaffende nicht erst begann, sondern, ist zu befürchten, endete. 20 Jahre hat sich kaum jemand um das leise Sterben der Kulturschaffenden gekümmert. Über die „Soziale Lage der Kulturschaffenden“ wurden Studien präsentiert, die Unglaubliches zu Tage brachten. So unglaublich wie die beschämende Bezahlung der Pflegerinnen und der Erntehelfer. In den Augen vieler handelte es sich bei deren Beschäftigung bisher aber nicht um Ausbeutung, sondern um „Wirtschaftshilfe“, oder (Stichwort „Streichen der Kinderbeihilfe“) um „Sozialbetrug“. Es wäre nun die Gelegenheit, auch diesen Widerspruch aufzulösen. ■

Otto Tremetzberger lebt in Linz und beschäftigt sich seit 25 Jahren mit kulturpolitischen Fragestellungen.

Stadtblick



Foto **Die Referentin**



Die Relevanz des Systems

Ok, Corona-Pause. Oder ist eh alles schon wieder zu Ende? Sind alle gesund, auf die es ankommt? Haben alle überlebt, die es braucht, um weiterzumachen, dort, wo wir aufgehört haben? Das scheint ja schließlich das Wichtigste: an der Stelle, an der wir das „System runterfahren“ mussten, weiterzumachen, so, als ob nichts gewesen wäre. „Kreativ in der Krise“ waren wir hoffentlich auch alle? Bilder gemalt, Gedichte geschrieben, den Roman endlich fertiggestellt, drei Fremdsprachen gelernt, den Körper gepflegt, den Urlaub in Österreich gebucht. Die Pause genutzt? Gut, dann kann es ja wieder richtig losgehen, jetzt können auch die Nicht-Systemrelevanten wieder zeigen, dass sie doch auch von Relevanz sind. Die systemrelevanten Menschen gingen ja weiterhin arbeiten, versorgten diejenigen mit dem Notwendigen, auf die es eigentlich gar nicht ankommt. Viel wurde darüber gesprochen, was dieses Notwendige ist, ohne das wir nicht auskommen und wer es vor allem bereitstellt. Wenig wurde hingegen über den Wert der Arbeit gesprochen, ebenso wenig über das Recht auf Arbeit und über Lohnarbeitsverhältnisse, ob sie gerecht sind und wenn nicht, was eine Regierung tun muss, um sie gerechter zu gestalten – um der vielbeschworenen Relevanz also Rechnung zu tragen. Wenig wurde auch darüber gesprochen, ob eine Lehre aus der Krise sein könnte bzw. sein müsste, laut und ernsthaft über soziale Verbesserungen für Menschen zu sprechen, die aktuell von dem, was sie verdienen, offenbar kaum leben können. Und nicht einmal angedacht wurde, darüber zu sprechen, ob eine Regierung, anstatt auf Forderungen zu warten, lieber Angebote machen sollte. Um neben Applaus und Dank auch Platz für glaubwürdiges Handeln zu machen. Aber: nicht Veränderung, sondern Normalität wurde zum Ziel erklärt. Die „neue Normalität“ versprach sogar eine leichte Steigerung: In der „neuen Normalität“ wird sich nicht viel geändert haben, kaum bemerkbar. Der Brand „Normalität“ wird adjustiert. So wie Marken wie Nivea oder Coca Cola unmerklich ihr Erscheinungsbild über die Jahre verändert haben, so drehen Bundeskanzler und

Gefolgschaft dank Corona ein paar Schrauben enger. Österreich in Zeitlupe also, bitte nicht zu viel reflektieren und verändern – weder wurde hier von „demokratischen Zumutungen“ gesprochen wie in Deutschland noch wurden Grundeinkommen oder Viertage-Woche diskutiert wie in Spanien oder Neuseeland. Veränderungen nach Pandemien blieben aber immer unausweichlich, was natürlich auch verheerenden Ausgangslagen vor Krisen geschuldet war – in anderen Ländern und vor allem zu anderen Zeiten: „Die Löhne verdoppelten sich in Italien, Frankreich und Deutschland (...). In der Gegend um Rhein und Donau entsprach der Tageslohn eines ländlichen Arbeiters dem Preis eines Schweines oder Schafes, und diese Löhne galten auch für Frauen, da sich das Gefälle zwischen Männer- und Frauenlöhnen im Gefolge des schwarzen Todes drastisch verringert hatte. (...) Bis zum Ende des 14. Jahrhunderts war die Leibeigenschaft so gut wie verschwunden. Die Leibeigenen wichen überall freien Bauern – Zinslehen- oder Pachtbauern – die nur gegen eine beträchtliche Vergütung zu arbeiten bereit waren.“ (Silvia Federici, Caliban und die Hexe, 1998, S. 64). Ohne durch entsetzlich hohe Todesraten wie der Pest im 14. Jahrhundert (knapp ein Drittel der europäischen Bevölkerung innerhalb weniger Jahre) dazu gezwungen zu werden, sollten wir 600 Jahre danach als Gesellschaft eigentlich in der Lage sein, über soziale Verbesserungen für Menschen, die als „systemrelevant“ eingestuft werden, zu sprechen. Das Gegenteil ist der Fall: Wir hören von Strukturen, die der Leibeigenschaft jedenfalls ähneln – in Schlachthöfen, auf Feldern und anderen „systemrelevanten“ Betrieben, deren Manager sich nur dann schöne Boni auszahlen können, wenn die Lohnkosten eben schön niedrig bleiben.

Wenn wir also von „Systemrelevanz“ sprechen, aber nicht gleichzeitig offen diskutieren, wie sich das „System“, dem hier zugearbeitet wird, überhaupt bildet und ob es gerecht ist, sind wir eigentlich ziemlich falsch unterwegs und sehr „unkreativ in der Krise“.

Wenn Federici in ihrem Forschungsprojekt der Zeit des Übergangs vom Feudalismus zum Kapitalismus in Europa nachging, wäre es nun dringend an der Zeit, darüber nachzudenken, in welcher Phase eines wirtschaftlichen, sozialen und politischen Übergangs wir uns aktuell befinden und wer welche Auswirkungen dieser Systemstrukturen zu ertragen hat. Wir kennen die Symptome, haben aber wenig Ahnung vom System an sich. Wir wissen, dass Warenströme fließen, Pakete sortiert, Kinder und alte Menschen betreut werden müssen, Spargel gestochen und Fleisch erzeugt werden muss, wissen, dass die Post und Kaufhäuser derart systemrelevant sind, dass sogar Angehörige von Miliz oder Bundesheer einspringen. Und wir wissen, dass auf Schulen, Bildungseinrichtungen und

Kulturinstitutionen hingegen eine Weile verzichtet werden kann. Die aktuelle Regierung hat sich rasch die Definitionshoheit darüber gesichert, wer in welcher Weise dem System zuträglich ist und wer ob seiner bzw. vor allem ob ihrer Irrelevanz warten kann bzw. ruhig noch ein paar Wochen länger mit unbezahlter Reproduktionstätigkeit dem System zuarbeiten darf. Kunst und Kultur, Bildung, Wissenschaft, Demokratie, Verfassung, faires Wirtschaften, Gemeinwohl, Geschlechtergerechtigkeit – sie alle blieben außerhalb der Grenzen, fanden keinen Platz in der Inszenierung, die die Entourage rund um den Bundeskanzler ganz ausgezeichnet – Applaus, Applaus – auf die Bühne gebracht hatte.

Warum aber bleibt es so still, bleibt so vieles unhinterfragt und unkritisiert? Es mutet ein wenig verzweifelt an, wenn nun Strategie ist, sich selbst als „systemrelevant“ zu erklären: „Kunst und Kultur sind auch systemrelevant“ als einziger Ausgangs- und auch schon wieder Endpunkt des Aufbegehrens zeigt, dass es nur ums Dazugehören geht, nicht aber um ein Hinterfragen dieses „Dazu“ – wie und wer es definiert und ob es nicht auch ein paar Systemcrasher bräuchte – nicht ausschließlich Systemhalter*innen.

Auf kritische Diskurse versteht man sich hierzulande allerdings leider ebenso wenig wie auf Streitkultur. Echte Veränderungen werden auch nach bzw. mit Corona in Österreich wohl eher nicht stattfinden, die neue Normalität wird eine leicht autokratischere Form der alten sein.

Das ist nicht nur bedauerlich, es ist eigentlich verheerend. Denn natürlich braucht es auch in Österreich ein Grundeinkommen, muss auch ein bedingungsloses diskutiert werden. Selbstverständlich muss eine der Konsequenzen sein, sowohl das Recht auf Arbeit als auch den Wert von Arbeit zu diskutieren. Es muss eine der Lehren sein, die jede vernunftbegabte Regierung aus der Erfahrung dieses Lockdowns zieht, darüber nachzudenken, wie gerecht oder ungerecht – sowohl auf Klassen als auch auf Geschlecht bezogen – Österreich gestaltet ist. Krisen sollte Fortschritt folgen – in ökologischer, ökonomischer und sozialer Hinsicht. Stillstand, Normalität und Systemkompatibilität zählen da nicht unbedingt dazu. ■

Wiltrud Hackl ist Journalistin, Autorin und Moderatorin.



Die Heldinnen der Notlage: Das Prekariat

Antonio Zingaro, Multimedia Artist und Internet Hacktivist, arbeitet seit einigen Monaten bei einem Lieferdienst. Er schreibt aus der Realität seines Jobs über die Heuchelei während der Krise – und die Diktatur des Algorithmus.

English Version Online

Text **Antonio Zingaro**, Übersetzung aus dem Englischen **Julia Nueslein**

Ich stelle in diesen Tagen eine große Heuchelei fest, im Allgemeinen, aber insbesondere im Zusammenhang mit unseren Erfahrungen mit dem Corona-Virus. In diesen Wochen wurden wir Zeuge zahlreicher sozialer Initiativen. Einige hatten eine Art Bottom-up-Ansatz, andere nicht, alle sollten dem Covid-19-Notstand entgegenwirken, ihn eindämmen oder Abhilfe schaffen.

Bei einigen der Bottom-Up-Initiativen handelte es sich um selbstorganisierte, spontane und lokale Aktionen, wie z. B. die in Süditalien aufgehängten Weidenkörbe, die PassantInnen dazu auffordern, dort Lebensmittel und Vorräte für Bedürftige zurückzulassen. Oder es gab Botschaften der Hilfsbereitschaft, die Menschen in den verschiedenen Ecken der Städte auszuhängen begannen, um denjenigen NachbarInnen zu helfen, die am stärksten gefährdet waren, sich mit dem Virus zu infizieren.

Was mich in diesen Zeiten allerdings am meisten beunruhigt, ist die zentrale Rolle der Technologie und vor allem das blinde Vertrauen, das die Nationen und die meisten BürgerInnen in sie setzen. In den folgenden Zeilen werde ich versuchen, diese Heuchelei, die sich herausgebildet hat, hervorzuheben. Aufgrund des Zeitpunkts, an dem ich schreibe (Ende April, Aktualisierung Mitte Mai), fokussiere ich auf die Rolle der LieferantInnen, um hier konkrete Erfahrungen einzuarbeiten. Ich selber arbeite seit Oktober in einem dieser Unternehmen.

In diesen Tagen haben wir einen starken Shift in Richtung Technologie erlebt. Wir

haben entdeckt, dass man nicht ins Kino gehen muss, denn es gibt Netflix; wir bemerkten, dass man nicht im Büro sein muss, um an Sitzungen teilzunehmen, denn es gibt Zoom; wir wussten auch vorher schon, dass man nicht in Geschäfte gehen muss, denn es gibt Amazon; und wir waren beruhigt, dass man nicht ins Restaurant gehen muss, denn es gibt Take-Away und Essenslieferungen. Als Autor dieses Artikels habe ich bereits in einem früheren Text die Verbindung zwischen Internet und Umwelt hervorgehoben. Es ging dort darum, dass die Bits, die durch die Internetkabel der Welt gepumpt werden, für die Umwelt keineswegs harmlos sind. Ich werde mich an dieser Stelle aber nicht mit ökologischen Auswirkungen, wie etwa auch von Streaming-Diensten, befassen. Stattdessen möchte ich die Aufmerksamkeit auf die Haus-zu-Haus-Dienste lenken, insbesondere auf die Lieferung von Lebensmitteln.

Für die Lieferdienst-FahrerInnen hat sich seit Anfang der Krise, und damit seit der Einführung der sogenannten „kontaktlosen Lieferung“ nicht viel geändert. Die heuchlerischen Regeln, die die Verbreitung des Virus verhindern sollen, beinhalten und beinhalten keinerlei Sicherheitsausstattung wie Masken und Handschuhe. Hingegen haben sich die Restaurants in Schlachtfelder verwandelt, die aus Tisch-Barrikaden bestehen, um zu verhindern, dass unbefugte Personen die Räumlichkeiten betreten – einst voll mit KundInnen, dann leer. Die EmpfängerInnen der Lieferungen verstecken sich hinter ihren Haustüren, als ob sie Angst hätten, die FahrerInnen wären Virenschleudern, die nun versuchen würden, in ihre Häuser

einzudringen. Es sorgt meist für Gelächter und Verlegenheit, dass sie die Mahlzeiten aus den geöffneten, auf dem Boden stehenden Rucksäcken nehmen müssen, um zu verhindern, dass die FahrerInnen die Lebensmittel berühren. Zweifellos sind diese menschlichen Momente auf der Individualebene interessant, aber ich möchte mich eher auf technologische und makroskopische Aspekte konzentrieren, die ich aus meinem Erfahrungsbereich reflektieren konnte.

Die FahrerInnen, wie auch die PostbotInnen und alle anderen oben erwähnten Angestellten, die an vorderster Front in sogenannten „systemrelevanten Berufen“ tätig sind, sind die schweigende Armee, die es einigen Industrien und Unternehmen ermöglicht, ihre wirtschaftlichen Aktivitäten fortzusetzen, wenn auch auf andere Weise. RestaurantbesitzerInnen, die ihre Mahlzeiten nur noch nach Hause liefern können und 30 % des Verdienstes den Zustelldiensten überlassen müssen, können in dieser Situation nur mit Not und Mühe den Kopf über Wasser halten. Sie sind oftmals gezwungen, einen Teil ihres Personals zu entlassen. Im Gegensatz dazu haben Unternehmen wie Amazon und Lieferando ihren Umsatz zweifellos gesteigert. So hat Amazon vor kurzem aufgrund der gestiegenen Nachfrage neue MitarbeiterInnen eingestellt. Und Lieferando bedient mit Stand Ende April sehr viel mehr Restaurants als einen Monat zuvor – wobei die gleiche Anzahl von MitarbeiterInnen mit dem gleichen Gehalt wie zuvor beibehalten wurde.

Ich frage mich: Wie ist es möglich, dass Unternehmen, deren Aktivitäten als systemrelevant gelten, nicht verstaatlicht werden, um wirklich bedürftigen Menschen, die ohne Bewegungsmöglichkeit in ihren Häusern festsitzen, zu helfen, anstatt durchschnittliche Benutzer, die hauptsächlich der jungen Mittelschicht angehören, dazu einzuladen, ihre Zeit auf verschiedenen Plattformen zu verbringen, um durch Konsum den Geldfluss weiterhin sicherzustellen: „Sie brauchen sich nur zurücklehnen und auf Ihre Bestellung zu warten.“

Aber was hat das mit der Heuchelei bei technologischen Entscheidungen zu tun? Während KundInnen, die im Augenblick in ihren Wohnungen eingesperrt sind, immer mehr Zeit und Geld auf Plattformen investieren, die Daten der KundInnen sammeln und verwenden, um die Algorithmen zu verbessern oder um Marktanalysen durchzuführen, deren Resultate schließlich an Dritte weiterverkauft wer-



Foto AZ

den, leben Firmen, AnbieterInnen wie auch Kuriere in einem konstanten System, das ich als „Diktatur des Algorithmus“ definiere. Die MitarbeiterInnen der Versandzentralen von Amazon, Postkuriere, LebensmittelzustellerInnen, aber auch SupermarktkassiererInnen, unterlagen schon lange vor Covid-19 einem algorithmisch berechneten Arbeitsablauf anstelle von Anweisungen durch einen menschlichen Manager. Sie wissen, dass die Geschwindigkeit, mit der sie die Produkte scannen, vom System überwacht wird. Zeit ist Geld, ohne Ausnahmen für menschliche Regungen. Das mag erklären, warum einige von ihnen manchmal so mürrisch wirken. Was jetzt, in Zeiten der Krise, besonders auffällt, und was ich vorher nie in Betracht gezogen hatte, ist aber die Abwesenheit einer menschlichen Figur in der Lieferkette. Ein Unternehmen wie Lieferando besteht für die FahrerInnen aus nur einem einzigen Namen, mit dem sie ständig digital in Kontakt stehen. Die anderen Figuren des Organigramms sind verborgen. Die wechselnd besetzte Kontakt-Position ist dafür zuständig, alles unter Kontrolle zu halten. Die Fahrer müssen die Anweisungen, die direkt in ihre Telefone gelangen, blind ausführen, ohne zu wissen, wie der Algorithmus funktioniert, der ihnen die Lieferungen zuweist. Im gleichen Chat, in dem sich die gesamte Kommunikation abspielt, müssen auch Proble-

me und individuelle Beschwerden gemeldet werden. Man ruft in den Wald und hat keine Ahnung, wer zuhört. Können wir eigentlich sicher sein, dass sich auf der anderen Seite des Bildschirms wirklich ein Mensch befindet, oder könnte es sich auch um eine Künstliche Intelligenz handeln? Zusätzlich macht es der beschränkte Kontakt mit dem gesichtslosen Namen auf dem Handydisplay den FahrerInnen schwer, die Strukturen des Unternehmens zu verstehen und die Dreh- und Angelpunkte zu identifizieren. Ohne zu wissen, wer der Anführer ist, wer seine Stellvertreter sind und wer diejenigen sind, die in der Pyramide noch weiter unten stehen, ist es den FahrerInnen unmöglich, einen gemeinsamen Gegner zu identifizieren, sich zusammenzutun und sich somit gewerkschaftlich zu organisieren.

Conclusio: Wir liefern an die gehobene Mittelschicht der Stadt, nicht an Arme oder Kranke. Wir ermöglichen es damit Multinationals, weiterhin Kapital in einer Situation zu produzieren, während Ladenbesitzer, Kunstschaffende und Selbständige zu Hause sitzen und ihre Schulden zählen. Wir sind nicht nur Teil dieser Armee von Arbeitern, die es der Nation ermöglichen wird, aus dieser Situation herauszukommen, und bleiben dennoch unbekannt – sondern die Gesundheit von uns „systemrelevanten“ LieferantInnen wurde ge-

fährdet, ohne dass unser Dienst wirklich „systemrelevant“ war. Und wir arbeiteten nicht nur auf der Ebene der Ansteckung in einer potentiell gefährlichen Situation, sondern – was hier sichtbar wird – viele von uns arbeiten im größeren Zusammenhang und im großen Stil innerhalb einer Diktatur des Algorithmus, dem wir zunehmend ausgesetzt sind.

Denn in der neoliberalen Denkweise kommt Effizienz vor Menschlichkeit. Die oben genannten Arbeitsbereiche werden im Namen der Effizienz seit langem ständig von Algorithmen überwacht. Arbeiter und Arbeiterinnen in verschiedenen Bereichen werden ständig verfolgt, in Zeit und Raum – wie schnell sind sie unterwegs, wie lange brauchen sie, um von A nach B zu kommen, wie lange brauchen sie, um zu pinkeln, wo sind sie und mit wem? Und auch wenn diese Handlungen digital erscheinen mögen, geht es am Ende doch um die Arbeit eines Menschen. Zusätzlich müssen die Zusteller ihre ganze Emotionalität und Frustration in einem Chat ausleben. Eine Beschwerde einreichen, um Krankschreibung bitten und möglicherweise sogar gefeuert werden – alles muss innerhalb ihres eigenen Bildschirms geschehen. Dieses Modell der digitalen Kommunikation und des minimalen Kontakts von Mensch zu Mensch ist perfekt; es gewährleistet Effizienz zu einem sehr niedrigen Preis. Der Vertrag, den diese Leute erhalten, bewegt sich in der Regel an der Grenze zum Mindestlohn, und immer dann, wenn der Algorithmus unterdurchschnittliche Punktezahlen feststellt, sind die Arbeiterinnen und Arbeiter unmittelbar dem Risiko ausgesetzt, ihren Arbeitsplatz zu verlieren. Jemand anderes wird ihn immer dringend brauchen.

Wo ist die Grenze? Diese Diktatur des Algorithmus findet bereits überall statt: im Einzelhandel, am Fließband und im Callcenter. Wie wird es weitergehen? Bildung? Gesundheitssystem? Demokratie? Was wird in Zeiten nach einer Pandemie vernünftig erscheinen? Wird im Namen der Effizienz eine App eingeführt, die Ihre sozialen Kontakte aufzeichnet, während Sie nach den Quarantänemaßnahmen wieder einkaufen gehen können? ■

Antonio Zingaro is a multimedia artist and internet hacktivist. As *jack of all trades, master of none*, he's currently working to try to make the world a better place.



Foto **Josef Bauer** Courtesy **Josef Bauer; Krobath, Wien; Galerie Karin Guenther, Hamburg**

Landschaftsmalerei „Linz, Blick gegen Norden“, 1997

Das flüchtige „und“

Mit dem Werk von Josef Bauer nimmt das Lentos Kunstmuseum ab Juni eine zentrale Position der österreichischen Gegenwartskunst in den Blick. Florian Huber über Josef Bauer.

Text **Florian Huber**

Die umfangreiche, von Brigitte Reutner für das Lentos kuratierte Retrospektive des 1934 in Wels geborenen, in Linz und Gunkirchen lebenden Künstlers wurde in Zusammenarbeit mit dem Belvedere 21 von Harald Krejci konzipiert. Der Kunsthistoriker verantwortet gemeinsam mit Henna Schmutz und Stella Rollig auch den materialreichen, im Verlag Walther König 2019 publizierten Katalog, der auch in buchgestalterischer Hinsicht zu überzeugen weiß. Gleich einem Atlas werden darin wesentliche Entwicklungslinien von Bauers seit den 1950er-Jahren geschaffenen Werk in Illustrationen und Texten dokumentiert und zugleich Fragen nach dem Verhältnis von Bildern, Worten und Dingen und ihrer adäquaten Repräsentation in Buch und Ausstellung provoziert. Streng nach einem Koordinatensystem geordnete Miniaturen von Aktionen, Schriftbildern, Wischungen, multimedialen Collagen und Skulpturen bestimmen den ersten Lektüreindruck und versinnbildlichen die quasi ikonische Qualität von Bauers Arbeiten, die in systematischer Manier menschliche Zeichen und Gesten in Bildern, Skulpturen und Texten dokumentieren, um ihre Funktion und Bedeutung zu ergründen. In die Landschaft gepropfte Buchstaben und Zahlen treffen darin auf vielgestaltige Gebilde aus Eisen, Polyurethanschaum, Polyesterharz und Pappmaché. Fotografien porträtieren Menschen als lebende Skulpturen, während wir dem Abguss einer Hand, die etwa ein Holzkreuz oder ein Zeichen dreieck umklammert und immer wieder dem Künstler selbst begegnen. Dieser versieht Zeitungsausschnitte, Musterbuchseiten, Fundstücke aus der Natur und Warenwelt sowie selbst geschaffene Objekte mit seiner unverwechselbaren Handschrift in Gestalt einzelner Worte und farbsatter Pinselstriche.

Trotz zahlreicher prominenter Ausstellungenbeteiligungen, die Bauers Arbeiten etwa im Verbund mit Werken von Joseph Beuys, Richard Kriesche, Cornelius Kolig, Yves Klein oder Hans-Peter Feldman, mit dem den Künstler eine langjährige Freundschaft verbindet, präsentierten, blieben diese einem größeren Kunstpublikum weitgehend unbekannt. Dabei erweisen sich seine Beiträge zur Konzeptkunst nicht allein als repräsentativ für die künstlerischen Theoriedebatten der 1960er- und 70er-Jahre, sondern antizipierten auch die skulpturale Praxis so unterschiedlicher Kunstschaffender wie Franz West, Rachel Whiteread, Erwin Wurm oder Heimo Zobernig, wie der Katalog in seinen Textbeiträgen exemplarisch nachzuzeichnen sucht. Neben der Identifikation kunsthistorischer Vorläufer wie René Magritte wird dabei auch deutlich, wie viel Bauers Ästhetik einer Auseinandersetzung mit philosophischer Sprachkritik und Literatur verdankt, die nicht zuletzt der persönlichen Bekanntschaft mit konkreten Dichtern wie Eugen Gomringer und Heimrad Bäcker im Umfeld des „Bielefelder Kolloquium Neue Poesie“ und der Linzer Künstlervereinigung MAERZ geschuldet war. Die biographischen Begleitumstände von Bauers Werk unterstreichen hingegen, wie sehr die künstlerischen Neuerungen der Nachkriegszeit von AkteurInnen und Schauplätzen am vermeintlichen Rand, abseits von Metropolen und Weltmarkt, angeregt wurden. Die Ausstellung rückt zudem Bauers lebenslange Beschäftigung mit der eigenen Herkunft in Gestalt von nationaler Geschichtsschreibung, persönlichen Erinnerungen und politischem Tagesgeschehen in den Mittelpunkt. Sein mit flüchtiger Hand notiertes „und“, das viele seiner Arbeiten zielt, lässt sich vielleicht auch als Aufforderung lesen, das Kunstwerk als Teil eines größeren Sinnzusammenhangs zu begreifen, der nicht allein einem Individuum oder ausschließlich ästhetischen Überlegungen ent-

sprungen ist. Die Erfahrungen und Wahrnehmungen des Künstlers im Umgang mit konkreten historischen Ereignissen wie dem Weltkriegsende, den Studentenprotesten von 1968 oder der Bildung einer schwarz-blauen Regierungskoalition im Jahr 2000 kreuzen sich im Werk mit Fragen nach ihrer gesamtgesellschaftlichen Bedeutung und den ihnen zugrundeliegenden Ursachen und Deutungshoheiten. Die Erforschung der individuellen und universellen Wirkmechanismen von Sprache und Bildern mit den Mitteln der Kunst zielt dabei vielleicht weniger auf einen Akt der „Versöhnung“, wie Harald Krejci vermutet, als eine schonungslose Offenlegung von Widersprüchen im Denken und Handeln des modernen Menschen, wie etwa in der Arbeit *Schlagstock – Schlagzeile*, die bereits im Titel mit Worten verbundene Gewalttaten evoziert. Verwendung und Bedeutung von Bildern und Texten entspringen schließlich vielen Quellen, führen ihr Eigenleben, widersetzen sich bisweilen jedweder Konvention.

Dementsprechend machen Präsentationsort, Vorwissen und individuelle Erwartungen ihren Einfluss bei der Kunstbetrachtung geltend, wie etwa die Farbfotografie *Landschaftsmalerei: Linz, Blick gegen Norden* demonstriert. Die Bildunterschrift löst ein, was der Hintergrund nicht zu erkennen gibt. Die Hand im Bild, die ein rotes Stück Farbe hochhält, erinnert an die Flüchtigkeit der Szenerie, die bald an einem neuen Ort in neuer Verbindung erscheinen und anderen Sinn entfalten wird. Die Ausstellung trägt diesem Umstand Rechnung, indem skulpturale Arbeiten gelegentlich in anderer Folge und an die neue Raumsituation angepasst oder auch in Form von Bildern und Texten präsentiert werden. Denn Bauers Kunst spielt virtuos mit Erwartungen. Nichts ist so einfach, wie es auf den ersten Blick erscheinen könnte. *rot gelb blau* zeigt etwa „gelb“ in blauen Lettern auf einem grauen Bilduntergrund und nötigt so zum Hinterfragen festgefügtter Sehgewohnheiten, die nicht nur die Kunst, sondern auch die herrschenden Verhältnisse und ihre natürliche Selbstverständlichkeit in neuem Licht erscheinen lassen. ■

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

Josef Bauer

Demonstration

2. Juni – 4. Oktober 2020

→ www.lentos.at

Wir Können Da Was Machen

Wir Können Da Was Machen – so der Titel der aktuellen Publikation des Kunstraum Goethestrasse xtd. Der Katalog versammelt 29 Arbeiten der letzten Jahre und reflektiert Zugänge und größere Zusammenhänge zwischen zeitgenössischer Kunst und psychosozialer Gesundheit. Claudia Schnugg, Expertin zwischen Kunst, Wissenschaft und Kollaboration hat den Katalog zentral mitgestaltet und gibt Einblick.

Text **Claudia Schnugg**

Der Titel des Katalogs, der eine Auswahl an Projekten aus den Jahren 2010 bis 2019 dokumentiert, ist auf mehreren Ebenen Programm: *Wir Können Da Was Machen* ist Selbstreflexion des Kunstraums Goethestrasse xtd auf sich als Ort und auf seine unterschiedlichen Konstellationen der Beteiligten, er beschreibt den hausinternen Zugang der Herausforderungen und den Prozess der Projektentwicklung, und er stellt indirekt Fragen zu potenziellen Wirkungen von Kunst, künstlerischer Produktion und kultureller Teilhabe. Im Katalog gezeigt werden 29 künstlerische Arbeiten, die sich aus Aufträgen, Kooperationen und Langzeitprojekten zusammensetzen: Gestaltungen, Designs, Inszenierungen, Performances, Installationen, Tagungsbeiträge, Kampagnen, Videoproduktionen, fortlaufende Projektreihen.

In unserer Umgebung befinden sich so viele Orte, die wir vermeintlich kennen. Orte, die schon so lange da sind, dass wir meinen, sie ausführlich zu kennen, von denen vielleicht alle ein Bild haben. Ein Bild, das mehr oder weniger genau jenen Ausschnitt zeigt, wie wir diesen Ort wahrnehmen oder zuvor erlebt haben. Der Kunstraum Goethestrasse xtd hat sich für die neueste Publikation mit der eigenen Arbeit und jenen resultierenden Projekten auseinandergesetzt, die sich abseits des gewohnten Bildes und abseits des bekannten Spektrums ihrer Tätigkeit befinden. Der Prozess, der zu dieser Darstellung geführt hat, war eine Selbstreflexion gepaart mit Rückmeldungen von Projektpartner*innen und einer Analyse aus Expert*innenperspektive. Das Ergebnis ist ein Katalog von Projekten, die über das Jahresprogramm hinausgehen: Kunst am Bau, Kooperationen mit Künstler*innen, Auftragsarbeiten für Projektpartner*innen, Gestaltungsaufträge in Gebäuden, an öffentlichen Plätzen und bei Ver-

anstaltungen. In diesem intensiven Prozess und im Rahmen des allseits gegenwärtigen Wirkungsdiskurses entstand eine Publikation, die über die bloße Darstellung einer Auswahl dieser außergewöhnlichen Projekte hinausgeht. In Form von Kapiteln werden die Projekte an jedem einzelnen Wort des Titels *Wir Können Da Was Machen* abgearbeitet: nach einer kurzen Einleitung werden ausgewählte Projekte zu dem jeweiligen Thema reflektiert. Im Fokus der Darstellung stehen die eigenen Communities (*Wir*), die Formate, Methoden und Expertisen (*Können*), die Orte, Räume und Zeitpunkte (*Da*), die Wirkungen (*Was*) sowie die Prozesse und Ergebnisse (*Machen*).

Wer ist das also, deren Bild es durch diesen Katalog neu zu sehen gibt? Der Kunstraum Goethestrasse xtd ist ein Produktionsort und Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst, dessen Arbeit sich an der Schnittstelle von Kunst und Sozialem, Kunst und psychosozialer Gesundheit als Angebot von Pro Mente OÖ bewegt. Jedes künstlerisch-partizipative Projekt fußt auf der Idee, durch Projekte nachhaltig individuelle und soziale Veränderung in Gang zu setzen, zur psychischen Gesundheit und Widerstandsfähigkeit von Individuen wie Gesellschaften beizutragen und ein respektvolles Miteinander zu ermöglichen. Gleichzeitig wird das Ergebnis nie aus den Augen gelassen, denn das Ziel ist es, mit diesem vielschichtigen Prozess hochwertige Ergebnisse zu schaffen – als Aufwertung des Prozesses und als Referenz auf die intensive künstlerische Auseinandersetzung des jeweiligen Teams und der Kooperationspartner*innen. Die Arbeiten haben den Anspruch, sich im zeitgenössischen Kunstdiskurs zu verorten und gleichzeitig werden unterschiedlichste Personengruppen in den Prozess der Kunstproduktion und -erfahrung aufgenommen bzw. adressiert. Im Zuge dessen werden Methoden zu individueller und gesellschaftlicher Teilhabe kontinuierlich

hinterfragt und weiterentwickelt, wobei das künstlerische und das soziale Feld auf mehreren Ebenen voneinander profitieren sollen.

Unter der Prämisse eines erweiterten Kunstbegriffs und des gesellschaftlichen Auftrags der Kunst, greifen die Projekte Themen des aktuellen gesellschaftlichen,

Es geht um Menschen.



politischen und künstlerischen Kontextes auf und laden Menschen ein, einen Beitrag zu leisten um ein wertvolles Werk im zeitgenössischen Kunstdiskurs zu schaffen. Es zeigt sich in den Prozessen und Ergebnissen das kontinuierliche Ausverhandeln eines Mit- und Nebeneinanders von Zugängen, Themen, Methoden, Menschen aus Kunst und Sozialem sowie von Menschen mit und ohne psychosozialen Unterstützungsbedarf. Wie im Katalog sichtbar wird, verschwimmen dabei die Grenzen zwischen Produzierenden und Rezipierenden in der täglichen Arbeit, die Menschen stehen im Vordergrund.

Das Kernteam des Kunstraum Goethestrasse xtd sind Susanne Blaimschein und Beate Rathmayr, die ihre Visionen vorantreiben und gleichzeitig im Hintergrund die Fäden ziehen. In jedem Projekt gibt es Möglichkeiten, auf unterschiedliche Art und Weise anzudocken, teilzunehmen und

gemeinsam umzusetzen. Wie vielfältig sich das „Wir“ in einem Projekt gestalten kann, zeigt wahrscheinlich am besten das Beispiel einer bekannten Projektreihe. „City of Respect“ ist ein Überbegriff für seit über 10 Jahre stattfindende Projekte, um zu einem respektvollen Miteinander beizutragen, gemeinsam mit u.a. Stadtbewohner*innen und der eigenen Community. Bei der Kampagne wurden 2017 und 2018 mit den Linz AG Linien und der Friedensstadt Linz eine Reihe an Initiativen zu diesem Thema entwickelt. In weiteren Initiativen wurden u.a. Künstlerkolleg*innen eingeladen u. a. Projekte im öffentlichen Raum beizutragen, oder es wird mit Schüler*innen in einer Workshopreihe das Thema aufgegriffen, wobei die Ergebnisse als Interventionen oder in einer Ausstellung präsentiert werden. Es gibt Einladungen an Kultur- und Sozialorganisationen, gemeinsam ein Projekt zum Thema umzusetzen, wie auch Einladungen an

lokale und internationale Gemeinschaften, Unternehmen und Wissenschaft, sich zu beteiligen. Jedes Projekt steht für sich und trägt die Idee weiter. Auch in Gestaltungsarbeiten werden Grundkonzepte aus dieser Projektreihe gerne aufgegriffen: am Lonstorferplatz in Linz, zum Beispiel, wurde der überdachte Tiefgaragenabgang mit Grafiken, die an die City-of-Respect-Kampagne erinnern, gestaltet und mit Gedanken daraus bereichert.

Dreh- und Angelpunkt der Herangehensweise, des Tuns ist der hohe Stellenwert von Handwerk und Inhalten. Mit Fingerspitzengefühl werden Prozesse für die Teilnehmenden und die Ziele der gemeinsam zu realisierenden Arbeit ausgewählt. Gestaltet werden dabei persönliche Zukunftsvisionen und Veranstaltungen ebenso wie öffentliche Plätze, Neubauten, gemeinschaftliche Wohnräume oder alltägliche Arbeitsutensilien wie Geschirrtücher. Exemplarisch lassen sich hier nur wenige Projekte herausgreifen, die wesentliche Methoden und Formate aufzeigen. Bei der Gestaltung des neu gebauten Wohnhauses von Pro Mente OÖ in Linz wurde das Kunstraum-Team schon frühzeitig in den Planungsprozess miteinbezogen: „Neues Zuhause – Die Welt im Großen und im Kleinen“ wurde diese Arbeit genannt. Der mehrstufige, auf zwei Jahre angelegte Prozess unterstützte die Bewohner*innen sich neu zu verorten, an diesem Ort und in der Gruppe, und sich selbst auszudrücken. Die Gestaltung selbst ist wichtiger Bestandteil des Wohnhauses, die Ästhetik erlaubt es eine angenehme entstehen zu lassen, den Eindruck klassischer betreuter Wohnhäuser gar nicht aufkommen zu lassen. In einem weiteren Beispiel, „Art Can't Top Nature“ entwickelte der Kunstraum Goethestrasse xtd gemeinsam mit zwei eingeladenen Künstlerinnen, Karin Fisslthaler und Tea Mäkipää, eine künstlerische Gestaltung für den neu gebauten Verbindungstrakt der Anlage Wesenufer Hotel & Seminarkultur an der Donau. Als „Allianzen“ wurde eine Gestaltung im Rahmen einer Veranstaltung realisiert, die gleichzeitig als Inszenierung der Bedeutung des Ortes der Veranstaltung und als Intervention für die Besucher*innen fungierte.

Neben den unterschiedlichen Gestaltungsarbeiten von Orten, Räumen oder Zeitpunkten, die im Kapitel „Da“ exemplarisch vorgestellt werden, widmet sich das Kapitel „Können“ Formaten, die die Arbeit mit Projektpartner*innen und Teilnehmer*innen illustrieren. Es werden die

Foto **Petra Moser**





Das eigene Leben: Zeichnung WorkshopteilnehmerIn

Videostill **KunstRaum Goethestrasse xtd** in Zusammenarbeit mit dorftv

wichtigsten künstlerisch-kreativen Methoden anhand von Projekten illustriert: Workshopreihen, eine fortlaufende Auseinandersetzung mit Materialien, Sprache und dem eigenen Körper, sowie Reflexionsprozesse, eine Entwicklung von Geschichten und ein Ausloten von Techniken und Materialien finden statt. Im letzten Kapitel „Machen“ wird die Vielfalt der Prozesse dargestellt, die unterschiedlichste Zusammensetzungen des „Wir“ zeigen, und kürzere Projekte wie auch über Jahrzehnte fortlaufende Themen aufgreifen.

Zusammenfassend befindet sich die Arbeit an einer Spezialposition zwischen zeitgenössischer Kunst, künstlerischer Betätigung, Kultur, Sozialem und psychischer Gesundheit. Somit ist die Frage des „Was“ nicht nur anhand von Projekten zu beantworten, sondern auch mit einem Blick auf theoretische Zugänge und die aktuelle Diskussion des Stellenwerts von Kunst und Kultur in der Gesellschaft mit einem Blick auf (psychische) Gesundheit. Um die Ergebnisse im aktuell allgegenwärtigen Wirkungsdiskurs zu verorten,

der nach dem Beitrag von Kunst und Kultur fragt, werden in diesem Kapitel die Prozesse und Projektergebnisse dahingehend hinterfragt. Dank eines wachsenden Interesses an dieser Thematik konnten hier präsentierte Ideen anhand eines ausgewählten Projekts auch in der letzten Ausgabe des Magazins der IG Kultur unter dem Titel „Kultur auf Rezept“ vorgestellt werden. Vielleicht kann dieser Katalog sogar noch mehr als nur ein Puzzlestein im eigenen Bild hinzufügen und zeigen, was es denn da noch so zu entdecken gibt. ■

Claudia Schnugg ist Wissenschaftlerin, Beraterin und Kuratorin mit dem Schwerpunkt Kunst und Wissenschaft. Die Frage, was es denn heißt, dass Kunst (etwas be)wirkt, begleitet sie seit über zehn Jahren.
→ www.claudiaschnugg.com

☞ 2019 ist ihr Buch *Creating ArtScience Collaboration* erschienen.

→ www.palgrave.com/gp/book/9783030045487

☞ Claudia Schnugg hat ebenfalls in der Redaktion der im Text erwähnten IG-Kultur-Zeitschrift zum Thema „Kultur auf Rezept“ mitgearbeitet:

→ igkultur.at/sites/default/files/posts/downloads/2020-01-07/IG%20Kultur_Zentralorgan_2019-01_Kultur%20als%20Rezept.pdf

KunstRaum Goethestrasse xtd

Publikation: *Wir Können Da Was Machen*
Informationen und Ankündigungen zur Katalog-Präsentation sind bald zu finden auf
→ www.kunstraum.at

Bezahlte Anzeige

Die Systeme von Vanessa Graf

2020 hat Vanessa Graf den Literatur-Förderungspreis von Rauris bekommen. Ines Schütz über die Texte „Life in a box“ und „Friend in a pot“ – und eine Autorin, die sich mit keinem der Themen, die sie interessieren, auf nur einem Weg auseinandersetzt.

Text **Ines Schütz**

„Wir sind auf Engste mit menschlichen und nicht-menschlichen Wesen rund um uns verbunden, eingebunden in einem komplexen Ökosystem, das komplizierter und verwobener ist, als wir es uns nur ansatzweise vorstellen können“, schreibt Vanessa Graf auf ihrer Homepage zu ihrem Projekt „Friend in a Pot“. Mit diesem Freund, einer Topfpflanze, die zum social interface wird und mit Menschen interagiert, will sie diese Verbindung erfahrbar machen. Der „Friend in a Pot“ nimmt einen mit auf eine Erkundungstour der Umgebung, spricht mit einem und kratzt so an der Vorstellung, der einzelne Mensch könne sich losgelöst von seinem Umfeld betrachten und sich, bei Bedarf, einfach aus dem System nehmen.

Systeme sind, so könnte man sagen, Vanessa Graf's „Ding“. Zunächst einmal das Ökosystem, das auch „Friend in a Pot“ zum Thema hat. Mit dem sich Vanessa Graf außerdem in ihrer Master-Arbeit zum Abschluss des Studiums Medienkultur- und Kunsttheorien an der Kunstuniversität Linz auseinandersetzt, wenn sie den ökologischen und kulturellen Auswirkungen des Internets nachgeht und der Frage, wie wir ein symbiotisches Netzwerk in Inhalt und Infrastruktur schaffen können. Davor hat sie sich wissenschaftlich mit anderen, menschlichen Systemen beschäftigt, hat Politikwissenschaften am Institut d'Etudes Politiques de Paris (samt einem Austauschjahr in Kirgistan) studiert mit Schwerpunkt Europäische Politik und sich im Speziellen mit Ökonomie, Recht und Geschichte beschäftigt.

Und dann gibt es noch die Systeme, die Vanessa Graf selbst aufbaut: Mit keinem der Themen, die sie interessieren (und davon gibt es viele), setzt sie sich auf nur einem Weg auseinander. Da ist die Wissenschaft, die auch nie auf nur ein Fachgebiet

bezogen bleibt (um eine gute Basis für ökologische Aspekte in ihrer Masterarbeit zu haben, hat sie ein Biologie-Studium begonnen), da ist die künstlerische Arbeit in den Bereichen Schreiben, Illustration, Media-Art und Musik. Und die journalistische in Text, Foto und Film.

Als freie Journalistin leitet sie die Linzer Redaktion des Onlinemagazins „Fräulein Flora“, die sie nach dem Salzburger Vorbild aufgebaut hat. Ihr journalistischer Arbeitsschwerpunkt liegt in der Kommunikation von komplexen und/oder wissenschaftlichen Inhalten, vor allem in den Bereichen Tech, Digitalisierung, Kunst, Feminismus und Philosophie. Außerdem war Vanessa Graf die letzten vier Jahre mitverantwortlich für die Online-Inhalte der Ars Electronica (zuletzt zuständig für Inhaltliches im Futurelab) und hat dafür, wie sie schreibt, „viele Interviews mit sehr spannenden KünstlerInnen gemacht, viele Videos gefilmt, viele Ausstellungen fotografiert, und vor allem recht viel gelernt.“ Dem Lernen (was sie am liebsten ihr ganzes Leben lang tun würde) widmet sie sich derzeit in ihrer Bildungskarenz, die sie für die Fertigstellung ihrer Masterarbeit und die Suche nach einer anschließenden Doktoratsstelle nützt. Und für andere Projekte wie die Konzeption und Programmierung eines Computerspiels oder drei Schreibprojekte, zwei davon kooperativ.

Geschrieben hat Vanessa Graf schon immer, nicht nur journalistisch. „Das war eher Tagebuchartiges, Notizen“, sagt sie selbst. Dann wollte sie es wissen, mit dem literarischen Schreiben, verfasste einen Text auf die Ausschreibung des Rauriser Förderungspreises hin – und gewann.

Ausgeschrieben war der Preis zum Motto „Innehalten“, ein Thema, das bei Vanessa Graf sofort Assoziationen zu Yoga, dem Schlagwort „Achtsamkeit“ und grünen

Smoothies weckte. „Ich habe mich gefragt: Warum müssen immer alle achtsam sein? Warum soll man immer Yoga machen?“, sagt sie im Gespräch. Und das sei überhaupt nicht gegen Yoga gerichtet, sondern dagegen, dass man immer auf seine Mitte achten solle, fast müsse, um in unserer Gesellschaft leistungsfähig zu bleiben. In ihrem Text „Genauso schwarz wir hier“ versteht sie „Innehalten“ denn auch als ein Bedürfnis nach Rückzug, dem heute selten Verständnis entgegengebracht wird. „Mir ging es sehr stark um Solidarität“, schreibt Graf. „Und darum, dass Altern, genauso wie auch Rückzug-Brauchen oder einfach ein unerwartetes Sich-Zurückziehen gerne sehr schnell pathologisiert wird.“

Beispielhaft für diesen Hang zur Pathologisierung steigt der Text in einer Arztpraxis ein: Der Partner der Ich-Erzählerin hat ohne ihr Wissen einen Termin ausgemacht, in dem es um ihre Mutter gehen soll. Die Mutter altert, kommuniziert immer weniger, wird leiser und leiser. Zwischen sich und die Welt packt sie Schachteln, zuerst unmerklich wenige, die man als Kuriosum abtun und ignorieren kann, später quellen sie aus dem Haus und versperren den Zugang. Die Grenze zwischen drinnen und draußen ist abgesteckt, wo die Mutter bleiben möchte, ist ebenfalls klar. Nur alle anderen können oder wollen nicht so recht umgehen mit dieser Tatsache. Der Partner vereinbart den Arzttermin, weil sonst nicht geholfen werden könne, der Bruder wäre gern früher informiert worden, um ein Heim zu organisieren. Und die Tochter – die schiebt zunächst alles zur Seite, tut sich schwer: „Mit dir darüber zu reden, hatte ich seit dem letzten Mal nicht mehr versucht“, heißt es im Text, „mit anderen war ich verloren, setzte an, redete von Kartons und Kisten, verlor mich zwischen Ecken und Kanten und blieb erst recht wieder stumm. Wie eine Verrückte, dachte ich, ob ich mich oder dich damit meinte, wusste ich nicht.“

In dieser Zeit des Begreifens und der Suche nach Orientierung zieht auch sie sich zurück: Anrufe und Nachrichten bleiben unbeantwortet, das Handy landet überhaupt in der Bestecklade, dafür geht die Erzählerin wieder spazieren: „Ich wusste nicht, wohin mich meine Beine trugen, sagt man, man sagt das doch so?, wie von selbst, das sagt man auch, aber ehrlich, beides gelogen.“

Auch in diesem Text geht es um Systeme und ihre Wechselwirkungen: Um das gesellschaftliche, das den Störfaktor „Für-

sich-sein-Wollen“ nicht akzeptiert, und um ein familiäres, in dem jede Veränderung alle anderen Beteiligten unmittelbar beeinflusst. Durch die Rhythmusänderung der Mutter kommt die Tochter aus dem Takt und findet gerade so einen Weg, Gemeinsames wieder erleben zu können, einander nah zu sein.

Dass das Thema Demenz sofort mit ihrem Text in Zusammenhang gebracht worden ist, von der Jury des Rauriser Förderungspreises genauso wie von vielen anderen Leserinnen und Lesern, habe sie zum Schmunzeln gebracht, meint Graf, weil sie es beim Schreiben überhaupt nicht im Kopf gehabt habe, sich auch nicht damit auskenne. Und vielleicht ist gerade das das beste Beispiel für die These, die ihrem Text zugrunde liegt: Wir tun uns schwer mit dem Altern und leichter, wenn wir ein Krankheitsbild dazu haben.

In der Jurybegründung (Ludwig Hartinger, Liliane Studer, Erika Wimmer) heißt es:

„Dass die Mutter an Demenz erkrankt ist, kann die Ich-Erzählerin in Vanessa Grafs Text ‚Genauso schwarz wie hier‘ nicht länger leugnen. Sie nimmt die Herausforderung an, die Mutter auf diesem Weg zu begleiten. Symbolisch für die Welt, in die sich die Mutter zurückzieht, stehen die Schachteln, die sich in und vor deren Wohnung türmen und für die Tochter zunehmend unüberwindbar werden. Unbeirrt sucht sie jedoch weiter nach Kontaktmöglichkeiten zur Mutter, findet sie über Berührungen, über körperliche Nähe. Dabei werden auch Verunsicherung und aufkeimende innere Widerstände nicht ausgespart.“

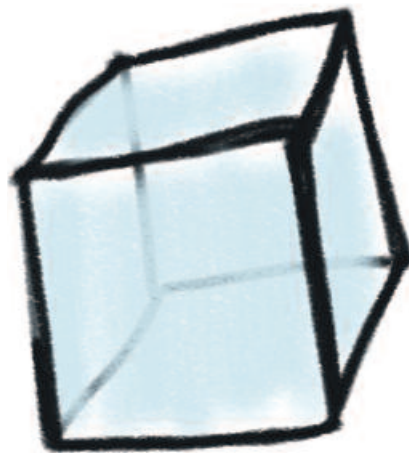
Der Rauriser Förderungspreis 2020 (vergeben von Land Salzburg und Marktgemeinde Rauris, dotiert mit € 5.000,-) konnte heuer nicht wie geplant im Rahmen der Rauriser Literaturtage verliehen werden. Die Covid-19-Maßnahmen versetzten alle, die am Festival beteiligt gewesen wären, notgedrungen in einen Zustand des „Innehaltens“ (das Motto der Förderungspreisausschreibung hatte eigentlich auf das 50-Jahr-Jubiläum dieser Veranstaltung angespielt, Anlass zur Rückschau und zum Nach-vorne-Blicken). Der Förderungspreis an Vanessa Graf wird, sobald die Umstände es möglich machen, offiziell verliehen. Dann wird auch ihr vollständiger Text in der Literaturzeitschrift SALZ nachzulesen sein. ■

Ines Schütz lebt als Lehrerin, Übersetzerin und Literaturvermittlerin in Salzburg, leitet seit 2013 gemeinsam mit Manfred Mittermayer die Rauriser Literaturtage.

Genauso schwarz wie hier

Den Rauriser Förderungspreis 2020 zum Thema „Innehalten“ erhält Vanessa Graf für ihren Text „Genauso schwarz wie hier“. Eine Leseprobe von Vanessa Graf.

Text und Bilder **Vanessa Graf**



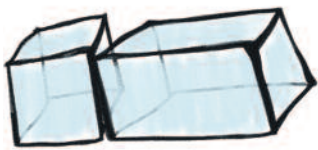
Als das mit dir anfing, besser, als ich es dann schließlich bemerkte, weil so etwas bemerkt man ja nicht von vorne weg, da braucht es Tage, Wochen, ein paar Besuche, jedes Mal ein bisschen anders, jedes Mal ein Stein im Weg, jedes Mal etwas, worüber ich beim Eintreten stolpern konnte – als man mir sagte, was eigentlich mit dir passierte, vergrub ich meinen Kopf in den Armen. Nahm das Gesagte und drückte es in die Ferne, weit, weiter weg von mir, eine abweisende Handbewegung, ein Schulterzucken, ein ausweichender Blick zur Seite. Nun, sagte die Frau hinter dem Schreibtisch, es gibt ja Optionen. Optionen, dachte ich und fühlte die Möglichkeiten unter meinen Fingern gerinnen, sich über die Tischplatte ausbreiten, milchig-weiß bis hin zur Frau im Kittel gegenüber. Ein Heim, zum Beispiel, sagte die gerade, wie um mit ihrem Ärmel die Flüssigkeit auf ihrer Arbeitsplatte aufzu-

saugen. Betreuung, 12 Stunden, 24 Stunden, sie wischte ein Staubkorn vom Rande ihres Terminkalenders, oder wir können auch im Internet nachsehen, ich helfe Ihnen. Selbstverständlich.

Ich wollte nichts davon wissen, war verärgert. Wie können Sie nur, Sie haben sie ja nicht einmal gesehen, wollte ich schreien, blieb stattdessen stumm in der Ordination sitzen. Was heißt das jetzt für sie?, hörte ich mich schließlich doch fragen, während ich mental alle Anzeichen fein säuberlich verpackte, einsortierte, beiseiteschob. In Schachteln, was ironisch war, weil als ich es dann endlich wahrhaben konnte, lange nach diesem ersten Gespräch, erinnerte ich mich plötzlich wieder an all das, was ich damals so schön sorgfältig verschnürt an den Rand meines Bewusstseins stellte und verstauben ließ: Schachteln. So fing es nämlich wirklich an, mit Schachteln, und wäre ich weniger stur, weniger ängstlich, einfühlsamer oder einfach nur anders gewesen, hätte ich es vielleicht da schon bemerkt.

Der erste Tag, an dem ich deine Tür aufsperrte und meine Schuhspitze gegen etwas Hartes trat: nichts Außergewöhnliches. Ein Nicht-Ereignis, ein Un-Ding. Und trotzdem stand da etwas, eine kleine, schwarze Kiste, mitten in deinem Vorhaus, gerade so weit von der Türe entfernt, dass das Öffnen noch möglich war, das Eintreten aber bereits zum Über-Treten wurde. Ich stieg also darüber und gleichzeitig hinein in etwas, dessen Ausmaße ich weder errahnen noch mir vorstellen konnte, hätte ich es probiert. Ein schwarzes Loch, ein allesverschlingender Mahlstrom, unausweichliche Sogwirkung und ich ein Ästchen in der Brandung, ein falscher Zug und schon zerbrochen. Dass du damals eigentlich auch schon in Scherben vor mir lagst, das sah ich lange nicht.

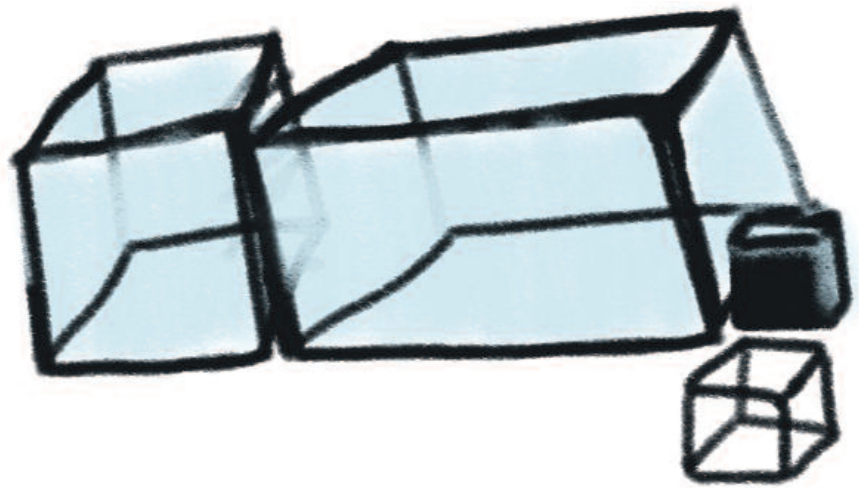
Ich trat also ein und darüber, über die schwarze Kiste, die Box in deinem Vorhaus, und dachte mir: Nichts. Nichts eigentlich, ich glaube nicht, dass ich sie damals überhaupt so wirklich wahrgenommen hatte, die Schachtel vor der Tür deiner Wohnung. Natürlich, ich sah die Falten in deinem Gesicht, jetzt klarer als vielleicht dort und dann an deinem Küchentisch, aber ich sah sie, die müden Augen, die schlaffe Haut, die Blässe. Komm, wir gehen spazieren, schlug ich irgendwann vor, raus an die frische Luft, die Sonne scheint. Du ziertest dich, deine Hände am Küchentisch wie ein Rettungsboot, während hinter dir der Dampfer in den Wogen versinkt und das Eiswasser deine Finger erstarren lässt, du wolltest nicht, nein, nein, ich war heute schon draußen, nein. Irgendwann gingen wir dann doch, du zögerlich in die Sonne blinzelnd, ich die Finger an den Blättern im Wald entlangstreichend. Ich kitzle den Wald und die Sonne kitzelt mich, lachte ich, du hinter mir, immer einen Schritt zurück. Ich dachte, du genießt. Du wusstest schon – du verlässt. Wir mussten beim Rausgehen auch über die Kiste gestiegen sein, die schwarze Box im Vorhaus, wir mussten die Tür einen Spalt aufgemacht haben, die Beine gehoben, eins, zwei, darübergestiegen sein. Davon weiß ich nichts mehr, wir redeten auch nicht darüber, nahmen sie nicht zur Kenntnis, taten so, als wäre sie nicht da. Keine Kiste im Vorhaus, keine Ringe unter deinen Augen. Rückblickend irritiert mich das, manchmal denke ich daran, wenn ich nachts wieder nicht schlafen kann.



Bei meinem nächsten Besuch waren es zwei.

Lange nur zwei.

Ich dachte nicht mehr daran, fand nichts merkwürdig, nur dich manchmal, wenn du dir wieder deine Augen riebst und verschlafen über die Tischplatte schautest. Wir sprachen noch immer nicht darüber, warum auch, zwei Kisten in deinem Vorhaus und eine Tür, die nicht mehr bis zum Anschlag zu öffnen war? Es gab Wichtiges, Anderes: deine Mieterinnen, meine Beziehung, unsere gemeinsame Verwandtschaft, zum Schluss immer: unser nächstes Treffen. Wir redeten, anfangs noch stundenlang, wie früher. Es blieben immer Stunden, bis zum Schluss lange Stunden,



aber das Reden war kürzer. Ebbte aus, bis wir gemeinsam, friedlich, wie ich dachte, auf der kleinen Bank auf deinem Balkon saßen und dem Nussbaum im Garten still beim Wachsen zusahen. Ich fand es schön, ich war zufrieden.

Mir fiel nichts auf, jetzt denke ich, mir hätte alles auffallen sollen: Die Art, wie du immer langsamer zur Tür schlurftest, die Klinke erst angriffst, dann kurz verharrtest, ehe du sie drücktest. Wie deine Worte, nicht alle, nicht einmal die meisten, aber manche, einige, gedehnter wurden. Leiser, das auch. Wie du die Augen niederschlugst und tief in deine Tasse starrtest. Wie die Farbe immer mehr aus deinen Wangen wich. Und wie lange ich das Leuchten in deinen Augen schon nicht mehr gesehen hatte.

Draußen – so nannte ich das, dann, nachdem ich es wusste, drinnen war bei dir, draußen war die Welt – draußen erschlug mich das Leben. Wo bist du, vibrierte meine Tasche, was machst du gerade, ich denke an dich. Eine Haltestelle später, ein Piepsen aus der Jacke, Sehr geehrte Frau und ich schreibe Ihnen weil, gleichzeitig ein Anruf, dazwischen wieder das Vibrieren: ich koche heute, wann kommst du, willst du, können wir, ich habe gerade, schau das, schau dies, wollen wir nicht, könnten wir, sollten wir.

Ich erzählte dir manchmal davon, vom Draußen, du nicktest stumm und nahmst noch einen Schluck Tee. Stille schlug mir ins Gesicht, das Vibrieren blieb in der Garderobe. Ich erzählte weniger, dann fast gar nichts mehr. Berichtete von anderem: Der Platz wird umgebaut, die Bahn hatte Verspätung, ich konnte heute nicht schlafen, der Sonnenaufgang war schön. Du antwortetest, die Rohre seien verstopft, das Essen war kalt, du schläfst schon lange nicht mehr.

Der Nussbaum begann, seine Blätter abzuwerfen.

Als es drei Kisten wurden, dann vier, fünf, sechs, schleichend immer mehr, sprach ich dich darauf an. Eine auf der Stiege, eine unter der Sitzbank in deiner Küche, eine am Balkon, Mama, was machst du, ziehst du um? Wieder der leere Blick, der Teekocher noch am Pfeifen, nichts, um die Hände zu beschäftigen, nichts, den Blick zu versenken. Ach, du, ich weiß nicht, was du meinst, es ist bloß, also, nichts. Mach dir keine Sorgen, magst du noch ein Keks? Was sind das für Kisten, fragte ich zwei Bissen später, was für Sorgen. Der Tee war fertig, du erzähltest mir vom Backen, ich erfuhr von Kilogramm Mehl und Vanillezucker und Ausstechformen, aber von den Boxen im Vorhaus, den Kisten am Flur erfuhr ich nichts. Kann ich dir helfen, probierte ich es später noch einmal. Du weißt doch, Stöbern, Aufräumen, ich liebe das. Komm, vielleicht finden wir noch was von Papa, zog ich dich vom Küchentisch in den Gang. Ich bückte mich zur nächsten Box, suchte die Öffnung, als du laut wurdest: Nein! Nein, nein, du drehst dich auf der Stelle um, zurück in die Küche. Die Panik in deiner Stimme hallte in meinen Ohren nach wie eine Warnung: Lass mich. Ich blieb im Gang, setzte mich auf den Boden vor die Kiste. Hob sie, drehte sie in den Händen, schüttelte. Keine Öffnung, kein Geräusch, nur eine Kiste, sonst nichts. Willst du noch einen Schluck Tee, hörte ich dich vom Türrahmen fragen. Ja, nickte ich, gut, und ging zurück zu dir. Nach den Kisten fragte ich nicht mehr. ■

Der Abwärts- spirale entkommen

Im vergangenen Jahr erhielt Birgit Birnbacher den Bachmannpreis. Vor kurzem ist ihr erster Roman *Ich an meiner Seite* erschienen. Mit großem Respekt vor ihren Figuren stellt die Autorin auch in diesem Buch jene ins Rampenlicht, die sonst in unserer Gesellschaft ein Schattendasein fristen.

Silvana Steinbacher richtet ihren Fokus auf einige Aspekte, die sie an diesem Roman besonders überzeugt haben. Diesmal in alphabetischer Reihenfolge: von A wie Arthur bis Z wie Zufall.



Text **Silvana Steinbacher**

Arthur: Er ist der Protagonist des Romans *Ich an meiner Seite*. Arthur ist ein intelligenter 22-jähriger Mann. Birnbacher steigt in sein Leben ein, als er im Jahr 2010 nach 26 Monaten im Gefängnis aus der Haft entlassen wird. Als Leserin erahne ich schnell: Zu einem „normalen“ glücklichen Leben wäre bei ihm nicht viel notwendig gewesen, etwas Zuwendung von zu Hause, ein Ort, an dem er sich aufgenommen fühlt, Geborgenheit. Innerhalb der über 270 Seiten umfassenden Geschichte wird Arthur plastischer, gewinnt an Konturen.

Börd: Ist es für einen Haftentlassenen erstrebenswert, bei einem Therapeuten wie Börd zu landen? Auch Arthur schwankt immer wieder bei der Beantwortung dieser Frage. Börd wirkt wie aus der Zeit ge-

fallen. Alles an ihm scheint dubios, sein Lebenslauf, sein Therapieansatz, sein Aussehen, seine Wohnverhältnisse (Autowerkstatt), seine Funktion. Arthur ist eine der Testpersonen in einem Resozialisierungsprojekt. Von Börd erhält er den Auftrag, alles, was ihm zu seiner Kindheit und Jugend einfällt, aufzunehmen und an Börd weiterzuleiten. (siehe Punkt: Schwarzsprechen.)

Handlung: Das Buch bewegt sich zwischen Arthurs Geburt 1988 und 2010, dem Zeitpunkt seiner Freilassung aus der Strafjustizanstalt. Innerhalb dieses Zeitrasters jongliert Birgit Birnbacher zwischen Zeit und Ort, ohne die Handlungsfäden zu verlieren. Eine Erzählmethode, die der Autorin auch in Bezug auf das Tempo des Erzählten wichtig ist, wie sie mir in einem Interview, das wir nur per Mail führen konnten, mitteilt.

B. B.: „Ja schon. Ich persönlich mag es gerne, wenn es eher rasant dahingeht, aber auch auf Wechsel im Tempo oder Rhythmus achte ich. Wenn ein Text einen guten Sound hat, das ist schon etwas, was mir persönlich beim Lesen gut gefällt und ich freue mich, wenn jemand das auch in meinem Schreiben heraushört, weil es mir etwas wert ist.“

Arthur wächst ohne leiblichen Vater in Bischofshofen auf. Als er neun Jahre alt ist, wandert er mit seiner Mutter, seinem Stiefvater und seinem Bruder Klaus nach Andalusien aus. Mutter und Stiefvater gründen dort ein Hospiz auf Luxusniveau. Klaus verschwindet bald, der orientierungslose Teenager Arthur zermürbt sich in einer Dreiecksgeschichte, der ein tödlicher Badeunfall einer Freundin ein abruptes Ende setzt und Arthur ins emotionale Chaos stürzt. Das familiäre Auffangnetz fehlt Arthur, und so flieht er ohne

jeden Plan nach Wien. Von existentiellen Nöten getrieben, lässt er sich auf eine kriminelle Handlung ein. Über zwei Jahre verbringt Arthur daraufhin im Gefängnis, dann folgen die Mühen der Resozialisierung: Therapie, Haftentlassenen-WG und vor allem Arbeitssuche. Und dabei muss Arthur wiederholt erkennen, dass er ohne lückenlose Biografie mit nachweisbaren Ausbildungs- und Berufsjahren kein effizientes Mitglied im neoliberalen Wirtschaftskreislauf sein kann.

Humor: Romane, die von Gefängnis und Resozialisierung erzählen, gibt es einige, und meistens handelt es sich um Anklagen des herrschenden Systems. Im vergangenen Jahr ist, um nur ein Buch der jüngsten Zeit zu nennen, der Roman *Ich bin ein Schicksal* von Rachel Kushner erschienen. Dieses Buch, das vom beinharten Gefängnisalltag in Amerika berichtet, entwickelte sich, mir nicht wirklich nachvollziehbar, zum internationalen Bestseller. Birgit Birnbacher lässt in ihrem Roman auch humoristische, skurrile Szenen zu, ohne der Geschichte ihre Ernsthaftigkeit zu nehmen. Eine gelungene Gratwanderung, die in anderen literarischen Texten nicht immer aufgeht.

B. B.: „Ich glaube, das liegt daran, dass ich immer großen Respekt vor meinen Figuren habe. Wenn Figuren einer Pointe zuliebe ausgeliefert oder in ihren Lastern und Schattenseiten vorgeführt werden, ist das nicht Meines. Wengleich es natürlich dazugehört, auch diese Seiten zu zeigen. Aber auf das wie kommt es an, und lesbar muss es bleiben.“

Ich an meiner Seite: ist einfach ein toller Titel (siehe auch Punkt: Schwarzsprechen)

Lebenslauf von Birgit Birnbacher: Es war keineswegs abzusehen, dass Birgit Birnbacher literarisch schreiben würde. Geboren wurde sie 1985 in Schwarzach im Pongau. Nach einer Lehre arbeitete sie im Rahmen einer Entwicklungshilfe in Äthiopien und Indien. Nach Absolvierung eines Soziologiestudiums wechselte sie in die Praxis der Sozialarbeit, und diese Erfahrungen prägen auch ihre Literatur. Heute lebt sie in der Stadt Salzburg.

Lichtgestalt: Die glamouröse Lichtgestalt dieses Romans heißt Grazetta. Sie wandelt fast wie eine Märchenfigur durch dieses Buch der ansonsten harten Realitäten. Die ehemalige Schauspielerin wartet als schwerkranker Gast im andalusischen Luxushospiz auf ihren Tod und lernt dort

Arthur kennen. Dann beschließt sie doch ihre letzten Tage in Wien zu verbringen und wird Arthur zur emotionalen Stütze. Es ist eine gelungene Ebene, die Birgit Birnbacher in ihre Geschichte einzieht und dieser so einen für die Leserin und den Leser unerwarteten „Fremdkörper“ hinzufügt.

Schwarzsprechen: Der Ansatz, den Arthurs unkonventioneller Therapeut entwickelt hat, lautet „Schwarzsprechen“ und so schickt Arthur regelmäßig Tonaufnahmen an Börd mit Berichten aus seinem Leben. Anhand dieser Aufnahmen entwickelt Börd eine optimale Version seines Klienten, stellt ihm ein ideales Ich zur Seite, das ihm in Konflikten helfen soll. Dadurch baut Birgit Birnbacher zugleich geschickt eine weitere Erzählmethode ein, denn so erfährt die Leserin und der Leser auch gleich mehr über Arthurs Leben.

Sprache und Stil: Birnbachers Sprache in diesem Roman ist präzise und pointiert, in manchen Szenen gelingt es ihr, einen Drive, der an einen Stakkato-Rhythmus erinnert, zu erzeugen.

Hervorheben möchte ich vor allem auch ihre gewitzten Komposita – „Allgemeingartenmöbel“, Einfamilienhausthujenheckenidylle – und ihre Ausschmückung durch Adjektiva: „neongelber Schweißausbruch“

Strafanstalt: Erst relativ spät berichtet Birnbacher, welche Straftat Arthur überhaupt begangen hat, was zumindest ich keineswegs vermisst habe. Eher im Gegenteil. Dem brutalen Gefängnisalltag, in dem der neu Hinzugekommene nicht die besten Karten hat, streift Birnbacher nur und erhöht so die Eindringlichkeit der geschilderten Szenen. Von seinen drei Mitgefangenen in der Zelle wird Arthur gequält und verprügelt und muss die Regeln und Hierarchien unter den Häftlingen schnell kennenlernen. Den Gefängnisalltag kann er in Freiheit nicht abstreifen. Immer wieder überwältigen ihn die Flashbacks aus diesen 26 Monaten.

Zufall: Birgit Birnbacher führt in diesem Buch einen Aspekt vor Augen, der uns ohnehin allen bewusst ist, aber hier tritt er besonders markant und schmerzlich hervor. Nämlich die Frage: Wie würde unser Leben verlaufen, wenn wir schon früher abgelenkt wären, uns anders entschieden hätten? Die Tatsache also, dass ein Leben unendlich viele Facetten in sich birgt und nur ein kleiner Schritt fatale Folgen nach sich ziehen kann.

„Das kommt halt darauf an, wie sich der Mensch sein Schicksal erklärt. Ich persönlich bin nicht gläubig und gehöre keiner Religion an. Streng gesagt, glaube ich an das Faktische und an die Wissenschaft, was nicht heißen soll, dass ich Wunder grundsätzlich ausschließe, im Gegenteil! Das zeigt sich auch im Roman: Arthur hat Pech, aber er baut auch komplett selbstverschuldet Mist und er trifft ein paar falsche Entscheidungen. Doch Arthur verfügt über unglaubliche Kräfte, die er lernt, zu seinen Gunsten zu mobilisieren. Er enthebt sich aus der Abwärtsspirale, die sein Lebenslauf vorgibt. So wird er bereit für Wunder, auch wenn er nicht an sie glaubt. Letztlich passiert ihm dann ja auch ein kleines: Er knüpft dort an, wo er eigentlich alles hinter sich lassen wollte. Aber das steht alles im Buch.“

P. S.: Nur fünf Tage nachdem Birgit Birnbachers Roman im Handel war, mussten die Buchhandlungen aufgrund der Corona-Krise schließen und viele ihrer Lesungen wurden storniert.

„Durch den Bachmannpreis habe ich eine Reserve und nichts zu jammern. Meine Verdienstauffälle durch Corona sind erst einmal enorm gewesen, aber viele der Lesungen werden wohl verschoben und ich habe großes Glück, weil mein Buch, wahrscheinlich vor allem durch den Bachmannpreis, wahrgenommen wird. Ich mache das Beste daraus. Abgesehen davon komme ich gut zurecht, ich meine: Während der letzten Jahre habe ich ein Buch geschrieben, Sommer wie Winter, bei jedem Wetter und in jedem Zustand. Dass ich jetzt noch ein halbes Jahr dranhänge und wieder nur zuhause bin, nutze ich dazu, gleich weiter zu schreiben. Das wäre während einer Lesereise nicht möglich gewesen.“ ■

📖 **Birgit Birnbacher**

Ich an meiner Seite
Zsolnay Verlag, Wien
272 Seiten

Silvana Steinbacher ist Autorin und Journalistin.

Literatur-Hinweis



Lisa Spalt ist Autorin, lebt als derzeit einzige feste Mitarbeiterin des Instituts für poetische Alltagsverbesserung in Linz, hin und wieder Referentin-Autorin und stellt der Referentin außerdem einen Literatur-Tipp zur kontagiösen Normalität zur Verfügung:

Das passende Werk zur Pandemie? Empfohlen sei Wilfried Ihrigs Band „Literarische Avantgarde und Dandysmus. Eine Studie zur Prosa von Carl Einstein bis Oswald Wiener“. Hier paradiert, was die Welt für kontagiös hält, was den Alltag, die Frau, den Einfluss, jegliche Vermischung wie Krankheitserreger fürchtet. Wer sich je über Leute geärgert hat, die Abweichung per se für einen Wert halten, findet hier die selbtherrlichen Originale der Attitude. Carl Einstein predigt aus Angst, mit „Normalität“ angesteckt zu werden, Enthaltensamkeit, Baudelaire brilliert in allen Fächern der Unberührbarkeit. Die Frau ist ihm scheußlich, läufig und vulgär. Und: „Kann man sich einen Dandy vorstellen, der zum Volk spricht, außer, um es zu verhöhnen?“ ...

📖 Literarische Avantgarde und Dandysmus.
Eine Studie zur Prosa von Carl Einstein bis Oswald Wiener. Athenäum 1988.



Andrea Winter
rund um den Sport.

Sei Pippi, nicht Annika!

Ich hatte die Freude mit starken, meist unangepassten Frauenbildern aufzuwachsen.

Gabi Husar begeisterte als grandiose Pilotin die österreichischen Ralley-Szene. Entfesselt. Hemmungslos. Rücksichtslos. Ausschließlich mit weiblichen Co-Pilotinnen. 240 PS. 240 km/h Spitze. Porsche 911 SC. In diesem Auto gewann sie mit ihrer Beifahrerin *Elisabeth Fekonja* einen Lauf zur österreichischen Meisterschaft 1986. Sie war eine fixe Größe in einem von Männern völlig dominierten Sport.

Eine international fixe Größe und ein leuchtender Stern am Himmel war *Lynn Hill*. Die US-Amerikanerin hat lange Zeit der Kletterszene den Weg gewiesen und neue Maßstäbe gesetzt. Beim Klettern und im Denken. Das zeigte sie eindrucksvoll 1994 mit der freien Begehung der „Nose“ am El Capitan im kalifornischen Yose-

mite an einem Tag. Heinz Zak, ein österreichischer Kletterer & Fotograf, der damals dabei war: „*Wir Männer haben blöd dreingeschaut, mit welchen Ideen Lynn dahergekommen ist. Die ‚Nose‘ frei an einem Tag, das war ein unglaublicher Denkschritt. Eine Jahrtausendleistung im Klettern.*“

In früheren Jahren wurden ihre Leistungen und ihr Talent nicht immer gerne gesehen, gerade von ihren männlichen Kletterpartnern. Das sollte sich aber schnell ändern. John Long, ein US-Topkletter jener Zeit: „*Doch Lynn durchbrach die Grenzen ihres Geschlechts derart gründlich, daß der knochenharte Chauvinismus, dem viele von uns unbewußt anhängen, rasch wie Butter in der Sonne schmolz. Die Jungs forderten sie nicht mehr zu gemeinsamen Klettertouren auf, weil sie so ein erfreulicher Anblick war, sondern weil man jede verdammte Route schaffte, wenn man mit Lynn zusammen kletterte.*“

Sexistische Äußerungen im Kletterumfeld enttäuschten sie umso mehr, weil für sie Klettern der erste gleichberechtigte Sport war, den sie ausübte. Trotz Männerdominanz und Sexismus ging sie ihren Weg. Mit Vorstellungskraft, Willen und Anstrengung sei jede Route auch für eine Frau zu klettern. *Lynn Hill* kletterte bis zum fünften Schwangerschaftsmonat. Nach der Geburt ihres Sohnes fand sie an der überhängenden Westwand des Leaning Tower im Yosemite Valley in der Route „The Westie Face“ (X-) in Schwierigkeitsgrade zurück, die selbst ambitionierte Kletterer niemals erreichen.

Doch nicht jede Frau mit grandiosen Leistungen schreibt so eine Geschichte und darüber ein Buch. Die englischsprachige Plattform *Timeline.com* ruft aktiv dazu auf, sich zu beteiligen und weibliche Persönlichkeiten der Geschichte zu porträtieren und deren Geschichten zu erzählen. Neben „Women in History“ gibt es ebenso informative „Black History“. Eine sportliche Webseite mit demselben Auftrag für Surfen ist „History of Women Surfing“.

Eine grandiose Leistung erbrachte die 36-jährige Britin *Jasmin Paris* beim 431 km Langstreckenlauf des Spine Race 2019 in Wales. Sie gewann 15 Stunden vor dem schnellsten Mann und brach den Streckenrekord um 12h. Zwischendurch pumppte sie Milch für ihre Tochter ab. In jüngster Vergangenheit gewinnen immer mehr Frauen Ultra-Ausdauer-Wettkämpfe. Die deutsche Radrennfahrerin *Fiona Kolbinger* triumphierte 2019 im Transcontinental Race durch Europa, das bedeutet knapp 4.000 km in zehn Tagen.

Sarah Thomas (USA) schwamm ohne Pause als erster Mensch viermal hintereinander den Ärmelkanal und legte 216 km in 54 Stunden zurück. Je länger und härter ein Rennen ist, desto eher scheinen Frauen ihre männlichen Gegner zu schlagen, sagt die Wissenschaft.

Diese sagt übrigens auch, dass Frauen mit „ihren“ Hefepilzen das Bier geprägt haben. Im Mittelalter war Bierbrauen Frauensache. Forscher sind sicher, wenn Männer das Brauen übernommen hätten, wäre es anders geworden. Also beim nächsten Bier dankbar an die vielen Frauen denken, die zum guten Geschmack beigetragen haben. Und die Geschichten starker, außergewöhnlicher aber auch gewöhnlicher Frauen weitererzählen! Prost! ■

Andrea Winter, krawall-feministische SKVrau mit sportwissenschaftlichem Blick.

Tipps:

- 📖 Buch-Tipp: Lynn Hill – Climbing Free. Ohne Seil in den steilsten Wänden der Welt (2011 Piper Verlag)
- 📖 Women in History
→ timeline.com/women-history/home
- 📖 History of Women Surfing
→ www.historyofwomensurfing.com/#
- 🎧 „Good Night Stories for Rebel Girls 1–3“ über außergewöhnliche Frauen erhältlich auch als Hörbuch auf Deutsch.
→ www.der-audio-verlag.de/autoren/favilli-elena

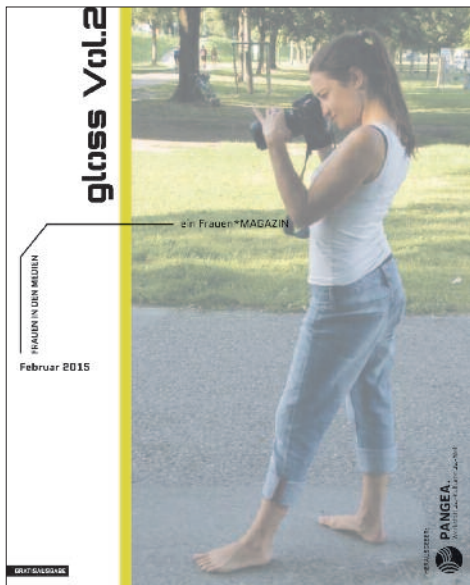
Stadtblick



Foto **Die Referentin**

Abhilfe bei Frauenzeitschriften und Patriarchat

Sarah Held fühlt sich grundsätzlich so gar nicht abgeholt von den üblichen, so genannten Frauenzeitschriften. Nachdem sie ausführlich berichtet warum, empfiehlt sie als lokalen Tipp für die Kennerin* der Materie oder für alle, die es werden wollen, das *Gloss*-Magazin.



Gloss Cover

Bild **Gloss/Pangea**

Text **Sarah Held**

Ich hasse sogenannte Frauenzeitschriften, weil sie mir erzählen wollen, was sogenannte Frauen- und Männerthemen sind. Frauenzeitschrift, Frauenthemen – Frauen, Männer, sonst wird da niemand repräsentiert. Es ist das Patriarchat in der Nussschale, gezeigt am Beispiel von sogenannten Frauenthemen und der damit automatisch verbundenen Angst des Cis-Mannes, auch im – natürlich geglaubten – Habitat Zeitschriftenauslage ein Stück abtreten zu müssen. Gern gehe ich in die Trafik oder in den Bahnhof-Zeitschriftenladen, wo mich innerlich immer so eine schöne, wohlige Hasstirade überkommt, die meinen ganzen Körper durchströmt, weil das Angebot so geil ist. Da fühle ich mich abgeholt und meine Interessen befriedigt. Das Angebot changiert zwischen Selbsttuning, Autotuning, Familientuning, Haustiertuning, Jugend-Tuning, was weiß ich denn,

was es noch für Tunings gibt, Royals und noch viel abgründigeren Sachen. Ja, abgründig, so fühlt sich ein Blick in die Zeitschriftenauslagen an. Zeig mir deine hässliche Fratze, Mainstreamgesellschaft, materialisier dich in Form von *Brigitte* oder *Blonde*.

Manchmal, also ganz selten, frage ich mich, warum ich so angepisst bin. Bitte nicht falsch verstehen, es ist nicht so, dass ich grundsätzlich grantig oder griesgrämig drauf wäre. Ganz im Gegenteil, ich bin so voll die *Lustige*, aber trotzdem bin ich randvoll mit Hass. Nein, nicht die Art Hass, die Leute dazu bringt, andere wegen ihrer Hautfarbe zu hassen, oder die Sorte, die Leute dazu bringt, andere wegen ihres Geschlechts oder ihrer sexuellen Begierden umzubringen. Mein ganz persönlicher und privater Hass besteht aus mehreren Schichten, zusammengesetzt sind diese von unterschiedlicher Dichte und Konsistenz. Quasi ein über Jahre gereiftes und gewachsenes Hasskonglomerat, das sich mit der Zielgenauigkeit einer Scharfschützin auf das Patriarchat richtet.

Wenn ich die Zeitschriftenregale so taxiere, frage ich mich: Wo sind Hefte in denen (feministische) Frauen, Femmes, Non-Binaries sich ungehemmt selber feiern können? Sind sie etwa unsichtbar in dem Wirrwarr aus gestählten Photoshop-Brüsten, öligen Motoren, den Diättipps von Prinzessin Herta von Absurdistan oder dem dargestellten nacktem/rohen Fleisch!? Es wäre ja einfach zu sagen: „Die übersieht man halt leicht!“ Aber das stimmt nicht, denn sie sind einfach so gut wie nicht vorhanden. Im Zeitschriftenregal genauso wenig repräsentiert und selbstverständlich wie in der Mehrheitsgesellschaft. In der gutsortierten Trafik oder dem Bahnhofskiosk eures Vertrauens, und damit meine in den **W I R K L I C H** gut sortierten, finden sich das *Missy Magazin* oder die *Anschläge*, aber dann ist auch schon Schluss mit dem Feminist-Content. Das ist doch zum Kotzen, ja genau so

richtig zum Kotzen. Wo sind die richtigen Frauen*themen wie Kunst, Revolution, Subversion, Latex, Schallplatten, Kulturkritik, Politik machen, Spandex, Bodypositivity oder Eisenwaren?

Das bringt mich zurück zu meiner Hasstirade. Wie es sich für eine ordentliche patriarchale Haltung gehört, haben die Typen doch eh bloß Angst, dass in Zukunft die Regale am Bahnhofskiosk, Premiumformate wie *Beef* (ja, das heißt wirklich so), *BusinessPunk* oder öde Männerbefindlichkeitsblätter, wie die *Men's Health* zusammenrücken müssten. (Frauenzeitschriften gehören da auch dazu, die möchte ich aber nicht auch noch aufzählen.) In meiner Vorstellung läuft das dann ungefähr so: Oh nein, da kommt ein feministisches Magazin, wo sollen denn nun all die Viagra-Absatzförderungsmaßnahmen in Form von übersexualisierten Frauenkörpern, die an schlapperpenisbesitzende Herren mit kreisrundem Haarausfall adressiert sind hin!? Es geht hier nicht nur um Regale, sondern um ganze Läden voll mit Schundheftchen, die zwischen Haarimplantaten, Penisprothesen aka fette Autos und monströsen Grilllandschaften oszillieren. Das Programm wird eben dann unter anderem mit sogenannten Frauenthemen-Heften aufgepeppt, und da geht's um Diättipps, Hetenprobleme oder Stylingtrends, alles auch schon wieder binär und stereotyp aus patriarchaler Perspektive. Visuell fühlt es sich an, als würde ich von allen Seiten mit Scheiße beworfen werden. Nun gut, ich verliere mich in meinem eigenen Rant. Was sind denn nun diese ominösen sogenannten Frauenthemen? Warum haben es diese schäbigen Blätter eigentlich scheinbar so einfach und werden von der Öffentlichkeit so unkritisch konsumiert? Eh klar, ne rhetorische Frage, ich habe ja schon mal was von patriarchal-kapitalistischen Strukturen gehört.

Was ist nun los, wenn ich keinen Bock habe zwischen einem Gros aus Kacke und Scheiße, bekannt als „Fachzeitschrift“, zu

wählen? Nein, ich meine nicht, irgendeinen geilen Shit online zu bestellen, der für die örtliche Kundschaft nicht zugänglich ist, ich meine auch nicht irgendein zusammenkopiertes Cut'n'Paste-Zine. Oh, da fällt mir ein, ich habe bisher die sogenannten Musikzeitschriften „vergessen“, sowas wie die *Intro* (haha!), das *Ox*, peinliche Metal-Hefte oder so Dad-Rock-Schinken wie den *Rolling Stone*, ich habe es so satt. Diese ganzen Dudes schreiben Dude-Sachen für Dudes. Letztlich ist es im Zeitschriftenregal genauso wie in den meisten gesellschaftlichen Räumen, Dudes feiern sich ab – Zeitschrift gewordene Langeweile.

Worauf ich raus will, wenn feministische Themen doch schon so hip und kapitalisiert sind, dann bitte aber echt mehr! Gerne auch die „sperrigen“, nicht so richtig vermarktbar Themen wie Frauen*morde, sexualisierte Gewalt oder Migration/Flucht. Es wäre super, wenn ich im Laden zwischen mehr als zwei feministischen Magazinen auswählen könnte. Und mit diesem Wunsch wechsele ich zu positiven Ausnahmen, zu einem in Linz erscheinenden Magazin: Als lokalen Tipp für die Kennerin* der Materie, oder alle, die es werden wollen, empfehle ich das *Gloss-Magazin*. Es wird von *Pangea – Werkstatt der Kulturen der Welt* geframed und ein großes Team aus unterschiedlichen Leuten mit verschiedenen Backgrounds basteln an den Ausgaben mit. Basteln, auch schon wieder so'n stigmatisiertes sogenanntes Frauenthema, aber was weiß denn ich schon, ich bin ja nur eine kleine Feministin. Zurück zum Thema: *Gloss* erscheint nicht regelmäßig, kommt aber immer mit einem neuen Themenschwerpunkt raus, der feministisch gerahmt ist. Die Ausgabe *Gloss IV*, beispielsweise, verhandelte feministische Sichtweisen auf Medien und Gesellschaft. Neben vielen wechselnden Akteur*innen trägt in fast allen bisherigen Ausgaben der Verein *Maiz* etwas bei. Es macht Spaß, Artikel über die Dekonstruktion von Werbebildsprachen zu lesen und Nachahmungen von Models und Werbeposes aus Alltagsperspektive unter Nutzungsaspekten zu sehen. Die Hefte liefern eine interessante Mischung aus gar nicht so spaßigen bis sehr unterhaltsamen Inhalten an. Gut, dass dieses Jahr *Gloss V* erscheint, es wird sich mit der Themenwelt Krise aus der Perspektive von Frauen* und Mädchen* auseinandersetzen: „Das GLOSS-Magazin erscheint im Jahr 2020 in seiner fünften Ausgabe und widmet sich unter dem Titel *Frauen*stimmen* dem Thema Krisen aus feministisch-diskursiver Perspektive. Um

dem Gefühl einer wachsenden Unzufriedenheit, Ohnmacht und dem Nichtstun in den gegenwärtig spürbaren Krisen entgegenzuwirken, baut diese Ausgabe auf bestehendes Wissen auf und schafft ein Sprachrohr für ein Sichaufbegehren und Die-eigene-Stimme-Finden“ (Vgl. Call für die 5. Ausgabe: pangea.at/de/programm/gloss-vol-v). Was *Gloss* auszeichnet, ist, dass die Betreiberinnen partizipativ und mit einem festen, gleichbleibenden Team an Beitragenden zusammenarbeiten. Das bringt viele Leute und Ideen zusammen und es wird auch in der kommenden Ausgabe sicher wieder ein buntes Potpourri aus Frauen*themen im Heft versammelt. Laut werden, Teil vom Diskurs sein, sich der Öffentlichkeit aus der eigenen Position zeigen und damit die eigene Perspektive auf Gesellschaft sichtbar machen, das ist die Devise von *Gloss*. In der nächsten Ausgabe werden auch wieder (feministische) Initiativen, Vereine und Einzelpersonen ihre ganz individuellen Schwerpunkte und themenbezogene Haltungen darstellen. Daneben wird es auch wieder eine Menge an künstlerisch-gestalterischen Werken geben, die das Heft so lebhaft auszeichnen. Zudem gibt es auch immer verschiedene Ansätze aus Kunst, Kultur und politische Themen. Besonders schön

ist, dass sich Feminismen im 21. Jahrhundert auch dahingehend entwickelt haben, sich nicht mehr so stark über die Negierung, bisweilen Ablehnung von Femininität und stattdessen über Aneignung von vermeintlicher Maskulinität zu definieren. *Gloss*, *Missy* und *Anschläge* zeigen, dass durch die Genderbrille nicht nur Butler, Truman, hooks, Anzaldúa, Davis und so gelesen werden können, sondern darunter auch ein fesches Make-Up getragen werden kann. ■

Sarah Held lebt in Wien und hat über textile Interventionskunst zum Sichtbarmachen von sexualisierter Gewalt und Femicides promoviert. Zur thematischen Entspannung unterrichtet sie an verschiedenen österreichischen Universitäten queer-feministische Pornografie. In ihrer Freizeit ist sie gern in Sachen Girl Gangs against Street Harassment unterwegs.

Alle vier Ausgaben des unregelmäßig seit 2013 erscheinenden *Gloss-Magazines*:

→ pangea.at/de/gloss-magazine

GLOSS Vol. V wird diesen September erscheinen und im selben Monat bei einer Release-Feier präsentiert. Genaues Datum: Watch out,

→ pangea.at/de

Videoschalte-Hinweis

Karlheinz Stockhausen Helikopter-Streichquartett, 1992/1996

Das Helikopter-Streichquartett ist eines von Karlheinz Stockhausens bekanntesten Stücken und ist (oder besser gesagt: war zu seiner Zeit wohl?) eines der am schwierigsten aufzuführenden: 4 MusikerInnen eines Streichquartetts spielen bereits in den 1990er-Jahren in fliegenden Hubschraubern separat voneinander auf ihren Streichinstrumenten und werden live über Kameras und Mischpult zusammengespielt. Das Stück lief folgendermaßen ab: Ein Moderator, z. B. ein Tontechniker, stellt das Werk vor und erklärt seine technischen Aspekte. Die MusikerInnen werden auf den Monitoren gezeigt, wie sie mit ihren Streichinstrumenten zu den Hubschraubern gelangen und dort einsteigen. Die 4 Hubschrauber heben ab, die Kamera im Hubschrauber zeigt in einer festen Einstellung Spieler, Instrument, die Umgebung während des Flugs. Die gemeinsame Partitur wird gespielt. Die Rotorblätter fungieren als weitere Instrumente, deren

Klang fügt sich in den Klang der Hauptinstrumente ein. Die Hubschrauber kreisen in einem Radius von etwa 6 km um den Konzertsaal. Sie wechseln ständig die Flughöhe, um klanglich und optisch einen modulierenden Effekt zu erzeugen. Etwa 20 Minuten. Eventuell das erste gemeinsame Musizieren per Videoschalte. Bereits 1991 von den Salzburger Festspielen in Auftrag gegeben, erster Entwurf 1992, 1994 abgesagt, 1996 in Amsterdam uraufgeführt, 2003 in Österreich usw ... Im Netz mit den einschlägigen Suchbegriffen zu finden, etwa unter Wikipedia.



„... nicht den Zusammenhang mit dem Leben verlieren“

Die Referentin bringt seit mehreren Heften eine Serie von Porträts über frühe Anarchist_innen und den Anarchismus als eine der ersten sozialen Bewegungen überhaupt. Über die 1882 geborene Schneiderin und Anarchistin Vilma Ritschel schreiben in dieser Ausgabe Peter Haumer und Andreas Gautsch.

Text **Peter Haumer, Andreas Gautsch**

Im Dezember 1930 schrieb Leopold Spitzegger¹ unter seinem Pseudonym L. Krafft-Wien im *Fanal – Organ der Anarchistischen Vereinigung*, herausgegeben von Erich Mühsam², dass der Anarchismus in Österreich im letzten Halbjahr über ansehnliche Erfolge berichten könne. „Der angekündigte Zusammenschluß der Opposition gegen Klosterneuburg (gemeint ist Rudolf Großmann³, der in Klosterneuburg lebte), der der FANAL-Richtung nahestehenden Genossen, ist zustande gekommen. Ein Monatsblatt „Contra“ (Zuschriften und Bestellungen an Vilma Ritschel, Wien X, Rotenhofgasse 106, bisher 7 Hefte) erscheint vorläufig im Vervielfältigungsverfahren und bringt beachtenswerte Beiträge.“⁴

Wer war diese Vilma Ritschel, die Eigentümerin, Herausgeberin und Verlegerin der anarchistischen Zeitschrift *Contra* war? Die mit einer Gruppe Gleichgesinnter diese „neue Monatsschrift der anarchistischen Opposition in Österreich welche jeder antiautoritären Richtung dienen will“⁵ im ganzen deutschsprachigen Raum vertrieb?

Vilma Steinacher wurde am 6. Oktober 1882 in Wien als uneheliches Kind geboren, wuchs dann aber im Heimatort ihrer Mutter, in Reichenau an der Rax, auf. Später erzählte sie über sich: „Die Leute sagten, ich sei überspannt. Ich habe mir auch angewöhnt, Märchen zu erzählen, und war jähzornig.“⁶ Sie bezeichnete sich selbst als sehr empfindsam und wissbegierig. Nach dem Besuch der Volksschule erlernte sie das Schneider_innenhandwerk.

Im August 1902 heiratete Vilma in Sto-



Vilma Ritschel, vom Gerichtszeichner porträtiert.

Foto **Open Commons**

ckerau den Ulanen-Wachtmeister und späteren Privatbeamten Gustav Ritschel. Mit ihm hatte sie den bereits im Februar 1902 in Stockerau geborenen Sohn Gustav Steinacher, legitimerter Ritschel. Als

Vilma Ritschel ihn „unter dem Herzen trug, schoß auf sie ihr Stiefvater, aus Zorn über die Tochter, die sich den Ulanenwachtmeister Ritschel in den Kopf gesetzt hatte“, heißt es dann mehr als 20 Jahre

später im Wiener Tagblatt, das am 17. Mai 1924 über eine handgreifliche Auseinandersetzung mit tödlichem Ausgang berichtete, am dem dieser Sohn Gustav beteiligt war – dazu aber weiter unten. Jedenfalls hatte sie mit ihrem Mann noch einen zweiten Sohn, Alfred, der jedoch mit fünf an Masern verstarb.

1904 übersiedelte Vilma Ritschel mit ihrer Familie nach Wien, wo sie als Hausnäherin tätig war. Sie wohnte zunächst in Wien-Erdberg, musste aber nach dem frühen Tod ihres Ehemannes nach Wien-Favoriten, Rotenhofgasse 106 übersiedeln, wo sie in unmittelbarer Nähe auch einen Schrebergarten in der Favoritenstraße besaß. Ihr Mann verstarb 1910 im 37. Lebensjahre an Schlagadernerweiterung, was auf seinen früheren Alkoholmissbrauch zurückgeführt wurde. Vilmas Sohn Gustav war damals acht Jahre alt. Als sie eine Stellung annehmen wollte, musste sie ihn zu seiner Großmutter Marie Grabner, die Gattin eines Eisendrehers war, bringen. Während der Kriegszeit kam er wieder zur Mutter nach Hause. Mit vierzehn Jahren musste Gustav eine Mechanikerlehre beginnen, obwohl er studieren wollte.

Gustav Ritschel hatte ein „abenteuerliches Proletarierschicksal“⁷. Er litt an offener Tuberkulose, und trotzdem war er immer wieder auf der Walz in Deutschland, Ungarn, Rumänien und Italien. Im Sommer 1919 ging Gustav Ritschel zur Roten Armee nach Ungarn,⁸ kurze Zeit darauf kehrte er wieder nach Wien zurück. Er

nahm an den Betriebsbesetzungen in Italien 1920 teil – er arbeitete 6 Monate lang in einem Fiatwerk in Brescia in der Lombardei – und infolge des gescheiterten Generalstreiks im März 1921 ging er nach Wien zurück. Er bezeichnete sich selbst als Sozialisten, der die Russische Revolution verteidigte.

Vilma Ritschel weilte seit August 1922 wieder einmal als Hausnäherin und Wäscherin beruflich am Semmering. Während dieser Zeit kam es in ihrer Wohnung in der Rotenhofgasse zu einer tödlichen Auseinandersetzung ihres Sohnes mit dessen Untermieter, dem Studenten Robert Staudacher aus Bozen. Nach Aussage von Gustav stritten sie sich beim Schachspiel über die Russische Revolution, die der Student verurteilte, Gustav hingegen verteidigte. Staudacher, der Mitglied der Studentenverbindung „Eisen“ war, verhöhnte Gustav und ging auf ihn los, der ihn daraufhin mit einem Gewehrkolben erschlug. Das ist – kurz zusammengefasst – die Version von Gustav Ritschel. Die Geschworenen jedoch befanden ihn einstimmig schuldig einen meuchlerischen Raubmord begangen zu haben. Gustav Ritschel wurde am 16. Mai 1924 zu 18 Jahren schweren Kerkers verurteilt.

Vilma Ritschel trat bei dem Prozess gegen ihren Sohn als Zeugin auf. Im Prozessbericht des *Neuen 8 Uhr Blattes* wurde sie als eine nervöse Frau beschrieben und als „eine schlanke, zarte Frauengestalt. Der hübsche Kopf ist von blondem Haar um-

rahmt. Mutter und Sohn sehen sich sehr ähnlich. Sie betont auch in ihrer Aussage mehrmals, daß er so wie sie sehr empfindsam sei.“

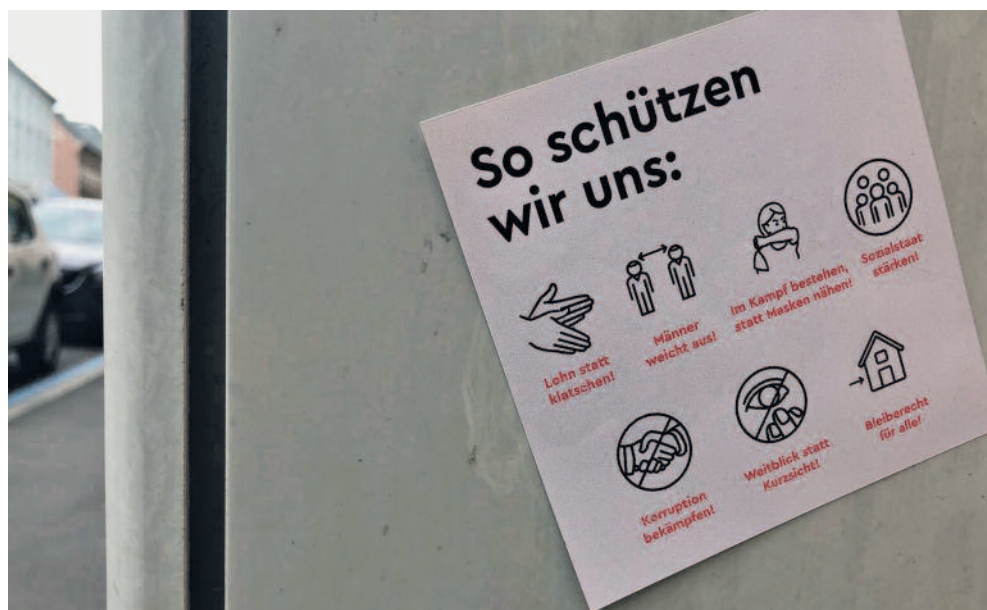
Mitte der 1920er Jahre stieß Vilma Ritschel zur anarchistischen Bewegung. Die dominante Persönlichkeit zu dieser Zeit war der bereits erwähnte Pierre Ramus. „Sein“ *Bund herrschaftsloser Sozialisten* hatte nach Eigenangaben zu dieser Zeit über 4.000 Mitglieder. Ramus rigorose Haltung in der Gewaltfrage führte jedoch zu Konflikten innerhalb der anarchistischen Bewegung und schließlich zur Gründung der oppositionellen Gruppierung *Contra*. Diese war gegen einen rein gewaltfreien Anarchismus und gegen die herrschende gesellschaftliche Ordnung. Vilma Ritschel dürfte eine der treibenden Kräfte gewesen sein, zumindest war sie neben dem Redakteur Oskar Grünwald die Hauptverantwortliche für die gleichnamige Zeitschrift. Die erste Ausgabe der *Contra* erschien im April 1930, die letzte im September 1931. In den Beiträgen wurde sowohl die Situation in Österreich als auch in Deutschland diskutiert, hinzu kamen historische und theoretische Artikel. Als Autor_innen traten u. a. der Vagabund Artur Streiter, der Schriftsteller Rudolf Geist in Erscheinung, es gab auch übersetzte Artikel wie den von der japanischen Feministin Takamure Itsue.

Ritschel verlegte zudem die Schriftenreihe *Propaganda Broschüre*. Allerdings erschien nur ein Heft mit zwei Aufsätzen des französischen Anarchisten Élisée Reclus. Wie die Zeitschrift wurde auch die Broschüre auf einer Schreibmaschine getippt und mit einem Rotationsvervielfältiger von Ritschel selbst hergestellt. Lediglich die letzte Ausgabe der *Contra* wurde gedruckt, teilweise sogar in Farbe, was für einen größeren finanziellen Spielraum der Gruppe spricht. Da die letzte Nummer nicht als solche deklariert ist, dürfte das Ende der Zeitschrift so nicht geplant gewesen sein. Vilma Ritschel selbst verfasste insgesamt drei Artikel für die *Contra*.

Die Lebenssituation muss für Ritschel und die anderen der Gruppe schwierig gewesen sein. Die Wirtschaftskrise hatte bereits voll eingesetzt, die Arbeitslosigkeit war enorm, Banken gingen pleite und wurden gerettet, während der Staat an allen Ecken und Enden sparte. Dieses bis heute praktizierte Vorgehen kommentierte Ritschel im Artikel *Rauf ma euer Gnaden*, der in der 2. Nummer 1930 erschien: „Seitdem in Österreich der Staat saniert wurde, geht es begreiflicherweise dem Volke schlecht.“

Öffentlicher Raum

Foto Oona Valarie Serbest



Die kleine Referentin



Idee: Elke Punkt Fleisch, Terri Frühling | Illustration: Terri Frühling

Für die politisch, trotz Zugewinne bei den Wahlen in die Defensive geratene Sozialdemokratie hatte sie nur wenig übrig. Trotz ihrer Kampfrhetorik, so Ritschels Kritik, „wünscht sie gar nichts mehr, jetzt will sie nur hüten und bewahren, gegen etwaige Angriffe verteidigen. Damit darf sich eine Arbeiterbewegung nicht begnügen.“ Aber auch die anarchistische Bewegung hatte ihre Hochphase schon hinter sich und nur wenig Einfluss auf die Arbeiter_innenschaft. Daher wurde versucht, in der sich organisierenden Arbeitslosenbewegung an Einfluss zu gewinnen.

Im Artikel *Vernunft und Herz in der Arbeitslosenbewegung* vom Juni 1931 schrieb Ritschel, die sich als Revolutionärin verstand, über den Zwiespalt zwischen den partikularen, reformistischen Forderungen der Arbeitslosen und dem Bewusstsein, dass es einer radikalen und umfassenden gesellschaftlichen Veränderung bedarf. Ritschel sprach sich gegen eine instrumentalisierende Haltung revolutionärer Kräfte aus. Nur zu gern sehen diese „in den Massen der Notleidenden den Brennpunkt, von dem aus die ganze heuti-

ge Ordnung in Brand gesetzt werden kann“. Sie plädierte für Solidarität. „Hunger tut weh. Helfen und unterstützen wir die Anstrengungen der Arbeitslosen um nicht den Zusammenhang mit dem Leben zu verlieren.“ Gemeinsam mit ihrem Lebensgefährten Hans Detter engagierte sie sich in dem 1931 gegründeten „Selbsthilfverband der Arbeitslosen Österreichs“.

Selbst arbeitslos geworden zog Vilma Ritschel 1934 in ein Gartenhaus in Wien-Donaustadt, wo sie sich als Subsistenzbäuerin betätigte. Aus ihrem weiteren Leben ist wenig bekannt. Sie überlebte die NS-Zeit und es gibt Hinweise, dass sie sich auch nach dem Krieg in den kleinen anarchistischen Kreisen bewegt hat. Am 26. 12. 1960 verstarb sie in Wien. ■

Andreas Gautsch, Institut für Anarchismusforschung, siehe auch:

→ anarchismusforschung.org

Peter Haumer, Institut für Anarchismusforschung, siehe auch:


→ anarchismusforschung.org

- 1 Leopold Spitzegger (24. 12. 1895 – 15. 11. 1957; Pseudonyme: Leopold Egger, L. Krafft-Wien) war Bibliothekar, anarchistischer Publizist und Dichter.
- 2 Erich Kurt Mühsam war ein anarchistischer deutscher Schriftsteller, Publizist und Antimilitarist. Er war 1919 an der Ausrufung der Münchner Räterepublik beteiligt, wofür er zu 15 Jahren Festungshaft verurteilt wurde, aus der er nach 5 Jahren freikam.
- 3 Rudolf Großmann (15. 4. 1882 – 27. 5. 1942; Pseudonym: Pierre Ramus) war ein österreichischer Anarchist und Anhänger von Leo Tolstoi.
- 4 *Fanal*, Jg. 5, Nr. 3, Dezember 1930, S. 62.
- 5 *Fanal*, Jg. 5, Nr. 10, Juli 1931.
- 6 *Arbeiter-Zeitung*, 17. 5. 1924
- 7 *Die Stunde*, 16. 5. 1924, S. 2.
- 8 Die Ungarische Räterepublik wurde am 21. 3. 1919 ausgerufen und bestand bis 1. 8. 1919. Mehr als 1200 Österreicher schlossen sich der ungarischen Roten Armee an, um die Räterepublik zu verteidigen.

Die Serie in der Referentin ist auf Anregung von Andreas Gautsch, bzw der Gruppe Anarchismusforschung entstanden.

DON'T DISS THE COOK

BY THE *Slow Dude*



Eine Ode an den Sellerie.

Der Dude wollte schon immer über Doldenblütler referieren und dieser langgehegte Wunsch geht nun auch in Erfüllung. Herrlich. Die letzten Wochen und Monate waren geprägt vom grässlichen Diskurs über selbstgezüchteten Sauerteig und dem daraus resultierenden Bobo-Brot-Stolz, Facebook- oder Instagramorgien mit niedlich arrangierten Food-Pics und Zoom-Parties mit selbstgemachten Tapas und falsch temperiertem Wein.

Der Dude liebt die Sellerie-Knolle. Und darum diese Ode. Ja, eine längst überfällige Huldigung aus tiefstem Herzen an dieses urst-leckere Gemüse. Wäre der Sellerie ein Song, wäre es wohl *Chariots Of Fire* von Vangelis. Analog dazu wäre der Erdäpfel wohl *Kalinka*, dargebracht vom Chor der Roten Armee oder die Karotte würde als *Die Zufriedenheit* von W. A. Mozart performen. Zu krude und unverständlich? Einfach anhören und das jeweilige Gemüse vor dem inneren Auge visualisieren. Ihr werdet den Dude verstehen. Den Sellerie und den Vangelis-Song verbindet einfach das Epische. Aber trotzdem vom Thema abgekommen. Wir kennen ja zwei Ausformungen: Den Knollensellerie und den Stangensellerie. Der Fokus des Dudes liegt eindeutig auf der Knolle. Die Stange, ja, wichtig und gut, für zum Beispiel das *Soffritto* oder aber auch als unabhkömmliche Zutat für die *Bloody Mary*. Aber die oft sträflich unaufmerksam im *Suppengrün* (entsetzliche Erfindung) versteckte Knolle – meist ausgedörnt und lieblos zerschnitten – ist das Ziel aller geschmacklichen Sehnsüchte des Dudes. Egal, ob als Salat, Rohkost, Suppenzutat, Püree, Snack oder verarbeitet zur Würze (Selleriesalz): die Knolle ist phantastisch. Und der Dude bringt euch das, was ihr jetzt braucht: Anleitung. Los gehts!

Rezepte:

Sinnlich: Das Selleriepüree

Zutaten: Knollensellerie, 2–3 Erdäpfel, Milch/Wasser, Salz, Pfeffer (wenn möglich, weißer Pfeffer), Muskat, Stückel Butter.

Zubereitung: Knollensellerie und Erdäpfel grob würfeln und mit einem 50:50-Milch-Wassergemisch weichkochen (Sellerie und Erdäpfel nicht ganz bedecken). Mit einem Pürierstab so fein wie möglich sämig mixen und dann mit Butter,

Salz, Pfeffer und Muskat abschmecken. Dann mit Gebratenem, egal welcher Basis (Fleisch, Vegetarisch, Vegan), verzehren.
Getränkertipp: Grüner Veltliner
Fazit: Ein Gericht, das in seiner haptischen und olfaktorischen Wahrnehmung etwas fast Erotisches entwickelt. Probieren!

Unvorhersehbar:

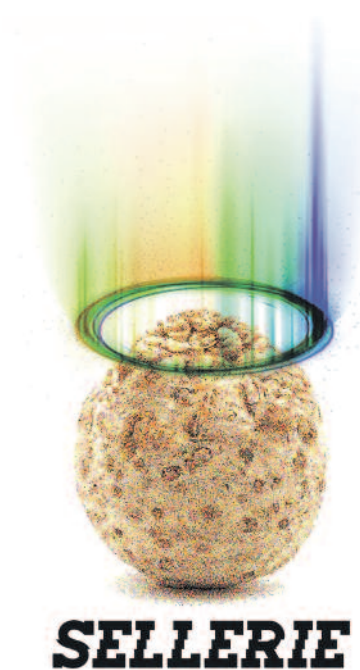
Das Duo Sellerie & Erdnüsse

Zutaten: Knollensellerie, Pflanzenöl (möglichst neutraler Geschmack), Salz, Pfeffer, Erdnüsse.

Zubereitung: Sellerie schälen und in Streifen von der Größe von Pommes Frites schneiden und mit Öl beträufeln. Dann im Rohr solange backen, bis die Ränder leicht bräunlich werden (z. B. 25 Minuten bei 200 Grad Umluft). Danach in eine Schüssel geben, mit einer Handvoll Erdnüsse durchmischen und nach Geschmack würzen (Salz, Chili, Pfeffer). Etwas abkühlen lassen und weg-snacken.

Getränkertipp: Tonic mit oder ohne Gin.

Fazit: Ein besonderer Snack, der bei geschickter Handhabung fast kalorienfrei ist.



Alternativ: Das Sellerieschnitzerl

Zutaten: Sellerie, Ei, Mehl, Semmelbrösel, Milch, Salz, Pfeffer, Butterschmalz oder alternativ dazu ein neutrales Öl.

Zubereitung: Sellerie schälen und in zentimeterdicke Scheiben schneiden und in einem Topf Wasser bissfest kochen. Mit Mehl, Ei-Milch-Gemisch und Semmelbrösel panieren und im Fett bei mittlerer Hitze rausbraten. Dann mit Reis, Petersilerdäpfel und ausreichend Preiselbeermarmelade servieren. Gut passt dazu ein einfacher, grüner Salat.

Getränkertipp: Eine halbe Bier – am besten aus dem Mühlviertel.

Fazit: Ein perfekte Alternative zum fleischbasierten Schnitzerl. Entweder als Abwechslung oder als Ersatz. Funktioniert beides hervorragend. ■

Impressum

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

Erscheinungstermin: 5. Juni 2020

AutorInnen dieser Ausgabe: Tanja Brandmayr, Otto Trementzberger, Wiltrud Hackl, Antonio Zingaro/Julia Nuesslein, Florian Huber, Claudia Schnugg, Ines Schütz, Silvana Steinbacher, Andrea Winter, Erwin Einzinger, The Slow Dude, Peter Haumer, Andreas Gautsch, Terri Frühling/Elke Punkt Fleisch, Sarah Held.
Tipps von: Lisa Spalt

Cover: Josef Bauer, Internetfoto mit Pinselstrich, 2018/19
Foto: © Belvedere, Wien, Johannes Stoll Courtesy Josef Bauer; Krobath, Wien; Galerie Karin Guenther, Hamburg.
Ausstellung JOSEF BAUER Demonstration, 2. Juni bis 4. Oktober 2020 im LENTOS Kunstmuseum Linz, siehe Seite 13.

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

Hinsichtlich Eigennamen und abweichender Schreibweise, besonders der abweichenden Zeichensetzung der Kleinschreibung von Eigennamen oder deren durchgehender Schreibweise in Blockbuchstaben: Im Fließtext gilt die Regelung der Sustainivierung. Wir bemühen uns, in den Infoboxen und wenn möglich, darüber hinaus, besonders künstlerisch und ästhetisch motivierte abweichende Schreibweisen zu berücksichtigen.

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

Auflage: 7.500 Stück davon 6.500 Stück Postversand als Einlage in der Zeitung *Versorgerin*.

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

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

Die Referentin kommt außerdem mit der *Versorgerin* gratis ins Haus! Bestellungen unter: diereferentin@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 in Linz und Oberösterreich – und darüber hinaus.

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

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

Die nächste Ausgabe erscheint am 4. September 2020

Linz
Kultur

Frauenbüro



linz
verändert

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

Einiges über Hans Eichhorn

Hans Eichhorn ist im Februar diesen Jahres verstorben. Erwin Einzinger über den Schriftsteller.

Text **Erwin Einzinger**

Falls Sie selber schreiben oder sich auf andere Weise kreativ oder erfinderisch betätigen – und dies trifft vielleicht auf etliche derer zu, die vorliegende Kunstzeitung gern lesen –, darf ich als Möglichkeitsspiel gleich zum Einstieg diese Frage stellen: Kennen Sie jemanden, mit dem oder der zusammen Sie sich vorstellen könnten, auf irgendeinem künstlerischen Feld Gemeinschaftsarbeiten zu fabrizieren und vielleicht sogar ein Buch in Koproduktion zu schreiben? (Es wäre freilich zu bedenken, wie kompliziert und egozentrisch und in sich versponnen nicht wenige aus unserer Branche angeblich sind ...) Hans Eichhorn habe ich in Rauris vor gut sechsunddreißig Jahren zum ersten Mal getroffen. Als wir dann versuchsweise schließlich auch einmal zusammen etwas produzieren wollten, waren wir seit mehr als zwei Jahrzehnten Freunde. Der Impuls dazu kam, wie ich mich erinnere, damals von ihm, es ging um Malerei. Er rief mich eines Morgens an, er habe gerade alles vorbereitet, ich solle an den Attersee kommen, um das schon mehrmals vage ange dachte Unternehmen einfach einmal anzugehen. Und am Ende dieses Tages hatten wir so zirka zwanzig wilde Bilder auf Karton, die meisten im Format 100 x 70 cm. Die Idee, etwas Vergleichbares dann auch mit Literatur zu wagen, lag für uns beide nahe. Hans hatte eines Tages einen Plan für ein Theaterstück und ließ mir für meinen Anteil völlig freie Hand, gab mir nur Hinweise zu den Figuren und zum groben Handlungsplan, und danach schrieben wir drauflos, jeder auf bestimmte Kernaspekte fokussiert. Ich hatte durch die vielen Dramolette, die er bereits verfaßt hatte, längst Geschmack daran gefunden, mich auch an Dialogen zu versuchen, und in unserem Konzept gab es genügend Raum für Ungewöhnliches und echten Irrwitz, obwohl ich immer spürte, daß Hans in etwa wußte, wohin das Stück sich letztlich zu entwickeln hatte.

Das nächste war dann ein erzählendes Projekt, *Post aus Palermo*, diesmal mach-

te ich den Anfang. Ausschnitte daraus wurden dann später in der Grazer Zeitschrift *manuskripte* sowie in einer Sonderausgabe der Linzer *Rampe* abgedruckt. (Mit Schmunzeln und ein wenig Wehmut stieß ich im Verlauf meiner Lektüre seines umfangreichsten und vorletzten Buchs, des imponierenden Romans *FAST das Große Haus*, der im Vorjahr erst erschienen ist, auf eine Stelle, wo er einmal kurz eine Figur aus diesem längst abgeschlossenen gemeinsamen Projekt vorkommen läßt, eine extreme Dame aus dem geheimnisvollen Graubündner Landschaftstheater ...)

Unser ebenfalls in Zusammenarbeit geschriebenes Langgedicht *Herbstsonate* ist dann als einziges unserer Gemeinschaftsprojekte auch als Buch erschienen, in der *edition sommerfrische* im Rahmen der *Bibliothek der Provinz*, bis zur Fertigstellung sorgfältig betreut vom Fotokünstler Klaus Costadedoi, mit dem zusammen Hans bereits zuvor mehrere Prachtbände mit Fotos aus der Attersee-Region in Kombination mit Kurzgedichten realisiert hatte.

Unsere erste Begegnung fand also 1984 in Rauris statt, ich war als Preisträger eingeladen, hatte bereits zuvor als Juror für einen parallel zu vergebenden Förderpreis einen anonym eingereichten Prosatext mit dem Titel *Die Keuschheitsecke* als eindeutigen Favorit auf meiner Liste gehabt. Der Förderpreis ging zwar, weil die beiden Mitjuroren den Beitrag eines anderen Autors, von dem ich nie mehr etwas gehört habe, noch besser fanden, nicht an den uns damals unbekanntem Hans Eichhorn aus Attersee, aber er erhielt ein Arbeitsstipendium, und so fing alles an.

Hans lebte im elterlichen Fischerhaus am See, hatte in Salzburg kurze Zeit ein Studium betrieben, das er aber bald schon aufgab, um sich intensiv der Literatur und auch der Fischerei zu widmen. Es dauerte nach Rauris allerdings fast ein Jahrzehnt, bis dann sein erstes Buch im *Residenz Verlag* erschien, der Gedichtband *Das Zimmer als voller Bauch*, mit einem blauen Fisch am Boden eines leeren Zimmers

auf dem von Walter Pichler stammenden Umschlag. Von da an kamen in erstaunlicher Geschwindigkeit die weiteren Werke heraus, etwa der Roman *Circus Wols*, eine großartige Studie zu Leben und Werk des einem breiteren Publikum leider immer noch wenig bekannten bildenden Künstlers Otto Wolfgang Schulze, der seinen Namen zu Wols verkürzt hatte und dessen kleinformatige Bilder von hoher Expressivität Hans Eichhorn stets geschätzt hat. Zugleich liefert der Roman beinahe tagebuchartige Protokolle aus dem Alltag des Schreibenden, wobei immer wieder erstaunliche Verbindungen zu Biografie und Bildern des Künstlers Wols hergestellt werden.

In seiner eigenen bildnerischen Tätigkeit entwickelte Hans ziemlich bald eine ganz spezielle Arbeitsweise, indem er vorwiegend auf Abfallmaterial produzierte, etwa leere Milchpackungen auf der beschichteten Seite übermalte, wobei er für sein Malen weniger den Pinsel nutzte als die Spachtel oder seine Finger. Auch ließ er stets dem Zufall großen Raum und integrierte manches aus dem Hintergrund von Schachteln und Kartons jeglicher Art in das sich rasch entwickelnde Tableau, das kaum Figuratives lieferte, sondern die Kraft der Farben wirken ließ.

Viele seiner Bildschöpfungen verwendete er früh als Postkarten, die er über all die Jahre an die Freunde und Kollegen schickte. Mit dem Autor und bildenden Künstler Richard Wall hatte er schon 1996 einen regelmäßigen Bildkartenaustausch begonnen, ein Projekt, das später ausschnittsweise auch im Stifterhaus besichtigt werden konnte, in einer höchst originellen Ausstellung, betitelt *Grüße an das russische Volk*.

Einen guten Eindruck von seiner bildnerischen Arbeit kann man allerdings auch im bereits erwähnten Roman *FAST das Große Haus* bekommen, erschienen in der *Bibliothek der Provinz* und mit zahlreichen Farbreproduktionen seiner Bilder illustriert. Darin heißt es auf Seite 567 einmal: *Es gab ja einen ungeheuren Fundus an gelebten und erlebten Eindrücken, die völlig*

unkontrolliert an die Oberfläche schwappten und wieder verschwanden. Dieser Satz bezieht sich zwar in erster Linie auf das Schreiben, aber auch an seinen Bildern kann man sehen, daß die Arbeit mit gelebten und erlebten Eindrücken stets das Flüchtige und Fließende betont.

Als dieses umfangreichste seiner Bücher wie ein abschließender Meilenstein erschien, hatte Hans Eichhorn nicht nur, aber vor allem in der Literatur längst ein beeindruckend vielschichtiges Werk aus etwa dreißig Büchern geschaffen, die in den beiden Verlagen *Residenz* und *Bibliothek der Provinz* publiziert wurden. Der letztgenannte Verlag kümmerte sich neben zahlreichen Prosa- und Gedichtbänden auch um seine einzigartigen Dramolette, Szenen und Mikrogramme. Aber daneben gab es über die Jahre auch unzählige verstreute Veröffentlichungen in den verschiedensten Zeitschriften, und wer sich diesbezüglich einen Überblick verschaffen will, kann das anhand einer Sonderausgabe der in Linz erscheinenden Zeitschrift *Die Rampe* tun, die ein ausführliches Porträt von Hans Eichhorn und zahlreiche Beiträge zu seiner Arbeit enthält und von der Literaturwissenschaftlerin Alexandra Millner herausgegeben worden ist.

Noch einmal ein Blick zurück: Nachdem seine Frau Elisabeth an der Handelsakademie in Kirchdorf zu unterrichten begonnen hatte, verlagerte sich das Leben von Hans Eichhorn ins Kremstal, wo die Kinder Rosa, Johannes und Andreas dann auch Kindergarten und die Schulen be-

suchten. Zum Fischen fuhr er je nach Jahreszeit und Fangsaison regelmäßig ins Elternhaus am See, aber einen großen Teil der Zeit war er fortan in Kirchdorf, sodaß wir regelmäßige gemeinsame Spaziergänge in den Wäldern am Wienerweg in Micheldorf vereinbarten, bei denen wir uns unter anderem auch viel über unsere jeweiligen Arbeitsvorhaben unterhielten.

Hans betrieb in seinen Büchern eine intensive Forschungsarbeit mit dem Material Sprache, ausgehend von einem Einzelsatz versuchte er zu erkunden, wohin Spontanbeobachtung und Assoziationsprozesse ihn trieben, ohne daß er dazu die Konstruktion erfundener Geschichten zu Hilfe nehmen wollte. Jeder neue Anlauf zu einem Projekt hatte den deutlichen Charakter eines Experiments, bei dem sehr vieles möglich war und sich die Form erst nach und nach ergab. Das Prinzip der Wiederholung und des Schürfens und Vertiefens spielt dabei vor allem in der Prosa eine Rolle, während in den Gedichten meist imponierende Augenblicksnotate und Impressionen wie in Großaufnahme präsentiert werden.

Die meisten seiner Bücher sind zum Glück auch nach wie vor erhältlich, vor allem deshalb, weil sein langjähriger Verleger Richard Pils eine in dieser Art vermutlich einzigartige Lagermöglichkeit in den Räumlichkeiten von Schloß Raabs im Waldviertel besitzt. Unter der schon erwähnten und ohnehin weithin bekannten Verlagsadresse *Bibliothek der Provinz* sind sie weiter lieferbar.

Das letzte Buch – ein Prosaband mit dem Titel *Ungeboren* – war soeben erschienen, als meine Frau und ich den schon seit langer Zeit schwer Kranken in der Palliativstation des Vöcklabrucker Krankenhauses noch einmal besuchen konnten. Es ist dies eine um Entstehen und Vergehen kreisende Studie mit zarten Illustrationen aus der auf Repetition und minimale Variationen setzenden Zeichenpraxis von Tochter Rosa. Ein nächstes Manuskript, hat seine Frau uns einen Tag nach seinem Tod erzählt, hatte er noch auf dem Sterbebett weitgehend redigiert. Auch diese ungebrochene Schaffensenergie, die bis zuletzt so typisch war für ihn, haben nicht wenige seiner Kollegen stets an ihm bewundert.

Für seine literarische Arbeit hat er zahlreiche Preise erhalten, neben dem manuskripte-Preis des Landes Steiermark auch den Landeskulturpreis Oberösterreich und zuletzt in Salzburg den renommierten Georg-Trakl-Preis für Lyrik, ehe er zwei Monate vor seinem Tod noch den Hein-

rich-Gleißner-Preis in Linz verliehen bekam.

Schon nach der Veröffentlichung seines ersten Gedichtbands hatte er Einladungen zu Werkstattgesprächen im berühmten Lessinghaus in Wolfenbüttel und einen Arbeitsaufenthalt in Amsterdam erhalten. Seine bildnerischen Arbeiten wurden immer öfter in Ausstellungen präsentiert, hervorzuheben wäre dabei auch eine außergewöhnliche Aktion, bei der er mit dem Künstler Klaus Krobath zusammenarbeitete und Leinwände einige Wochen lang in den See versenkte und die Mikroorganismen und Algen ihre Arbeit verrichten ließ. Die Ergebnisse wurden im Jahr 2000 im Linzer Stifterhaus präsentiert, wo zahlreiche Lesungen aus seinen fast im Jahresrhythmus publizierten Büchern stattfanden und auch insofern als einzigartig in Erinnerung bleiben werden, als er stets geräucherte Fische aus dem Attersee für ein willkommenes Büffet mitbrachte.

Vor ein paar Jahren hat mir Hans leicht amüsiert erzählt, welches Erlebnis dazu führte, daß eines Tages pausenlos und häufiger als je zuvor sein Telefon geläutet hat. Es hatte nichts mit seiner Tätigkeit als Autor oder Maler zu tun, aber die Zeitungs- und die Rundfunkleute, die sich meldeten, wollten alle davon berichten, daß er auf einer seiner Fahrten auf den See nach zwanzig Jahren und aus neunzig Metern Tiefe zufällig seine eigene Geldbörse geborgen hatte. Das Ankerseil des Fischerboots hatte sich um den dreizackigen Stahllanker gewickelt, daß dabei ein Knäuel entstand, und darin fand sich die Geldbörse samt Bankomat-Karte und rund 500 Schilling Bargeld. Keines seiner Bücher hat offenbar so viele Journalisten zur gleichen Zeit interessiert, die traditionellerweise meist, wenn sie über ihn und seine Arbeiten berichteten, zu dem naheliegenden Vergleichsfeld griffen, daß er als der vermutlich einzige bekannte Schriftsteller, der zugleich Fischer war, bei seiner künstlerischen Arbeit ebenfalls die Netze auswarf, nur eben diesmal auf der Suche nach Worten oder Bildern aus seinem Bewußtseinsraum.

In einem Filmbeitrag über Marseille war zufällig unlängst ein Fischer zu sehen, der viele Jahre nach dem Absturz des Schriftstellers und Fliegers Antoine de Saint-Exupéry vor der südfranzösischen Küste dessen Armbanduhr mit eingraviertem Namen aus der Tiefe gezogen hat.

Nicht erst, seit Hans nicht mehr am Leben ist, lese ich immer wieder in dem einen

NEIN, ES IST NICHT
BESSER GEWORDEN,

die geschwellenen Füße zeugen von der Vertümpelung deines Kreislaufes. Noch läufst du, ja, doch die Nudelsuppe hast du über und die Grießnockerl sind dir Beifang genug und der Reimankenrogen rutscht dir mit Verlaub den Buckel hinunter. Zweite und dritte Fangzäune sind entlang der Skirennpiste aufgestellt. Schon zappelt einer, wird mit dem Hubschrauber abtransportiert. Die Strecke ist eisig, die Kanten geschärft, der Bestzeitdruck das Ein und Alles. Katzenkleines schläft mit leicht zuckenden Pfoten. Ja, es ist nicht schlecht genug, nein, die Restnacht schürt keine Erwartung mehr.
(Aus: „Nur mehr das Blühen“, Edition Sommerfrische)

Textzitat: → stifterhaus.at



Bild Nachlass Hans Eichhorn; OÖ. Literaturarchiv/Adalbert-Stifter-Institut

oder anderen seiner Bücher, wobei ich eine besondere Vorliebe für seine höchst eigenwillige Prosa habe. Im *Residenz Verlag* waren neben dem *Circus Wols*-Roman noch weitere großartige Erzählbände erschienen: *Die Liegestatt* (2008), *Das Fortbewegungsmittel* (2009), *Und alle Lieben leben* (2013).

Und ganz besonders schätze ich ein wunderbares Experiment, in dem er auf der Basis des ungarisch-schwäbischen Märchens vom Ichweißnicht dessen Erzählkern immer wieder variiert und zugleich

auch auf seinen Alltag zu beziehen sucht. Es ist dies der 2009 im Verlag *Bibliothek der Provinz* erschienene Band *Das Ichweißnicht-Spiel*. Gleich auf der ersten Seite heißt es darin programmatisch: *Ein Märchen zerdröseln, es so lange lesen und nacherzählen, bis der Leser oder Nacherzähler in diesem Märchen lebt, es als sein Lebensmärchen weiß und weitergeben will*. Drei vorangestellte Motti stammen von Peter Handke, Franz Kafka und Samuel Beckett, den Hans sein Leben lang geschätzt und überaus bewundert hat.

Dessen bekannte Großzügigkeit und Bescheidenheit hat er auch selbst auf seine ganz eigene Art gelebt. Das Kafka-Zitat endet mit dem Satz: *Wer die Fragen nicht beantwortet, hat die Prüfung bestanden*. Daß das Nichtwissen, das Zögern und versuchsweise Vorantasten ebenso wie das Abwägen und im Selbst- oder Zwiegespräch ins Extrem getriebene Rasonieren ein Merkmal seiner gesamten Arbeit ist, wird mir beim erneuten Lesen seiner Bücher immer klarer. Auch wirken die Figuren in den Dramoletten oft gescheitert, dabei sind sie bloß nicht gewillt, gewisse Kompromisse mit den Kategorien eines Durchschnittslebens einzugehen, und sie beharren dabei auf Charakter, Eigenart und einem wachen Sprachbewußtsein, was einerseits zu Komik führt, aber zugleich eine Wahrheit transportiert, die im Alltag oft nicht wirklich eine Chance erhält.

Hans ist am 29. Februar verstorben, knapp zwei Wochen nach seinem Geburtstag und zwei Tage nach dem dreiunddreißigsten Hochzeitstag, den er mit seiner Frau noch zu Hause erleben wollte. Die Söhne, von denen einer zumindest im Nebenberuf die Fischerei weiter betreiben wird, waren ebenfalls rechtzeitig gekommen.

Sein Grab ist wenige Schritte von dem Ort entfernt, an dem einst zufällig unsere erste gemeinsame Lesung stattgefunden hat, dem Pfarramt Attersee, vor mittlerweile schon recht langer Zeit. Und der Zufall, wie man so sagt, hätte es anscheinend noch gewollt, daß wir im heurigen März – ganze sechsunddreißig Jahre nach unserer ersten Begegnung – erneut beide in Rauris eingeladen gewesen wären. ■

Erwin Einzinger, Studium der Anglistik und Germanistik in Salzburg, bis 2003 Lehrer am BRG Kirchdorf, seither freier Schriftsteller und Übersetzer. Zuletzt veröffentlicht: *Barfuß ins Kino. Gedichte* (2013), *Ein kirgisischer Western. Roman* (2015), *Herbstsonate. Langgedicht, gemeinsam mit Hans Eichhorn* (2016), *Das Wildschwein. Arabesken* (2018).

Die erwähnten Rauriser Literaturtage wurden heuer wegen der Corona-Krise abgesagt. Ebenso die Veranstaltung im Stifterhaus am 27. April: „Abschied von und Hommage für Hans Eichhorn (1956–2020)“

UNRUHIG BLEIBEN

UND RÄUME SCHAFFEN, WO ES
WEITER GEHT

WWW.FIFTITU.AT

Bezahlte Anzeige

gfk

MUT.
EINE
FRAGE
DER
KULTUR

gfk-ooe.at

BLEIBE FÜR
VERANSTALTUNGEN
UND KULTURPOLITISCHES
ÜBER WEB, FB, IG,
TWITTER UND UNSEREN
NEWSLETTER
AM LAUFENDEN!

MUT ZU EINER NEUEN NORMALITÄT

Foto Credit: Helga Traxler - Künstlern: Raphaela Riepl

Bezahlte Anzeige