

Kunst und Feminismus – ab den 1970er Jahren bis heute

BA-ARBEIT

Julia Fromm

01446843

jfromm@gmx.at

0650 / 5275702

ca. 52.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen)

Betreut von:

Prof. Dr. Hubert Christian Ehalt

*Punktumkehr
Umkehrpunkt
Und Punkt*

*Es ist die Einschreibung,
Zuschreibung
im Punktuellen.*

- J.F.

Inhaltsverzeichnis

1. Exposé	S. 4
2. Methodik	S.6
3. Der Zugang; Emanzipatorische Prozesse im Denken und Handeln	S. 7
4. Die „InTakt“ als „politische Speerspitze“ der 1970er Jahre	S. 9
5. Feminismen ab den 1970er Jahren	S.11
6. „DAS GESCHLECHT“ der Kunst	S. 15
7. Abhängigkeiten, Vermarktungsstrategie und #Metoo	S. 19
8. Résumé	S. 21
7. Bibliographie	S. 22
7.1. Primäre Quellen	S.22
7.2. Sekundäre Quellen	S.72

1. Exposé

In Zusammenhang mit den jüngsten, gesellschaftlichen Veränderungen durch die #Metoo-Debatte im Kunst- und Kulturbereich stellt die vorliegende Arbeit die Frage nach der Einflussnahme von „feministischem Kunstschaffen in Österreich“ seit der zweiten Frauenbewegung bis heute. Diese Ebene möchte ich vor dem Hintergrund von qualitativen Interviews mit den zeitgenössischen Kunst- und Kulturschaffenden Edith Almhofer, Sabine Gruber, Angelika Kaufmann, Karin Mack und Margot Pilz in Verbindung mit dem Feminismus ab den 1970er Jahren als politische Strömung analysieren. Im Vordergrund steht hierbei die Erforschung der individuellen künstlerischen, sowie aktuellen wissenschaftlichen Zugänge, als auch die autobiographischen Erfahrungswerte der Interviewten im Verhältnis zu den institutionellen Rahmenbedingungen im österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb ab den 1970ern bis heute. Das Wesentliche der Forschungsfrage besteht für mich im Herausarbeiten der Korrelation von politischen, sozialen und gesellschaftlichen Wirkmechanismen und im Verständnis von Gender in den künstlerischen Positionen, welches letztendlich in unserer Auffassung von Kultur durch gesellschaftliche Normen und soziale Praktiken festgeschrieben wird.

Die hier bearbeiteten Fragestellungen sind eng mit den grundsätzlichen Darstellungsbereichen und Wirkfeldern zwischen dem Leben und der Arbeit von Frauen im Kunst- und Kulturbetrieb verwoben. Die aus den Interviews gewonnenen Perspektiven ermöglichen hierbei einen historischen Interpretationsstrang anhand dieser Lebensrealitäten. Die Interviews wurden im Zeitraum von Februar bis Mai 2019 anhand eines leitfadengestützten Stranges des „narrativen Interviews“ nach Schütze¹ geführt und analysiert. Die anschließende Bearbeitung der Transkripte, in Verbindung mit den gewonnenen Erkenntnissen, stellt den zusammenhängenden Kontext von Feminismus und Kunst dar. Durch diese qualitative Forschungsmethode als auch die damit verbundene Diskursforschung werden die zu ergründenden Paradigmen dieser Fragestellung offengelegt.

¹ Schütze, Fritz: „Biographieforschung und narratives Interview“. In: Neue Praxis 13, 3, pp, S. 283-293, 1983.

Anhand der Quellengrundlage feministische Avantgarde in der VERBUND-Collection Vienna, veröffentlicht von Gabriele Schor, sowie der soziologischen Studie „Die Hälfte des Himmels. Chancen und Bedürfnisse kunstschaaffender Frauen in Österreich“ (Almhofer et. al.), hinterfrage ich den Umgang von ungleichen Machtverhältnissen und Autoritäten im gesellschaftlichen Diskurs.

Als zentraler Paradigmenwechsel in der Selbstwahrnehmung von kunstschaaffenden Frauen in Wien der 1970er Jahre lässt sich auch die Kritik an der männlichen Betrachterperspektive und dem Konzept von Autor_innenschaft festmachen, welches jedoch in Form von geschaffenen Künstler_innen-Mythen reüssiert. Das Herausarbeiten der relativen Korrelation von gesellschaftlich-emanzipatorischen Mechanismen der biografischen Erzählungen anhand der Interviews im Spannungsfeld der radikalen Umbrüche im Kunst-, Kultur- und Ausstellungsbetrieb durch die politischen Aktionen in Verbindung zu den theoretischen Gesichtspunkten im feministischen Diskurs, stellt für mich die zentrale Forschungsfrage dar.

2. Methodik

Das narrative Interview geht auf Fritz Schütze zurück und ähnelt in seiner Durchführung oft stark dem „Biografischen Interview“ nach Gabriele Rosenthal. Es ist diesem aber nicht gleichzusetzen.² Durch den Anstoß biografischer Erzählungen, soll es Narrationen über Erlebtes anregen und einen interpretierbaren Zugang nicht beobachtbarer Ereignisse und retrospektiven Deutungen ermöglichen.³ Gleichermaßen werden Deutungsmuster und Alltagstheorien der Befragten interpretiert. Schütze (und in der Folge diejenigen, die seine Interviewtechnik aufnehmen und adaptieren) gehen davon aus, dass zwischen dem, was Interviewte erzählen, und dem, woran sie sich in Ihren Handlungen orientieren Übereinstimmung besteht.⁴

Im Zuge der Interviewvorbereitungen gilt es eine Einstiegsfrage zu formulieren, welche an die konkrete Lebenswelt der interviewten Person anschließt, in engem Zusammenhang zur Forschungsfrage steht und einen breiten Antwortrahmen bildet.⁵ Aus diesem Grund galt es in Bezug auf die Forschungsfrage „Kunst und Feminismus- seit den 1970er Jahren bis heute“ eine thematische Verbindung zwischen der künstlerisch-wissenschaftlichen Praxis und dem politischen Aktivismus der betreffenden Personen herzustellen. Darauf folgend ergibt sich der „explorative Teil“⁴, welcher zur Vertiefung und Entwicklung angesprochener Themen, sowie der Aufrechterhaltung des Redeflusses, dient. Der „klärende Teil“⁴ stellt letztendlich den Versuch dar, gezielte Inhalte betreffend der Forschungsfrage zu klären und besteht zudem im examenten Nachfragen.

Ziel war es durch die literaturgestützte und themenzentrierte Analyse die intentionalen sowie institutionellen Einflüsse, die zum Werdegang der Künstlerinnen, Autorinnen und Wissenschaftlerinnen und ihrem politischen Engagement beitrugen, aufzuzeigen. Ein besonders interessanter Aspekt hierbei war, dass dadurch Eindrücke in die gesellschaftliche, als auch institutionelle Rahmung und Rezeption der emanzipatorischen Anliegen ab den 1970er Jahren gewonnen werden konnte.

2 Kruse, Jan: „Qualitative Interviewforschung. Ein integrativer Ansatz“, Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2015.

3 Froschauer, Ulrike; Lueger, Manfred: „Das qualitative Interview“, Wien: Facultas, 2003.

4 Heiser, Patrick: „Meilensteine der qualitativen Sozialforschung“ in: Studentexte zur Soziologie, Wiesbaden: Springer, 2017.

5 Siehe Froschauer, Lueger S. 51-79.

3. Der Zugang; Emanzipatorische Prozesse im Denken und Handeln

„You say the past is gone, the future is not real, there is no change, no hope. You think Anarres is a future that cannot be reached, as your past cannot be changed. So there is nothing but the present, this Urras, the rich, real, stable present, the moment now. And you think that is something which can be possessed! You envy it a little. You think it's something you would like to have. But it is not real, you know. It is not stable, not solid — nothing is. Things change, change. You cannot have anything...And least of all can you have the present, unless you accept with it the past and the future. Not only the past but also the future, not only the future but also the past! Because they are real: only their reality makes the present real.“⁶

Hannah Arendt unterschied im Bezug auf emanzipatorische Prozesse zwischen Denken und Handeln und hielt dadurch fest, dass auch im Leben des Geistes die politische Fähigkeit des Menschen zu erkennen sei. Jedoch bedarf es des Wollens, um dieses Potenzial in die Praxis zu transferieren. In diesem Sinn bilden Sprache, Geste und Handlung Interaktionaktionsfelder des politischen Ausdrucks. Genauso gründen sie die Voraussetzung zur kritischen Reflexion im Bezug zum „Zusammenbruch der Tradition“ nach Arendt. Diese theoretische Basis stellt unabdingbare, zentrale Gesichtspunkte im Verhältnis zur individuellen Handlungsorientierung im institutionellen „Rahmen“ und somit das Verhältnis von Kunst und Feminismus dar.

Aus dem qualitativen Forschungsfeld in Form der narrativen Interviews nach Schütze⁷ geht deutlich hervor, dass der spezifisch-„weibliche“ Zugang durch gesellschaftliche Zuschreibungen gelernt und in dem persönlichen Karriereweg vielfach als Hemmnis wahrgenommen wurde. Ein möglicher Erklärungsstrang mündet darin, dass es im Umfeld der 70er Jahre noch immer das Ideal des männlichen Künstler-Genius zu erfüllen galt. Egal ob in der Ausbildung an den Universitäten oder im späteren Berufsleben wurde die zunehmende Politisierung, als auch Solidarisierung in „Künstlerinnen-Gruppierungen“, allen voran rund um die „InTakt“, als Radikalisierungsschritt gewertet und von dem sozialen Umfeld nicht anerkannt. Erst durch die Etablierung dieser politischen Kämpfe, anhand der emanzipatorischen Prozesse, gelang es den Protagonistinnen ihre Rolle als Künstlerinnen anzunehmen und sich der Relevanz von feministischen Fragestellungen im Kunst- und Kulturbetrieb gewahr zu werden.

6 Le Guin, Ursula K.: „The Dispossessed“, New York: Harper Voyager, S.349, 1974.

7 Schütze, Fritz: „Biographieforschung und narratives Interview“, in: Neue Praxis 13, 3, pp, S. 283-293, 1983.

Laut Wagner und Eromaecki handelt es sich nämlich bei den Identifikationsprozessen mit der Weiblichkeit um „diffuse Identifikationen unter Einbeziehung der gesamten Persönlichkeit, der Verhaltensweisen, Wertemuster und Einstellungen“⁸. Auch diese Mechanismen konnte ich anhand der geführten Interviews validieren. Oftmals ließ sich der geschlechtsspezifische Lernprozess erst durch die Reflexion in Zusammenhang zu benachteiligenden Machtmechanismen ergründen. Hierbei besonders augenscheinlich war, dass es stark institutionalisierte Repressionsinstrumentarien, vor allem im Galerie- und Verlagswesen, sowie bei der Vergabe von Stipendien und ökonomischen Abhängigkeitsverhältnissen, zu benennen und in weiterer Folge zu bekämpfen galt. Dieses Widerstreben zog die Konsequenz nach sich, dass auf rechtlicher Ebene, als auch durch die Auseinandersetzung mit politischen Schlüsselkiguren, politische Forderungen von Künstlerinnen umgesetzt werden sollten.

Mit dem Ausrufen der „feministischen Avantgarde“⁹, welche in sich den Terminus der Avantgarde als neue, visionäre Gestaltungskraft in der Kunst fasst, wurde ein Paradigmenwechsel in der Kunstproduktion und -rezeption in den 1970ern eingeleitet. In engem Zusammenhang damit stand die zweite Feminismuswelle und Bürgerrechtsbewegung in den USA, welche in Form von Künstler_innen-Manifesten und -Pamphleten auch in der europäischen Kunstszene Einzug fanden. Ein wichtiges Anliegen von feministischen Künstler_innen war das radikale Infragestellen des Genie-Kults, welcher männlich konnotiert ist, genauso wie das Erobern von Räumen, was durch Organisation in politischen Vereinen, als auch durch Proteste, Symposien, Manifeste, Festivals und Ausstellungen von feministischen Künstlerinnen-Kollektiven erreicht wurde.

8 Aulikki Eromäki, Ingrid Wagner-Kantuser, „Weiblichkeit und ästhetisches Handeln bei zeitgenössischen bildenden Künstlerinnen 1975-1990“, Berlin: Hochsch. der Künste, Diss., 2002, S. 46.

9 Gabriele Schor, „The feminist avant-garde. A radical revaluation of values“, in: Gabriele Schor, (Hg.) Feminist Avant-Garde, Arte of the 1970s The Sammlung Verbund Collection, München: Prestel Verlag, 2016, S. 17-72.

4. Die „InTakt“ als „politische Speerspitze“ der 1970er Jahre

Auch in Wien waren es die Künstlerinnen, die aufgegehrten. Allen voran in Form der 1977 gegründeten „InTakt“, welche in diesem Sinn an die „Verbesserung der Situation bildender Künstlerinnen auf sozialem und künstlerischem Gebiet“ appellierte. Im Jahr 1974 trugen sich erste Proteste gegen die Ausgrenzung von Künstlerinnen im Galerie- und Ausstellungswesen zu. Anlassgebend war eine im „Museum für Völkerkunde“ geplante Schau, die von einer rein männlich besetzten Jury kuratiert wurde, welche jedoch die Werke österreichischer Künstlerinnen zeigen sollte. Wie aus den Interviews hervorging, organisierten sich die Künstlerinnen mit der Unterstützung von Christa Hauer in der „Galerie im Griechenbeisel“. Daraufhin sagten 46 Kunstschauffende ihre Teilnahme ab und legten wenig später den zuständigen kulturpolitischen Stellen und Institutionen einen Forderungskatalog zur „Verbesserung der Situation der bildenden Künstlerin in Österreich“ vor.¹⁰ Edith Almhofer führt in diesem Zusammenhang an, dass es zwar „eine Entwicklung den Feminismus in Wien betreffend“ gab, aber „die Künstlerinnen natürlich nicht die Ersten waren“, denn „zuerst gab es den politischen Feminismus, und dann hat sich die ‚Speerspitze‘ der feministischen Künstlerinnen rund um die Christa Hauer gesammelt.“ (#00:19:13-2#)

Ebenfalls als zentral zur Unterstützung dieser vorrangig gesellschaftspolitischen Anliegen, welche durch die Künstlerinnenschaft im Wien der 70er Jahre Austragungsorte fand, erwies sich laut den Interviewergebnissen die Umsetzung von politischen Belangen durch Johanna Dohnal. Diese Vorreiterin, welche wichtige Reformen zur Gleichstellung von Frauen und Überwindung der Benachteiligungen ermöglichte, unterstützte Künstlerinnen maßgebend darin, nun auch auf politischer Ebene Gehör zu erlangen. So beschreibt Karin Mack, dass die Verbesserung von Produktionsbedingungen im Kunst- und Kulturbetrieb dadurch umgesetzt wurden „weil wir die Politiker wirklich in die Mangel genommen haben. Diese wirklich konfrontiert haben mit den Kunstberichten, weil sie ja nicht geglaubt haben, dass wir recht haben. Dann sind wir mit den Fakten gekommen und haben gesagt, bitte schauen Sie sich das an, nicht einmal ein Drittel von den Förderungen und Preisen geht an Frauen, sondern das geht alles an die Männer. (#00:12:04-3#“)

¹⁰ Internationale Arbeitsgemeinschaft bildender Künstlerinnen: InTakt. Katalog der Internationalen Aktionsgemeinschaft bildender Künstlerinnen, 2. Aufl. Wien 1979

Nichtsdestotrotz stellte Almhofer fest, dass „Die ‚InTakt‘“ „von der politischen Frauenbewegung äußerst kritisch beäugt“ wurde, „da natürlich die politische Frauenbewegung aus dem Feld der ‚Linken‘ beschickt war.“ Denn „das war damals sehr aufgesplittert.“ (#00:19:52-5#)

Sie skizziert das Spannungsfeld zwischen politischem Denken und Handeln in der künstlerischen Praxis der 70er Jahre als etwas, das „eher alles aus der Linken“ kam „und da war das Ästhetische, das Künstlerische nicht im primären Fokus. Da gab es natürlich immer Berührungsängste, denn zur ‚Behübschung von politischen Ideen‘ gibt sich eine Künstlerin nicht her.“ (#00:22:19-3#)

Dennoch war das Anliegen der „InTakt“ anfangs vorrangig ein politisches. Ziel des „weiblichen Kunstschaffens“ war es, dem öffentlichen Kunstbetrieb den Kampf anzusagen und der Kunst von Frauen neue Räume zu erschließen. Durch die künstlerischen Aktionen etablierte sich die „InTakt“ zu einer internationalen Plattform des Austausches. Sie organisierte Ausstellungen, Interventionen, Performances, sowie Gemeinschaftsprojekte und war federführend in klassisch-kuratierteter „Frauenkunst“ ab den 1980er Jahren.

Als „wir“ laut Mack „so weit waren, dass wir in die Kunst- und Kulturpolitik Wiens soweit vorgestoßen sind (...) gab es ja eine großartige Ausstellung von der ‚InTakt‘ in der Sezession und in ganz Österreich fand im Galeriewesen eine Änderung statt.“

In diesem Monat sei alles mit „Frauenkunst“ voll gewesen. „Da haben sich dann die ganzen Entbehrungen, der Einsatz, auch neben den Lohnerwerbsjobs, Kindern etc. gelohnt. Das muss man sich vorstellen, wir haben ja die ganzen Nächte durchgearbeitet, damit wir das erreichen konnten. Und das war nur möglich weil der Druck so groß war.“ (#00:30:13-7#)

Den Höhepunkt markiert die Umsetzung der politischen Belange im künstlerischen Wirkfeld der damaligen Mitglieder der „InTakt“, wobei die Schwierigkeit wohl immer darin bestand eine geeinte Linie zu entwickeln, denn laut Almhofer „gab es keine geeinte Linie. Zuerst ging es um künstlerische Fragen und um die Problematik von ‚kollektiven Produktionsprozessen‘, die Unterbindung von ‚Hierarchien‘, sowie ‚Konkurrenzsituationen‘.“ Dieses Diskussionsfeld rund um die Vereinbarkeit von Kunst und Feminismus fand in Form der „Retzhof-Tagungen“ einen Austragungsort in der Konstituierung von Gruppenprozessen der Wiener-Künstlerinnenschaft zu diesem Zeitpunkt. Dennoch stellt der „Richtungsstreit“ rund um verschiedene Feminismen auch im wissenschaftlichen Diskurs ein Spannungsfeld dar.

5. FEMINISMEN ab den 1970er Jahren

Mein Anliegen ist es nicht, ein abgeschlossenes Ich darzustellen, sondern Stimmen zur Sprache zu bringen und dabei Fragen zu einer bestimmten gemeinsamen Geistesgeschichte und ihren Implikationen für diejenigen von uns zu stellen, welche sich immer noch als Feminist*innen bezeichnen. Aber wonach orientiert sich der Feminismusbegriff im Jahr 2020?

Beginnend mit Michel Foucault in seinem Werk „Der Wille zum Wissen - Sexualität und Wahrheit 1“¹¹ stellt dieser die These auf, dass in Institutionen und dem Enactment bestehender Autoritäten sich „polymorphe Techniken der Macht“¹, sprich verschiedene Ausprägungsformen dieser, manifestieren. Die zentrale Forschungsfrage, welche Foucault in seinem Werk in Bezugnahme zur Repressionshypothese definiert ist *Wie in den abendländischen Gesellschaften die Produktion von Diskursen, die (zumindest für eine bestimmte Zeit) mit einem Wahrheitsgehalt geladen sind, an die unterschiedlichen Machtmechanismen und Institutionen gebunden sind* ¹². Hierfür stellt er entgegen gängiger Analysestrände, welche die Unterdrückung der Sexualität ab dem 17. Jahrhundert durch den Einzug des Kapitalismus und eine Manifestation dessen durch die bürgerliche Kleinfamilie des 19. Jahrhunderts, die Hypothese auf, dass keine bloße Unterdrückung sondern eine Verschiebung von Diskursen im Bezug auf die Sexualität in verschiedene Institutionen stattgefunden hat.

In Verbindung zur These bildete die gravierende gesellschaftliche Schlechterstellung von Frauen durch mangelnde rechtliche Absicherung, in Form von Verboten der Verhütung und des Schwangerschaftsabbruchs, als auch Abhängigkeitsverhältnisse und Verpflichtungen gegenüber Ehemännern, sowie die Dekriminalisierung sexueller Gewalt und Vergewaltigung, ökonomischen Benachteiligungen und der mangelnde Zugang zu zertifizierter Bildung, genauso wie die Diskriminierung von Alleinerziehenden, unverheirateten Frauen und Homosexualität, die Basis der zweiten Feminismuswelle ab den 1970er Jahren. Der Widerstand der Akteurinnen galt dem Kampf gegen die normative

11 Foucault, Michel: „Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I“, Frankfurt a. Main: Suhrkamp. 21. Auflage, 2017.

12 Ebd. S. 7

Unterstellung biologisierter Andersartigkeiten, sowie geschlechtsspezifische Ungleichheit und die Demaskierung patriarchaler Verhältnisse.¹³

Entscheidend ist auch die Definition von *gender* um andere diskriminatorische Konstituierungsprozesse wie Ethnizität, Klasse, sexuelle oder religiöse Orientierung zu erweitern. So trug die lesbische P.O.C. Audre Lorde in den 70ern und 80ern wesentlich dazu bei, dass die Frauenbewegung nicht länger eine Sache von weißen, akademisch-gebildeten, mittelständischen Frauen blieb, sondern „poor black lesbians“ zu einer Gruppe von Frauen im theoretischen und künstlerischen Blickfeld erhab. Daher wird der Feminismus-Begriff im zeitgenössischen Kontext um den Terminus der „Intersektionalität“ ergänzt. „Intersektionalität“ ist laut Loya Antias, aus einem Referat an der Universität Zürich vom 27.10.2005, wie folgt definiert: „Intersectionality goes beyond just looking at the gender aspects of racial discrimination. It seeks to provide a tool for analysing the ways in which gender, race, class and all other form of identity and distinction, in different contexts, produce situations in which women and men become vulnerable to abuse and discrimination“. ¹⁴

Butler markiert hierbei den Übergang vom Differenz- zum Dekonstruktionsfeminismus. Sie beschreibt in ihrem Werk „Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity“¹⁵, aus dem Jahr 1990, dass der Austragungsort und Modus von Gender in der Sprache und im Diskurs entstehe und gleichermaßen eine symbolische Ordnung in sich berge. Dadurch hinterfragt sie radikal die Natürlichkeit von Geschlechtszugehörigkeit und Zweigeschlechtlichkeit. Ihr Ziel in der Unterscheidung zwischen „Sex“ und „Gender“, in welchem sie „Gender“ als „Sex“ entlarvt, „besteht vielmehr darin Normalitäten sowie daran anknüpfende Mechanismen und Prozesse gesellschaftlicher Normierungen und Ausschlussmechanismen sichtbar zu machen und zu kritisieren“¹⁶. Als Wegbereiterin der „Queer-Theory“ ist sie der Auffassung, dass zwischengeschlechtliche Formen, wie Transgender, zentral in der Ausbildung von einer neuen, anderen Geschlechtsidentität sind; im Mechanismus des „undoing gender“ folgend.

13 Becker-Schmidt, Regina : „Frauenforschung, Geschlechterforschung, Geschlechterverhältnisforschung.“ In: Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli: Feministische Theorien zur Einführung. Hamburg: Junius, 2000.

14 Frey Steffen, Theresa : „Gender“, Stuttgard:Reclam, S. 20-21, 2017.

15 Butler, Judith; „Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity“. New York:Routledge, 1990.

16 Delege, Nina: „Gender/Queer Studies: Eine Einführung“, Stuttgard: UTB, S.13, 2008.

Vorangegangen an diese „Dispositive der Macht“¹⁷ ist die Theorie von „doing versus performing gender“ nach Judith Lober in „Paradoxes of Gender“ (1994)¹⁸. Sie zeigt, dass „gender“ auf sozialer und individueller Handlungsebene unterschiedlich internalisiert wird:

Soziale Ebene:

- * *Genderstatus: sozial anerkannte Geschlechterrollen und -erwartungen sowie ihre Umsetzung in Verhalten, Gestik, Sprache, Gefühl und Körper*
- * *Gendertypische Arbeitsteilung*
- * *Gendertypische Verwandschaft: Familienrechte und -pflichten für jeden Genderstatus*
- * *Gendertypische sexuelle Skripts: nach Genderstatus vorgegebene normative Muster sexuellen Verlangens und sexueller Praktiken*
- * *Gendertypische Persönlichkeitsmuster: Kombination von Eigenschaften geprägt durch geschlechtsspezifische Verhaltensnormen*
- * *Gendertypische soziale Kontrolle: formelle und informelle Akzeptanz und Belohnung konformen Verhaltens; Stigmatisierung und Pathologisierung nichtkonformen Verhaltens*
- * *Gendertypische Ideologie: Rechtfertigung eines Genderstatus, oft unter Berufung auf Argumente einer natürlichen (biologischen) Differenz*
- * *Gendertypische Visualisierung/Bildsprache: kulturelle Repräsentation von gender als symbolische Sprache und Kunst*

Individuelle Ebene:

- * *Sexuelle Kategorie: vorgeburtlich bestimmt oder chirurgisch (wieder-)hergestellt*
- * *Genderidentität: geschlechtsspezifisch bestimmte Selbstwahrnehmung eines Individuums im beruflichen und familiären Umfeld*
- * *Gendertypischer ehelicher und fortpflanzungsrelevanter Status: Vollzug oder Nichtvollzug erlaubter und unerlaubter Sexualität, Schwangerung, Schwangerschaft und Geburt*
- * *Gendertypische sexuelle Orientierung: sozial und individuell geprägte sexuelle Begierden, Gefühle, Praktiken und Identifikationen*
- * *Gendertypische Persönlichkeit: verinnerlichte Muster sozial normierter Gefühle in Familienstrukturen und Elternschaft*
- * *Gendertypische Prozesse: doing gender- soziale Praktiken des Erlernens und Ausübens gendertypischer Verhaltensweisen; Entwicklung einer Genderidentität*
- * *Gendertypische Annahmen: Verinnerlichung von oder Widerstand gegen Genderideologien*
- * *Gendertypische Aufmachung: Selbstdarstellung als gendertypische Person mittels Kleidung, Kosmetik, Schmuck, reversible oder irreversible Körpermarkierungen¹⁹*

17 Siehe Foucault, Michel: „Sexualität und Wahrheit“.

18 Lober, Judith; „Paradoxes of Gender“, New York: Springer, 1994.

19 Lorber, Judith: „Doing Gender“ (1977), in: Doing Gender, Doing Difference: Inequality, Power and Institutional Change, Sarah Fenstermaker, Candance West (Hrsg.), New York: Taylor and Francis: , 200. Siehe Frey Steffen: „Gender“, S. 23-25.

Die Einübung von diversen, gesellschaftlichen Gender-Performance-Mechanismen basiert im interaktionistischen Ansatz nach Lober auf den sozialen Strukturen (*doing gender*), welche auf individueller Ebene eingeübt und performt werden. Butler hingegen sieht die Kategorie „gender“ sowohl normativ, performativ als auch subversiv. Den „Dispositiven der Macht“¹⁶ folgend wird die soziokulturelle Konstruktion von Geschlecht (bestehend aus Subjektivität, Identität und Körperlichkeit) durch das „regulative Verfahren im Nexus von Macht und Diskurs produziert und stiftet erst eine Beziehung der Kohärenz und Kontinuität zwischen den Kategorien ‚sex‘, ‚gender‘ und ‚desire‘“²⁰. „Sex“ ergibt sich daher aus dem Geschlechtskörper, „gender“ aus der Performanz, sozusagen aus dem sozialen Geschlecht und „desire“ aus der Praxis und Struktur des Begehrens. Laut Osinski sei es jedoch ein Fehler Performanz auf die bloße Performativität im gesellschaftlichen Konstrukt zu reduzieren, denn Geschlechtsidentität kennzeichnet sich durch eine Vielzahl an sozialen Funktionen und Rollenmustern.²¹

Daher ist es unerlässlich den Machtapparat im Kunst- und Kulturbetrieb, geachtet der theoretischen Diskurse, in einen feministischen Kontext zu setzen. Die geisteswissenschaftliche Betrachtung der vorgestellten Positionen ist in der Tradierung von Kultur und Herrschaft festgeschrieben und somit Movens im künstlerischen, als auch politischen Handeln der Protagonistinnen.

20 siehe Frey Steffen „Gender“, S. 26.

21 Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, S. 23, 1998.

6. „DAS GESCHLECHT“ der Kunst

Der Geist des männlichem Künstler-Genius kreiste noch in den Köpfen der 1970er Jahre, besonders deutlich war dies laut Margot Pilz in Wien ab den 1950er Jahren. Zu dieser Zeit legte sie gerade ihre Meisterprüfung an der Grafischen ab. Im Zusammenhang dazu sprach Pilz von unangefochtenen „Konglomeraten“, welche im Kanon nicht hinterfragt werden durften. (#00:11:03-3#) Die Schwierigkeit ein Selbstverständnis für das eigene Kunstschaffen zu entwickeln erwies sich für sie in der Auseinandersetzung mit ihrem persönlichen Umfeld als überaus schwierig. Da ihr Mann selbst Bildhauer war fotografierte sie zu Beginn nur seine Skulpturen, dennoch wurde ihr eigenes Schaffen als Fotografin nie künstlerisch gedeutet, es galt als „Handwerk“. Besonders deutlich wird der internalisierte Genius-Gedanke durch die Auseinandersetzung mit ihrem Mann als dieser, sobald in Ausstellungen Arbeiten von Künstlerinnen gezeigt wurden, jene, immer mit dem Spruch „Na die ist nur frech“, abtat. (#00:00:58-3#)

Diese Provokation verarbeitete Sie dann in ihrem, für sie, ersten, künstlerischen Werk, nämlich im „Hausmeister“. Als Sie gemeinsam mit ihrem Mann ein Atelier bezog gab es dort natürlich einen Hausmeister, laut Pilz „waren da ja damals überall Hausmeister“, und dieser Hausmeister hat „seiner Frau angeschafft“ mit den Worten: „Do, do moch schon, do is wos!“. (#00:03:55-5#)

Das Bild stellt den Versuch dar den Moment als die Frau des Hausmeisters gleich einem weißen Phantom um ihn herum huscht, durch die spezifisch gewählte Belichtungszeit einzufangen. Es wirkt als würde sie stetig in Bewegung befinden, jedoch im Zentrum der kolossal Mannesstatue verschwinden. Diese Arbeit aus dem Jahr 1975 erhielt den Titel „Der Hausmeister und sein Schatten“. Pilz beschreibt hierzu, dass obwohl sie damals diese Arbeit noch nicht als feministisch erachtet hatte, sie dennoch feministisch war. Gleichermaßen sie sich noch nicht als Künstlerin begriffen hatte, trotz des hohen Kunstfaktors in ihrem Bestreben.

Aus „Die Hälfte des Himmels. Chancen und Bedürfnisse kunstschaaffender Frauen“, einer soziologischen Studie aus dem Jahr 2000, geht hervor, dass sich Künstlerinnen gerade in Bezug auf ihre eigene künstlerische Produktion an „männlichen Determinationen“ orientieren müssen. Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass mit der empfundenen Benachteiligung aber auch die Auseinandersetzung mit geschlechtsspezifischen Inhalten

und feministischen Fragestellungen steigt. Denn für „mehr als 60% jener, die sich in ihrer Berufsausübung als Frau ‚oft‘ benachteiligt fühlen, spielen feministische Inhalte eine ‚sehr große‘ bzw. ‚gewisse‘ Rolle.“²² Dieser Aspekt geht auch klar aus der Interviewanalyse mit Pilz hervor.

Lucy C. Lippard beschreibt in ihrem Essay „Escape Attempts“ aus dem Jahr 1996, dass die Trans-Media-Art einen „unbeschriebenen“ Bereich der bildenden Kunst darstellt und dadurch Partizipationsräume für Frauen ab den 1970er Jahren am Kunstmarkt ermöglichte. Sie ist der Auffassung, dass „der billige, ephemer, nicht einschüchternde Charakter der konzeptuellen Medien (Video, performance, und so weiter) ermutigte Frauen teilzunehmen, um durch diese Spalte in der Mauer des Kunstbetriebs hineinzukommen.“²³

Almhofer, Lang, Schmied und Tucek stellten in ihrer Studie fest, dass dem Beruf des/der „bildenden Künstler/in“, im Feld der „klassischen Disziplinen“ rund um Malerei/Grafik, Plastik und Neue Medien, ein eher männliches Image anhaftet. Diese Aussage deckte sich mit den Meinungen von über der Hälfte aller Befragten. Im Gegensatz dazu definierten 51% der Künstlerinnen den Bereich der „Mixed Media“ als geschlechtsneutral, nur 35,7% registrierten in diesem Feld eine männliche Determinierung.²⁴

Diese Thesen ließen sich anhand der geführten Interviews vor allem durch die Aussagen von Pilz und Mack anhand ihrer eigenen, künstlerischen Praxis validieren. So beschrieb Karin Mack beispielsweise, dass für sie immer zentral gewesen ist „die Möglichkeiten innerhalb des Mediums Fotografie zu nützen und Dinge auszudrücken, die mir sozusagen ‚auf der Seele brennen‘“. Aus diesem Grund hat sie experimentell gearbeitet, immer in Form von Serien oder Montagen, oder von beiden Seiten mit mehreren Kameras. Für sie war es immer „ein Ausdruck dessen, dass jetzt ich nicht auf etwas schaue, sondern, dass die Kameras auf mich schauen. Also ich hab die Position gewechselt.“ (#00:03:30-7#)

Daraus geht besonders deutlich hervor, dass der freie, experimentelle Zugang in den sogenannten „unbesetzten“ Medien neue künstlerische Freiräume für feministische Themen und die Selbstauseinandersetzung ermöglichen. So beschreibt Pilz auch auf meine Frage hin ob es denn „weibliche Vorbilder“ für sie gegeben hätte, dass man sich

22 Edith Almhofer, Gabriele Lang, Gabriele Schmied, Gabriela Tucek: „Die Hälfte des Himmels. Chancen und Bedürfnisse kunstschaffender Frauen in Österreich“, Gumpoldskirchen: deA, 2000, S. 56-58.

23 Lippard, Lucy: „Escape Attempts“, Berkeley:University of California Press, 1996, S.23, URL: <http://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/2016/01/Lippard-Escape-Attempts.pdf> (Stand 26.12.2019).

24 Siehe Almhofer et. al. S. 59.

„selbst finden musste und das es eine vollkommen selbstständige, eigenständige Arbeit war, die keine Vorbilder hatte“. (#00:32:27-9#)

Für Angelika Kaufmann galt die Arbeit „Penelope wartet nicht auf Odysseus“ im intermedialen Kontext als eindeutig feministisch. Denn für sie stellte das Verfahren, in welchem sie ein Jahr lang diesen Satz, auf einer alten, elektrischen Schreibmaschine, immer wieder abtippte, den Versuch an, die gesellschaftlichen „Einschreibungen“ im Frau-Sein umzudeuten. (#00:13:27-3#)

So stand all die „Entmythifizierung“ des Künstlersubjekts im Kontext der eigenen Suche nach emanzipatorischer Identität zwar in direktem Verhältnis zu den eigenen biografischen Gegebenheiten und der reflexiven Auseinandersetzung mit diesen, stellt jedoch einen wichtigen Ausgangspunkt für feministische Umbrüche und politische Anliegen der jeweiligen künstlerischen Positionen dar.

Sabine Gruber vollzog diesen Dekonstruktionsprozess anhand ihres literarischen Werks „Daldossi oder Das Leben des Augenblicks“, in welchem sie die Geschichte eines Kriegsfotografen skizziert. Diese Figur reüssiert irgendwo zwischen Anti-Held und pathologischem Machismus. Dennoch erzählt Gruber die männliche Perspektive anhand eines kritisch-feministischen Erzählstranges. Ihr Anliegen war es, die „Ambivalenz eines Macho-Typen“, welcher „so einen ‚Macho-Beruf‘ auch ausübt, aber gleichzeitig an dem Beziehungsende scheitert und es überhaupt nicht aushält, von seiner Frau verlassen zu werden“, also auch nur „aus einer gefestigten Situation der Beziehung heraus agieren kann“, darzustellen. Laut Gruber bricht „in dem Moment, wo die Position nicht mehr gefestigt ist, der ganze Mann zusammen“. (#00:15:35-3#)

Dennoch ging es ihr auch darum, die Stellung des Berufs der Kriegsfotografie aufzuwerten, denn „in der Öffentlichkeit werden sie immer als Voyeure und Aktionsjunkies bezeichnet.“ Laut Gruber ist „es ja auch ein bisschen die Rache des/der Leser_in oder Bilderbetrachter_in, als Reaktion darauf, was sie zu sehen bekommen.“. (#00:14:17-6#) Ursprünglich wollte Gruber jedoch die Geschichte einer Kriegsfotografin erzählen. Dieses Vorhaben konnte sie durch den Mangel an Recherche-, sowie Quellmaterial nicht umsetzen, denn Kriegsfotografinnen kommen selten in den Geschichtsbüchern vor.

Die Frage nach Autorinnenschaft war in diesem Bezug auch ein zentrales Anliegen der feministischen Avantgarde, denn laut Antje Krause-Wahl hat „die feministische Kunstgeschichte und Theoriebildung nicht nur gezeigt, dass die Definition von Künstler_innenschaft eine sozial definierte Kategorie von Männlichkeit voraussetzt, die spezifische Maßstäbe für eine vermeintlich universelle Konzeption von Künstlerschaft setzt, und analysiert, wie auf vielfältige Art Mythen von Autorschaft hergestellt werden, sondern auch das Interesse am handelnden Subjekt aufgriffen“. ²⁵

Auch in Grubers Tätigkeit in der „Grazer Autorinnen Autorenversammlung“ und in diversen Jurys ist es für sie ein zentrales Anliegen, „bewusst nach Frauen zu suchen“. Sie versucht „mindestens gleich viel Frauen zu suchen, wenn nicht mehr. Meistens gibt es sie auch, sie sind nur ‚nicht im Bewusstsein‘ man muss länger suchen.“. (#00:11:42-9#)

25 Krause-Wahl, Antje: „Konstruktionen von Identität. Renée Green, Tracey Emin, Rikrit Tiracanija“, München: Silke Schreiber, 2006, S.7.

7. Abhängigkeiten, Vermarktungsstrategie und #Metoo

Alle befragten Kunst- und Kulturschaffenden betonen die Wichtigkeit von Fördermechanismen und Vermarktungsstrategien im Berufsfeld. Der Qualitätsbegriff, welcher allem voran als Richtschnur für „gute Kunst“ gilt, lässt sich jedoch nicht unabhängig von institutionellen Rahmenbedingungen thematisieren. Denn Qualität setzt sich per se nur dann durch, wenn dem Schaffen qualitative Bedeutung beigemessen wird. Laut Bourdieu setzt „jede adäquate Würdigung des Kulturwerkes zu Zwecken der Dechiffrierung den Besitz derjenigen Chiffren voraus, nach denen das Werk kodiert ist“²⁶. Diese Kodierung lässt sich, laut den Befragten, anhand der mangelnden Repräsentation von weiblicher Autorinnenschaft im Kunst- und Kulturbetrieb festmachen. Hierbei betont Almhofer, dass man sich nur die „Listen der prominentesten Künstlerinnen anschauen“ solle, da habe sich seit den 70er Jahren schon einiges, aber noch lange nicht genug, getan. Gruber stellt zudem fest, dass der große österreichische Staatspreis in den Bereichen Architektur, Bildende Kunst, Literatur und Musik 103 Mal vergeben wurde, davon jedoch nur elf Mal an Frauen. Das vom österreichischen Kunstsenat gestellte Gremium, welches die Kandidat_innen für den großen österreichischen Staatspreis vorschlägt, setzt sich aus 21 Künstler_innen zusammen. Darin sind lediglich 2 Frauen, nämlich Friedericke Mayröcker und Brigitte Kowanz, vertreten. Noch nie war eine Frau Präsidentin des österreichischen Kunstsenats.²⁷²⁸

Ihre persönlichen Erfahrungen von Abhängigkeitsverhältnissen im Bezug zur Außenrepräsentation beschreiben Karin Mack und Margot Pilz ausführlich anhand dessen, dass „viele Galeristinnen auch hauptsächlich Männer verkauft haben, weil sie Geld verdienen wollten“ (Karin Mack #00:30:13-7#), und sie mit großen Widerständen bis hin zu gewaltvollen Niederschlagungen der „InTakt-Ausstellungen und Festivitäten“ durch Polizeirepression (Margot Pilz #00:20:41-4#- #00:22:38-2#) zu kämpfen hatten. Edith Almhofer stellt fest, dass ihr damaliger Chefredakteur sie mit den Worten „Oh jetzt hama eine Feministin in unseren Reihen, aber net, dass sie diesen Chargon in unser Blatt bringen“, begrüßte. (#00:28:09-6#)

26 Bourdieu, Pierre: „Elemente einer soziologischen Theorie der künstlerischen Wahrnehmung“ in: theoretische Ansätze der Kunstsoziologie, Silbermann Alphons (Hrsg.), Enke Ferdinand: Stuttgart, S. 56, 1976.

27 Vgl. Bundeskanzleramt: „Großer österreichischer Staatspreis“, URL: <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/agenda/kunst-und-kultur/preise/grosser-oesterreichischer-staatspreis> (Stand 29.12.2019)

28 Siehe Kunstsenat.at: „Österreichischer Kunstsenat“, URL: <https://www.kunstsenat.at/index.htm> (Stand 29.12.2019)

Auch Sabine Gruber betont die Unterrepräsentation von Frauen in Führungspositionen im Verlagswesen und der Redaktion, es gebe „sehr wenige Verlegerinnen und Lektorinnen (...) Lediglich in der Presseabteilung und im Sekretariat fänden sich Frauen“. (#00:35:29-1#)

Als Strategien zur Sichtbarmachung von Frauen im Kunst- und Kulturbetrieb haben alle Befragten zur Verbesserung der Benachteiligung beigetragen und sehen dies auch heute noch als wichtigen Schritt zur Gleichberechtigung. So hat beispielsweise Angelika Kaufmann gemeinsam mit Christa Hauer das Protestschreiben im Jahr 1974 formuliert, Edith Almhofer in ihrem privaten Verlag nur mit Frauen gearbeitet, Karin Mack die Geschichte der „InTakt“ verfasst, Margot Pilz Aktionen und Ausstellungsformate gemeinsam mit anderen feministischen Künstlerinnen-Kolleginnen umgesetzt und Sabine Gruber den Weg der „Südtiroler Autorinnen Autorenvereinigung“ bereitet, sich für gewerkschaftliche Zusammenschlüsse eingesetzt, als auch die „Autorinnen-Stammtische“ ins Leben gerufen.

In Zusammenhang zu bestehenden Macht- und Abhängigkeitsverhältnissen sind sich alle Befragten darüber einig, dass die #Metoo-Debatte im Kunst- und Kulturbetrieb zu einem wesentlichen Umdenken geführt hat und der Diskurs darüber wichtig ist. Dennoch steht außer Frage, dass es den Feminismus im Jahr 2020 noch brauche, denn laut Kaufmann wurden zwar wichtige, rechtliche Errungenschaften schon in den 1970er Jahren erkämpft, jedoch seien „manche Dinge, die den Frau zugesprochen werden, nur ‚Schein‘, von wirklicher Gleichstellung kann keine Rede sein“, denn „Männerbündnisse funktionieren immer noch, obwohl man geglaubt hat, die wären aus dem vorigem Jahrhundert“ (#01:02:39-1#). Auch Mack meint auf die Frage, ob es noch „feministisches Kunstschaffen brauche“, „solange nicht alle Hürden und Vorurteile ausgeräumt sind, braucht es das“. (#00:48:16-1#) Almhofer betont, dass „die Lebenssituation in, der wir uns wiederfinden, ein Spiegel der Realität der jetzigen Generation“ ist. „Wünsche, Vorstellungen etc. haben sich in den letzten Jahren geändert.“ Dennoch gibt es ihrer Meinung nach „gerade in den letzten Jahren wieder einen Backlash, man hört gerade, dass Frauen wieder an den ‚Rückzug ins Private denken‘, was natürlich der Arbeitssituation geschuldet ist“ (#00:31:23-0#). Deshalb bedarf es ihrer Einschätzung nach wieder der Thematisierung von feministischen Inhalten und der breiten Politisierung durch emanzipatorische Inhalte.

8. Résumé

Im Kontext der gesellschaftlichen Einschreibungen von feministischem Kunstschaffen, sowie der Vereinbarkeit von Kunst und Leben, stellt diese Arbeit den Versuch einer kritischen Analyse dieser Thematik an. Es konnten klare Parallelen zwischen emanzipatorischen Anliegen, gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und sozialen Determinationsmechanismen, welche noch immer zur Benachteiligung von Frauen im Kunst- und Kulturbetrieb beitragen, aufgezeigt werden. Daher bleibt der Ruf nach gender-spezifischen Fragestellungen in dem Wirken von Edith Almhofer, Sabine Gruber, Angelika Kaufmann, Karin Mack und Margot Pilz laut. Anhand der biografischen Forschung der vorgestellten Personen, welche mittlerweile in arrivierten Tätigkeitsbereichen aktiv sind, konnte die Schnittstelle zwischen dem Movens des Politischen im Privaten, rund um den Dreh- und Angelpunkt der „InTakt“, aufgezeigt werden.

Der zentrale Erkenntnisgewinn besteht in der Herausarbeitung von feministischen Praxen im Jahr 2020 und den historischen Narrative ab den 1970er Jahren, welche sich in den Fragestellungen über die Jahrzehnte gewaltig geändert, jedoch nicht an Dringlichkeit verloren haben. Auch gezeigt wurde, dass es im Bezug auf die Geschlechterbilanz von Preisträger_innen noch immer eine massive Schlechterstellung von Frauen gibt, was sich ebenso in der subjektiven Erfahrung durch die Reproduktion von Künstler-Mythen widerspiegelt. Das „Geschlecht“ der Kunst spielt auch im Verhältnis zu den bestehenden Machtstrukturen und damit immanenten Autoritäten eine bedeutende Rolle und erzeugt ein massives Ungleichgewicht in den Förderstrukturen im Kunst- und Kulturbetrieb. Dennoch versuchen alle interviewten Frauen durch eigene ermächtigende Strategien hiergegen anzukämpfen und sind keineswegs müde geworden das Lauffeuer erneut zu entfachen. Ganz im Gegenteil, sie sprechen sich geeint für ein weiteres Widerstreben gegenüber den herrschenden, patriarchal-geprägten Normen aus.

Anhand der soziologischen Studie von Almhofer et. al., als auch durch die thesengeleitete Literaturrecherche, konnten in Verbindung zu den narrativen Interviews die Paradigmen von „Kunst und Feminismus- ab den 1970er Jahren bis heute“ im österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb ermittelt werden.

9. Bibliographie

9.1. Primäre Quellen:

Interviews mit Edith Almhofer, Sabine Gruber, Angelika Kaufmann, Karin Mack und Margot Pilz, geführt im Zeitraum von 26.2.2019-23.06.2019:

„E.A.“= Edith Almhofer

„S.G.“= Sabine Gruber

„A“= Angelika Kaufmann

„K“= Karin Mack

„M“= Margot Pilz

„I“= Julia Fromm

(.) = 1 Sekunde lang Pause

(..) = 2 Sekunden Pause

(...) = 3 Sekunden Pause

// = Überlappung Beginn + Ende

#..# = Zeitliche Aufnahmeabschnitte 'von-bis'

I.: Also, Sie haben ja in „Performance-Art, die Kunst zu leben“ auch über Performance-Art geschrieben und 4 Künstler_innen portraitiert. Wie würden Sie diesen Forschungsstrang rückwirkend im zeitgenössischen Diskurs beurteilen? Welche Rolle spielt Performance-Art? #00:00:16-9#

E.A.: Ich denke einmal, dass die Performance-Art damals wesentlich von Künstler_innen vorangetrieben wurde, zum treibenden Motor in verschiedenen künstlerischen Feldern geworden ist. Einerseits Performance-Art als Teil der bildenden Kunst und andererseits hat der Begriff des „Performativen“ die ganze Tanz- und Theaterszene geprägt. Diese Neuprägung wurde maßgebend von Frauen vorangetrieben. An dieser Stelle zitiere ich immer gerne einen Bekannten von mir, nämlich Gottfried Bechtold, den Vorarlberger Bildhauer, der hat in den 70er Jahren gesagt, dass er als Bildhauer durch die Performance begriffen hat was „Raum“ sei. Ähnliches habe ich von einer Musikerin gehört, die hat gemeint, dass der performative Akt von bildenden Künstlerinnen die Zeitkomponente neu definiert hat. #00:01:52-8#

I.: Hm (bejahend). #00:02:03-5#

E.A.: Ich denke, dass es heute als Medium einen zentralen Stellenwert hat, aber noch wichtigere Auswirkungen auf die anderen Praxisfelder der Kunst genommen hat. #00:02:06-2#

I.: Hm (bejahend). (..) Was hat sich seit Erscheinen des Buches dahingehend verändert? Inwiefern haben sich die Felder nochmals neu erweitert durch die Performance-Art? #00:02:24-4#

E.A.: Sagen wir einmal so, die Performance-Art selbst wurde in den Jahrzehnten einem radikalen Wandel unterzogen. Es muss ja so sein. (.) Und die starke Individualisierung der ersten Generation der Performer_innen und die Auseinandersetzung mit Identität und Rollenbildern, Selbstentwürfen, Weltentwürfen, (.) das waren damals die zentralen Fragen künstlerischen Schaffens. Das schaut natürlich heute vom künstlerischen ganz anders aus und dementsprechend ändert sich (..) in Zusammenhang mit- und voneinander inhaltliche und formale Ansätze. #00:03:05-6#

Das ist ein ganz normaler Prozess in jeder künstlerischen Praxis. Und die Schwerpunkte vom Inhaltlichen, weil wir davon ja zuerst gesprochen haben, sind heute einerseits im „Individualisierten“, aber es sind doch in den letzten zehn Jahren kollektive Belange oder die Schaffung von kollektiven Identitäten eigentlich (.) viel wichtiger geworden, als noch vor vierzig Jahren. #00:03:35-7# #00:03:39-1#

I.: Hm (bejahend). Das habe ich eh auch noch als Frage notiert. Kann das eine Rolle im Bezug zum Feminismus spielen, das Begreifen des Individuellen im Kollektiv? #00:03:48-2# Welche Paradigmenwechsel gab es auch in der Kunst? #00:03:52-1#

E.A.: (..) Wenn man vom Politischen herkommt möchte ich schon sagen, dass man nach meinem Gefühl, meinem persönlichen Empfinden sehr wohl von einem feministischen Ansatz in der Kritik und im Denken sprechen kann. Es gibt hervorragende feministische Philosophinnen, Wissenschaftlerinnen. Es ist jetzt keine Frage. Aber als „Bewegung“, wie in den 70er, 80er Jahren, würde ich den Feminismus in der westlichen Welt derzeit nicht als politisch relevante Bewegung bezeichnen. Als praxistaugliches Politinstrument ist es gerade auch in Ländern, in denen Demokratie noch nicht etabliert ist, ein phänomenales Werkzeug und hat große Öffentlichkeitswirksamkeit. Als Einzelaktionen, Frauen im Museum o.ä., funktioniert das auch noch alles, aber als politische Bewegung würde ich den Feminismus derzeit nicht wahrnehmen können. #00:05:30-5#

I.: Woran würden Sie das festmachen, ob es eine politische Bewegung ist oder derzeit eben gerade nicht? #00:05:34-7#

E.A.: Ähm (..) Na ja, eine minimale Breite, sozusagen, eine minimale Vernetzung. Es gibt wie gesagt einen breiten Diskurs über diese verschiedenen Themen, in Bereichen der Wissenschaften und auch in den Religionen und (...). Aber ich sag jetzt einmal „mir fehlt jetzt gerade die Speerspitze, die Richtung“ und vor allem die „Stoßkraft einer breiteren Öffentlichkeit“. Natürlich braucht es immer Zusitzungen, und ich will das jetzt gerade auf keinen Fall qualitativ werten, aber vergleichbar mit der „Anti-AKW-Bewegung“, oder den Protesten für die AU hat es keine Breitenwirksamkeit. Es fehlt das Identifikationsmoment. Diese „Speerspitze“ sehe ich sogar im künstlerischen Bereich momentan stärker als im Gesellschaftlichen. #00:06:55-1#

I.: Wo sehen Sie die im künstlerischen Bereich beispielsweise? #00:06:59-2#

E.A.: Also es gibt eigentlich keine Großveranstaltung wo feministische Themen nicht doch in einem breiten Feld sichtbar werden. (...) In Relation gesehen zu früher viel stärker. #00:07:14-8#

I.: Hm (bejahend), okay. #00:07:17-1#

E.A.: Und in der Performance-, sowie Videokunst, auch in Installationen ist es stark vorhanden. #00:07:33-7#

Soziale Themen, beispielsweise 2017 auf der „Manifesta“ in Palermo. Feministische Themen wurden dabei wieder stark hereingeholt. Das hat mich sehr beeindruckt. #00:08:10-9#

I.: Und wer sind für Sie „die ausschlaggebenden Positionen“ gerade mit denen Sie sich da auseinandersetzen? #00:08:14-1#

E.A.: (..) Das möchte ich so eigentlich gar nicht spezifizieren. Ich habe gerade von einer zeitgenössischen Generation gesprochen. Aber natürlich gehört die Renate Bertlmann in Europa bezüglich den performativen Sachen wirklich zum vergangenen „State of the Art“, genauso wie VALIE EXPORT und Laurie Anderson. Die großen Auftritte in Italien, da war sie in Mitteleuropa die wichtigste Figur vom Performativen her. #00:09:20-2#

I.: Was genau hat sie an dieser Position fasziniert oder auch an einer VALIE EXPORT? #00:09:23-4#

E.A.: (..) Na ja, die VALIE hat dem Aktionismus ein weibliches Gesicht gegeben und dadurch die Szene ziemlich aufgemischt. Die Renate hat eine Zeit lang im Kollektiv mit Linda Christianell gearbeitet, dann wieder allein, ich kenn sie persönlich wirklich gut. Bei ihr war das so: Mit den Performances war sie bei allen wichtigen Avantgarde-Festivals, ob jetzt New York oder Mailand oder in Wien, weil das war wirklich „outstanding“ was sie gemacht hat. Ob das jetzt die „Messer-Brüste“ waren; da gab es nichts Vergleichbares. Die Radikalität der Selbstdarstellung einer VALIE hat die Bertlmann nie gemacht, dafür hat sie eine sensuelle Aggressivität entwickelt. Ihr ganzes Werk kreist um den „Themenbereich der Sinnlichkeit“, es geht immer um Verhältnismäßigkeiten und Berührung, Sinnlichkeit im weitesten Sinn. #00:11:09-7#

Bei der VALIE stehen diese Themen nicht primär im Vordergrund, ihr geht es um die „Fremd- und Selbstbilder“. #00:11:24-3#

Es gab natürlich noch die Gina Pane, die war allerdings auf Selbstzerstörung, also noch einmal eine andere Schiene. #00:11:34-6#

Der Körper im Zentrum von Carolee Schneemanns Werk. #00:11:43-9#

Alle sind aber relativ spät berühmt geworden, mit Ausnahme von Laurie Anderson, die war aber eher im musikalischen Bereich verankert. #00:11:54-9#

Das gilt für viele Frauen, beispielsweise Louise Bourgeois oder Maria Lassnig, vor allem Lassnig ist nach Wien gekommen und war schon 60. #00:12:04-6#

I.: Was glauben Sie: Liegt das daran, dass Frauen in der Kunst keine Lobby haben? #00:12:09-4#

E.A.: (.) Das mit der Lobby stimmt sicher, da hat sich nicht wahnsinnig viel getan. Die Repräsentanz von Werken von Künstlerinnen hat sich geändert, wir haben das damals in „Die Hälfte des Himmels“, einer Studie aus dem Jahr 2000, erhoben. Es gibt Fortschritte, es gibt sicher auch im ökonomischen Bereich Fortschritte, beispielsweise in der Menge an Fördergeldern, die ausgeschüttet wurden, wobei für die letzten 3 Jahre kann ich kein Urteil fällen. Da hat sich schon einiges verbessert, auf alle Fälle, aber natürlich kann von einer wirklichen Gleichstellung noch keine Rede sein. Sie brauchen sich nur die Listen der prominentesten Künstlerinnen anschauen; das ist ja eh nichts Neues. #00:13:13-6#

I.: Weil Sie gemeint haben, zwecks „sinnlicher Ausdrücke“ im Verhältnis zur „Ermächtigungsstrategie von Männern über Frauenkörper“, da gibt es ja aktuell eben noch immer die #Metoo-Debatte, die diese Machtmechanismen thematisiert. Wie würden Sie die Auswirkungen dieser Debatte auf den österreichischen Kunst- und Kulturbetrieb beurteilen? #00:13:46-1#

E.A.: (..) Da bin ich jetzt zu wenig involviert, zu weit weg. Ich habe zwar persönliche Kontakte, aber das wäre jetzt eine rein subjektive Einschätzung. Prinzipiell finde ich, dass diese Debatte notwendig ist und wahnsinnig viel aufgerissen und (..) sicher auch einen Anstoß in der Selbstdarstellung omnipotenter Kulturmanager gehabt hat. Da hat sich sicher was getan, hoffe ich. Das finde ich positiv, aber ich kann keine genaue Einschätzung dazu geben, dafür kenne ich den Betrieb viel zu wenig. #00:14:43-8#

I.: Sie sind ja auch als Verlegerin tätig, oder? #00:14:46-6#

E.A.: Genau, 25 Jahre lang habe ich das gemacht. #00:14:52-3#

I.: Was haben Sie da so beobachtet an feministischen Schreiben, Verlegen, irgendwie auch Partizipation von Frauen prinzipiell im Verlagswesen? #00:14:58-6#

E.A.: Ich hatte einen Brotberuf auch, ich war im größten europäischen Medienhaus Chefredakteurin, dreißig Jahre lang. Damit habe ich den kleinen, privaten Verlag finanziert, mehr oder weniger, aber natürlich auch mit Subventionen. Ich habe mir dadurch den Luxus leisten können, nur das zu publizieren, was ich will. #00:15:23-4#

Ich konnte mir das ganze Leben lang den Luxus leisten mir meine Mitarbeiter_innen auszusuchen und ich habe immer nur mit Frauen zusammen gearbeitet. #00:15:39-7#

I.: Hm (bejahend). #00:15:42-9#

E.A.: Man kann von Glück sprechen, wie auch immer. Weil ich ökonomisch unabhängig war, war ich diesen Dingen nicht so ausgesetzt. Natürlich weiß ich aber auch von vielen Kolleginnen und Kollegen, dass im Medien- und Verlagsbereich Frauen schon viel länger gute Positionen haben. #00:16:18-1# Vielleicht sind die Einkommen die erzielbar sind auch nicht äquivalent, generell ist der Verlagsbereich männerdominiert, dennoch würde ich sagen, dass das ein Bereich ist, in welchem Frauen von Anfang an ganz gut repräsentiert waren. #00:16:39-6#

I.: Okay, ähm, wollen Sie mir etwas über die Studie aus dem Jahr 2000 erzählen? #00:16:54-4#

E.A.: Ich kann sie Ihnen zukommen lassen. das ist am einfachsten, denn sie ist als Buch erschienen. #00:16:52-5#

I.: Das wäre super. #00:16:55-6#

E.A.: Die kann ich Ihnen gern zur Verfügung stellen. #00:17:04-1#

I.: So. (...) #00:17:09-3#

E.A.: Wie sind Sie eigentlich auf die Künstlerinnen gekommen? Ist es der Prominenzfaktor gewesen? #00:17:32-3#

I.: Ich habe versucht ein Gleichgewicht aus kunst- und kulturschaffenden Frauen, genauso wie jenen, die publizieren, zu schaffen, wodurch sich verschiedene Positionen ergeben sollten. #00:18:36-5# Auch verschiedene feministische Positionen sollten sich dadurch ergeben. #00:18:55-5#

E.A.: Das war ja eine Entwicklung den Feminismus in Wien betreffend. Natürlich waren die Künstlerinnen nicht die Ersten. Zuerst gab es den politischen Feminismus, und dann hat sich die „Speerspitze“ der feministischen Künstlerinnen rund um die Christa Hauer gesammelt. #00:19:13-2# Also die Christa Hauer hatte ursprünglich die Galerie im Griechenbeisl. #00:19:20-8# Das wurde dann die „InTakt-Galerie“ und somit der erste Fokus der Diskussionen. Die „InTakt“ wurde von der politischen Frauenbewegung äußerst kritisch beäugt, da natürlich die politische Frauenbewegung aus dem Feld der „Linken“ beschickt war. Das war damals sehr aufgesplittet. #00:19:52-5#

Es kam eher alles aus der Linken und da war das Ästhetische, das Künstlerische nicht im primären Fokus. Da gab es natürlich immer Berührungsängste, denn zur „Behübung von politischen Ideen“ gibt sich eine Künstlerin nicht her. Sagen wir mal politisch ausformuliert war die „InTakt“ nicht wirklich, zumindest gab es keine geeinte Linie. Zuerst ging es um künstlerische Fragen und um die Problematik von „kollektiven Produktionsprozessen“, die Unterbindung von „Hierarchien“, sowie „Konkurrenzsituationen“. Das waren spannende Themen, von denen sich einige Künstlerinnen mit der Zeit jedoch nicht mehr angesprochen gefühlt haben und lieber ihren eigenen Weg gegangen sind. Man muss dazu sagen, dass sich die „InTakt“ bis heute gehalten hat, was auch was wert ist. Der Kreis ist allerdings klein geblieben. Es gab ganz spezielle Zentren um die sich Personen geschart haben.

#00:22:19-3#

Wie gesagt, das mit dem Politischen, das war immer schon eine „eigene Geschichte“. #00:22:34-2# Es gab „große Berührungsängste“. #00:22:54-6#

Verbal politisch war noch die VALIE EXPORT am ehesten, den anderen ging es eher immer ums Künstlerische und die Bertlmann war immer eine Randfigur, die wollte sich in keinem speziellen Zirkel integrieren, dadurch hat sie sich politisch nie einer Linie zugehörig geäußert. #00:23:54-2#

I.: Ich denke es ist schwierig zwecks der Vereinbarkeit. Denn wenn man als Künstlerin aktiv ist, ist es denke ich schon ein sehr neoliberaler Markt, in den man sich begibt. Man muss sich halt selbst vermarkten. #00:24:01-9#

Die Frage ist überhaupt inwieweit kann man die Kunst produzieren die den eigenen Anliegen entspricht und inwiefern ist es dann überhaupt nur noch eine Vermarktungssache. #00:24:10-7#

E.A.: Genau! #00:24:15-5#

Wen gibts denn da noch so an schreibenden Positionen, wer ist Ihnen im Bezug zu ihrer Arbeit da untergekommen? #00:25:33-9#

I.: Die Daniela Hammer-Tugendhat ist mir natürlich seit den Anfängen bekannt. #00:25:33-9#

E.A.: Aber die ist auch erst später aufgesprungen, die kenne ich auch sehr gut, weil mit ihr habe ich das erste „Kunsthistoriker_innen-Treffen“ veranstaltet. #00:25:39-8#

Die Irene Neuhaus, kenne Sie die? #00:25:59-2#

I.: Hm (verneinend). #00:26:03-5#

E.A.: Die forscht in Bremen und die hat immer über Wohnen, Design, Architektur vom feministischen Standpunkt aus geforscht. Jüngere Autorinnen gibt es genug, aber aus damaliger Sicht ist es schwierig. #00:26:43-9#

I.: Ja aber war das etwas mit dem sich die Frauen damals nicht identifiziert haben? #00:26:43-9#

E.A.: Das war nicht gesellschaftsfähig. Ich kann mich erinnern, ich habe fertig studiert und war dann bei der Presse, wurde vom damaligen Chefkritiker gefragt ob ich quasi dort lernen will. Das war natürlich eine große Ehre. Daran kann ich mich noch erinnern. Als mich der Chefredakteur empfangen hat, hat er gesagt „Oh jetzt hama eine Feministin in unseren Reihen“, aber „net, dass sie diesen Chargon in unser Blatt bringen“. Sie haben mich dort übrigens nie in irgend einer Weise zensiert. Es war ganz toll dort zu arbeiten, aber es war als hätte man einen Buckel, oder ein „Wimmerl auf der Nase“. Es war einfach nicht gesellschaftsfähig. #00:28:09-6#

In diesen vierzig Jahren ist wirklich wahnsinnig viel an Öffnung und Liberalisierung passiert. Das zu thematisieren, das ging nur in den linken, ganz kleinen Blättern. Die haben sich solcher Themen angenommen. #00:29:09-5#

I.: Wie sehen Sie die europaweite Entwicklung und auch in Österreich mit den „Rechten für Frauen“, gibt es da den sogenannten „Backlash“, oder geht das weiter in eine positive Richtung? #00:29:43-6#

E.A.: Die Lebenssituation in der wir uns wiederfinden ist ein Spiegel von der Realität der jetzigen Generation. Wünsche, Vorstellungen etc. haben sich in den letzten Jahren geändert. Meiner Meinung nach gibt es gerade in den letzten Jahren wieder einen „Backlash“, man hört gerade, dass Frauen wieder an den „Rückzug ins Private denken“, was natürlich der Arbeitssituation geschuldet ist. Es mangelt an Zukunftsperspektiven in der Arbeitswelt. Diese Entwicklung heiße ich nicht gut, aber es spitzt sich zu, das gilt nicht nur für Frauen. Viel zu viele Praktikas sind unbezahlt, es wird zu viel ausgebeutet. Auf der anderen Seite gibt es Studien, die die Praktikas ab dem 3. Semester voll zahlen. Beispielsweise Informatik, da herrscht eine Unverhältnismäßigkeit, die marktgesteuert ist. #00:31:23-0# Da wird es in den nächsten Jahren eine zunehmende Politisierung geben. #00:32:06-7#

I.: Was würden Sie jungen Kolleginnen empfehlen? Was denken Sie ist wichtig? #00:32:51-2#

E.A.: Man muss überzeugt sein von dem was man macht und es muss einem wichtig sein. Es geht nicht darum sechzig Stunden zu arbeiten, dadurch wird man nicht besser. Nicht mehr nur der zeitliche Einsatz gilt, was nach wie vor gilt, ist „„man muss wissen, was man will“, „man muss davon überzeugt sein“ und darf sich „nicht beirren lassen“. Babypausen sind leider noch immer ein Karrierebruch, da braucht es bessere politische Regulationsmechanismen in der Zuschreibung von Betreuungszeiten etc. Es beginnt immer beim Elementaren, da bin ich sozusagen noch eine „alte Feministin“, „gleiche Rechte für alle“ und sozusagen genauso „alle Pflichten für alle“. Je spezialisierter ein Berufsfeld ist, desto wichtiger ist das auch. #00:34:33-8#

I.: In Schweden gibt es ja jetzt auch das dritte Pronomen, was sagen Sie dazu, sind Sie da auf der Seite vom Differenzfeminismus? #00:34:47-8#

E.A.: Nein ich persönlich finde das dritte Pronomen super. #00:34:51-1#
Dafür wurde ja letztendlich auch lange gekämpft, ich finde das mutig. #00:35:10-8#

I.: Haben Sie „Pussy Riot“ verfolgt? Was daran ist für Sie performativ, was ist musikalisch, was politisch? #00:37:42-1#

E.A.: Puh. (...) In diesem Umfeld würde ich sagen wird alles politisch. Primär habe ich das nicht im künstlerischen Kontext verfolgt, für mich war es ein künstlerischer Aufschrei, der politisch erfolgreich war. #00:38:57-4#

I.: Aber es ist etwas ganz anderes, verglichen zu „Colette“ damals. #00:39:11-3#

E.A.: In Österreich würde man sagen „Adabei“. Ihr Konzept war überall präsent zu sein in diesen textilen Kompositionen. Sie schuf sich eine Puppen-Identity. Im Prinzip durch diese Inszenierungen im gesellschaftlichen Rahmen, abseits vom fotografischen Dokument, wurde sie zur Kultfigur. Das ist die Konterkarierung der Frau als „Preziose“, sie hat sich als „Preziose“ inszeniert. Ein ganz anderer Zugang, in dieser schwulen, jedoch männerdominierten „Factory“ kam das ganz gut an. #00:41:20-4#

I.: Spielt die feministische Avantgarde eine Rolle im zeitgenössischen Kunstschaften? Wenn ja, inwiefern? #00:41:33-7#

E.A.: Ja, das denke ich sehr wohl. Und zwar, weil es in den letzten zehn Jahren zum „ausstellungswürdigen Genre“ geworden ist. Die Marktpreise haben zwar ja nur bei einigen mitgezogen, aber da hoffen wir auch, dass die Preise noch weiter steigen. Am Beispiel der Bertlmann gemessen hängen jetzt zwei Werke in der „Tate-Gallery“, was natürlich super ist. Ihr erster Durchbruch international. Dann war sie in der VERBUND-Sammlung, nun auf der Biennale. Hoffentlich hat das noch Einfluss auf die Preise, es wäre schade, wenn das nicht mehr zu Lebzeiten passiert. Es gab ganz wenige Frauen in der Kunstgeschichte denen das gelungen ist, diese waren dann aber auch nicht primär feministisch, muss man sagen #00:43:28-1#

I.: Okay, ähm, zur Repräsentation in Ausstellungsräumen. Denken Sie sind in Österreich Künstlerinnen im Ausstellungswesen, international verglichen, unterrepräsentiert? #00:43:49-5#

E.A.: Gefühlt ist derzeit in Österreich, gerade in Wien, ein ganz toller Platz für Künstlerinnen. #00:44:21-8#

I.: Auch im Bezug zu Galeristinnen? #00:44:27-9#

E.A.: Es gibt nicht so viele neue, junge Galeristinnen. Wir haben ein paar Damen an Schlüsselpositionen. #00:44:51-6#

I.: Abschließend wollte ich Sie noch fragen, ob Sie sich noch immer mit Performance-Art auseinandersetzen? #00:45:06-9#

E.A.: Geschrieben habe ich schon länger nichts mehr dazu, ich verfolge das natürlich schon noch sehr. #00:45:24-5#

I.: Und warum genau Performance- Art? Was fasziniert sie daran? #00:45:24-5#

E.A.: Ich habe Musik auch studiert, wollte nie selbst künstlerisch tätig sein. Weil ich aber von der Musik herkomme, hat mich das „Grenzüberschreitende“ fasziniert. In der Performance gab es so viele Möglichkeiten sich mit den Rollenbildern kritisch, lustig, aggressiv etc. auseinanderzusetzen. Und es war ein völlig „unbesetztes Feld“. #00:46:26-8#

I.: Hm (bejahend). #00:46:30-4#

E.A.: Es ließ sich sehr lange nicht gut verkaufen, war eine „Avantgarde-Geschichte“. Im klassischen Galeriebetrieb galt es eine Zeit lang als „Zugabe“. #00:47:10-8#

I.: Gab es für Sie wichtige weibliche Vorbilder oder Förderinnen im Zuge Ihrer Karriere? #00:47:59-4#

E.A.: Meine Mutter, die mir immer ermöglicht hat das zu machen was ich wollte. Im wissenschaftlichen Bereich gab es natürlich viele Frauen mit Vorbildcharakter, aber ich komme aus einer politisch-aktiven Familie, welche mich dahingehend sehr geprägt hat. Aber ich hatte an der Universität Frau Professor Wagner, damals die einzige Professorin, natürlich weit weg vom Feminismus. Dennoch hat sie Frauen gefördert und das war super. Eigentlich wollte ich bei ihr dissertieren, leider ist sie zu früh gestorben und die hat aber immer gesagt: „Sie müssen sich das Thema suchen, das Sie interessiert, auch wenn sich niemand damit auskennt“. #00:49:45-0#

I.: Danke für das Interview! #00:49:57-3#

E.A.: Danke auch! #00:50:12-3#

I.: So, ich starte jetzt mal mit der Aufzeichnung, okay? #00:00:20-9#

S.G.: Ja. #00:00:20-9#

I.: Womit wollen Sie anfangen? #00:00:20-9#

S.G.: Mir ist's egal. #00:00:20-9#

I.: Okay, wir waren vorher bei der Universität oder bei den Frauen in Südtirol. #00:00:30-7#

S.G.: Genau. (.) #00:00:33-3#

I.: Da haben Sie einmal bei einem Interview beschrieben, dass es vor allem in Südtirol schwierig sei, als Künstlerin zu leben und tätig zu sein. Wie hat sich das verändert, oder woran haben Sie das damals festgemacht? #00:00:44-0#

S.G.: Also ich bin ja 63 geboren und in den 70er-Jahren sozialisiert worden. In den 60er-Jahren, Anfang der 70er. Im Jahr 82 bin ich nach Innsbruck zum Studieren weggegangen. (.) Ich habe halt damals gesehen, das war mit Sicherheit noch eine andere Zeit als heute, dass es keine Verlage außer der „Arthesia“ gab. Das ist der, ja wie soll ich sagen, der konservative SVP(Südtiroler Volkspartei)-nahe Verlag. Auch keine Alternative oder alternative Zeitungen. Lediglich 1 Tageszeitung, die Alexander Langer mit herausgegeben hat, ein links-grüner Politiker. Es gab für mich einfach kein Umfeld damals in Südtirol. (..) Und auch die Jobaussichten, wenn man nicht Lehrerin werden wollte, hatte man eigentlich keine Chancen. Es gab die „REI“, also den öffentlich-rechtlichen Sender, der ja auch einen deutschsprachigen Ableger hat, nämlich den Sender Bozen. Radio oder eben Fernsehen und das waren ja minimale Stellen. Daher war für mich irgendwie klar, dass ich weg muss, denn ich hatte mit 14 Jahren schon klare Vorstellungen, dass ich entweder Journalistin oder Schriftstellerin werden wollte. Die Publikationsmöglichkeiten waren nicht da und ich sah eben auch im Journalismus nicht viele Möglichkeiten. Deshalb war für mich klar: Ich studiere im Ausland und versuche im Ausland Fuß zu fassen. Wobei ich nach dem Studium der Germanistik dann eben bewusst für ein paar Jahre nach Italien zurückgekehrt bin, aber ins italienisch-sprachige Italien, weil ich (.) besser italienisch lernen und andere Erfahrungen sammeln wollte. (..) So kam ich eben an die Uni. #00:02:56-3#

I.: In Venedig? #00:02:56-3#

S.G.: An die Uni in Venedig, da war ich Lektorin. Es waren die meisten Lektor_innen eben Frauen. Es ist ja auch (.) innerhalb der universitären Hierarchie die unterste Stufe. Die Lektorinnen machten eben die Sprachkurse und die Korrekturen und waren (.) ahm (..) „Zuträgerinnen“ für die Professoren und Professorinnen. (..) Und was mir damals völlig klar war, ist, dass die Universität sehr hierarchisch strukturiert ist und das es sehr schwierig ist, da reinzukommen. #00:03:35-5#

I.: Mhm. #00:03:37-4#

S.G.: Und Hierarchien liegen mir nicht sehr, deswegen war für mich auch klar, dass ich ein paar Jahre bleibe, weil die Stadt Venedig sehr schön war und der Job nicht sehr anstrengend. Also habe ich Montag, Dienstag und Mittwoch unterrichtet, sonst hatte ich frei. (.) Frei im Sinne von, dass ich dann halt andere Jobs gemacht habe, weil ich an der Uni zu wenig verdient habe(.). Dann bin ich zurückgekehrt nach Österreich. (..) #00:04:06-5#

I.: Hm (bejahend). Und was hat sich seitdem in Südtirol oder Venedig verändert? #00:04:14-4#

S.G.: Also, zu Venedig kann ich jetzt nichts sagen. Von den Unistrukturen in Italien habe ich keine Ahnung mehr, weil ich mich damit nicht mehr beschäftigt habe. Zu Südtirol muss ich dazusagen, dass in den 90ern neue Verlage gegründet wurden. Es gab neue Tageszeitungen und ein Magazin, das sich etabliert hat, also die „FF“. (.) Und ähm, (.) wofür ich immer gekämpft habe, auch immer dabei war und mitarbeitete, ist die „Südtiroler Autor_innen-Vereinigung“ (SAF). Mir war es immer ein Anliegen, dass sich Autorinnen und Autoren gewerkschaftlich zusammenschließen. Weil ich finde, dass diese Arbeit bezahlt gehört. Da muss eben auch eine Künstler_innen-Sozialversicherung her. All diese Dinge, die es damals noch nicht gab, für diese haben wir uns eingesetzt. Mit der Künstler_innen-Sozialversicherung ist es in Italien nach wie vor schwierig, aber für die Östereicher_innen hat das dann ganz gut funktioniert. Ab dem Jahr 2000 war das, glaube ich. In Südtirol hat sich die Südtiroler-Autor_innen-Vereinigung auch dann sehr für Schullesungen eingesetzt, (..) zudem gibt es auch Zeitschriften. Das literarische Leben hat sich schon sehr entwickelt. (..) Es gibt ein „Selbstverständnis als Künstlerin oder Schriftstellerin“, das lange nicht vorhanden war. Das war einfach ein Beruf, der als abartig empfunden wurde, wenn man die Außensicht berücksichtigt. #00:06:29-3#

1984 gab es eine „Sturzflüge Literaturzeitschriften Nummer“, die von Renate Mumelter mitherausgegeben wurde. Das ist die Frau, die danach mit mir den Nachlass von Anita Pichler übernommen hat. Also wir verwalteten gemeinsam den Nachlass. Und Renate Mumelter hat damals eine Bestandsaufnahme von „Schreibenden Frauen in Südtirol“ gemacht. In dieser Sturzflüge-Nummer sind sehr viele Texte von Frauen veröffentlicht worden. Dadurch habe ich 1984 Anita Pichler kennengelernt, ich war 21, knapp über 20 und das war für mich schon wichtig. Diese Vernetzung mit anderen Frauen in Südtirol war für mich sehr wichtig. #00:07:33-0#

I.: Und da habt ihr euch gegenseitig bestärkt und geprägt. #00:07:36-7#

S.G.: Genau! #00:07:36-7#

Also erstens hat man mal gesehen wie viele eigentlich schreiben, die vorher nicht sichtbar waren. Und (.) es sind einzelne Freundschaften entstanden, denn der Informationsaustausch ist immer sehr wichtig. #00:07:54-6#

Ich hab auch hier in Wien, vor 2,3 Jahren versucht, so einen Stammtisch für österreichische Schriftstellerinnen zu machen, weil ich ja finde, dass die Herren immer zusammensitzen und die Frauen zu wenig zusammensitzen. Es geht ja oft nur um Informationsaustausch. Viele wissen nicht wo man was einreichen kann, oder wie man sich stützen oder behilflich sein könnte. Das hat zeitweise funktioniert, dann ist es wieder eingeschlafen. #00:08:18-8#

I.: Hm (bejahend). #00:08:20-5#

S.G.: Ich war dann auch länger weg und ja. (.) Dennoch war das eine gute Geschichte, die Errichtung so eines Stammtisches. #00:08:31-3#

I.: Und ahm, würden sich die Autorinnen als politisch bezeichnen? Ist das überhaupt vereinbar mit der Praxis des Schreibens? #00:08:42-0#

S.G.: Also ich glaube Jede positioniert sich für sich (Jetzt-Situation!). Damals habe wir uns halt im Rahmen dieser Autor_innen-Vereinigung manchmal mit Resolutionen positioniert. Ich würde jetzt einmal so sagen, dass Jede für sich auf Facebook oder in Form von Artikeln tätig ist. Und es gibt natürlich immer diese Konstellationen; in Österreich ist es die „Grazer-Autor_innenversammlung“, also Autoren-Verbände, wo es einmal im Jahr die Generalversammlung und eben Vorstandssitzungen gibt. Wo schon immer vehement auf politische Situationen reagiert wird durch „Resolutionen“. Da gibt es innerhalb der „Grazer-Autor_innenversammlung“, wo ich seit vielen Jahren im Vorstand bin, ein eigenes Komitee, das sich mit schneller Reaktion, sowie der Abfassung von Resolutionen befasst. Die österreichische Interessengemeinschaft der Autor_innen, die positionieren sich auch ständig, bei Urheberrechtsfragen oder wenn der Innenminister wieder etwas schreckliches plant; also politische Stellungnahmen, gegen Rassismus usw. #00:10:24-2#

I.: Und was muss sich noch ändern, damit die schreibende Tätigkeit vereinbarer mit dem Lebensalltag von Frauen wird? #00:10:34-9#

S.G.: Aja, da besteht natürlich großer Nachholbedarf, würde ich jetzt mal sagen! Also ähm, (..) deswegen glaube ich eben auch, dass Autor_innen-Vereine und Versammlungen wichtig sind, weil wir sehr darauf achten, dass zunehmend Autorinnen in Jurys sitzen. Was ich seit vielen Jahren versuche, ist, bewusst nach „Frauen zu suchen“. Wenn es um einen Literaturpreis oder ein Stipendium geht, versuche ich (..), mindestens gleich viele Frauen zu suchen, wenn nicht mehr. Meistens gibt es sie auch. Sie sind nur „nicht im Bewusstsein“, man muss länger suchen. Ich finde es wichtig auch dafür zu kämpfen, dass Jurien gleich besetzt sind, oder man könnte auch in den nächsten Jahren mehr Frauen in die Jurien setzen. Wir haben jetzt so viele Jahrzehnte hauptsächlich Männer in den Jurien gehabt, dann kann man jetzt auch mal sagen, die nächsten 20 Jahre sitzen hauptsächlich Frauen in Jurien. #00:11:42-9#

I.: Hm (bejahend). #00:11:42-9# #00:11:42-9#

S.G.: Pech für die Herren, aber es ist halt so. Also ich wäre da ganz radikal. #00:11:50-1#

Also eben durch Jurien und ja eben einfach darauf achten, dass auch Frauen eingeladen werden. Es ist nicht immer einfach, weil es auch Themen gibt, wo es vielleicht nicht immer so gute Frauen gibt. Man muss ja jetzt nicht aus geschlechtsspezifischen Gründen schlechtere Vortragende finden. Aber ich versuche halt immer drauf zu schauen, dass auch Frauen präsent sind. #00:12:16-2#

I.: Mhm. #00:12:16-2#

Gut, gehen wir zu Daldossi über, da schreiben Sie ja aus einer männlichen Perspektive oder beschreiben eben diesen männlichen Fotografen, Protagonisten sehr genau. Wie war das für Sie, sich in diese Rolle hineinzuversetzen? #00:12:32-2#

Man kennt das ja von anderen Autorinnen irgendwie, also mir fällt jetzt Yasmina Reza ein, die sich das als bewusste Strategie gesetzt hat. #00:12:43-0#

S.G.: Also ich muss erstens dazusagen, dass ich eigentlich vor hatte, einen Roman über eine Kriegsreporterin, oder Kriegsfotografin zu schreiben, aber dass es sehr wenige gibt. Dadurch hatte ich wenig Material zur Verfügung und habe mich nicht ran gewagt, weil ich gemerkt habe, es reicht nicht aus. #00:13:11-0#

Es ist ja nicht das erste Mal, dass ich aus einer Männer-Perspektive schreibe. Bei Stillbach gibts ja auch den Historiker Paul Vogel, da schreibe ich auch schon aus einer männlichen Perspektive.
#00:13:20-0#

Bei diesem Kriegsfotografen war der Grund, warum ich den beschrieben habe, dass mich immer geärgert hat, dass dieser Beruf so (..) schlecht wegkommt. In der Öffentlichkeit werden sie immer als Voyeure und Aktionsjunkies bezeichnet. Es ist ja auch ein bisschen die Rache des/der Leser_in oder Bilderbetrachter_in, als Reaktion darauf, was sie zu sehen bekommen. Ich habe manchmal das Gefühl, dass das ein Abwehrmechanismus gegen den Beruf ist, das kam aber im Roman gar nicht zum Tragen.
#00:14:17-6#

Also mich hat die Ambivalenz einen Typen darzustellen, der einerseits nicht politisch korrekt ist, weil wir in einem Zeitalter leben wo alles politisch korrekt sein sollte und die Wenigsten politisch korrekt sind, schon fasziniert. Diese Ambivalenz eines Macho-Typen, der in sich gebrochen ist. Das ist schon total spannend, sowas zu beschreiben. Also jemand ist, der ähm (.) so einen „Macho-Beruf“ auch ausübt, aber gleichzeitig an dem Beziehungsende scheitert und es überhaupt nicht aushält von seiner Frau verlassen zu werden. Also auch nur „aus einer gefestigten Situation der Beziehung heraus agieren kann“. In dem Moment wo die nicht mehr gefestigt ist die Position, „bricht der ganze Mann zusammen“. Ich glaube dass sehr viele Männer durch den Rückhalt, den sie in einer Beziehung erfahren, erst zu dem werden, was sie sind. Das fand ich eben spannend darzustellen. #00:15:35-3#

I.: (..) Mich hat ja die Szene fasziniert, wie Sie bildhaft beschreiben, als er dieses Reh in der Früh beobachtet und irgendwie überlegt den Fotoapparat zu holen. Dann doch nicht, weil er ja in dem gelähmt scheint oder das Leben ihn eben gezeichnet hat. Da stellt sich natürlich auch die Frage nach der „zeitlichen Komponente von Männlichkeit“ und wie sich das seit den letzten 20 Jahren verändert hat. Würden Sie sagen, dass es eine gesellschaftliche Veränderung gibt? #00:16:16-5#

S.G.: Ja, ich glaub, dass die Veränderung enorm ist. Das ganz viele Männer völlig verunsichert und destabilisiert sind durch diese Ansprüche, die Frauen jetzt auch stellen. Ich bin überzeugt davon. (..) Aber man kann es jetzt nicht verallgemeinern. Man sieht es an vielen Einzelschicksalen. Es gibt einfach auch sehr viele Männer die schwere Alkoholprobleme haben, das gab es immer schon, aber die Leistungsanforderungen an Menschen, vor allem an den Mann sind ja enorm und da kommt so eine Rivalität, die Männer untereinander durch andere Männer erfahren, nun auch von Frauen. Manche können sehr gut damit umgehen, für sehr viele ist das unerträglich. Meiner Meinung nach gibt ja nur zwei Möglichkeiten, entweder man wird aggressiv gegen die Frau, oder auto-aggressiv und besäuft sich, sieht sich als gescheitert. Ich glaube ja diese „ambivalenten Charaktere“, die so einerseits Minderwertigkeitskomplexe entwickeln und andererseits großenwahnsinnig sind, also solche Charaktere finde ich immer häufiger, die begegnen mir immer öfter. Also diese „Omnipotenzvorstellung“ eines Mannes, die gleichzeitig ja überhaupt nicht mehr der Realität entspricht, vor allem, wenn sie älter werden. Das muss zum Teil furchtbar sein. #00:17:59-2#

Daldossi hat einige Charakterzüge davon, der hat aber dennoch schon noch eine andere Seite. Das Ende ist so angelegt, dass er trotzdem noch was versucht. #00:18:24-4#

I.: Aber trotzdem kommen halt ziemlich viele Themen erzählerisch verpackt vor, die eigentlich sehr brutal sind und gerade präsent: Krieg, Flucht, Sexarbeit und auch Stalking bis zu einem gewissen Grad.
#00:18:43-3#

S.G.: Hm (bejahend). #00:18:43-3#

I.: Also, was ist Ihr Antrieb das in dieser Form zu verpacken? #00:18:46-2#

S.G.: Was mir zum Beispiel ein bisschen leidgetan hat, ist, dass ich die Geschichte der nigerianischen Frau nicht als eigenen Roman verfasst habe. Ich habe jetzt den Film „Joy“ gesehen und das geht ja schon sehr in diese Richtung. So eine Figur habe ich ja eingeführt in meinem Roman. Das sind eigentlich Themen, die viel zu wenig öffentlich besprochen und diskutiert werden. #00:19:30-5#

I.: Und wie haben Sie sich da eingearbeitet in die Recherche, gerade bei dieser Position. Ich meine haben Sie da aus Italien Einblicke? #00:19:38-1#

S.G.: Ja ich habe sehr viele Zeitungsartikel gesammelt und Bücher gelesen und auch Männer befragt, die Escort-Girls bestellen bspw.. Ich versuche da immer sehr weit vorzudringen. #00:19:59-2#

I.: Hm (bejahend). (..) Glauben Sie, dass ein Roman einen niederschwelligen Zugang zu diesen Themen ermöglicht? #00:20:08-4#

S.G.: Also der Vorteil von Kunst, von Literatur, weil da bin ich ja Zuhause, ist, viel „besser Widersprüchlichkeiten einfangen“ zu können. In einem Artikel versucht man immer auf ein ganz bestimmtes Thema zu fokussieren, bestimmte Daten zu liefern. Aber in einem Roman hat man Identifikationsfiguren und man kann eben Figuren in ihrer Doppelbödigkeit, ihrer Ambivalenz, viel besser darstellen, als in einem sachlichen Beitrag. Das finde ich schon ganz wichtig. #00:21:01-7#

I.: Wo lagen die Herausforderungen für Sie dorthin zu kommen, wo Sie jetzt stehen, vor allem durch die kritische Positionierung? #00:21:11-8#

S.G.: Jetzt im Bezug auf den Roman? #00:21:16-4#

I.: Allgemein #00:21:18-6#

S.G. (..) Was waren die Schwierigkeiten (..) ?! Also das frustrierende ist, dass ich manchmal das Gefühl habe, ich kann zu wenig bewirken. Es sind ja nur sehr kleine Schritte, die man durch die Literatur machen kann. Aber wenn ich jetzt zurückdenke, also bei „Über Nacht“, wo es um medizinisch-ethische Themen geht, hatte ich insofern Feedback, als mich aus DL Menschen per Mail angeschrieben haben und diese mir gesagt haben, sie hätten sich nach der Lektüre des Buches einen Organspender-Ausweis besorgt. Da denke ich mir: „Boah das ist ein Wahnsinn, was ein Buch bewirken kann“. Wenn sich jemand danach einen Spender-Ausweis besorgt, ist das schon ziemlich gut. Ich habe es aber nicht intendiert. #00:22:22-2#

Und ähm bei „Daldossi“, ich kanns ja immer nur von Buch zu Buch sagen, war es mir schon wichtig, dass es zu einer Rehabilitierung des Berufsstandes kommt. In dem Fall sind es halt viele Männer. Bei vielen Frauen kann man es sowieso nicht nachvollziehen, dass Frauen auf ihr Leben, auf Kinder verzichten und mit der Kamera und mit dem Notizbuch/Laptop irgendwo unterwegs sind, bspw. im Jemen. Dabei können gerade auch Frauen in diesem Beruf oft sehr viel bewirken, weil sie ganz andere Zugänge haben. Die kommen dann eben an Frauen ran, wo ein männlicher Journalist an Grenzen stößt. #00:23:23-8#

Aber es ist halt wahnsinnig gefährlich. #00:23:32-3#

I.: Sie haben ja auch diesen Kriegsreporter_innen-Kurs gemacht, oder? #00:23:33-7#

S.G.: Genau. #00:23:39-8#

I.: Wie war das? Welche Leute haben Sie dort getroffen? #00:23:39-8#

S.G.: Das war sehr interessant für mich. Eine meiner interessantesten Erfahrungen im Leben. Ich war viel älter als die anderen Kursteilnehmer_innen. Das waren junge Frauen und Männer, weil sie eventuell vor hatten als Journalist_innen im Ausland, in Krisengebieten, zu arbeiten. Manche haben auch nach diesem Kurs entschieden, dass das nichts für sie ist. Dieser Kurs ist auch wichtig für Menschen, die noch nicht ganz sicher sind, was sie machen wollen, weil dann werden sie mit der gespielten Kriegsrealität konfrontiert. #00:24:36-7#

Was dort interessant war, das ist auch ein Stück weit Lebenserfahrung, ist, dass man immer alles hinterfragt und für mich war die große Frage, wenn ich als Journalistin in einem Krisengebiet unterwegs wäre, dann ist die einzige Andockstelle für mich, somit die einzige Sicherheitssituation, dass ich mich mit einem dort stationierten Bundesheer in Verbindung setze. Oder wie läuft das sonst?! #00:25:25-1# Es ist die Position natürlich schon die, dass man alles was man dort erfahren hat aus dem Blick der deutschen Bundeswehr erfährt. Das war eben auch interessant zu sehen. Also man hat das zum Beispiel durch Rollenspiele erfahren. #00:25:55-9#

Jetzt ist die Frage: Begibt man sich in die Position dieser Blauhelme oder solidarisiert man sich mit der Bevölkerung und versucht sich so in Sicherheit zu bringen!? #00:26:23-1#

Die Bundeswehr sagt natürlich, ihr müsst „von uns aus diese Aktionen machen“ und euch „rückversichern“. Diese Blickwinkel zu hinterfragen ist interessant. #00:27:01-3#

Ich meine auch die Bundeswehr natürlich, was „Männlicheres“ gibt es ja kaum, als so eine Organisation. Es gibt natürlich auch dort Soldatinnen, aber natürlich ganz wenige. #00:27:13-8#

I.: Könnten Sie sich vorstellen das zu machen, haben Sie sich das auch selbst überlegt? #00:27:29-8#

S.G.: Also mich hat das schon sehr bestärkt in der Vorstellung, den Beruf der „Reporterin in Krisengebieten“ auszuüben, ich bin natürlich jetzt alt und nicht gesund, aber wenn ich jung wäre und gesund, dann würde mich sowas eher motivieren. #00:27:54-8#

I.: Hm (bejahend). #00:27:57-7#

S.G.: Auch wenn das, was man dort lernt, im Bedarfsfall nicht hilfreich ist, weil die Situation vor Ort wieder eine andere ist, hat man eine Idee davon, was da auf einen zukommt. #00:28:10-6#

I.: Ich denke auch, dass gerade in diesem Bereich, als Kriegsreporterin, interessante und wichtige Einblicke beschrieben werden könnten. #00:28:40-1#

In Stillbach haben Sie auch Netzwerke und Freundschaften zwischen Frauen beschrieben, auch wie man sich auseinander entwickelt. Wo würden Sie sagen, lagen die wichtigsten Ankerpunkte in Frauenfreundschaften, oder in Kooperationen auf dem eigenen, literarischen Weg? #00:29:32-7#

S.G.: Jetzt muss ich kurz nachdenken. (..) Eigentlich muss ich von meiner Mutter ausgehen, weil meine Mutter ähm (.) jetzt keine Person ist, die einen höheren Bildungsstand hat, aber sie hat mir und meiner Schwester immer beigebracht, dass wir so eine gute Ausbildung haben müssen und so weit kommen, dass wir selbstständig sein können. Wir dürfen uns nie in die Abhängigkeit eines Mannes begeben. #00:30:11-2#

Und das hat mich insofern verwundert, weil sie ja in einer glücklichen Ehe lebt, bis heute, und sie hauptsächlich als Hausfrau gelebt und gearbeitet hat. In meiner Kindheit hat sie als Buchhalterin ausgeholfen, aber eben keinen fixen Job gehabt. #00:30:34-3#

Trotz allem hat mich das, genauso wie meine Schwester, total geprägt. #00:30:52-4# #00:30:56-4#

Wir sind in dieser Hinsicht auf Schiene und ich bin auch stolz, sagen zu können, dass ich bis heute keinen einzigen Tag von einem Mann finanziell abhängig war. Ich habe manchmal sehr ärmlich, mit sehr wenig Geld gelebt, aber ich habe nie ein Abhängigkeitsverhältnis gehabt. Das ist auch das, was ich allen Frauen sage, wenn sie heiraten: sich absichern. Auf keinen Fall irgendwelche Abhängigkeiten aufbauen, weil das ist immer schlecht. #00:31:34-3#

I.: Und in Ihrem Beruf, ich meine da ist man ja oft von hierarchisch übergeordneten Männern in irgendeiner Form abhängig. #00:31:39-4#

Würden Sie sagen, dass sehr viele männliche Verleger, Autoren auf der Seite sind, dass sie Frauen auch bestärken wollen? Kurz umrissen, in den letzten 30 Jahren: Hat sich da was geändert? #00:31:52-3#

S.G.: Also es war sicher schwierig am Anfang. Mal das Wichtigste für eine Autorin ist ein guter Verlag. Das ist so wie eine gute Galerie. Ich mein, ohne ist es schwierig zu überleben. Auch wenn die verkauften Bücher letztendlich auch nicht ausreichen, um zu überleben, aber man hat halt eine bessere Positionierung, wenn man einen guten Verlag hat. #00:32:22-4#

Da habe ich sehr stark auf Zeitschriften gesetzt, ich habe in Literaturzeitschriften publiziert. Aufmerksam geworden sind Verleger und Lektoren auf mich durch diese Publikationen in der Literaturzeitschrift. Also ich habe damals ein Angebot von einem österreichischen Verlag bekommen. (..) Ähm, mir dann gedacht, also wenn dieser Verlag mich haben will, dann will man mich in DL vielleicht auch haben. #00:32:50-6#

Hab mich dann auch in DL beworben, das hat mit dem ersten Buch nicht geklappt, beim Zweiten dann. #00:33:09-7#

Einzelpersonen kann ich da jetzt gar nicht nennen. Also ich war mal kurz mit Robert Schindel zusammen, aber das hat mir damals eher geschadet als genutzt. Da gab es dann vehemente Reaktionen, auch innerhalb des Suhrkamp Verlages. Ich kann mich erinnern, dass ich mich auch dort beworben habe und mir dann gesagt wurde, „es wäre nicht gut, wenn ein Paar im selben Verlag wäre“. Es hat mir eher geschadet als das es mir genutzt hätte, das war sehr unangenehm die ganze Konfrontation, weil dann ein Kollege versucht hat, mich da rein zu bringen und ich aber keine „Vermittler“ wollte. Das war für mich klar, dass ich nicht vermittelt werden will. Deshalb habe ich mich noch bei anderen beworben. Ich bin durch Martin Hilscher zu Beck gekommen und Martin Hilscher hat auswärtige abgelehnt, hat dann aber gesehen, wie das gelaufen ist und eben auch in einer Literaturzeitschrift gelesen und sich von sich aus bei mir gemeldet. Ich habe da großes Glück gehabt. #00:34:44-6#

Ahm, (..) spezielle Frauenförderungen oder Frauennetzwerke hab ich jetzt nicht im Kopf, das ist dann halt so gelaufen. #00:34:59-5#

Ich war im Betrieb eigentlich immer nur mit Männern konfrontiert, wenn ich so nachdenke; die Redaktionen, ob das das „wespennest“ war etc., überall waren Männer. Lediglich in der Presseabteilung und im Sekretariat fänden sich Frauen, das ist ja heute noch so, großteils. Das ist wirklich schlimm, finde ich. Es gibt nur sehr wenige Verlegerinnen und Lektorinnen. #00:35:29-1#

I.: Wird in Zeiten von „Social Media“ „die klassische Literatur“ verdrängt? Braucht es die noch? #00:36:30-8#

S.G.: Ich denke schon, dass es die braucht, auf jeden Fall. Ich merk halt, dass in den sozialen Netzwerken die Diskussionen oft sehr emotional geführt werden, sich vom eigentlichen Ausgangspunkt weg entwickeln. Literatur arbeitet formal-sprachlich ganz anders. (..) Ich habe ja schon ganz früh, in den 90ern bei den ersten Blogs mitgeschrieben und ähm ich bin davon abgekommen, weil das was man sagen will, wie man sich positionieren will(..); „die schnelle Positionierung interessiert mich nicht

und alles Andere ist sehr arbeitsaufwendig und ich finde, das ist dann bei den sozialen Netzwerken alles unbezahlt“. Also transportiere ich meine Inhalte lieber in einer Form, die recherchiert und fundierter ist und in einem Buch zum Tragen kommt. #00:37:52-0#

Um es an einem Beispiel festzumachen, Salvini hat gemeint, man möge doch in Italien wieder die Bordelle einführen, daraufhin gab es im „Social Media“ nur polemische Reaktionen, sowas wie: „Ja wir Österreicher wären ja bekannt für die Bordelle“. Dabei ist der historische Background, dass in den 1950ern die „Lex Merlin“ zum Tragen gekommen ist. Das Gesetz war von einer sozialistischen Abgeordneten, die durchgesetzt hat, dass man Zuhälterei verbietet und sämtliche Bordelle, damals 2500 Bordelle geschlossen werden und die Prostituierten umgeschult werden. Man wollte die Situation der Frauen verbessern. Was ist rausgekommen? 20 Prozent der Prostituierten sind wirklich ausgestiegen und der Rest ist auf der Straße gelandet, ungeschützt, total sozusagen im Nirvana, wenn man sich anschaut, wo sie stehen. Es gibt keine Infrastruktur in Italien und keine Untersützungsmechanismen. Da hat Salvini in dem Fall teilweise recht, wenn er sagt, es ist besser es gibt Bordelle, da können die Frauen auch wirklich arbeiten. Aber man muss sagen, Zwangsprostitution gehört mit allen Mitteln bekämpft: „Sollen aber die Frauen entscheiden wie sie arbeiten wollen, weil es ist ein Beruf“. Auf diesem Niveau entsteht keine Diskussion auf Social-Media, es ist so undifferenziert. #00:40:15-2#
#00:40:30-8#

I.: Es braucht schon Recherche um gewisse Fakten zu vermitteln, beispielsweise im Vergleich der Rechtslage zu Prostitutionsgesetzen. #00:40:30-8#

S.G.: Ja eben, das meine ich und da wäre es eben wichtig, dass Journalistinnen ausführliche Artikel schreiben. #00:40:39-7#

Das andere ist, dass sich so vieles an Dingen entzündet. Beispielsweise in der Nähe von Udine gab es im Herbst den Gemeinderatsbeschluss, dass sie im Kindergarten keine schwarzen Puppen mehr zum Spielen erlauben wollen, dass das Spielzeug den „italienischen Kindern“ nachempfunden sein sollte. Und ich hab dann meine schwarze Lieblingspuppe gepostet, mit der ich als Kind gespielt habe und habe das kurz zusammengefasst was da abgeht und mich dagegen positioniert. Dann hab ich mir gedacht: „Was wird da wohl kommen?“. Das Ganze hat sich dann entzündet und die Debatte ist abgedriftet, weil es gar nicht mehr ums Politische, im Bezug zum italienischen Kindergarten, ging, der diskriminierend gehandelt hat. #00:42:56-4#

I.: Gehen wir über zu meinem letzten großen Punkt, der sich aus meiner Forschungsfrage ergibt, nämlich die #Metoo-Debatte. Denken Sie, das hat Auswirkungen auf die österreichische Kulturszene gehabt? #00:44:33-8#

S.G.: Also ja, es wird nach wie vor immer wieder darüber gesprochen. Ich finde es wichtig, dass diese Dinge alle zur Sprache kommen. Was ich wichtig fände und was zu wenig zum Tragen kommt ist, dass man Frauen oder Mädchen (weil das beginnt ja im Kindheitsalter) zu wenig darin bestärkt sich zu wehren. Und ich bin dafür, dass man Verteidigungstrainings anbietet und auch Interventionen startet. Das wäre ein wichtiges Hauptanliegen. Ob das wirklich ein Resultat der #Metoo-Debatte ist weiß ich nicht, das können Sie wahrscheinlich besser beurteilen. #00:46:37-5#

I.: Ich hab an die Szene in Stillbach denken müssen, wie der Kunsthistoriker und sein Verhältnis zu einer Studentin beschrieben wurde. Ich denke, es geht in der #Metoo-Debatte ganz klar um die Abhängigkeitsketten, welche durch die Autoritätsverhältnisse entstehen. Was Sie vorher eh schon angesprochen haben ist, dass wenn man das insofern aufweicht, als dass so getan wird, als gäbe es diese Macht- und Abhängigkeitsverhältnisse nicht und Sachen verschleiert werden, der Mechanismus

ein Ähnlicher wie in der Zwangsprostitution ist und somit gesellschaftlicher Nährboden für die „Legitimation von missbräuchlichen Verhaltensweisen“ geboten wird. #00:47:11-4# In der #Metoo-Debatte wurde dennoch nur eine gewisse, etablierte Bevölkerungsgruppe angesprochen, von der man nicht dachte, das es sie auch trifft, bis zu einem gewissen Grad, weil man das Problem der Gewalt an Frauen oft als „Unterschichtsproblem“ abtut, was es ja niemals ist. #00:47:32-5#

S.G.: Hm (bejahend). Nein, ist es nie! #00:47:32-5# Das gibt es überall, das glaube ich auch. Es ist auch immer die Frage, wenn ich sage „junge Frauen gehören gestärkt“, dann mein ich auch: Man muss sich jeder Form von Korruption entgegenstellen. Wenn ich ein Abhängigkeitsverhältnis habe, wo ich jetzt gut verdiene und dieses „Arschloch von einem Chef“ ist ungut, dann muss ich öffentlich gehen und diese Machtstrukturen thematisieren, aber natürlich auch dagegen so gut wie möglich ankämpfen. Wenn ich das einfach so hinnehme, dann ist es schwierig. Man muss sich sofort wehren. Das erfordert Mut. Ich persönlich war auch nie in so einer Situation, deshalb kann ich auch nicht für diese Frauen sprechen. #00:49:44-3#

Aber ich bin mir dessen bewusst, dass ich mich durch meine Privilegien gewissen Situationen nicht aussetzen muss. Das ist nicht für alle Frauen so. #00:50:01-0# #00:50:05-1#

Ich würde mich auch nicht in Situationen begeben, wo ich potentieller Gefahr ausgesetzt bin, aber das könnte man natürlich auch „vorauselenden Gehorsam“ nennen. #00:50:49-8#

I.: Na ja, da geht es schon auch um Bewegungsräume. #00:50:53-1#

S.G.: Das ist mir schon auch klar, dass es die gerade für Frauen leider (noch) nicht immer und überall gibt. #00:50:56-4#

I.: Gut, ich glaube ich habe genug Material. Danke fürs Interview. #00:53:38-1#

S.G.: Danke Ihnen. Abschließend möchte ich noch sagen, dass mich mein ehemaliger Lebensgefährte Karl-Heinz Ströhle beruflich bestärkt und unterstützt hat, ein Bewusstsein für gender-spezifische Machtstrukturen hatte. Er hat mich im Jahr 2000 ermutigt, die Stelle bei der „Grazer Autor_innen-Vereinigung“ aufzugeben und mich ganz dem Schreiben zu widmen. Er hat gesagt: „Komm, das schaffst du“. Ich habe dann auch gleich ein Stipendium erhalten und es ist sehr bald gelaufen. Dann ist „die Zumutung“ erschienen, danach „die Nacht“. Und mit jedem Buch ist es bergauf gegangen. Ich hab auch zu ihm gesagt, er möge doch an der Angewandten aufhören und sich mehr der Kunst widmen, das hat er aber umgekehrt nicht gewollt, es hat ihm Struktur gegeben. #00:01:37-0#

I.: Ich starte jetzt einmal die Audio-Aufnahme, ist das in Ordnung für Sie? #00:00:07-7#

A.: Aber natürlich machen Sie nur. #00:00:07-7#

I.: Inwieweit versuchen Sie textuelle Quellen in „Die Zofen“ bildnerisch zu entschlüsseln? Denn dieses Werk habe ich mir genauer angeschaut. #00:00:23-4#

A.: Aja, genau. Das war Südtirol. Und zwar, dort gibt es ein spannendes Museum „Le Carceri“, zu deutsch „Das Gefängnis“. Und (...) ich war da eingeladen mit einer Freundin, der Linda Wolfsgruber und da hab ich mir gedacht was macht man für ein Gefängnis und da ist mir eben der Genet wieder eingefallen, deswegen habe ich „Die Zofen“ gewählt. #00:01:00-1#

I.: Hm (bejahend). (...) Ja und was macht für Sie ein Gefängnis aus. #00:01:11-5#

A.: Der Genet war ja kriminell und ist gesessen und das habe ich dort als passend empfunden.
#00:01:20-2#

I.: Aber Sie kommen nicht aus Südtirol, oder? #00:01:22-3#

A.: Nein, ich komme aus Kärnten. #00:01:22-9#

I.: Weil die Sabine Gruber habe ich ja auch interviewt. #00:01:30-4#

A.: Ja, das ist eine sehr interessante Frau. #00:01:35-7#

I.: Na gut, so wie ich das verstanden habe, versuchen Sie ja immer auch den Text zu dekonstruieren in einem Bild. Welche Rolle spielt hierbei die Dekonstruktion und wie äußert sie sich? #00:01:47-3#

A.: Ich sehe es nicht so als Dekonstruktion, vielleicht wie sie es sehen, sondern es ist eher eine Fragmentierung und das halte ich immer für besonders anregend. Spannend in der gedanklichen Auseinandersetzung und auch diese Überlegung danach, ob es „je fertig wird“. Denn es kann ja genauso gut immer weiter gehen. #00:02:27-5#

I.: Hm (bejahend). #00:02:27-5#

A.: Das geht bei den meisten Arbeiten immer weiter. #00:02:34-1#

I.: Und wie sind Sie auf „das Fragment“ gekommen, auch in der Begrifflichkeit? Weil das ist ja ein recht neuer Begriff. #00:02:41-2#

A.: Ich kann das nicht so gut sagen. (..) Ich meine Schrift hat mich immer fasziniert. Nicht nur chinesisch, arabisch oder japanisch, es hat ja einfach auch unsere Schrift eine Qualität, die mich fasziniert hat. Das man auch mit der Schrift Veränderungen machen kann hat mich eigentlich fasziniert, auch das sie so vielfältig sein kann. Dann habe ich das Japanpapier entdeckt. Ein spezielles Papier, das unglaublich dünn ist. Seit Jahren arbeite ich mit diesem Papier. Irgendwie habe ich das Gefühl es geht dadurch nie der Faden aus. Es hat auch damit zu tun, dass ich aufgrund meines Alters nicht mehr so gern schwere Sachen schleppen, das Papier kann ich gut transportieren. #00:04:05-5#

I.: Optisch finde ich bekommt es dadurch etwas von „Entweichen“, denn die Schrift will ja immer was festmachen auch, zumindest habe ich so das Gefühl. #00:04:25-7#

A.: Das ist eine sehr gute Überlegung, ja. #00:04:25-7#

I.: Und wenn etwas entweicht, dann verliert es ja auch an der ursprünglichen Bedeutung. #00:04:30-2#

A.: Ja. #00:04:32-7#

I.: Und bekommt einen neuen Sinn dadurch, oder? #00:04:34-5#

A.: Ja genau, es bekommt einen neuen Sinn. #00:04:34-5#

I.: Und was für einen Sinn wollten Sie umschreiben? #00:04:43-1#

A.: Ich weiß jetzt nicht von welcher Seite ich genau kommen soll. Einerseits sind es immer wieder Räume die mich ungeheuer faszinieren und wenn ich die Möglichkeit bekomme, in einem Raum etwas zu machen, gehe ich oft 3,4 mal hin, um den Raum einfach zu erleben. Manchmal denke ich mir „da fällt mir doch nix ein“ aber das kommt dann irgendwann. #00:05:04-6#

I.: Hm (bejahend). #00:05:06-6#

A.: Es ist einfach ein schönes Spiel mit dem Raum und eigentlich auch die Tatsache, wie man Raum mit relativ wenigen, leichten Dingen, verändern kann. #00:05:21-6#

I.: Hm (bejahend). (..) Und was waren so Ihre einprägsamsten Raumerlebnisse, wo sie sich gedacht haben: „Das ist eine Herausforderung“ oder „das fasziniert mich/ hat mich angetrieben“? #00:05:37-1#

A.: In Graz hab ich einmal bei den Minoriten etwas gemacht, aber das war noch vorher. Aber das war wirklich, glaube ich, eine Herausforderung, weil das war ein barocker Stiegenaufgang. Das hat man mir angeboten und ich hab gedacht: „Was mach ich da?“, „Auf was hab ich mich da eingelassen?“. Da hab ich dann eine Arbeit mit handgeschöpften Kuverts gemacht. Das war in Graz im Minoritenkloster.
#00:07:03-2#

Diese Kuverts habe ich mit Acrylfarbe bestrichen und es sind 365 Stück. Für jeden Tag ein Stück.
#00:07:58-4#

I.: Und welche Rolle spielt die Form bei dem Ganzen? #00:08:01-7#

A.: Etwas vom Fliegen. #00:08:05-2#

I.: Hm (bejahend). Ganz viele Arbeiten darauffolgend wirken so, als hätten Sie sich wieder daraus ergeben. #00:08:18-3#

A.: Es ist schon ein bisschen so, dass sich, vielleicht nicht wirklich bewusst, daraus eine neue Arbeit ergibt. Weil meistens passiert es mir, dass ich eine Arbeit fertig habe und dann habe ich das Gefühl: „Jetzt fällt mir nichts mehr ein“. Darauf entwickelt sich doch etwas. #00:08:41-5#

I.: Und wie war dann die Reaktion des Klosters? #00:08:50-0#

A.: Es ist kein tätiges Kloster mehr, aber die Reaktion war ganz gut. #00:08:57-5#

I.: Und worin besteht für Sie der Zusammenhang zwischen Körper und Schrift, oder auch Schrift und Form? #00:09:03-5#

A.: Also bei „Körper“.. Also ich „seh mich selbst manchmal als Buchstaben“ und ich hab viel bei Kinderbüchern Figuren gemacht, die Buchstaben ergeben. Und außerdem, ähm, ich hab einmal einen Overall gemacht, eine künstlerische Arbeit, und die hab ich auch mit Schrift besetzt. #00:09:47-6#

I.: Also Sie werden zum Buchstaben und auch zur Schrift dadurch? #00:09:51-3#

A.: Ein bisschen. #00:09:53-9#

I.: Das gibt es ja auch im Skulpturalen. Man kann ja auch zur Skulptur werden und so kann man vielleicht auch zur Schrift werden. Und was macht das dann mit Ihnen, haben Sie sich als Schrift performen? #00:10:09-2#

A.: Nein, nein, das kann ich nicht. (lacht) #00:10:16-2#

I.: Also, wo besteht dann der neue Sinn im Schriftoverall? Überschreibt es Sie? #00:10:31-8#

A.: Darüber habe ich nicht so nachgedacht ehrlich gestanden. (..) Vielleicht denke ich zu wenig. (lacht) Aber wenn man in einer Arbeit ist, dann macht man die Arbeit. #00:10:45-7#

I.: Aber auch, wie Sie gemeint haben, verschiedene Arten von Schrift, Grammatik etc. hat unterschiedlichen Sinn und Bedeutung, oder? #00:11:00-8#

A.: Natürlich, beispielsweise in meinen reproduzierten Arbeiten habe ich die Maschinenschrift auf Stoff thematisiert. Das ist eine alte Maschine, zwar elektrisch, aber die war ziemlich breit, und da hab ich (kann ja nicht wirklich feministisch arbeiten, obwohl ich das gern getan hätte). Auf jeden Fall das ist für mich eine feministische Arbeit. Ich habe einen Satz geschrieben, nämlich: „Penelope wartet nicht mehr auf Odysseus“. #00:11:41-6#

I.: Hm (bejahend). #00:11:44-0#

(..) #00:11:50-2#

A.: An dem Ganzen habe ich über ein Jahr gearbeitet. #00:11:56-2#

I.: An dem Satz, den Sie täglich wiederholt haben? #00:12:05-2#

A.: Genau, das ist der Satz, der auf der Papierarbeit reproduziert wurde. #00:12:20-2#

Ich habe eine alte Schreibmaschine mit einem breiten Wagen entdeckt. Eigentlich super, aber wie ich fertig war, war Sie sehr klappig. #00:13:11-0#

I.: Ich finde das hat aber schon etwas von diesen „Einschreibungen“ oder auch „Zuschreibungen“, die man versucht zu verändern. #00:13:22-2#

A.: Ja genau! #00:13:27-3#

I.: Ich würde es zumindest so sehen. Aber wann hat für Sie die Faszination zur Schrift begonnen? #00:13:29-0#

A.: Die frühen Arbeiten, oder die ersten Arbeiten überhaupt, sind Zeichnungen gewesen, aber inspiriert von einer Schriftstellerin und zwar von der Christine Levant. Da gibts ja jetzt im Literaturhaus auch eine Ausstellung und Lesungen. Und diese Lyrik hat mich eigentlich so gepackt, dass ich angefangen hab zu zeichnen. Schwarz-weiße Zeichnungen mit komischen Figuren und allem Möglichen, was einem so durch den Kopf geht beim Lesen. Sie war eigentlich eine sehr frühe Inspirationsquelle. #00:14:25-3#

I.: Und was waren das dann für Zeichnungen? Was hat Sie besonders an dieser Schriftstellerin fasziniert? #00:14:36-5#

A.: Ja sie hat in mir so absurde, ähm und irgendwie, ja schwer beschreibbar.. Es ist nicht Illustration, das darf man nicht damit verwechseln, aber es hat in mir Bilder erzeugt. #00:14:58-0#

I.: Welche Texte waren das vor allem? #00:14:58-0#

A.: Das waren Gedichte. Die „Bettlerschale“ beispielsweise, oder „Spindel im Mond“. (Kramt das Buch hervor) Ja eigentlich waren das diese beiden Bände. #00:15:36-7#

I.: Und worum gehts darin? #00:15:36-7#

A.: Ja das sind irgendwie fast traumhafte Erlebnisse, die sie schildert, Gefühle schon auch. Und ich finde ja es gibt Leute die Lyrik überhaupt ablehnen, aber das hat für mich immer etwas gehabt. Auch wenn man gerade unglücklich war. Und da finde ich kommt Lyrik wirklich zum Tragen, das finde ich wunderbar. #00:16:18-2#

I.: Hm (bejahend), das ist ja, denke ich, auch ein Grund, warum die Bachmann so ausführlich damit gearbeitet hat. #00:16:25-1#

A.: Ja, ja. Bachmann habe ich auch eine Zeit lang gelesen. Zuerst war es sicher die Lavant, dann die Bachmann. Wie ich dreißig war habe ich das dreißigste Jahr gelesen, aber das war auch ein schöner Zufall und ich habe auch ihre Stimme sehr gemocht, etwas spröde und brüchig. Dann bin ich irgendwann auf die Mayröcker gestoßen. #00:16:59-1#

I.: Hm (bejahend). (..) Darüber habe ich ein bisschen was gelesen. Wie hat dann die Mayröcker Einzug in Ihre Kunst gefunden? #00:17:15-9#

A.: Ich erinnere mich noch an die erste Lesung, in der „Gesellschaft für Literatur“, wo ich irgendwie fast sprachlos war. (..) Weil es mir in gewisser Weise fremd war, aber es hat mich dann nicht mehr ausgelassen. Natürlich ist es nicht so gewesen, dass ich mich gleich hingesetzt und was gemacht hätte, das hat lange gedauert. Ich habe sie dann einmal kennengelernt, Jandl und Mayröcker waren Patienten von meinem Mann, dadurch war das dann irgendwie eine freundschaftliche Beziehung, die entstanden ist. Ich hab sie gefragt ob ich mit ihren Texten was machen darf und sie hat gesagt: „Mach was du willst“. Das hat mich dann sehr beflügelt, wenn man das so sagen kann. Es war irgendwie schön, dass sie nix dagegen hat. #00:18:27-2#

I.: Und haben Sie dann noch länger Kontakt mit ihr gehabt? #00:18:32-3#

A.: Ja, ja. Ich habe sie erst vorige Woche besucht. #00:18:38-8#

I.: Das ist sehr schön. #00:18:38-8#

A.: Ja, ich bewundere sie auch, weil sie schon so alt ist und trotzdem ungemein klar im Verstand. #00:18:57-3#

I.: Und wann hat das so angefangen, in welchem Jahr? #00:19:00-6#

A.: Kennengelernt habe ich sie in den 60er Jahren. #00:19:31-0#

I.: Weil das war ja auch die Zeit, in der die ersten, feministischen Diskussionen überhaupt aufkamen. #00:19:36-0#

A.: Ja natürlich. #00:19:39-1#

I.: Wie war das da in der Literaturszene? #00:19:46-5#

A.: (..) Na also, ich muss sagen, mich hat vieles eigentlich sehr betroffen gemacht, weil ich vieles davor gar nicht so durchschaut habe. Und lange auch geglaubt habe, dass Männer die Besseren sind, durch meine Erziehung, weil sie stärker und präsenter in der Gesellschaft gewirkt haben. Es hat damals auch vielfach noch die Meinung gegeben: „Ja was wollen die Frauen denn in der Kunst?“. Auch die Ausstellungen waren sehr männlich besetzt, das geht heute nicht mehr so einfach, aber es ist wieder schlechter geworden. Es war schon besser, aber dieses Selbstverständnis ist schon ein bisschen untergraben, glaube oder hoffe ich. #00:20:53-3#

I.: (lacht) Was soll ich jetzt dazu sagen? #00:20:59-9#

A.: Das ist sicher eine problematische Angelegenheit. #00:21:10-9#

I.: Ja ich meine bei Ausschüssen, Staatspreisen etc. stehts ja noch immer schlecht. #00:21:26-7#

A.: Ja ich meine mit so einer ähnlichen Geschichte hat ja die „InTakt“ auch begonnen. Es gab plötzlich, das war Ende der 60er Jahre, ähm, es hat eine Einladung gegeben an alle Künstlerinnen vom Ministerium zu einer Ausstellung (.) im „Völkerkundemuseum“. Da hat mich dann die Christa Hauer angerufen und gesagt: „Du das geht nicht, das ist kein Ort“. Dann haben wir uns getroffen, mit noch anderen, und haben uns gedacht, dagegen müssen wir ein Protestschreiben aufsetzen. Und da ist mir bewusst geworden, dass andere Frauen eigentlich die selben Probleme haben. Ich hab immer geglaubt, vor allem je jünger ich war, ähm: „Ja ich bin halt nicht gut, schnell, gescheit genug“. All diese Einwände, die man sich macht, und da hab ich erst gesehen: „Anderen gehts genau so, ich bin nicht allein“. Und es ist vor allem auch ein „Solidaritätsgedanke“ entstanden, der ja leider wieder, glaube ich, nicht so präsent ist heut. #00:23:19-2#

I.: Ja ich denke so, kann ja nur von der Uniperspektive reden und da gibt es schon Gruppen, die sich solidarisieren und austauschen, aber es gibt auch viele Menschen die der Meinung sind: „Wir haben ja eh schon die Quote erfüllt, somit passt das schon“. #00:23:35-8#

Aber genug von der Uni, Sie meinten ja auch, dass Sie verheiratet waren, wie war das für Sie als kunstschaffende Frau? #00:25:25-5#

A.: Also ich habe Glück gehabt, denn ich hatte einen Mann, der Kunst geliebt hat. Der war Zahnarzt und der hat im Wartezimmer immer Arbeiten von Patienten ausgestellt. Da bin ich auch einmal dran gekommen, so hat das irgendwie dann angefangen. Was ich dazu sagen wollte und was denke ich wichtig war, ist, dass er immer gesagt hat: „Mach weiter“. Auch wenn Rückschläge waren. Das hat mich eigentlich sehr bestärkt. #00:26:10-8#

I.: Das ist schon gut. #00:26:14-4#

A.: Ja das ist nicht das Übliche, ich habe andere Erfahrungen auch. (lacht) #00:26:16-7#

I.: Darüber habe ich in den anderen Interviews auch sehr viel gesprochen. Und wenn man dahingehend als Frau keine Unterstützung hat und dann vielleicht noch alleinerziehend ist.. #00:26:29-3#

A.: Ja das ist furchtbar, nicht? #00:26:29-2#

I.: Ja. Und wie ist das dann weiter gegangen, wann war Ihre erste Ausstellung? #00:26:32-9#

A.: Ah die erste Ausstellung, die war schon früher, die war 1963. Ich habe 1958 Diplom gemacht und hab dann ein Stipendium gehabt in Ephesos und da waren wir 10 Männer und 2 Frauen. Das war also auch eine schwierige Situation. Ja, die erste Ausstellung (..). #00:27:19-8#

I.: Wo war die? #00:27:21-1#

A.: In Klagenfurt, glaube ich. #00:27:21-6#

I.: Ah, okay. #00:27:31-4#

A.: Galerie Wulfengasse, in Klagenfurt. Das war so, dass ich in eine blöde gegangen bin, in eine „Frauenberufsschule“. Und zwar bin ich eigentlich deshalb dorthin gegangen, weil die die meisten Zeichenstunden gehabt haben. Und ich habe Glück gehabt, weil ich einen Zeichenprofessor gehabt hab, der mich einfach gefördert hat. Sonst weiß ich nicht, ob ich nach Wien gegangen wäre. Der hat meinen Eltern gesagt: „Lassens es doch gehen“. Und sie haben gelassen. #00:28:34-5#

I.: Das ist toll. Und welches Diplom haben Sie dann gemacht? #00:28:40-1#

A.: An der Angewandten? #00:28:40-1#

I.: Ja. #00:28:40-1#

A.: Gebrauchsgraphik, beim Schwarz. Das war in den 50er Jahren. Entsetzlich weit zurück. Und es war sicher alles Entsetzliche möglich, aber ich war einfach glücklich weg zu sein, aus dem Provinziellen auch. Andere Leute kennen gelernt und alles Mögliche. Das war für mich schon positiv. Vielfach sagen die Leute: „Ja die 60er Jahre, die waren furchtbar“. Das wird schon auch so sein, aber für mich wars eigentlich ganz okay. Ich hab irgendwie aufatmen können. Und dann kam dazu, dass ich ja immer Kinderbücher machen wollte. (..) Wir haben einmal ein Kinderbuchprojekt, in der Akademie damals, gemacht. Und ich hab als kleines Kind ganz wenige Kinderbücher gehabt, die waren halt Prinzessinnen und so, aber ich hab sie geliebt. Und dann ist halt der Punkt gekommen wo ich gedacht habe: „Kinderbücher würden mich faszinieren“. Ich hab aber überhaupt nicht gewusst, wie man das angeht. Das heißt, ich habe einfach ein Buchkonzept gemacht, eine Geschichte geschrieben und es ja sogar noch geheftet, es herumgeschickt und immer Abfuhren gekriegt. #00:30:33-4#

I.: Hm (bejahend). #00:30:35-8#

A.: Also „Abfuhren“ derart, weil es zu wenig bunt, nicht kindertümlich genug, vom Text her nicht entsprechend, zu aufwendig, war (..) und ich glaube, es waren zehn Jahre, wo ich gesucht habe. Ich weiß bis heute nicht, warum ich nicht aufgegeben habe. #00:30:58-4#

I.: Und welches Buch war das? #00:31:03-3#

A.: Das erste war: „Das einsame Schaf“. Das ist dann bei „Neugebauer-Press“ erschienen. Das war ein Kleinverleger in Bad Goisern und der hat gesagt: „Ja das mache ich“. Alle Verleger haben auch gesagt: „Ja was haben Sie schon produziert?!“. Wenn man am Anfang ist, hat man gar nichts. Dann habe ich endlich ein Buch gehabt. Jedenfalls bin ich, glaube ich, bei einem Verlag dreimal gewesen. Haben mich eh nicht wieder erkannt. Beim dritten Mal habe ich gesagt: „So und jetzt hab ich ein Buch“. Die haben es angeschaut und gesagt: „AHA“. Es ist ein Buch mit der Geschichte eines Schafes, dann haben die gefragt: „Und können Sie auch Menschen?“, hab ich gesagt: „Ja natürlich kann ich auch Menschen“. Das war schon ein komisches Gespräch. (lacht) (..) Ja und irgendwie bin ich dann durch diesen

„Jugend und Volk-Verlag“, den es ja schon lange nicht mehr gibt, mit der Mira Lobe zusammen gebracht worden. Und mit der Mira Lobe haben wir, ich glaube, 12 oder 14 Bücher gemacht.
#00:32:53-6#

Es waren ja sehr häufig Tierkinderbücher, wobei es da ja auch weibliche und männliche Charaktere gibt, und ich weiß ja, dass wir beide viel diskutiert haben, sehr anregend, und da gibt es eine Geschichte wo Mira gesagt hat: „Wir müssen schon irgendwas machen wo die Weibchen stärker sind“. Das war gar nicht so einfach, etwas zu finden. Und irgendwie, ich kann das nicht mehr sagen wie, sind wir auf die Wüstenfuchse gekommen. Zuerst sind wir in die Tierabteilung des naturhistorischen Museums gegangen und haben unser Anliegen vorgebracht, nämlich haben wir gesagt: „Wir möchten etwas machen für Kinder, aber wo nicht immer die Männer so die Rudels- und Redelsführer sind.“ Und dann hat uns der Mann komisch angeschaut, ist verschwunden, wieder gekommen und hat in beiden Händen einen Schädel gehabt und gesagt: „Schauen Sie, das ist das Weibchen und das andere das Männchen und jetzt schauen sie sich einmal die Gehirnhöhle an, die ist beim Weibchen viel kleiner“. Und dann hat die Mira Lobe gesagt: „So, jetzt gemma“. Wir sind aufgestanden und gegangen.

#00:34:47-1#

I.: Oh Gott. #00:34:47-1#

A.: (lacht) Schon furchtbar. (lacht) #00:34:53-9#

I.: Warum dann die Wüstenfuchse? #00:34:56-5#

A.: Ja, die Wüstenfuchse sind irgendwie ausgeglichener. Also wir haben dann recherchiert und (...) da gibts dann eben eine Geschichte, wo die männlichen Fuchse so verfressen und die weiblichen eben schlauer sind. Und da gibts noch eine Zusatzgeschichte: Ich war im naturhistorischen Museum, wieder, und dort war irgendwo ganz klein und ganz von Motten zerfressen ein kleiner Fuchs. Das war so schrecklich, dass ich mir gedacht hab: „So, jetzt gehe ich nach Schönbrunn“. Und dann bin ich nach Schönbrunn, habe mich erkundigt und die haben mich zu den Füchsen gelotst. Ich habe die Fuchse aber nicht gefunden und habe gefragt, wo die wohl seien. Der hat mich wieder wo anders hingelotst und beim Eingangstor haben die gesagt: „Ja wissen Sie, die sind vor zwei Tagen gestorben“. (lacht)
#00:36:33-5#

I.: Das ist ja wirklich furchtbar. #00:36:33-5#

A.: (lacht) So grotesk war das. (lacht) (...) Ja dann habe ich mich informiert und eine alte Naturgeschichte gefunden, wo alles gezeichnet war. Aus diesem Buch habe ich mir viel an Genauigkeit geholt und aus diversen, anderen Quellen. Ist denke ich nicht schlecht geworden, aber was ich manchmal an heutigen Illustrationen schon bemängle ist, dass die Zeichnungen oft nicht so durchgearbeitet sind. Das tut mir eigentlich leid, weil ich erinnere mich an meinen allerersten Verleger mit dem Schaf und der hat einmal gesagt: „Das was man für Kinder macht, das kann gar nicht gut genug sein“. Und das fehlt mir manchmal ein bisschen, oft sind es schnell hingeworfene Sachen und die Anatomie stimmt oft nicht. #00:38:10-5#

I.: Ist ja auch aufgrund von Einsparungsmaßnahmen am Markt. #00:38:22-7#

A.: Ja genau, ein Buch zu zeichnen und sich zu informieren ist einfach auch viel Arbeit. Das halte ich für wichtig. #00:38:29-5#

I.: Und worum ging es dann in der Geschichte mit den Wüstenfuchsen? #00:38:33-7#

A.: Ja ich zeige es Ihnen einmal. (holt die Illustrationen hervor und zeigt sie mir) #00:38:52-1#
Hier habe ich ein koreanisches Exemplar, lustigerweise sind die Koreaner immer wieder diejenigen, die meine Bücher übernehmen. Eigentlich interessant. #00:41:58-7#

I.: Genau, schauen wir, dass wir noch ein paar Fragen durchgehen. #Metoo-Bewegung, was sagen Sie dazu? #00:42:59-7#

A.: Ja also, ich kann dazu eigentlich fast nichts sagen, weil ich unabhängig vom Kunst- und Kulturbetrieb bin. Ich glaube, dass das schon eine Rolle spielt, aber es hat mich nie so betroffen. #00:43:33-5#

I.: Hm (bejahend). #00:43:33-5#
Und wie sind Sie zu den Verlagen gekommen? #00:43:44-4#

A.: Wie gesagt, mit dem ersten gedruckten Buch ist eine Möglichkeit entstanden, die haben mir dann weitere Aufträge gegeben. Beziehungsweise hat mich der Lektor dann mit der Mira Lobe bekannt gemacht und dann ist das eigentlich dort ganz gut gegangen. (..) Jetzt mache ich einiges mit dem Verlag „Bibliothek der Provinz“, kennen Sie den? #00:44:30-4#

I.: Nein. #00:44:32-8#

A.: Das ist auch ein kleiner Verlag, aber man kann bei dem viele Sachen machen, der macht das was andere nie machen würden. (Zeigt mir ein weiteres Exemplar mit buchbildnerisch-ausgefeilten Seiten). #00:45:25-0#
#00:45:56-1#

I.: Welche Message wollen Sie an die Kinder transportieren? #00:45:56-1#

A.: Ja, das ist schwer zu sagen. (..) Ich finde, es ist eine andere Qualität, die durch analoge Medien transportiert wird. Ich finde, es ist wichtig, das haptische eines Buches zu erleben und ein Buch einfach gern zu haben. #00:46:32-6#

Das wollte ich aber noch erwähnen, nämlich „Das fremde Kind“. Das ist eigentlich nach dem Bosnien-Krieg entstanden. Ja, das ist auch ein Thema, das die Leute nicht so mögen. #00:47:31-1#
#00:47:53-6#

I.: „Das fremde Kind“ klingt auf jeden Fall nach nicht so leicht verdaulicher Kost. #00:47:57-6#

A.: Natürlich, deshalb ist es umso wichtiger. #00:48:09-1#

I.: Jetzt wieder ein hochaktuelles Thema. #00:48:29-5#

A.: Natürlich, mein Nachbar nebenan, mit dem hab ich auch wieder Kinderbücher gelesen. #00:48:33-5#

I.: Heftige Themen. (..) Und was treibt Sie weiter an, sodass Sie sagen, Sie möchten noch weiter machen mit der Kunst? #00:49:16-0#

A.: Ein Punkt der mich weiter treibt ist die Arbeit selbst. Ich habe einfach die Erfahrung gemacht, dass es ganz egal ist, „wofür“ oder „für wen“. Eigentlich gestehe ich mir heute zu, es in erster Linie „für mich“ zu machen. Denn in den 60ern hat man es ja wohl sehr für bestimmte Zwecke gemacht, das ist mir nie so gut gelungen, ich hätte es gern gemacht. Aber das wars nicht, das musste ich mir erst eingestehen.

Denn ich habe die Erfahrung gemacht, wenn ich gern arbeite, wird es gut. Es muss aber auch nicht allen gefallen. #00:50:58-9#
#00:51:01-3#

I.: Wo gab es diesen Wendepunkt? #00:51:13-8#

A.: Ich hätte gesagt, in den letzten zwanzig Jahren. #00:51:17-0#
Generell würde ich sagen, dass mich aber auch meine Mutter sehr unterstützt hat, weil Sie selber gern gezeichnet hat und nicht die Möglichkeit hatte, die hat das sehr gut nachvollziehen können. #00:52:00-6#

I.: Ich mein da gibt es ja auch die Arbeit „Frauenbild, Vaterbild, Kinderbild“. #00:52:01-2#

A.: Aja. #00:52:04-4#

I.: Die habe ich ja sehr spannend gefunden, vielleicht wollen Sie darüber noch was erzählen.
#00:52:08-8#

A.: Ja ich habe meine Großmutter sehr geliebt, war so ein Omakind. Die stammte aus Galizien und ich denke mir manchmal heute, die hatte ja auch keine deutsche Aussprache und die hat sich vielleicht in Kärnten auch nicht leicht getan, Protestanten waren sie auch, also eine schwierige Situation. Ihr Mann, also mein Großvater, ist sehr früh gestorben und ich weiß, dass sie immer ein Kopftuch getragen hat, genauso wie alle Leute am Land in meiner Kindheit. Beim Stöbern am Dachboden habe ich ein altes Kopftuch gefunden, dabei ist mir die Idee gekommen, erstens die Großmutter immer mit dem Kopftuch und was war sie für eine Frau, welche Mehrfachverpflichtungen hatte sie. Das waren ganz viele Probleme, die mich beschäftigt haben. Es hat mich beeindruckt. Sie hat mir eben Geschichten erzählt. Das war die Inspiration für diese Arbeit. #00:54:52-7#
#00:58:14-8# #00:58:14-8#

I.: Heute habe ich erst wieder gelesen: „150 Jahre Frauenrechte“. Wie haben Sie die gesetzlichen Veränderungen erlebt? #00:58:14-8#

A.: Ja das war natürlich ein enormer Entwicklungsschritt. Man kann sich heute gar nicht mehr vorstellen, wie das eigentlich war. Gleichzeitig meine ich, man müsse trotzdem „auf der Hut sein“. Es ist nicht alles so einfach. Aber ich mein, diese Veränderungen, gerade im Leben der Frauen, waren ein erheblicher Schritt. Man muss aufpassen, dass es nicht wieder eingeschränkt wird, weil wir sind politisch, meine ich, in einer schlechten Situation. #00:59:30-7#

I.: Also denken Sie schon, dass es den Feminismus braucht? #00:59:32-5#

A.: Ja, ich glaube schon. Obwohl ich eine Zeit lang gedacht habe: „Es hat sich gut entwickelt“. Vieles hat sich verbessert, aber man muss dennoch solidarisch bleiben. Ich hoffe, dass dieses Wort nicht abhanden kommt. Zwischendurch habe ich geglaubt, das Wort „Solidarität“ sei verschwunden.
#01:00:25-3#

I.: Wodurch, glauben Sie, ist das passiert? #01:00:23-3#

A.: (..) Mit dem Neoliberalismus, würde ich sagen. Manche Dinge, die den Frau zugesprochen werden, sind nur „Schein“, von wirklicher Gleichstellung kann keine Rede sein. #01:01:11-8#

Männerbündnisse funktionieren immer noch, obwohl man geglaubt hat, die wären aus dem vorigem Jahrhundert, es ist unglaublich. #01:02:39-1#

I.: Dann bedanke ich mich mit diesem Schlussatz für das Interview. #01:05:06-9#

A.: Vielen Dank! #01:05:18-5#

I: Tja, was ich mir überlegt habe, weil Sie ja als eine der Ersten im feministischen Kontext fotografisch gearbeitet haben, ist, dass Sie eben den Körper in Verbindung zu Außenräumen gesetzt haben. #00:00:28-0#

K: (...) Muss jetzt noch ein Buch hervor holen, um nachzuvollziehen, wie Sie zu den Aussagen kommen. #00:00:54-2#

I: Ich meine die fotografische Selbstinszenierung steht sehr gekonnt in Verbindung.. #00:00:56-2#

K: Also, also. Aja diese Arbeiten meinen Sie. #00:00:57-4#

I: Genau die Arbeiten. #00:01:01-9#

K: Na dann sind wir uns endlich näher gekommen, haha. #00:01:06-1#

I: Nja und welche Rolle hat dabei die Selbstinszenierung, welche Rolle hat dabei die Natur, der Außenraum und wo ist die Verbindung zu Kunst und Feminismus auch dabei? #00:01:13-8#

K: Ja, das waren schon Arbeiten aus den 80er Jahren. Und da habe ich dieses, diese starke Selbstreflexion, die ich in den ersten Sachen dargestellt habe. Zum Beispiel: „Der Bügeltraum“. Das ist sehr berühmt geworden. Diese Sachen hab ich dann nicht mehr gemacht, weil ich nicht mehr nur auf meine eigene Person von „Außen her“ Bezug, diese inszenieren wollte, sondern ich bin dann eben ins „Innere“ und die Fototheorie gegangen. Zum Beispiel dieses hier (zeigt auf ein Foto), da geht es um Bewegung innerhalb eines Kaders der Fotografie. Da bin ich, wenn man so will, der Außenraum und der Kader der Fotografie der Innenraum. #00:02:37-4#

Ich fühle mich aber ein bisschen „überfallen“, weil ich diese Sichtweise so nie gesehen hab. #00:02:37-4#

I: Und wie haben Sie es gesehen? Was war das Zentrale? #00:02:37-4#

K: Na ja, für mich ist immer das Zentrale gewesen, die Möglichkeiten innerhalb des Mediums Fotografie zu nutzen und Dinge auszudrücken, die mir sozusagen „auf der Seele brennen“. Ähm, Ich hab ja auch nie Einzelfotos gemacht, sondern immer Serien oder Montagen. Hab ich vor der Kamera agiert, oder so wie hier von beiden Seiten sind da die Kameras gestanden und das war, also, das war eben genauso ein Ausdruck dessen, dass jetzt ich nicht auf etwas schaue, sondern, dass die Kameras auf mich schauen. Also ich hab die Position gewechselt. #00:03:30-7#

I: Und wie ging es Ihnen damit, gerade in der Fotografie, da ja darin das „männliche Genie“ sehr konnotiert ist? #00:03:30-7#

K: An sowas hab ich gar nicht gedacht, weil ich musste mich sozusagen als Frau ausdrücken und bin dadurch immer stärker in die Fototheorie hinein gekommen. Und in das: „Was ist das, Fotografie?“. Da war es mir egal, ob Männer damit gearbeitet haben oder nicht. Mein Vater war ein wunderbarer Hobbyfotograf, von dem hab ich viel gelernt und wir waren auch mit dem Hubmann befreundet, das war auch so ein ganz berühmter Fotograf. (Räuspert sich) (.) Aber ich hab mich mit dem Hubmann (..), war zwar ein netter Mensch, aber der hat so total anders gearbeitet als ich, das hat mich dann nicht tangiert. #00:04:16-6#

I: Und wie sind Sie überhaupt in die Fotografie gekommen? #00:04:17-6#

K: Ja eben durch meinen Vater. Der hat mir, wie ich 16 war, die erste Kamera geschenkt, aber damals eben so ganz primitiv, nur so mit einem Balken zum Herausklappen und keinem Belichtungsmesser, kein Spiegelreflex, gar nix. Also ich hab das sehr schnell heraus gehabt, wie ich die Belichtung einstellen muss, damit ich gute Fotos machen kann. Die ersten Fotos, die ich in England gemacht habe, bei der Gastfamilie bei der ich damals gewohnt hab 2 Monate. #00:04:59-5#

I: Und Sie haben dann auch noch Architektur studiert? #00:05:07-5#

K: Nein, Kunstgeschichte. Ich war verheiratet mit dem Friedrich Achleitner, der jetzt gestorben ist, und so bin ich durch ihn und seine Architekturkollegen, die ja die Avantgarde der Architektur in Österreich waren, in Berührung gekommen. Und es hat mich wahnsinnig interessiert, weil wir während und nach dem Krieg in einer winzigen Wohnung zu viert gewohnt haben und vielleicht hat das mein Interesse an Raum geweckt. (.) Also, Raum zu haben, aber auch dadurch, dass, ähm, (..) meine Eltern so bestimmte Vorstellungen gehabt haben, wie ihre Kinder sein sollen. Ja, ähm, ich bin da auch sehr ausgebrochen, weil das war mir viel zu eng. Insofern ist Raum für mich sehr wichtig geworden und das ist auch in diesen „Trivoldi“(..) ähm, zum Tragen gekommen, denn das hat gar nix mit der Natur zu tun, sondern ist eine Darstellung von Befindlichkeit, meiner Befindlichkeit. Da ging es auch nicht um eine Inszenierung meiner Person, sondern es ist eigentlich durch die Montagen ein Assoziationsgefüge entstanden, welches das ausgedrückt hat, was ich (..) mir vorgestellt hab, wie man Befindlichkeit ausdrücken könnte. #00:06:43-2#

Also es geht um Befindlichkeit. Das Selbstportrait ist der Angelpunkt, um diesen die Assoziationsgefüge gebaut sind. (...) #00:06:56-3#

I: Man hat, wenn man die Person nicht kennt und sich einliest, immer so ein gewisses Bild davon, auch wie man es in Verbindung setzt. Ich weiß ja nicht ob sie Francesca Woodman kennen... #00:07:08-6#

K: Freilich. #00:07:08-6#

I: .. weil die auch viel mit Natur arbeitet und ich mich viel mit der auseinander gesetzt habe. Und mich ein bisschen an den „poetischen“ Raum erinnert, natürlich ganz anders. #00:07:18-0#

K: Ja, ja. Das hat die Edith ja auch einmal über meine „Trivoldi“ geschrieben, dass das sehr lyrische Fotomontagen sind, die das Selbst eben in die Mitte stellen und rundherum die anderen Fotos und die Befindlichkeit in ein Gesamtbild bringen. Ich sag immer: „Aus der heraus hab ich gearbeitet.“. Dabei ist es mir ganz egal, ob ich da in Verbindung jetzt mit Natur arbeite. Es hat sich so ergeben, weil ich sehr stark mit der Natur verbunden bin und ich diese Empfindungen, die ich in der Natur habe, gut einbauen konnte. #00:08:18-9#

Ich hol uns kurz ein Wasser. 5 Minuten Pause. #00:08:36-7#

I: Und was für mich auch ganz spannend war an der Sache ist, dass es einerseits, ähm, natürlich einer gewissen Formalästhetik folgt, aber dann doch innendrin immer wieder Brüche hat, zwischen so geordneten Linien, amorphen Formen, dem Körper. #00:09:08-8#

K: So hab ich das überhaupt nicht gesehen. #00:09:17-2#

I: Ja und was haben Sie darin gesehen, wie gehts Ihnen dabei? #00:09:18-3#

K: Ja wenn ich so eine Montage mache, dann möchte ich zeigen, dass viele Formen in der Natur ähnliche Formen haben. Auch der Mensch ist ein Teil der Natur. Also hier steht „Koordinaten“, aber erster Titel war „Kosmos“. Also dieser Zugang zur Welt ist sehr spirituell, deshalb hab ich mich sehr viel mit dem Zusammenhang des Menschen zur Natur und eben Wachstumsformen oder Strömungsformen beschäftigt. Das ist alles hier nachzuvollziehen. Wachstumsformen, Strömungsformen, also so ein Embryo, der wird ja sehr viel durch Flüssigkeit aufgebaut, also Strömungsformen spielen eine wahnsinnig große Rolle, bei der Formung eines menschlichen Körpers. Und man findet solche Strömungsformen beispielsweise auch bei Bäumen. Manchen Bäume haben das sogar ganz stark, dass sie eine Drehung zeigen. Und Strömungsformen bilden Parallelen zu Knochen oder Pflanzenformen. #00:11:09-0#

I: Und wo ist die Verbindung zwischen den Sachen und Selbstportraits? #00:11:17-8#

K: Gar nicht. Das ist ein weiterer Schritt, mich mit der Welt auseinanderzusetzen. Weil irgendwann einmal hört dieser „Kampf des Feministischen“ auf, weil man hat so viel gemacht und so viel Power da hinein gesteckt, dass es auch einmal genug ist. Wir haben ja auch sehr viel erreicht, also die Möglichkeiten, welche Frauen heute haben, haben wir angestoßen, weil wir die Politiker wirklich in die Mangel genommen haben. Diese wirklich konfrontiert haben mit den Kunstberichten, weil sie ja nicht geglaubt haben, dass wir recht haben. Dann sind wir mit den Fakten gekommen und haben gesagt, bitte schauen Sie sich das an, nicht einmal ein Drittel von den Förderungen und Preisen geht an Frauen, sondern das geht alles an die Männer. #00:12:04-3#

I: Und in welcher Zeit war das? #00:12:07-2#

K: 70er Jahre war das. #00:12:08-4#

I: Und wie hat sich das auf Ihre künstlerische Arbeit ausgewirkt? #00:12:10-9#

K: Ja eben, (...) durch die Arbeiten, welche in der 70er-feministischen Avantgarde Ausstellung von Verbund dann publiziert wurden. (...) Zum Beispiel „Der Flügeltraum“, „Zerstörung einer Illusion“, das war also ganz dezidiert gegen dieses Eingesperrt-Sein als Frau und Mutter. Ein Rollenspiel, das ich überhaupt keine Lust gehabt hab zu spielen. Ich wollte ja Kinder haben und ich wollte auch einen Mann haben, aber nicht so eingeengt, wie ich das dann erlebt habe. (...) #00:13:00-2#

I: Also, Sie haben ja dann trotzdem einen Partner gehabt und Kinder..? #00:13:04-5#

K: Ja, ich hab ja mit 21 geheiratet, da war ich ja noch nicht auf der Welt, quasi. Das war ja in den 50ern, Anfang der 60er-Jahre. Das kann man sich gar nicht vorstellen, wie restriktiv diese Gesellschaft damals war. #00:13:21-2#

I: In Wien? #00:13:21-2#

K: Ja, sowieso in Österreich. #00:13:28-2#

I: Das hat eh die Margot Pilz auch schon ein bisschen erzählt, mit den Ordnungshütern gegenüber Frauen etc. #00:13:32-1#

K: Hm (bejahend). #00:13:33-4#

I: Und ich hab auch von der Edith Almhofer ein Buch bekommen, wo sie in den 90er Jahren eine Studie dazu veröffentlicht hat. #00:13:42-6#

K: Ist das „Die andere Hälfte des Himmels“? #00:13:42-6#

I: Genau, genau. Und wie haben Sie das erlebt, wie hat sich das vereinbaren lassen, das Verhältnis von künstlerischer Arbeit zum Rollenbild? #00:13:50-8#

K: Überhaupt nicht! Es war nur durch eine Scheidung möglich, dass ich überhaupt selbst arbeiten konnte. #00:13:56-1#

I: Und dann haben Sie selbst gearbeitet? #00:13:57-8#

K: Ja, weil der Druck von Innen war so groß und ich hab mir gedacht: „Ich muss dem Luft machen“. Das ausdrücken, aus mir rausholen. Weil die Psychoanalyse, die war ja damals so freudianisch, das hat mich angekotzt, dieser Penisneid, so ein Blödsinn. #00:14:19-9#

I: Ist noch immer ankotzend an der Uni, haha. #00:14:26-2#

Und war da die Kunst ein Mittel das auszudrücken? #00:14:31-1#

K: Mein Selbstverständnis damals war überhaupt noch nicht Künstlerin zu sein, sondern ich war eben Fotografin, aber autodidaktisch, weil ich hab die Komposition von meinem Vater gelernt, obwohl er das gar nicht so ausgedrückt hat. Aber er hat mir gesagt: „Du es gibt Vorder-, Mittel- und Hintergrund und da kann man eben schön den Raum darstellen und ein gutes Bild komponieren.“ #00:15:02-7#

Später hab ich dann mit meinem Mann, der hat das auch wieder von jemand anderem gelernt, Dunkelkammerarbeit gelernt. Ja, und (.) weil ich hab ja für seine Artikel in der Abendzeitung damals, für die Bausünden eben, auch Fotos gemacht von der Architektur und da haben wir das eben alles selbst gemacht. Fotos entwickelt, Bilder entwickelt, das war noch keine digitale Zeit, das war alles analog. Man musste mit dem Foto in die Redaktion kommen. #00:15:34-3#

I: Und was haben Sie da genau gemacht bei „Bausünden“? #00:15:42-8#

K: Fotos. Es ist immer um ein Objekt gegangen und dieses Objekt hab ich fotografiert. #00:15:55-3#

I: Waren das Auftragsarbeiten? #00:15:55-3#

K: Er hat (.), ja das war sein Beruf. Ich hab nichts bekommen dafür, aber er hat für die Artikel was gekriegt, weil es gab auch für die Fotografie damals, im Grund genommen, keine Honorare. #00:16:10-6#

I: Hat sich das dann anders entwickelt? #00:16:12-3#

K: Ja heute scheint es schon anders zu sein. Es gibt Abdrucks- und Veröffentlichungshonorare. Es gibt Tandiemen. Das sind alles Fremdworte gewesen, damals. Ich kannte das nur aus Amerika. (...) Weil ich eben Kunstgeschichte studiert hab, aber erst mit 35, also auch irgendwo als Anstoß von der InTakt her und ich hab mir gedacht, die haben alle die Akademie gemacht oder sonst irgendwas und ich hab nach der Matura geheiratet. Das war mir dann zu wenig. #00:16:53-9#

I: Hm (bejahend).

#00:16:54-9#

K: Und ich hab ja immer gerne Kunst angeschaut, mich hat vor allem auch die mittelalterliche Kunst sehr angesprochen, die war oftmals viel abstrakter als, sagen wir, später Barock. Das hab ich überhaupt nicht gemocht. Aber die Gotik hab ich schon noch sehr gemocht. #00:17:16-4#

Und, ähm, (..), da hab ich die lustige Erfahrung gemacht, dass gerade im Altertum, dass es da auch Serien gegeben hat, so wie ich sie gemacht hab, oder auf den Buchdrucken, jeweils 4 Szenen, aus dem Leben Christi und das Kreuz dazwischen und solche Montagen, aber das hab ich aber nachher überhaupt erst gesehen. Das war überhaupt nicht mein Vorbild. Das war für mich eine große Arbeit. Ich wollte ja auch wissen, wie meine Arbeit und wie die Fotografie in der Kunstgeschichte einzuordnen wäre. Die gab es ja in diesem Bezug nicht. #00:17:59-7#

I: Hm (bejahend).

#00:18:01-2# #00:18:01-2#

Ja da haben sie schon einiges, gerade für die feministische Avantgarde in Österreich, geschrieben und auch an Vorbildwirkung erzeugt. #00:18:09-8#

K: Ja, ich hoffe es. (...) Aber es ist natürlich schon so, eine Zeit lang zumindest war es so nach dem Motto: „Ge hört's doch auf mit eurem Gejammer“. Aber die Frauen auch. Weil die das nicht mehr so erlebt haben, die wollten von irgendwelchen Beengungen und Katastrophen im Frauenleben nix mehr wissen. Die wollten ihren eigenen Weg gehen. Und jetzt scheint es doch so der Fall zu sein, dass eigentlich, ähm, auch junge Frauen wieder sehr interessiert sind an diesen Arbeiten, die wir in den 70er Jahren gemacht haben. #00:18:48-2#

I: Ja natürlich, es bringt einen neuen Blickwinkel auf das was man selbst macht, oder was einen selbst interessiert. Dazwischen war es ja auch sehr neoliberal. Also da war die Auftragslage eine ganz andere, in den 80er Jahren gerade auch. #00:19:05-0#

K: Also, meine Sicht ist ein bisschen anders. Es ist plötzlich die Gender-Debatte aufgetaucht und dadurch ist der Feminismus abgewürgt worden. #00:19:14-0#

I: Aber die Gender-Debatte ist ja auch ein Produkt aus den gesellschaftlichen Verhältnissen und wie sich der Feminismus entwickelt hat. #00:19:25-7#

K: Wie sich die Gesellschaft entwickelt hat, nachdem sich der Feminismus auf die Benachteiligung und auch die Nicht-Gleichstellung der Frau reagiert hat, hat dann eben auch bei anderen Gruppierungen eine Gleichstellung zu verlangen. Ja. Und natürlich, für mich waren die Männer nie ein Feindbild wie für andere. #00:20:00-2#

(Lacht) Weil man braucht ja Männer, bis zu einem gewissen Grad. #00:20:02-2#

Und ja, also ich versteh's schon, aber es ist die Tatsache gewesen, dass dann von Feminismus sehr schnell nicht mehr die Rede war. Das der ganze Fokus nur noch auf das Gender-Thema gelegt wurde.
#00:20:20-0#
#00:20:24-5#

I: Ja, also ich denke es ist immer die Sache, wie man es angeht. Ich denke jetzt nicht, dass Gendern absolut unwichtig ist. #00:20:29-6#

K: Nein, nein. Ich sage nicht, dass es unwichtig ist. Ich sage nur, dass mein Eindruck war, plötzlich ist der Feminismus aus der Debatte rausgefallen. #00:20:38-1#

I: Ja und gerade in der Zeit gab's ja grad den Richtungswechsel. Was ich so nachrecherchiert habe, war ja gerade in Ihrer Zeit Dohnal und irgendwie die ganze Frauenbewegung. #00:20:47-3#

K: Und der Kreisky, der ein gescheiter Mann war. Ja, und alles andere was nachgekommen ist war ein bisschen kleinbürgerlich. #00:20:51-1#

I: Ja. #00:20:52-4#

K: Das ist natürlich für solche Dinge nicht besonders förderlich. Das sind wir ja heute auch, es wird immer kleinbürgerlicher, kommt mir vor. #00:21:02-2#

I: Ja, mit dem Kurz, Kickl etc. #00:21:09-0#

K: Und auch der Strache.. (.)
#00:21:15-5# #00:21:21-5#

I: Wie war das damals? Wie haben sich die Frauengruppen gefunden? Wie kam es zu dieser Vernetzung in Wien? #00:21:38-3#

K: Na ja, es war so: Von Vernetzung war überhaupt noch vorläufig keine Rede, sondern die Christa Hauer hatte ja eine Galerie im Griechenbeisel, die war finanziell immer sehr gut gestellt, im Unterschied zu uns allen. Obwohl die Linda Christianell natürlich mit einem Hochschulprofessor als Mann auch sehr gut abgesichert war, der sie sehr unterstützt hat. #00:22:14-1#

Und die Hauer hat damals eine Galerie gehabt, da gab es in Wien nur 3,4 Galerien, wobei der Monsignore Mauer, eben mit dem Oberhuber als künstlerischen Leiter, die „Galerie nächst St. Stephan“ betrieben hat. Und dann gab es noch ein paar andere. #00:23:30-2#

Eben die Christa Hauer war mit einem Künstler, dem Johann Fruhmann, verheiratet. (.) Und die wollte eben (.) Kunstrichtungen zeigen, die sonst nirgends gezeigt wurden. Was hat sich dabei herausgestellt; eben Graphik, Tapisserie, Schmuck und Keramik, alles Bereiche in denen Frauen produzierten. Und irgendwann hat sie, auch durch die Doris Reiter, immer stärker begriffen, dass da was zu tun ist. Die hat ihre Galerie zugesperrt, war ja mit ihren Ressourcen alles kein Problem, und sie Frauen zur Verfügung gestellt. Nachdem die Christa Hauer eine Patientin von meinem Vater war hab ich sie schon gekannt und plötzlich im Radio gehört: „Ja wir haben da jetzt eine Frauengruppe gegründet mit einem Platz (.) um eben sich, ähm, miteinander auszutauschen und die eigenen Arbeiten zu zeigen, unabhängig vom Kunstmarkt und den Galerien, die alle patriarchal organisiert waren. Und das hab ich gehört und mir gedacht: „Genau das ist das Richtige für mich“. Ich habe sofort die Christa angerufen um mitzumachen. Deshalb war ich von Anfang an dabei. Ich bin zwar kein Gründungsmitglied, aber ich bin eigentlich seit der Gründung vorn dabei gewesen. So haben wir

innerhalb der Galerie unsere Strategien entwickelt und auf den „Retzhof-Tagungen“, welche einmal im Jahr stattgefunden haben. #00:26:18-2#

I: Welche Hürden und Widerstände gab es dabei zu überwinden? #00:26:24-7#

K: Im Galeriewesen konnten wir kaum Fuß fassen, weil es geheißen hat: „Kunst von Frauen, was soll das?“. #00:26:37-9#

I: Auch nicht durch die Christa Hauer? #00:26:45-9#

K: Wir waren so sehr mit Basisfragen beschäftigt, die uns betroffen haben. Weil solange wir nicht wissen, was wir sind, wo unsere eigenen Debatten liegen, ja, solange können wir nicht nach außen gehen. Das war ein Selbstfindungsprozess, der Jahre gedauert hat, weil, ähm, wir haben dann auch bei einer der ersten Tagungen eine Liste vorbereitet, auf dieser wir aufgelistet haben, wer welche Ressourcen zur Verfügung hat, bspw.: „Wer hat ein Atelier?“, „Wie steht es um den familiären Rückhalt?“ oder „Welche ökonomische, persönliche Einschränkungen gibt es?“. Das war eine lange Liste, bis wir draufgekommen sind, dass „wir alle im gleichen Boot sitzen“. Das hat uns so gestärkt, weil jede immer nur geglaubt hat: „Nur mir passiert das“. #00:27:49-5#

I: Hm (bejahend). #00:27:51-0#

K: Aber in dem Moment, wo man mit einer Gruppe zusammenkommt, man über die eigene Probleme sprechen kann, entsteht Zusammenhalt. Wir haben uns langsam zu einer „Pressure-Group“ formiert, die überlegt hat, wie man diesen Beschränkungen entgegenwirken kann. So haben wir mit den Politikern versucht zu sprechen, da waren einige, die sehr aufgeschlossen waren. Zum Beispiel der Jungwirt aus der Steiermark, der uns die Räumlichkeiten in Retzhof zur Verfügung gestellt hat. Das ist zehn Jahre gegangen, dann wars aus und es war nur noch schwer tragbar. Aber danach waren wir so weit, dass wir in die Kunst- und Kulturpolitik Wiens soweit vorgestoßen sind, dass da eben auch in der Ära Kreisky mit der Donahl Veränderungen möglich waren. Dann gab es ja eine großartige Ausstellung von der „InTakt“ in der Sezession und in ganz Österreich fand im Galeriewesen eine Änderung statt. Es gab ja zum Beispiel viele Galeristinnen, die auch hauptsächlich Männer verkauft haben, weil sie Geld verdienen wollten. Das war wirklich.. In diesem Monat ist alles mit „Frauenkunst“ voll gewesen. Da haben sich dann die ganzen Entbehrungen, der Einsatz, auch neben den Lohnerwerbsjobs, Kindern etc. gelohnt. Das muss man sich vorstellen, wir haben ja die ganzen Nächte durchgearbeitet, damit wir das erreichen konnten. Und das war nur möglich, weil der Druck so groß war. #00:30:13-7#
In diesem Monat sei alles mit „Frauenkunst“ voll gewesen. „Da haben sich dann die ganzen Entbehrungen, der Einsatz, auch neben den Lohnerwerbsjobs, Kindern etc. gelohnt. Das muss man sich vorstellen, wir haben ja die ganzen Nächte durchgearbeitet, damit wir das erreichen konnten. Und das war nur möglich weil der Druck so groß war.“ (#00:30:13-7#)

I: Ja, und sicher eben auch weil es die Gemeinschaft dann gab, oder? #00:30:17-2#

A: Ja sicher, die war sehr, sehr stützend, zweifellos. #00:30:24-6#

I: Und als ihr diese „Erhebungen“, in Form von Listen etc. Gemacht habt, wie habt ihr dann versucht euch gegenseitig zu unterstützen? #00:30:30-4#

K: Na ja, wir haben verschiedene Strategien entwickelt. Strategien insofern, alsdann natürlich immer wieder Ausstellungen innerhalb dieser Galerie stattgefunden haben und dann haben wir natürlich alle Zeitungen eingeladen, es ist in die Öffentlichkeit gedrungen. Die Christa Hauer war natürlich wahnsinnig vernetzt. Wir haben Verbindungen zum Ausland hergestellt, dort ausgestellt und natürlich auch Künstlerinnen zu uns eingeladen. Insofern war die Vernetzung vor allem international interessant.

#00:31:48-4#

#00:32:03-5#

I: Welches Gefühl bleibt bei Ihnen im Nachhinein von dieser Zeit übrig? #00:32:07-9#

K: Das war unerhört wichtig, sehr anstrengend, aber sehr wichtig und genau das Richtige, was wir getan haben und das ist natürlich sehr befriedigend, wenn man sowas feststellen kann. #00:32:31-4#

I: Zu der „Wiener Gruppe“ hab ich noch ein paar Fragen, da haben Sie ja Fotos gemacht. #00:32:46-5#

K: Im Mumok wurden diese Fotos in Form von Dias ausgestellt. #00:32:53-7#

Diese Fotos habe ich in München gemacht, die wurden digitalisiert und aufgeblasen, auf einem riesigen Schirm. #00:33:33-8#

I: Wie war das für Sie, als Sie im Kreis der „Wiener Gruppe“, hauptsächlich unter Männern, unterwegs waren? #00:33:38-3#

K: Na ja, der Rühm hat mich sozusagen entdeckt, in der Galerie „Nächst St. Stephan“, weil der hat für einen Dia-Vortrag als Anhänger von André Breton einen Mund gebraucht, weil der Breton in seinem Buch „Nadja“ auch so einen Mund als abstraktes Symbol verwendet hat. Das hat der Rühm dann auch einbauen wollen und der war von meinem Mund damals so begeistert. (..) Der Rühm hat sich sehr für mich interessiert und mir viele seiner Arbeiten gezeigt, aber wenn er irgendwie gesagt hat, war das: „Na kennst du des?“. Und ich so: „Nein“. Dann hat er gemeint: „Ah, das kennst du nicht?“. So ist es solange gegangen, bis ich mich richtig klein gefühlt habe, dass ich mich „verflüchtigt habe“. Aber durch den Rühm habe ich den Achleitner kennengelernt, die haben ja viel zusammen gearbeitet. Die haben ja dieses große Projekt „Superrekord Extra Hundert“, eine Auftragsarbeit von den Festspielen Kapfenberg, gemacht. Da haben die den Katalog von den Böhler-Werken genommen und haben Worte, die dem alltäglichen Sprachgebrauch ähnlich sind, als reale Worte eingesetzt. #00:35:33-5# #00:35:49-4#

Alles Dinge, die die Sprache als Ausgangspunkt für künstlerisches Material genommen haben, in ihre Bestandteile zerlegt und in eine literarische Form gebracht. Diese Dinge haben mich wahnsinnig fasziniert, aber der Zynismus der Gruppe war vernichtend. #00:36:37-9#

I: Also gerade im Bezug zum Machoiden, oder wie? #00:36:52-6#

K: Untereinander haben sie sich natürlich stark gemacht und haben dann oft gar nicht mehr bemerkt, wie verletzend sie zu Menschen sind. Ich war damals noch sehr jung und habe mich untergraben gefühlt. Das war meine Schule, (zynisch) besser hätte es ja gar nicht sein können, das hätte ich nie auf einer Uni lernen können. #00:37:17-3#

I: Hm (bejahend).

#00:37:17-3#

K: Damals nicht, da war alles sehr konservativ. Damals bin ich noch ins Burgtheater gegangen und habe mir den Oskar Werner angeschaut, in „Don Carlos“ oder in „Tasso“ und sowas. Damit hab ich bei der Wiener Gruppe nicht ankommen können. Na ja, so war das. #00:37:57-4#

I: Was war Ihnen noch wichtig zu diesem Zeitpunkt, was waren wichtige Stationen für Sie? #00:38:07-5#

K: Na ja, dieses selbstständig werden. Das hab ich ja von Zuhause nicht mitgekriegt, da wurde ich sehr eingeschränkt, es war alles reglementiert, fremde Bilder wurden projiziert. Um Überleben zu können hat man sehr vieles übernommen. #00:38:47-7#

I: Hm (bejahend). #00:39:01-5#

Und die „InTakt“ war da wichtig? #00:39:11-5#

K: Wahnsinnig wichtig, weil dadurch bin ich erst draufgekommen, dass das, was ich da mache, Kunst ist. (.) Das war zuerst für mich nicht selbstverständlich, sondern ich habe mich als „Fotografin gesehen“ und ich war auch ganz unsicher was das eigentlich ist, was ich da mach. Und auch deshalb, weil ich keine Schulung in irgendeiner Weise hatte, war Autodidaktin, konnte ja auch keinen Abschluss in der Kunstgeschichte machen, weil damals war ich ja mit den Kindern voll eingeteilt. #00:39:50-9# Ich hab schauen müssen, wie ich mit der Architekturfotografie zu dem Geld komme, damit wir überleben können. Als ich dann meinen Eltern erzählte, dass ich noch Kunstgeschichte studieren will, war meine Mutter sehr dafür, die wollte mich unterstützen, da hab ich schon dann etwas erhalten, um freier agieren zu können. Ich hab immer gearbeitet, aber konnte dann immer in Vorlesungen gehen, meine Arbeiten schreiben und ähm ich habe dann auch gesehen, dass ich Künstlerin bin und nicht wissenschaftlich arbeiten will. Ich betrachte ja die „InTakt“ als meine außerordentliche Diplomarbeit. (lacht) #00:41:29-9#

Ich wurde ja von der TU trotzdem einmal eingeladen, eine außerordentliche Vorlesung über „konzeptuelle Fotografie“ zu halten. #00:42:03-4#

I: Und was ist für Sie „konzeptuelle Fotografie“? #00:42:03-4#

K: Ja die, die mit allen Möglichkeiten der Fotografie arbeitet, welche hinter das bloße Abbild reichen. #00:42:14-7#

I: Hm (bejahend). #00:42:16-7#

K: Also Serien, Montagen (..), Collagen, Bearbeitungen von Fotos. Also, da ist viel drinnen. Ich geb Ihnen noch ein Buch, dann sehen Sie noch mehr. (Reicht mir ein weiteres Buch) #00:43:04-6#

I: Fotografieren Sie jetzt eigentlich auch noch? #00:43:12-8#

K: Ja also, wenig ehrlich gesagt. (.) Die „Skreches“ sind auch noch eine wichtige Serie, hier da. #00:43:38-8#

I: Und der Text steht immer in Verbindung zum Bild, oder? #00:43:45-1#

K: Es sind immer meine Texte, weil ich immer draufgekommen bin, solange ich nicht selbst darüber geschrieben habe, haben die Kritiker oder Theoretiker Sachen geschrieben, die so weit von meinen Intentionen entfernt liegen, dass ich gesagt habe: „So jetzt will ich über meine Arbeiten selbst sprechen“. #00:44:17-3#

I: Ja es ist immer schwierig mit den eigenen Aussagen. Dennoch, manchmal gewinnt man trotzdem neue Einblicke. #00:44:52-6#

#00:45:44-8#

Zum Abschluss noch eine Frage an Sie: Was hat sich seit den 1970er Jahren verändert? #00:45:44-8#

K: Na ja, also sehr vieles. Frauen haben vollkommen andere Rechte als damals. Ich bin in einer Situation gewesen, nämlich als ich den Pass erneuern musste, durfte ich nicht selbst unterschreiben. (..) Das musste der Mann, wegen der Kinder, unterschreiben. Ich durfte als Erziehungsberechtigte den Pass für meine Kinder nicht unterschreiben. Und so absurde Dinge gibt es nicht mehr, das kann man sich nicht mehr vorstellen. Sicher gibt es heute immer noch Einschränkungen. Was mich so besonders empört ist, dass es noch den „Gender-Pay Gap“ gibt. Mich regt das furchtbar auf. (..) Sonst hat sich aber recht viel verändert. An den Universitäten studieren mehr Frauen, haben bessere Chancen in Politik und Lehre. Damals in den 70er Jahren gab es in der Politik Frauen nur als „Subangestellte“. #00:47:58-8#
#00:48:05-8#

I: Braucht es noch feministisches Kunstschaaffen? #00:48:05-8#

K: Ich bin überzeugt davon, dass, solange nicht alle Hürden und Vorurteile ausgeräumt sind, braucht es das. #00:48:16-1#

I: Und was sagen Sie zur #Metoo-Debatte? #00:48:25-6#

K: Also ja, das ist wahrscheinlich vielen Frauen passiert und das ist auch gut, wenn man das in die Öffentlichkeit bringt, weil die Männer immer noch glauben, sie können über Frauen verfügen. Es gibt genügend Übergriffe. Man muss den gegenseitigen Respekt kultivieren. #00:49:15-2#
Die Frauen müssen eine selbstständige Position entwickeln, auch ökonomisch, um die Machtverhältnisse zu durchbrechen. #00:50:20-8#

I: Ahm, ja. Haben Sie auch Kontakt zu jüngeren Kolleginnen und wissen, wie es momentan in der Kunstszenen läuft? #00:51:00-1#

K: Sehr wenig, muss ich sagen. Ich stehe ja hauptsächlich mit Foto-Gruppierungen in Kontakt, bin ein Mitglied von „Fluss“ und hab dort auch schon Ausstellungen kuratiert, dort bin ich mit jüngeren zusammengekommen. Ich merke auch wie viel selbstständiger die sind, als wir das am Anfang waren. #00:51:47-7#

I: Was würden Sie Ihnen empfehlen? #00:51:47-7#

K: Ich empfehle gar nix, wenn sie nicht selbst ein Selbstbewusstsein entwickeln, sodass sie von ihrer Arbeit überzeugt sind und mit diesem Selbstbewusstsein an die Öffentlichkeit gehen, funktioniert das nicht. Sie müssen wissen, ob sie sich dem Kunstmarkt verkaufen oder nicht, es sind ja mehrere Wege möglich. #00:52:33-3#

I: Dann danke für das Interview! #00:52:44-9#

K: Vielen Dank auch, ich hoffe ich konnte Ihnen einen Einblick in meine Auffassungen und in mein Denken geben! #00:52:53-6#

M: Was machst du? Zeichnest du auf, oder schreibst du mit? #00:00:03-5#

I: Nein, ich zeichne auf und dann transkribiere ich und dann schick ich das alles nochmal. #00:00:03-5# #00:00:14-2#

M: Also mein Mann war Bildhauer und natürlich auch Künstler und hat mir natürlich auch sehr viel beigebracht. Ich war Fotografin. Und Fotografin war für ihn und für alle, damals, keine Künstlerin, sondern das war, das war. (.) Ja, ein Handwerk, ein wichtiges natürlich. Weil für seine Skulpturen war ich gut da, na. //

I: Hm (bejahend). #00:00:33-8# //

M: Musste alles fotografiert werden. (.) Und (.) der hat mir zwar viel beigebracht, wirklich, Brancusi, die ganzen Sachen, aber er hat einfach, wenn wir in einer Ausstellung waren und tolle Sachen von einer Frau waren, hat er gesagt: „Na die is nur frech.“ (.) So ham's das gemacht immer. (.) Das war einfach ein Satz womit du schon.. //

I: Hm (bejahend). #00:00:58-3# //

M: .. wieder nicht interessant bist. Also das ist nicht einfach Kraft und Vorbild und Genie, sondern das ist „frisch“. Und jetzt ist „frisch“ natürlich wieder wichtig. Ja, aber damals war das na ja. Weißt du, die Zeit verändert sich unglaublich, weil der (.) Christian Bauer hat mir gesagt, wie er die Ausstellung gemacht hat ähm ähm Schmid in Krems, ja, da war meine Arbeit, weil ich auf den Kremser Schmid ähm reagiert hab mit „dem letzten Abendmahl“ und das nur mit Frauen gemacht hab, ähm, und Kindern, keine Hunde und keine Enkerln, hat er also gesagt: „Ja das ist frisch“. Ja, in seiner Ausstellung ist das was jetzt „frisch“ ist, das war 1979. //

I: Hm (bejahend). //

#00:01:54-2#

M: Das ist für mich natürlich. Ja „frisch“. Was ist da „frisch“? Eigentlich ist das uralt. Ja, also, es ist.. (.) Es hat jede Zeit seinen Namen und seine Ausdrücke und seine Bezeichnungen und des ist unheimlich wichtig, dass du genau in dieser Schiene auch mitläufst. #00:02:14-0#

I: Hm (bejahend). Und was waren dabei die Anfänge? #00:02:12-0#

M: Bitte? #00:02:16-8#

I: Und was waren dabei die Anfänge? #00:02:16-8#

M: Bei mir? #00:02:16-8#

I: Wann haben Sie angefangen sich als Künstlerin zu definieren? #00:02:20-4#

M: (.) Du, als Künstlerin hab ich erst ganz klein angefangen. Fotografin, Modefotografie etc. war für mich als Ärztetochter schon sehr interessant. Ja, das war schon ganz was anderes. Und, ähm, (.) wie ich dann meinen „Hausmeister“.. Also ich hab Fotografie gemacht, einfach Werbung, das ist ganz was anderes. In der Werbung da denkst du völlig anders wie in Kunst, ich hab 2 Jahre lang gebraucht um da hinein zu kommen und anders zu denken. Ähm, und wir haben auch ein Atelier gehabt und da war auch ein Hausmeister, damals waren ja überall Hausmeister. Dieser Hausmeister war wirklich einer wie er im Buch steht, kräftig, mit dickem Bauch, die Arme über die Brust, ne, und immer irgendwo gestanden und hat seiner Frau angeschafft: „Do, do moch schon, do is wos!“. Diskret. Und I hab das eingefangt, er steht so do (.) auf der Säule so, stützt er sich und du siehst so wie sie aus der Tür kommt und zu ihm so ein weißer Schatten. Das hab ich dann „Der Hausmeister und sein Schatten“ genannt. Weil sie hat immer alles gemacht, das war 75' oder so. War also auch überhaupt noch nicht feministisch, aber das war schon feministisch. Und das war auch schon Kunst und auch das hab ich noch nicht gewusst. (lacht) Ich hab das einfach unheimlich interessant gefunden und mit denen halt Fotos gemacht. Und ..// #00:03:55-5#

I: (lacht) #00:03:55-5#

M: .. und mit denen hat das Spaß gemacht, weißt. Ja (lacht).. Und auch zum Beispiel mein Mann hat restauriert in einem winzigen Dorf im Burgenland, Burgenland war ganz anders damals, wunderschön, (.) und das war bei einer Burg und diese Burg stand, ähm, auf einer Insel und darunter war Sumpf. Diese Insel war etwas größer und daneben ein Weggebäude und dieser Mann hat allein gewohnt, war sicher schon 80, mit seinem Hund, Weißhaar. Der ist immer vorbeigekommen, wenn wir restauriert haben, ich hab mich ja immer um ihn gekümmert und irgendwann hat der Fritz angefangen mit ihm zu quatschen oder ist er zu uns gekommen und hat gemeint: „Schön, was ihr da macht“, oder „schön, was Sie da machen“. War natürlich höflich und hat sich ausgedrückt. Ich hab ihn dann gebeten: „Ob ich ihn fotografieren kann, im Schluss und so, das interessiert mich total, wie er da wohnt, da würde ich gerne eine Serie machen“. „Jaja, warum nicht?“. Ja dann hab ich auch einen (.) Rekorder mitgebracht und seine Stimme aufgenommen und mit ihm geredet, so wie du jetzt, und er hat so schöne Sachen gesagt, so großartig. Ich hab diese Fotos, wirklich schöne Fotos, von ihm gemacht und er hat gesagt er isst überhaupt nur kalt. (...) Er kocht sich nie was und er badet sich vor dem Hof in einem Brunnen, er wascht sich auch im Winter auch nur kalt in dem Brunnen (lacht). Dann hab ich so ein Foto gemacht, von ihm und dem Hirtenhund, ganz toll, sind alle in dem Buch drinnen, kannst eh schauen. Das ist so. (...) Ähm, dann hab ich, dann hab ich Werbung gemacht und Sachen gemacht die andere Fotografen nicht gemacht haben. Anscheinend. Weil stell dir vor, am Naschmarkt, wir mussten einen Karren mit einem Hund davor der ihn zieht, fotografieren. Ja. (.) Es gab doch ein paar, auch damals waren es schon wenige, aber es gab sie, und dann hab ich halt einen gefragt, also wir haben einen gefragt, mein Mann und ich, und der hat gesagt: „Jojo, natürlich“ und wir haben ihn fotografiert. Der Hund hat gezogen und so, ich hab nicht von vorne gemacht, sondern von hinten (.) und das wurde genommen. Dadurch hat einer von den Graphiker gesagt: „Sag Margot, warum gibst du deine Fotos nicht in eine Galerie? Das wäre ganz anders, weil du fotografierst und denkst total anders.“. Dann hab ich gesagt: „Aha, ja das wäre ja lustig. Ja würde ich gerne tun.“ #00:06:59-3#

I: (lacht) #00:06:59-3# //

M: Und dann haben wir fotografiert einen (...) wunderbaren Mann, ich weiß nicht, wie man das nennt, er hat Frauenkleider getragen, ja. (...) Und er war halt Homosexueller, hat auch einen Freund gehabt. Er war wunderschön, hat seine Kleider selbst genäht und gesungen, Marlene Dietrich und so. Und das war eine Bühne, verstehst du, in der Praterstraße, ein wunderschönes altes Theater, dort ist er gestanden mit seinen Kleidern, immer neue Kleider. Es war grandios! Es war voll und nur, also, Standing-Ovations. Und dann bin ich auf die Bühne gegangen und hab ihn hinter der Bühne dann gefragt, ob ich ihn fotografieren darf und er in unser Atelier kommt. Und dann hat er so schöne Sachen gemacht, verstehst, mit seinen Federn und Handschuhen und Sachen. Und es war ein Wahnsinn, wir haben wirklich tolle Fotos gemacht und die hab ich dann, die einzige Galerie die es damals gab, „Die Brücke“, die Anna Auer hat das gemacht und hat das ausgestellt. Das war meine erste Ausstellung. #00:08:22-5#

I: In welchem Jahr war das und in welchem Jahr sind die Fotos entstanden? #00:08:22-5#

M: (...) Das wird 75' gewesen sein. All diese Sachen, die ich dir jetzt erzähle sind 75' gewesen, 73'-78'. Ich weiß nedd wann genau der Hausmeister war, aber das steht alles im Buch. Ähm und dann gibts (...). Ja dann wurde ich eingeladen in Salzburg, im Kunstforum - Salzburger-Künstlerhaus - und da war damals schon sehr gute Leute. Also, der Jaschka, der nie mehr gekommen ist, der hat die besten Fotos gehabt. Von springenden Menschen, aber so, so gewaltig, es war wirklich toll. Also ganz anders als man es überhaupt gesehen hat, damals war ja noch nix. Na. (.) Ich hab einen Lehrer gehabt, der war ganz normal, man musste scharf fotografieren aber es ging. Und dann gab es auch andere, wir haben 3 Klassen gehabt. Eine davon war der Hartmann und von dem Hartmann gibt es jetzt ein Buch, wo ich auch geschrieben hab über ihn. Dieser.. // #00:09:39-8#

I: Wo war das? #00:09:39-8#

M: Auf der „Graphischen“. #00:09:41-8#

I: Ah, auf der „Graphischen“. #00:09:41-8#

M: Und dieser Mann hat uns ganz andere Dinge beigebracht. Der hat gesagt: „Der Morgenstern ist großartig“. Gedichte vorlesen lassen, vom Morgenstern. Der hat gesagt: „Der Hauer ist ein großartiger Komponist“, „hört's euch das an“. Wir durften nicht reden, das hat er sofort „abgestellt“. „Aus“, also sehr streng. Wir mussten ganz genau zuhören. Das haben wir dann auch gemacht und das war einfach (...). Matthias Hauer, das ist, das sind so (..), „Konglomerate“, „große Bröcke“, weißt, „unglaublich und toll“ also wirklich. Und das hat ja dann auch der Rühm gespielt, ja (.). Der Rühm ist ja eigentlich, der konnte ja auch Klavier spielen und er ist Dichter gewesen und so weiter, war ja auch Fotograf, aber war ja auch eigentlich nicht ein, ein wirklicher Virtuose. Aber er hat das so gut gebracht, kein anderer hat das gebracht, verstehst du. Das war das Wesentliche. Es war alles neu. (.) Er hat unscharfe Bilder uns gezeigt und erklärt, wie schön das ist. Das war.. Da bist du umgefallen, weil das konntest du in der einen Klasse gar nedd machen. #00:11:03-3#

I: Und wie war dann der Übergang von dem, dass Sie andere Menschen quasi „festgehalten“ haben und dann sich selbst? #00:11:10-3#

M: Ah, das hab ich in der Fotoklasse schon gemacht und vorher schon. Ich mein, ich hab ja mit 12 eine Kamera gekriegt, von meinem Vater und hab Fotos gemacht, die anders waren. Das Fahrrad stand dort, total allein und einsam. Ich kam aus dem KZ, das musst du auch wissen, und das ist natürlich ein „anderer Mensch“, (.) der irgendwie noch sehr befangen ist und traurig und ängstlich (.) und diese Sachen natürlich auch in Fotos zeigt. Und da hat dann eine Tante von meinen Eltern, meine Eltern hätten das nicht wollen, gemeint: „Die muss Fotografie machen. Das ist ja irre, das sieht man ja, dass das ein Talent ist“. Und „jo warum nicht“, ich war begeistert: „Ja das will ich, das will ich“. Aber ich hab gedacht Porträt, also Menschen, Menschen, Menschen. (..) Und hab schon in der Klasse gesagt: „Du machst das und du machst das und ich fotografiere euch“, so. Das ist natürlich nichts geworden und dann haben meine Eltern gesagt: „Wenn, dann gehst du auf eine tolle Schule“ und dann sind sie nach Amsterdam gefahren, ohne mich, und ich war immerhin schon 17 oder sowas, und haben dann mit dem Direktor geredet, der hat gesagt: „Wenn Sie ihrer Tochter was gutes tun wollen, kommen sie nicht hierher, sondern bringen Sie sie nach München oder Wien. (..) Weil dort kann man in 1 Jahr lernen, was hier in 2,3 Jahren geschieht. Es stimmt nicht, ich weiß nicht, was der hatte. Auf jeden Fall Amsterdam war wirklich gut, war viel früher, also Wien war ja, wie soll ich dir sagen, ein „Nazi-Nest“. //

I: Hm (bejahend). #00:12:48-3#

M: Ich kam 52' 54', sowas, da war das noch arg. Du hast nur „Juden“ gehört, du hast nur diese ländliche Musik gehört, es kam kein Jazz. Ich war Jazz gewohnt, in Holland war alles, ja, Amerika. Also irre. Und do, I bin eingangen. Na gut, ich hab natürlich dann was ganz was anderes gehört. Ich hab Bach gehört. Hab ich gedacht: „Boah, das ist aber schön“. Also ich hab Oper gehört, wir haben darüber gelacht in Holland, so. Wir haben wirklich das lächerlich gemacht, hier ist es ganz was anderes, hier kannst es nedd lächerlich machen. Ja, das ist, das gehört zur Kultur. (lacht) In Holland überhaupt nicht. Es ist ein völlig anderes Land, die Menschen sind anders, alles ist anders. (.) Und ich war ein bisschen traurig, dass es hier keinen Jazz und gar nix gab, dann heirate ich auch noch einen Mann, der vom Bauernhof stammt und natürlich auch diese Liedl'n irrsinnig gern singt, haha. Diese „Holadrio“, ich hab mit ihm mitgesungen und war eh lustig, aber ich hab ihm Jazz auch beigebracht. Also, wir haben uns gegenseitig befruchtet, muss I sagen. #00:14:32-0#

M: Das war eine düstere, grauenhafte Stadt. Die Wiener waren sehr mürrisch, unangenehm. Und nach einem Jahr Graphische hab ich meinem Vater gesagt: „Ge bitte, lass mich doch gehen. Ich will in Wien nicht leben.“ Obwohl das Pensionat lustig war, wir haben eine riesen Hetz gehabt, die Frauen untereinander dort. Mädchenpensionat in Hietzing, das war echt schön, aber die Buben, die Männer, verstehst, also, die Männer waren wirklich das letzte in Wien. Also, der Professor ist mir nachgestiegen in der Dunkelkammer und hat zugesperrt hinter uns. Hat angefangen zu fummeln, verstehst, solche Sachen. Und ich hab nedd gwusst, was mach I mit dem Kerl. Ähm, hab I halt gsagt: „I bin verliebt und I kann nedd und I will nedd.“ Das hat er fast nicht angenommen. Und JEDES MAL, I hab schon überhaupt nedd entwickeln wollen gehen. Ach (..), und alle haben schon gegrinst, ne is ja klar, das kriegt ja jeder mit. Also, es war schon sehr arg. Dann bist auf der Straße gegangen und neben dir rennt plötzlich einer und sagt dir die grauenhaftesten Sachen ins Ohr, verstehst du? #00:15:39-4#

I: Hm (bejahend), ja. #00:15:39-4#

M: Und also, das war also, das war normal. Du hast auch viel gesehen, dass einfach Männer Frauen „abgwatscht“ haben, die dann weinend weitergegangen sind. Also, es war schon eine andere Zeit wie jetzt. Das erlebst du Gott sei Dank nicht, es ist wirklich schlimm gewesen. #00:15:59-4#

I: Na ja, in der Kunstszenen herrschen noch immer die Hierarchien und auch irgendwie // #00:16:02-9#

M: Schon sehr #00:16:02-9#

I: Und auch dieses sehr subtile Machtabstecken. #00:16:08-4#

M: Schon, ja. #00:16:08-4#

I: Das ist schon auch an der Kunstuni noch der Fall. #00:16:08-4#

M: Ist das bei den Professoren noch immer der Fall? #00:16:12-4#

I: Das ist, das kann ich eh so sagen, mitunter eine Motivation auch, warum i a die Arbeit machen mag. Weil i mi auch künstlerisch positionieren will und eben auch was ich vertrete und auch, ja. #00:16:25-9#

M: Ja, richtig. Muss man! Das machen jetzt Gott sei Dank sehr viele, also dieser wunderbare Film von der Christiana Perschon, hast du davon gehört? #00:16:34-2#

I: Jaja, ich hab noch nicht den Film bekommen, aber ich such ihn grad noch. #00:16:38-3#

M: Am 3.5. ist er im Kino, ich glaub im Künstlerhaus Kino, weiß noch nicht genau. Ich hab ihn schon 3 Mal gesehen und bin wirklich begeistert. Also die Hauermann, die Hauermann ist fantastisch, die Renate ist toll, die, die (...). Wer ist noch? Die Karin ist sehr gut, die Linda Christianell. Ich mach Performance, komischerweise. Ja, komischerweise. Sie ist da gesessen und ich hab mir gedacht: „Was will sie?“. Sie will mit großen Namen einen Namen machen, ist natürlich sehr IN jetzt. Natürlich bringt dich das hoch, ist klar. Aber: „Was willst du mit meiner ‚Weißen Zelle‘ machen? Die gehört mir, verstehst du?“. Und sie so: „Ja sie will die ‚Weiße Zelle‘ haben und wo sie die kriegen kann“. Und ich so: „Ja im Musa, das gehört alles dem Musa“. Aha, um das wird sie sich kümmern und dann hab ich ihr erzählt, dass 2 Männer einen Film mit mir gemacht haben, aber nicht das gemacht haben, was ich wollte, habe mich fast lächerlich gemacht in dem Film, so richtig. Die Frau weiß und so, ich weiß nämlich, sie haben den Rainer gemacht und so, aber das ist TOTAL anders. Das ist DER RAINER (gemeint Arnulf Rainer). #00:19:23-2#

I: Die weiße Zelle hat mich insofern interessiert, weils eine explizite Selbstdarstellung ist. Vielleicht können Sie irgendwas dazu sagen, oder worum gehts darin? #00:19:31-1#

M: Na ja, ich war im KZ und man sagt, also Mann sagt, der Gorsen, der große Gorsen, I weiß nedd ob du Peter Gorsen kennst, der hat darüber geschrieben und gesagt ähm, (.) „dass ich eine Wiederholung des Lagers, also des abarbeite“, seiner Meinung nach. Hat er sehr schön hingeschrieben (blättert im Buch). Das ist nicht der Gorsen, das bin ich, der Gorsen ist im Katalog von der „weißen Zelle“, da drinnen. Ähm (.), ich bin hingekommen mit diesen ganzen Fotos in einer Schachtel, also wirklich so ganz genau und er hat gesagt: „Ich hab ÜBERHAUPT keine Zeit, es ist unmöglich, ich hab SO viel zu tun“. und ich hab gesagt: „Schauen Sie sich die Sache einmal an“. Dann hat er sich das angeschaut und gesagt: „Ja, das mache ich, das ist toll.“ Also, das war natürlich wirklich sehr gut, ich hab ihn überzeugt mit meiner Arbeit und dann hat er natürlich eine sehr gute Sache geschrieben, in dieser vierten Dimension in der „weißen Zelle“. Ja, die vierte Dimension und die „weiße Zelle“ sind eigentlich entstanden, weil wie ich dir erzählt hab, hab ich ja immer nur andere Sachen fotografiert.. //

I: Hm (bejahend). #00:20:41-4#

M: .. andere Leute und so weiter. Und dann bin i in die InTakt (..) und die sagen: „Du, es gibt ein Frauenfest in der Königseckgasse. Und des is ganz toll, da muss ma hingehen. Nimm aber die Kamera mit, damit du was in der Hand hast. (.) Und ich komm ziemlich spät, also um 10. Es war aber irgendwie komisch, i bin hingekommen und es war alles total zu, du hast durch die Fenster, also große Fenster,

gesehen, wies „pump voll“ ist, nur Frauen dort sind, tanzen, lustig sind, essen (...) und ähm, kommst nedd rein. Es war alles zugesperrt. Und draußen stehen ziemlich, 30/40 Frauen, und wie die das gehabt haben, die haben solche Säulen mitgehabt und haben so auf den Boden geschlagen und haben gesagt: „So, jetzt kommts raus und lassts uns rein“, tauschen wollten die. Sie wollten auch feiern. (...) Und, ähm, ich seh auch noch, dass durch eine Tür eine Coca-Cola-Flasche geschmissen wurde, die auf der Straße lag, mit einem Lack rundherum und in der Tür war ein Loch. Also des war's. Und, ähm, ich hab mir gedacht: „Aha, ja dann wird das nix“. (...) Und dann seh ich plötzlich, geh so rauf, weil ich fotografieren will, und seh plötzlich Männer mit so a „Stoppel-Frisur“ und „Hubertus-Mantel“. Sind die Polizisten früher, (...) wie die die Frauen richtig grob „gehts weida“ und „was wollts ihr hier?!“ Und so, aber wirklich grob und ich sag zu einem, der so vorbeikommt, in dieser Art: „Na ihr müssts eure Aggressionen nedd auf uns auslassen“. Und dieser Satz hat genügt, dass links und rechts ein Polizist war, im Hubertus, und hinter mir „Gemma, Gemma“ schreit, „wir tun ein Beispiel statuieren“. Wie heißt das? #00:22:38-2#

I: Hm (bejahend). #00:22:38-2#

M: Und dieser Satz (...), den haben sie dann abgestritten. Aber sie haben ihn gesagt. Und die haben mir gesagt: „Gehns mit, Gehns mit.“ Die haben mich richtig gezaht, sie haben mir weh getan und ich hab ein Leinenkostüm angehabt. Das da (zeigt auf ein Bild im Katalog). Leinenjacke und Rock. Sie haben mir sehr weh getan und haben mi zahlt, ich hab mich blöderweise gewehrt und das hat dann noch mehr weh getan. Ich hätte sagen sollen: „Ich komme mit, lassen Sie mich in Ruhe“, aber das wusste ich nicht. Und so ist das geschehen und dann haben sie mich vor einen Volkswagen gezerrt, weiße VW'S waren damals die Polizeiautos. Und ich hab gesagt: „I ge da nedd eini“. Und Gott sei Dank kommt ein älterer Polizist und sagt: „Burschen, was macht's n, was is'n los?“ Und ähm, (...) dann hab i gsagt: „Ja i weiß auch nedd, was los ist, garnix hab ich gmacht.“ Und die dann: „Ja, die randaliert dort und so“ und dann hat er gsagt: „Ja haben's die Papiere mit?“ Und I hab gesagt: „Nein, i hab gar nix mit.“ „Na, wer is das?“, hab ich noch schnell geflüstert, wer ich bin und dann habens gsagt: „Na das ist eh die Margot Pilz von der Lindengasse, haha“. Dann hat er das aufgeschrieben, ganz genau, ich hab ihm auch die Adresse gegeben, ganz genau. I war no nedd so, dass ich eine andere Adresse oder einen anderen Namen geben könnte, weiß nicht ob das besser gewesen wäre. Jedenfalls hab ich dann mein Mann, vor allem weil ich hab ja noch kein Geld gehabt, Anzeigen gekriegt, ja. 250 Schilling, 150 Schilling, öffentlichen Ärgernissen und so Sachen. Das war besonders blöd und es haben mir 3 oder 4 Zettel in die Hand gedrückt, weil natürlich eine Rechtssache draus wird und die haben mir immer den selben Namen gesagt, Doktor Kuskulecka. Doktor Kuskulecka, ähm, den hab ich dann sofort besucht, angerufen und war dort und dann hat er gesagt: „Na ja, er kann nicht viel tun, aber ich soll ins Grauhaus gehen, dort sind die Protokolle, die soll ich anfordern und dort ist auch eine Kopiermaschine, und alles kopieren und ihm bringen.“ „Na gut“ hab ich mir gedacht, wenn das geht, hab nicht gewusst, dass das alles geht. Hab ich gemacht und (...) haben die gesagt: „Na, die Maschine ist kaputt“. Das nächste Mal als ich gekommen bin: „Na, wir haben so viel zu tun, es geht nedd.“ Also sie haben mich gepflanzt. Dann bin ich das nächste Mal mit einer eigenen Maschine gekommen, dann haben's nix mehr machen können und ich hab alles kopiert. (...) #00:25:22-3#

I: Also alle Strafverfahren? #00:25:23-6#

M: Alles! Von 3 Männern diese Aussagen, was die erzählt haben. #00:25:27-7#

I: Hm (bejahend), also gegen dich, quasi? #00:25:27-7#

M: Alles gegen mich, ja natürlich. (...) Und dann, ähm, hab ich das dem Rechtsanwalt gegeben, der hat das gelesen und gesagt: „Ja das ist ja großartig, a jeder sagt ganz was anderes.“ #00:25:38-4#

I: (lacht) #00:25:38-4#

M: Ja, das war für mich dann wirklich ein toller Anfang, weil ich hab alles gelesen und hab das wo die 3 VÖLLIG was anderes sagen, hab ich GROSS vergrößert, diese Teile und rot unterstrichen, sodass man das wirklich sieht. Ich hab sie vergrößert in meiner Dunkelkammer (...) und ähm (...) aufgehängt. Dann hab ich eine Ausstellung gekriegt und diese Fotos gemacht (zeigt die Fotos im Buch), weil ich mich so

mieß gefühlt hab. Und das sind diese. Also, so komm ich mit der Jacke daher, irrsinnig lustig, verstehst du, alles in Ordnung und dann werd I immer kleiner und bis zu.. Und ich hab mich ja wirklich elend gefühlt, elend, weil, weil von der Polizei aufgegriffen zu werden war ich überhaupt nicht gewohnt und kannte ich nicht. Und da siehst du so meine Ohnmacht, meine Wut, alles. #00:26:38-1#

I: Das Gestische. #00:26:38-1#

M: Ja, das Gestische in den Händen, nicht. Und das hab ich dann eigentlich ziemlich darauf, das war 78', hab ich diese Sache gemacht. Also, da hab ich das erste Mal MICH fotografiert, wie ich mich fühlle, wie ich elendig bin und so weiter. (Während sie auf die Publikation verweist) Das ist die „zweite Haut“, das ist „das Zerknitterte“ und „das Gebügelte“. (Blättert im Buch) Und, ja.. da hab ich noch ein paar Serien, natürlich, (...) so bunte Skulpturen, das sind die da, die sind jetzt WAHNSINNIG WERTVOLL. #00:27:25-5#

I: Vorm Wurm. (Lacht) #00:27:27-1#

M: 20 Jahre, 20 Jahre, jaja. Er hat viel von mir gemacht. Er hat die „weiße Zelle“ auch gemacht. #00:27:34-6#

I: Hat er? #00:27:34-6#

M: Natürlich, er hat geglaubt, die ist eine Frau, die ist unbekannt, da kann ich alles machen. Jaja, so sind die Herren. (...) Ähm, ja, dann hab ich also auch so meine Familie gemacht, also die Ehe hat irrsinnig gewackelt, wie ich mit der InTakt und mit dieser ganzen Fotografie und so „feministisch geworden“ bin. Das hat mein Mann ÜBERHAUPT nicht gepackt. Da hab ich diese Serie gemacht, ein, ein, ja.. Der Sessel ist unscharf, da wird er deutlich. Dann setzt sich ein Mann drauf, ein Schatten, er wird immer deutlicher. Daneben ist ein kleiner Sessel, da setzt sich ein Schatten drauf, der wird immer deutlicher und höher. Wenn die zwei Menschen dann gleich groß sind fängt es an zu wackeln, aber sehr, ja. Die Gleichbehandlung, des is nix für die Männer. Dann hab ich Krach gehabt und dann ist die Ehe aus. Es war noch nicht so, aber ich bin dann ausgezogen. Und das ist, also das wurde sehr gekauft, also das ist zum Beispiel wo eine Frau erzählt: „Okay, ich hab einen Mann kennengelernt, ich hab ihn geliebt und ein Kind mit ihm gekriegt. Dieses Kind (...) hat dann alles, ALLES überschattet. Ich war nicht mehr da und mein Mann auch nicht mehr.“ Und so ist es. Das Kind ist so wichtig, das siehst ja eh bei Hunden, Katzen und Kindern, dass die Menschen dann, also ja irgendwie, verrückt werden. Das ist diese Serie wo eine Frau dann einmal sagt: „So schön ist es auch wieder nicht.“. Und das ist die Tradition, dieser Sessel steht draußen und hier. Ich finde es ist so hart und steif, es ist wie die Tradition und ich löse mich, versuche mich zu lösen, von der Tradition. Ganz gelingt es natürlich nicht, doch ich versuchs halt. Ja, da könnte ich viel weiter erzählen. #00:29:52-8#

Das ist jetzt eigentlich deshalb erzählt, weil ich eben durch diese Geschichte mit der Polizei plötzlich auf mich zurück geworfen wurde. Und das setzt sich fort in der weißen Zelle, die noch enger ist, genau nach meiner Größe, 165*165. (...) Und du sollst den Katalog halt lesen, dann weißt du viel mehr. Und des ist trotzdem, die Reihe ist jetzt ausgestellt im Museum in Salzburg, hängt so an der Wand. (Zeigt mir, dass sie die Wand einengt im Foto) Kannst es aber auch anders sehen, dass ich die Decke aufhebe. #00:30:26-7#

I: Das hab ich mich eh gefragt, ist es ein Einzwängen oder ein Aufdrücken? #00:30:29-7#

M: Es war ein Einzwängen. Eindeutig. Das letzte Bild war das. (...) Jetzt ist es umgekehrt, jetzt geht's mir gut. Jetzt brauch ich das alles nimma. Das war eine Zeit.. Das ist auch so schön, das sind die schweren Flügel (...). Das war adjustierbar, die Zelle und da hab ich also zwei Dinge genommen und mein Sohn hat mir die Zelle gebaut, fantastisch. Und hat mir (...), ähm, die dadrunter gemacht und dann war das wie mit schweren Flügeln, ist wirklich sau schön (blättert weiter im Buch). Ja, das geht so weiter, das ist die Linda Christianell (...), das ist der Weißz, der hat unglaublich tolle Sachen gemacht, der ist gekommen mit seinem Volkswagen mit diesem Gitter und hat sich mit ganz dünnem Draht oder Tau angehängt, mit den Füßen und mit den Händen und ist wie ein Insekt da drinnen gewesen. Und das ist wirklich wahnsinnig, es ist großartig, und hier siehst du wie er fertig war nachher. #00:32:03-4#

I: Und man merkt ja schon auch an den Arbeiten das Interesse an Architektur oder an Linearität. Da gibts ja schon in der Kunstgeschichte Beispiele, aber wie war das wie's nicht so viele weibliche Vorbilder gegeben hat, wie hat man sich orientiert? #00:32:19-7#

M: Man hat sich selbst finden müssen. Man hat sich selbst finden müssen und das ist eine vollkommen selbstständig, eigenständige Arbeit, die keine Vorbilder hat. #00:32:27-9#

I: Mhm. #00:32:28-8#

M: Ähm, was ich natürlich geliebt hab ist, dann Duan Michaels in den USA, in New York, glaub ich, hat der gelebt, und der hat Serien gemacht, sehr schöne, auch von sich. Und der Urs Lütti, der Schweizer, der hat auch so Sachen gemacht, also die hat man schon auch gesehen. Eben von Männern. Und ja es gab auch noch ein paar Frauen, wart einmal. (...) Du müsstest es wissen, ich weiß es jetzt nicht. #00:33:09-7#

I: Ahm, welche? #00:33:09-7#

M: Feministische Avantgarde, da sind sie alle dabei. #00:33:09-7#

I: Da gibts viele, ahm, weiß ich nicht. Angefangen die „Bourgeoise“, aber die war schon früher. #00:33:14-5#

M: Nein, „Bourgeoise“ ist überhaupt kein Beispiel für mich, die „Bourgeoise“ ist eine Bildhauerin, die hat nicht sich selbst gemacht, nie. Die hat eigenartige Formen für mich damals gemacht, die ich gar nicht so richtig verorten konnte und das langsam gelernt habe. Ich hab viel gelernt natürlich. #00:33:36-7#

I: Ich mein, die Cindy Sherman, aber die ist.. #00:33:36-7#

M: Die ist nach mir gewesen, die kam, wie ich das schon gemacht hatte. Und da hat mir die Gitta Insam, von der Galerie Insam, gesagt: „Was sagst du, ist das nicht toll?“. Und hat mir die Cindy Sherman gezeigt. Nja. #00:33:55-3#

I: Carolee Schneeman? #00:33:55-3#

M: Die schon, die hab ich grandios gefunden. Die hab ich toll gefunden. Die deutschen Frauen waren auch gut, großartig. Die ich jetzt sogar kennen gelernt hab durch diese Sache, fantastisch. Also die sind alle gut. Und dann war natürlich die, wie heißt sie.. Or..., (...) die hat sich operieren lassen überall. #00:34:21-9#

I: Ah, Orlean? #00:34:21-9#

M: Genau, Orlean. Die Orlean ist unglaublich stark, noch immer. Auch ein fantastisches Beispiel. Es gab viele, in Deutschland, in Amerika. Und ich bin nach New York geflogen und hab dort Judith Chicago besucht, durch die InTakt. Und dieses Abendmahl das sie gemacht hat. Es war auf jeden Fall ein nierenförmiger Tisch, dort hat sie Keramikteller gemacht. Es war auf jeden Fall alles sehr weiblich und sehr schön und ich war dort und dann hab ich eben auch Künstlerinnen besucht und da war eine, die hat mir schon sehr imponiert, die hat als Performance eine Höhensonnen hingestellt und ist dort gesessen und die Leute haben zugeschaut bis sie Blasen gehabt hat, verstehst du?! Und es gab auch Leute, die sie beschossen haben. Und, ähm, wirklich geritzt haben, weh getan haben. Und das war in NY und in San Francisco, damals, sehr ähnlich. #00:36:01-3#

I: So ähnlich wie bei der Abramovic wahrscheinlich. #00:36:01-3#

M: Ja, die Abramovic war auch eine ganz ganz tolle Vorreiterin. Die war damals, 70er, unglaublich gut mit ihrem Mann oder Freund. Die haben sich angeschaut, mit dem Zopf und so, das war toll. Jaja, das waren alles Vorbilder. #00:36:18-5#

I: Also, du bist über die InTakt dann auch an die andern Internationalen gekommen? #00:36:24-4#

M: Ja, durch die InTakt bin ich nicht nur nach NY geflogen, mit meinem eigenen Geld und eigenem Willen natürlich. Aber durch die InTakt hatte ich Adressen, Möglichkeiten. Und hab das für die InTakt halt fotografiert, hergebracht, dann haben wir selbst genau 1 Jahr später zu diesem Jahrestag selbst so eine Aktion gemacht, mit einem großen Tisch und Essen. Also es war wirklich sehr schön, Judith Chicago wurde gefeiert, es wurde viel gefeiert. Die Christa Hauer war ja auch lange in NY mit ihrem Mann. Weibel, VALLIE, die haben ja alles von Amerika gebracht. Also, ich war viel später leider, es wäre besser früher gewesen, aber ich hatte Kind und Mann und konnte nicht, ganz einfach. Es hat mir ja auch die Grinzingen, wie ich die „weiße Zelle“ gemacht habe, eine Karte geschickt. Ich hab keine Ahnung von ihr gehabt, und ähm, die hat mir eine Karte geschickt, dass ihr das so gefällt oder so taugt und ob ich ihr das nicht bringen und zeigen kann. Aber Innsbruck war mir viel zu weit mit dem Kind, unmöglich. Ich konnte nicht weg. Und das waren die Sachen die mich sehr aufgehalten haben, du. Ich würde ganz anders dastehen wenn ich damals hingefahren wäre. Na, ganz anders... (...) Jetzt mit 82 erreiche ich was, ja. Ich hab ein bisschen was erreicht, dann bin ich total abgesoffen, aber TOTAL. Kein Mensch hat mehr irgendwas gewusst von mir und in diesem Moment so nach 1, 2, 3 Jahren als ich das gespürt habe, hab ich mir gedacht: „Okay, ich gebe meinen Vorlass einem Museum“. (...) Und dann bin ich halt einfach zur MA 7 gegangen und hab gefragt, ob der Berthold Ecker da ist, da war er einfach Referatsleiter, die Antwort war: „Nein, der ist nicht da, aber er kommt ziemlich bald“. Damals haben's noch gewusst wann die Leute kommen und gehen, das ist jetzt nimma der Fall. Und ähm, dann war das eigentlich eine sehr klasse Sache, weil er kam 10 Minuten später. Ich hab meine Kataloge mit gehabt und ich hab auf ihn gewartet, es war irrsinnig toll, weil er kommt rein und sagt: „Aha, Guten Tag.“. Und ich so: „Guten Tag, mein Name ist Margot Pilz“, woraufhin er entgegnet: „Oh, dann hab ich aber viele Arbeiten von Ihnen und kenne Ihre Arbeit sehr gut, nur kennen wir einander nicht.“. Dann hab ich gesagt warum ich da bin und „hätte gerne was her geborgt oder Leihgaben“, er so: „Na, das machen wir nicht.“. (.) Dann hab ich gesagt: „Na, was kann man dann schenken?“, er so: „Na das wollen wir auch nicht. (.) Aber es interessiert mich schon sehr, I glaub I nimm alles.“ Hab ich gesagt: „Was?“. Er daraufhin: „Ja, I nimm alles, ALLES. Haben sie das Rhinoceros noch?“. Hab ich gesagt „Ja, ja“, er daraufhin „Ja, das nehme ich auch, ALLES.“. Ich war wirklich BAFF. #00:40:10-6#

I: Wann war das? #00:40:10-6#

M: 2007. #00:40:12-4#

Und dann haben sie hier ein halbes Jahr, wenn nicht länger, zu zweit gearbeitet. (...) Und wir haben alles aus diesem Kasten wo alles drinnen war rausgeholt. Mit weißen Handschuhen haben die gearbeitet, das hat mir schon gefallen. Und mit Seidempapier, ich hab das ja ganz anders behandelt und so genommen wie's ist. Das war natürlich sehr schön, aber ich musste alles unterzeichnen und ich hasse das. Wenn ich so große Fotos von mir habe, ich pack das nicht, so viele Papierstapel.
#00:42:04-3#

I: Der Berthold Ecker hat dann alles aufgekauft, oder ausgestellt? #00:42:06-2#

M: Nein er hat alles aufgekauft und einen Deal gemacht. Er hat gesagt „wir machen einen Deal“ und mir einen Vorschlag gemacht, nämlich, dass ich jährlich einen bestimmten Betrag kriege und das war 7 Jahre lang und hab das herrlich gefunden, außerdem wenn das hier ist, dann wird das irgendwann ausgestellt, weil sie haben damals das Museum auf Abruf gehabt. Ja du, sofort, die haben sofort meine Sachen mitgenommen und das Musa gehabt, das war 1,2 Jahre später und das war toll. Und dann hab ich gesagt: „Ja wann bekomme ich meine Ausstellung?“. Er so: „Jaja, das dauert noch.“. Insgesamt hat das 7 Jahre gebraucht. (...) Bis die das archiviert und geklärt hatten, aber nicht digitalisiert, nix. (.) Bis jetzt nicht. Also es ist wirklich sehr schön, ich hab gedacht sie digitalisieren alles. (...) Das muss ich jetzt machen und 1 Foto digitalisieren und ich hab 30.000, und ein Negativ kostet 225€, kannst du dir das vorstellen? #00:43:29-7#

I: Jaja, das ist viel. #00:43:31-9#

M: Das ist ein Irrsinn, weil du musst ja die Vergrößerung auch noch zahlen. (...) #00:43:35-9#

I: Magst du was über „Anti-Aging“ erzählen, über die Arbeit? Weil das ist eine relativ neue Arbeit und hat auch mit dem Thema Frau, Alter... #00:43:38-5# #00:43:53-7#

M: Hm (verneinend).
#00:43:53-7#

I: Nicht, kommt nicht vor? #00:43:53-7#

M: Das ist alles wahr, aber ich möchte dir auch sagen, das ich.. Das ist auch ein wichtiger Einschnitt in meinem Kunst-Oeuvre und zwar gab es das Austria Center, da haben sich 900 Künstler gemeldet, von den 900 wurden 45 genommen. #00:44:36-3#

I: Hm (bejahend).
#00:44:37-9#

M: Und ich hab eine Mappe auf meinem Tisch liegen gehabt, mein Mann sieht die Mappe, schaut sie an und meint: „Na das wär ja des Letzte, wenn du dort hängen tägst.“ Dann hat er auch mit gemacht und ich hab's gekriegt. Das war für ihn natürlich alles eine Katastrophe und er hat's schlucken müssen. Und ich hab mir gedacht: „Haha“, aber natürlich war's hart, irre hart. Weil er war Bildhauer, nur, und ich war noch lange nicht Künstlerin. Dann war Ich's schon, aber ich bin nicht als Künstlerin in die Arbeit gegangen sondern als Fotografin, als Handwerkerin und bin dann langsam eigentlich draufgekommen, dass ich (durch meinen Hintergrund wahrscheinlich, KZ usw.), (...) weil na meine Eltern haben auch nichts in diesem Bereich gemacht. Auf jeden Fall war kein großer Künstler in meiner Familie, ich war wirklich eine Ausnahme. (.) Ja und unter den 45, es waren Treppen und verschiedene Sachen (Ausstellungsmöglichkeiten), also zu bespielen und jede Wand, jede Treppe (oder was auch immer) hat 3 Künstler gekriegt. Und 3 Künstler mussten jetzt gegeneinander Entwürfe machen, haben auch Geld gekriegt dafür und haben 2 Jahre Zeit gehabt, war also sehr schön. Und ich bin in meinem, sehr schön, wie heißt das, „Kantine“, ein ganz ein großer Raum wo gegessen wird und so weiter. (..) Eine große Wand, eine sehr große Wand, da war eine Tür und noch eine Wand und eine Säule. Gut, ich krieg diese Wand, hab I eh schon viel. Dann hab ich nachgedacht, toll, toll eigentlich, wenn ich wüsste wer die 2 anderen sind, die da mit machen. Dann hab ich nachgefragt und dann waren das die Inge Dick und die Brigitte Kordina. Die Inge Dick hab ich schon gekannt durch die InTakt, aber die Brigitte Kordina nicht. Die waren beide nicht feministisch und (.) okay, ich hab die 2 angerufen und in meine Ausstellung, wo die weiße Zelle ausgestellt wurde, eingeladen und hab sie gefragt ob sie interessiert wären, dass wir zu 3t eine Arbeit machen im Austria Center. #00:47:42-9#

I: In welchem Jahr war das? #00:47:42-9#

M: 1985/86. Ja und dann.. #00:48:04-9#

I: Wolltet ihr zu dritt die Ausstellung machen? #00:48:07-5#

M: Nein, nicht Ausstellung, das sind Räume die bleiben. Ja. #00:48:09-5#

I: Ahhh #00:48:11-7#

M: Kunst am Bau hat das damals geheißen. Auf jeden Fall, dann haben die gesagt: „Ja das ist interessant, ABER die Jury wird das nicht wollen.“ Hab ich gesagt: „Gut, dann frag ich die Jury.“ Der Ronte war das und noch jemanden den ich kannte, das weiß ich nicht mehr genau, auf jeden Fall 4 waren das. Die haben gesagt: „Toll, macht's es. Wenn das alle täten, das wäre viel besser, wirklich großartig.“ Das wir 3 Frauen sind war natürlich sehr gut. 800 Fotos haben wir mindestens geschossen, die ganze Zeit. Wir waren bei ihr am See, am Mondsee, ein wunderschöner Bauernhof, die Inge Dick. Wir waren hier hinter mir, ein sehr schönes Haus mit Garten, bei der Brigitte. Und vor allem bei mir in Schladming, so ein Holzhaus hab ich dort mit einem Wald. Das war von meinem Mann, das gehört jetzt meinem Sohn. Und da haben wir auch irrsinnig viel gearbeitet und dann hat mitten drin in der Arbeit

gesagt, die Inge, sie will nicht mehr, sie macht's allein, weil des wird nix. Und dann haben wir gesagt: „Bist du wahnsinnig, jetzt haben wir so viel Arbeit miteinander gemacht.“ Und ich hab eigentlich nix gesagt, ich war sauer. Die Brigitte hat sie angerufen, die hat sie besser gekannt: „Du bitte Inge, weißt du was, wir machen's anders, aber wir müssen zusammen bleiben.“ Sie so: „Ja WIE denn?“. Dann hab ich gesagt: „Weißt du was, es macht jetzt Jede einen Entwurf und das beste aus diesen 3 Entwürfen wird genommen.“ Und das haben wir gemacht, das war sehr toll, weil die Inge hat einen Hintergrund gehabt, das Meer, das ineinander übergeht. Grau in Grau, sehr schön, du siehst keinen Streifen, aber du siehst, dass das Meer und Himmel ist, das spürst du. Und ich hab (.) Menschen gehabt. Menschen. Und die Kordina ist auch eine Malerin, Zeichnerin, ja. Und jetzt haben wir sofort gesehen was los ist, ich mach den Menschen, der Hintergrund ist dieses Meer und die Kordina geht drüber und verbindet das alles. Und da haben wir gesagt wir brauchen nicht nur die (eine) Wand, sondern wir wollen auch die (andere) Wand da haben. „Na des geht nedd, da sind Telefonzellen.“ Wir so: „Ja dreht's es um, wir wollen die Wand haben, wir wollen die Tür haben, wir wollen die Säule haben und wir wollen den Boden haben.“ Genau das haben wir gekriegt, weil wir 3 haben. Wenn du Teamwork machst, ich sag dir das jetzt als junge Künstlerin, jetzt. Du bist viel stärker, du kannst alles durchsetzen, du bist zu 3t viel stärker. Zu 3t oder als Gruppe bist du stärker, das ist kein Vergleich. #00:51:29-9#

M: Ich war die erste Künstlerin, die am Computer bearbeitet hat, das ist auch noch wichtig. (Zeigt weiter ins Buch) Das da war meine erste Performance, Natur. Aber das war wirklich die allererste, Meditation 1979. #00:52:17-4#

M: Ich hab gesehen, wir mussten in die Schweiz fahren, um die große Sache zu machen, das Austria Center. Und nur dort haben sie 3 Negative übereinanderlegen können, das Meer, den Menschen und das Gezeichnete. Und wir haben die Bilder übereinandergelegt, im Vergrößerer das riesig an die Wand gehaut und zuerst haben's Grünstich, dann Blaustich, dann Rosa gehabt.. Und die zwei anderen Frauen haben keine Ahnung von Fotografie gehabt und ich habe jedes Mal gesagt: „Das ist rosastichig.“. Bis das neutral war, ich kann dir sagen, es wäre eine Katastrophe geworden. Es war dann aber wunderschön, ich kann dir sagen, es ist wirklich sehr schön. Ich war nie mehr dort, ich müsste mal gehen, aber ja. Dann haben wir also am Boden auch noch sehr schöne Bilder gehabt, das hat angefangen von der Säule so einen Kreis gemacht. (..) Ja und das war eigentlich der Mensch wie er läuft über die Erde und wie die Zeit sehr schnell vergeht und wir jetzt schon bei 12 sind. Damals war das schon so, das ist das Ende da. Das war sehr umweltthematisch. Es ist wirklich eine ganz tolle Arbeit geworden, weil 3 gute Frauen auch da gearbeitet haben. Das haben sie dann natürlich auch gesagt, wir sind dann von einer Arbeit zur anderen gegangen und der Ronte hat dann dort auch eine Führung gemacht und die Arbeit nochmal gelobt. Ist auch eine wirklich sehr schöne Arbeit. #00:56:32-4#

M: Mit dem Digitalisieren, das war dann auch noch wichtig, weil mit dem hab ich Geld verdient. Dann hab ich natürlich einen Computer gehabt und ähm hab Schulklassen bei mir gehabt und mit Video gearbeitet mit ihnen und Drehbücher gemacht. Also und die haben immer schon eine fertige Arbeit mit nach Hause nehmen können, so war das ein irrsinnig beliebtes Workshop, weil du was gehabt hast. Jede/r hat ein Bild gehabt, mit sich und von sich, irgendwas was ihn/sie interessiert. Das war ganz toll und da hab ich 1500 Schilling gekriegt für einen Tag und ich glaub 700, sowas, für einen Halbtag. Da hab ich dann auch endlich einmal ein Geld gekriegt für meine Arbeit. Das war gut, weil sonst hab ich, (..). Ich hab schon etwas verkauft an die Gemeinde Wien, das war ja das was der Ecker dann sagt: „Ich hab so viel von Ihnen“. Und hat dann geschaut, da war wirklich schon ziemlich viel von mir dort. Aber gut, er wollte dann alles haben und hat recht gehabt, weil er hat's eigentlich um einen Pappensiel gekriegt, wenn du jetzt die Preise siehst. (.) Das hat er gut gemacht und ich krieg meine Negative fast nicht mehr, er hat meine Negative auch gefordert. Und das war dumm, dass ich sie gegeben hab, wirklich dumm, dass ich sie gegeben hab. (..) #00:58:58-3#

I: Was hat Sie fasziniert an den digitalen Medien? #00:59:21-7#

M: Du ich hab Video ziemlich schnell für mich entdeckt und außerdem haben wir natürlich sehr tolle Frauen gehabt, die uns darauf aufmerksam gemacht haben, dass die Malerei männlich besetzt ist. Die Bildhauerei, männlich besetzt. Aber die Fotografie nicht. Und Video überhaupt nicht. Im Film konnten wir noch sehr viel machen, also das war dann ganz toll und Performance, das haben wir dann

eigentlich erfunden, durch Amerika auch und Männer und Frauen haben Performance gemacht, bei der Gitta Insam war am meisten los. #01:00:09-3#

M: Und natürlich hab ich die Renate gesehen und die Linda mit ihren Flügerln und sie haben immer geweint, weil Performance ist etwas ganz ganz intensives und schwieriges. Und wenn dir nicht von der Galeristin wirklich geholfen wird und du gepusht wirst, sondern wenn die sagt: „Ja das hab i eh schon g'sehn durt, des kenn i eh schon von do...“, dann bist du fertig, am Ende. Die haben beide geweint. Und die Gitta hat mit mir dasselbe gemacht. (.) Die Intakt hat ausgestellt das „U-Turn“, ja. Das große „U-Turn“, das war wirklich schön und ist schön. Da hab ich Monitore gehabt und da hab ich das Wiener Telefonbuch durchlaufen lassen, hab geforscht in diesen Namen, da kann man irrsinnig forschen, da sieht man Herkunft und co. Da sieht man welche Frauen geschieden sind und noch die Namen übernommen haben. Das hab ich alles gemacht. Das hab ich dort laufen lassen und bin in (..) die Auskunft gegangen, dort, wo die Frauen und Männer sitzen und Auskunft geben. Da klingeln die Telefone die ganze Zeit. Da hörst du nur Telefone klingeln und Menschen die antworten. Das hab ich aufgenommen und das hab ich da drinnen. Da hat die Gitta gesagt: „Ach, das kenn ich eh schon. Das hab ich da und da eh schon g'sehn.“ #01:02:00-7#

M: Ich hab's nie mehr gesehen. So war sie leider, sie hat nur ihre Lieblinge gehabt, die hat sie nur noch geliebt und umarmt mit den Worten „ach, du bist die Beste, die Größte.“ und (..), ähm, das waren meistens junge Männer, mit spitzen Schuhen. Wir haben ja sehr darüber gelacht. „Ah da kommt schon wieder so ein Spitzen-Schuh“, haben wir gesagt. Jaja, das war so. Wahnsinn. #01:02:29-7#

M: Was willst du noch wissen, ah da hab ich dann die Skulptur gemacht. Das ist auch eine wesentliche Phase. Die Skulptur.. Ich hab Videos gemacht und dann hab ich die viel zu billig verkauft für 29 Schilling. Lächerlich. Dann hab ich mir gedacht: „Was mach ich?“ Und dann hab ich Skulpturen gemacht, also angefangen hab ich mit Metall-Skulpturen. „Lucifer“ ist die erste Skulptur die ich gemacht hab. Performances hab ich früher gemacht, die Skulptur kam nachher. Und die echte Skulptur war ein ganz langsam rotierender Spiegel. Ich hatte 4 Monitore auf dem Boden und der Spiegel ist ganz langsam rotiert und hat die Bilder in den Monitor gezeigt und den Raum. Das ist eine ganz wichtige Arbeit geworden für mich, ich hab sie auch 6 Meter lang gemacht, im Künstlerhaus, diese Spiegel, ganz groß und da unten war ein kleiner Block und ein Motor und hat das ganz langsam rotiert. Dann hab ich sogar eine Ausstellung gemacht, im Künstlerhaus, das Rhinoceros. Ähm, das Tier das schwach ist, im Aussterben und 7 Spiegel und an der Wand ist geschrieben gewesen „Kann (..) / die Macht sensibel sein?“ Auf der einen Seite und anderen Seite haben die Spiegel das wieder gegeben. #01:05:59-8#

I: Und warum genau Spiegel? Gehts da um den Raum, oder um das Selbst? #01:05:59-8#

M: Ja, nein, die Spiegel waren um den Satz wieder zu geben und das Tier. Damit das alles ineinander geht. Das hat alles geschwungen, das war wunderschön. Ähm. #01:06:22-8# Und die Leute kommen auch teilweise rein und fragen: „Na, was soll das da? Die Spiegel und das Fich, na was soll das da? Das ist keine Malerei. Das ist nicht, eine schöne Frau. Das ist was anderes.“ #01:06:46-3#

I: Also schon auch die Machtdimension hinterfragen in dem Ganzen.. Und was war da wichtig für Sie, dass Sie das hinterfragen, oder dass Sie da dran und kritisch bleiben? #01:07:08-6#

M: Nein, es war die Umwelt. Es war wirklich die Umwelt, das Aussterben von den Tieren. Das war ganz gezielt. #01:07:30-1#

M: Der Zavrel im Künstlerhaus hat das Ganze mal so kommentiert, dass ich mehr Bildhauerin bin als sonst was. Und ich hab mir so gedacht: „Arg, was bin ich denn schon alles: Fotografin, Filmemacherin und jetzt bin ich auch noch Bildhauerin“. #01:09:01-3#

Und dann hab ich das weiter gemacht, das liegt mir eigentlich irrsinnig. #01:09:13-2#

M: Du willst jetzt wissen, wie ich zu den.. Das sind 10 Jahre, mittlerweile schon 15, dass ich mich fotografiere als alte Frau.. #01:09:59-2#

I: Hm (bejahend).
#01:09:59-2#

M: Und ähm, die Zustände, die man hat. Also ich find ein Foto zum Beispiel viel schöner, aber das haben die nicht gefunden, wo ich vor Spiegeln steh und ein Abendkleid anhabe und das geht nicht zu. Weil die Taille ist nimmer die Taille von früher, das hat sich verlegt. Das Fleisch von weiß ich wo geht zum Bauch und du kommst nimma rein. Das ist dieses Verlagern vom Körper. Das ist wirklich ein Thema, das ärgert einen, besonders. Das hab ich alles fotografiert und auch natürlich, ähm (.), wie ich hantel, wie ich arbeite an meinem Körper. Das tu ich tatsächlich sehr, weil sonst würd ich nicht so ausschauen mit 82. #01:11:12-9#

I: Ist das nicht irre anstrengend das auch künstlerisch festzuhalten und sich damit dann auch auseinander zu setzen? #01:11:56-2#

M: Nein, es ist sehr gut. Sehr wichtig. Das ist das und dann hab ich dieses Foto von der Pieta gemacht. #01:12:25-8#

M: Ich zeig's dir, wart einmal. #01:12:39-8#

M: Das ist die Pieta Nr. 1, es gibt 3. Und das ist das Teehaus. Eine ist weiß, eine ist schwarz und eine ist eben nackt. #01:13:08-8#

I: Sind die Selbstdarstellungen eine Notwendigkeit für Sie? Im Leben, dass Sie des immer wieder machen? #01:14:57-0#

M: Is ein billiges Modell und einfach, weil Ichs da hab. Ich finds eigentlich ganz angenehm und schön, weil ich's da hab. Ich arbeite gern dran, ähm, ich arbeite auch gern an solchen Sachen. Pieta, letztes Abendmal, ich hab auch jetzt ein Projekt im Kopf was ich machen mag. Das ist ja auch eigentlich eine Sache, wo ich oben sitze auf diesem Bett, das ich als Kind so riesig fand und Kinderlieder singe und die anderen machen die Performance. Das sind die Performerinnen (zeigt aufs Bild). (..) Also, das ist einfach, weil's mein Leben ist. Das bin ja auch nicht mehr Ich... #01:16:06-9#

I: Ein paar wichtige Fragen hätte ich noch die ganz wichtig wären... Also 2 große Überblicksfragen noch.. #01:20:39-7#

M: Hm (bejahend).

I: Was würden Sie sagen hat sich seit den 70er Jahren verändert? Braucht es Feminismus, braucht es feministische Kunst? #01:20:46-3#

M: Es hat sich alles verändert. (..) Die ganze Stadt Wien, Österreich kann ich nicht sagen. Architektonisch ist es schircher geworden, aber die Stadt ist aufgeblüht. Es ist eine tolle Stadt geworden, wirklich lebenswert und schön. Die Menschen sind auch ganz anders, sie sind fröhlicher, sie sind normaler. Natürlich ist der Grant noch da, aber ja, das ist Wien. Aber es ist eine tolle Stadt, du kannst alles ununterbrochen kulturell sehen/hören, genießen. Es ist großartig. #01:22:37-1#

Es geht mir jetzt gut, weil ich mit dem, was ich künstlerisch mache, endlich anerkannt werde. #01:23:44-5# Wenn man immer nur geschimpft wird und man keine Anerkennung bekommt ist das sehr, sehr frustrierend und das hab ich sehr oft erlebt. #01:23:50-6#

Es waren immer Konkurrenzkämpfe, auch unter den Künstler_innen. Früher hab ich das sehr gespürt, jetzt gar nicht mehr, weil jetzt hab ich einen Namen. Früher war das immer ein Runtersetzen, immer ein Draufsetzen. Das war hart. Das war sehr hart. Das war manchmal wirklich ganz ganz bös. Vor allem wenn du von Kritikern oder Kritikerinnen auch gemieden wirst. Ich hab immer ganz tolle Kritiken gehabt, aber es waren immer so Frauen in der Kunst, die Monika Färber und die Anna Auer, die haben mich nicht geschätzt. Die Monika am Anfang sehr und dann nicht mehr. Ich hab sie dann gefragt: „Was ist los?“ Und sie so: „Ja du machst immer das Gleiche.“ Das war dieser Katalog, die hat das nicht verstanden was da passiert, hat das nicht mitgekriegt. #01:25:21-9#

I: Ja und was sagst du zu Frauen wie mir, die sich jetzt mit den Themen auseinandersetzen? Ist es so, dass jetzt Künstlerinnen alles erreicht haben? #01:25:30-7#

M: ÜBERHAUPT NICHT. Wir haben noch irrsinnig viel zu tun. Außerdem geht das SO schnell wieder weg. #01:25:43-2# Gerade jetzt mit dieser Regierung, du, die wollen unsern Bauch schon wieder haben, pass auf. Es geht schrittweise, aber es geht eigentlich sehr schnell. Die sind ja erst ein Jahr dran und was haben die alles schon geändert.. Katastrophe. #01:25:59-1#

Wir müssen weiterkämpfen und viel mehr. Frauen müssen zusammenhalten, das ist das Ganze. Also, wenn wir so zusammenhalten wie die Männer wegen dem Fußball.. #01:26:14-0# Es gibt ja auch Frauen-Fußball. Du, ein Spiel miteinander, das stärkt. Arbeiten miteinander, das stärkt. #01:26:23-5# Weil wenn du zusammen haltest bist du stärker. Das müsst ihr begreifen. Das ist ganz ganz wichtig. Feminismus ist UNHEIMLICH wichtig. Wir sind noch lange nicht dort. #01:26:47-3# Was glaubst du, die Arbeiterinnen, die kriegen noch lange nicht was die Männer da kriegen. Dieses Projekt von mir „Arbeiterinnen-Altar“, das ist noch immer so. #01:26:56-2# Und wenn du die Frauen dort fragst (das ist ja das schlimme): „Wieso verlangen Sie nicht mehr, weil der kriegt ja 9000 Schilling und sie 5400?“ Und was war, sie hat gesagt: „Ja er hat ja Familie“. Hab ich gesagt: „Sagen Sie, Sie haben mir doch grad erzählt, dass sie 3 Kinder haben.“, sie so: „Na ja, aber er hat eine Familie.“. Hab ich gesagt: „Sie haben auch eine Familie.“. Haben sie nicht gewusst. Das ist für sie nicht so und das ist unglaublich viel Arbeit dort einmal hinzukommen, dass sich Frauen gleichberechtigt fühlen. Das tun sie nicht. Das tun sie noch immer nicht. #01:28:05-2#

Ich hab das auch nicht gewusst, niemand denkt, dass sie großartig ist. #01:28:19-3#

Dieses runtergesetzt werden, dieses Runtertragen, ausgelacht, lächerlich gemacht werden. Das ist noch lange nicht vorbei. #01:28:37-2#

Es gibt ein Buch das heißt: „Der weiße, alte Mann“. Weißt du wie stark das ist? Wie wichtig das ist? Der weiße, alte Mann, dass der einmal angegriffen wird. Der war immer das Höchste, der steht oben auf dem Sockel. Ja.. #01:29:04-2#

Und die Frau ganz unten. Verstehst du, das ist eine tolle Frau, die das macht, weil plötzlich sagt man: „Ah, weißer, alter Mann bist du. Oh, das ist nicht mehr so toll.“ #01:29:27-2# Alter, weißer Mann in Washington, in Russland. Alle, alle. Nur unsere sind jung und widerlich. #01:30:00-3#

Das Wichtigste ist das Wissen darüber, dass man zusammen was ist, dass man wichtig ist, dass man gleichwertig ist. Das Männer eigentlich in eine Richtung mit Scheuklappen denken und Frauen in alle Richtungen, weil wir uns mit allen Richtungen beschäftigen haben müssen. #01:31:13-8#

I: Ich sehe halt nur, dass wir im Kunst- und Kulturbetrieb noch ziemlich abhängig sind von den alten, weißen Männern auch. #01:31:37-9#

M: Hm (bejahend).
#01:31:37-9#

I: Da ist halt die Frage wie man's aufbricht.. #01:31:39-7#

M: Tja, wir haben schon Frauen. Nicht? In Museen, da haben wir sehr viele Frauen, Gott sei Dank. Wir haben die Stella Holig, wir haben die Kaus. Die Kaus ist keine Feministin, sie lernt's langsam. (..) Ahm, ja, (.) dann haben wir gehabt.., die geht jetzt leider weg, diese wahnsinnig Gute von der Nationalbibliothek, die mag ich total gern. (..) Dann haben wir gehabt die Bergmann im Theater und die gehen alle weg, die wahnsinnig Wichtigen. Das ist wahnsinnig schlimm, da kommen dann Männer. Die werden wieder nedd umgehen können mit Geld, ist wieder dasselbe. Aber die Bergmann hat das wirklich zusammengebracht, dass das Burgtheater wieder Geld hat. #01:32:42-7#

I: Hm (bejahend).
#01:32:43-2#

M: Und das ist fantastisch und gute Sachen gebracht, wirklich gute Sachen. Sie hat tolle, tolle, tolle Theaterabende gemacht. Premieren. Na gut, aber es sind Frauen jetzt da und auch in Salzburg sind Frauen im Museum und so, also, ahm. #01:33:08-2#

I: Und die Blimlinger an der Akademie. #01:33:08-2#

M: Ja, die ist noch immer, ge? Die geht nicht. #01:33:10-5#

I: Nja, ich glaub die geht bald, es ist aber noch nicht ganz fix. #01:33:12-7#

M: Des ist aber schlecht. #01:33:14-2#

I: Ich mein wir haben an der Angewandten die neue Wahl vom Rektor in 2,3 Jahren. Da danken die „Alten“ ab und wir hoffen, dass alles besser wird. Bast ist ja jetzt schon 19 Jahre, davor Oberhuber. #01:33:29-7#

M: Ich weiß, ich kenn sie alle. Holzbauer, ich weiß alles. #01:33:33-7#

I: Und selbst wenn sie die Quote erfüllen, haben sie halt Frauen nachbesetzt, die selbst in dieser alten Tradition agieren. #01:33:38-9#

M: Ja, das ist so eine Masche. Die alte, weiße Frau kann man auch sagen. Wenn die also nicht Feministinnen sind, und da kenn ich viele, dann ist das sehr hart, weil die sind doch total gegen uns, das ist verrückt. Das sind, das ist komisch. #01:34:02-5#
#01:34:16-7#

Ja du merkst es überall, die Brugger ist ja auch wieder eine ganz tolle Kunstforum Direktorin und die macht jetzt auch Frauenausstellungen. Spürst du das. Mit dem Attersee war sie verheiratet, das ist ja der alte Mann. (...) Die hat voriges Mal eröffnet eine Frauenausstellung, die ist noch immer im Tresor, ja, sind sehr gute Leute. Die Jürgenssen, die ganze Elite ist dort. Da war sie wütend, sie hat gesagt: „Mein Gott, wenn da tote Japaner sind, oder Günter Brus, dann stehen Reihen draußen, Schlangen und jetzt sind zwar Leute da, aber nicht Massen.“ und sie hat wirklich vor dem Publikum bei der Rede das gesagt. Und dann hat sie noch einmal weiter geschimpft, weil sie gesagt hat, diese eine Arbeit von mir, die da (zeigt auf die Pieta), hat sie auf Facebook gesetzt und das wurde abgelehnt, weil man den Busen sieht. Sie ist so wütend gewesen, sie hat das auch nochmal betont und ich hab gesagt: „Na macht's einen Streifen über den Busen, ist doch toll.“ Das haben's dann wieder nicht angenommen, wäre aber gut gewesen. #01:35:43-6#

I: Als Endpunkt von meinem Interview hab ich die #Metoo-Bewegung drinnen. Was sagen Sie dazu?
#01:35:48-5#

M: Toll! Na ganz wichtig, irrsinnig! Ich hab das alles erlebt und es ist wirklich so und ärger. Weil die Vergewaltigungen gibt es und zwar noch immer. Noch immer! Weil du bist als junge Frau ständig solchen Situationen ausgeliefert, vor allem wenn du nicht gewarnt bist vor den alten Männern.
#01:36:42-0#

Ja, wirklich, ich war nicht gewarnt und trotzdem hab ich's nicht getrieben mit den alten Männern, Gott sei Dank! Kein Kind gekriegt von denen. #01:36:47-6#

Der Hartmann hat 2 Mädchen dort geschwängert und jetzt machen wir ein Buch vom Hartmann und ich hab gesagt: „#Metoo hätte ihm schlecht getan oder wäre wichtig gewesen für ihn.“. Haben diese ganzen Leute von dem Buch gesagt: „Das stimmt nicht, der hat keine Kinder. Das ist ein Wahnsinn, die verleugnen das! Der Herr Professor..“ Ich hab gesagt: „Ich weiß es sicher“. „Nein, das stimmt nicht, da irrst du dich, das war der und der.“ ... #01:37:21-3#

I: Ja arg. Aber hat's in Österreich auch was bewirkt? #01:37:23-0#

M: #Metoo? #01:37:23-0#

I: Hm (bejahend). #01:37:26-1#

M: Ja sicher, die Männer schauen anders drein. Jaja, sie probieren's nicht mehr so viel, glaub ich. Aber du, ich bin ja junge, schöne Frau. Das kannst du mir sagen. #01:37:37-8#

I: Generell denke ich, dass es gerade in Kunstinstitutionen halt und der Zusammenarbeit mit Studentinnen schon so sein müsste, dass sie die ganze Tradition aufrollen und aufbrechen müssten. Das würde bei vielem anfangen und sie müssten, denke ich, zulassen, dass das hinterfragt wird. Sie sind vorsichtig und versuchen es nicht aufkommen zu lassen, aber man merkt schon, dass es brodelt. #01:38:18-0#

M: Das ist gut. Das ist gut. Fantastisch! #01:38:18-0#

I: Meine Atelierkollegin Rebecca Sternberg, mit der ich ein Kollektiv hab, ist in der ÖH und wir machen ziemlich viel politisches Zeug. Wir lassen uns da eh nicht unterkriegen und machen unsere Sache. Ich mach eh auch eine künstlerische Arbeit zu feministischen Themenbezügen. Und eben durch die Interviews will ich auch Aufklärungsarbeit leisten. #01:39:29-6#

M: Aber du interviewst Frauen, oder? #01:39:29-6#

I: Hm (bejahend).
#01:39:29-6#

M: Ja, das ist sehr wichtig, dass das einmal aufgearbeitet wird. Es gibt ja, wenn du so Dissertationen ansiehst, ist das immer eine Frau, die über einen Mann schreibt. Irre, oder? Da werd ich immer so wütend. Das ist wirklich jetzt noch immer so. #01:39:56-7#

I: Ja, der Geniekult. #01:39:56-7#

M: Genies gibts auch genug bei den Frauen. Genial sind sie. Ich sag sehr oft zu Künstlerinnen: „Du bist genial“. Denn das muss man umdrehen. #01:40:08-3#

I: Das versuch ich eben auch. Gerade weil es so eine generationsübergreifende Thematik ist, die in Österreich noch nicht so viel beforscht ist, hab ich mir überlegt, dass das halt spannend ist. Und auch in meiner eigenen künstlerischen Arbeit, sind feministische Einflüsse ganz wichtig. #01:40:32-7#

(Es klingelt an der Tür und M bekommt Besuch) #01:40:45-9#

I: Na gut, dann vielen Dank für das Interview! #01:40:45-9#

7.2. Sekundäre Quellen

Literatur:

Edith Almhofer, Gabriele Lang, Gabriele Schmied, Gabriela Tucek: „Die Hälfte des Himmels. Chancen und Bedürfnisse kunstschaaffender Frauen in Österreich“, Gumpoldskirchen:deA, 2000.

Arendt, Hannah: „Vom Leben des Geistes. Das Denken. Das Wollen“, übers. v. H. Vetter, ed. M. McCarthy, München/Zürich: Piper, 1998.

Arendt, Hannah: „Ich will verstehen. Selbtauskünfte zu Leben und Werk“, mit einer vollständigen Bibliographie, ed. U. Ludz, München: Piper, 1996.

Aulikki Eromäki, Ingrid Wagner-Kantuser, „Weiblichkeit und ästhetisches Handeln bei zeitgenössischen bildenden Künstlerinnen 1975-1990“, Berlin: Hochsch. der Künste, Diss., 2002.

Becker-Schmidt, Regina: „Frauenforschung, Geschlechterforschung, Geschlechterverhältnisforschung.“ In: Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli: Feministische Theorien zur Einführung. Hamburg: Junius, 2000.

Bourdieu, Pierre: „Elemente einer soziologischen Theorie der künstlerischen Wahrnehmung“ in: theoretische Ansätze der Kunstsoziologie, Silbermann Alphons (Hrsg.), Stuttgart: Enke Ferdinand, 1976.

Bundeskanzleramt: „Großer österreichischer Staatspreis“, URL: <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/agenda/kunst-und-kultur/preise/grosser-oesterreichischer-staatspreis> (Stand 29.12.2019)

Butler, Judith: „Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity“. New York:Routledge, 1990.

Delege, Nina: „Gender/Queer Studies: Eine Einführung“, Stuttgart: UTB, 2008.

Foucault, Michel: „Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I“, Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 21. Auflage, 2017.

Frey Steffen, Theresa : „Gender“, Stuttgart: Reclam, 2017.

Froschauer, Ulrike; Lueger, Manfred: „Das qualitative Interview“, Wien: Facultas, 2003.

Heiser, Patrick: „Meilensteine der qualitativen Sozialforschung“ in: Studientexte zur Soziologie, Wiesbaden: Springer, 2017.

Internationale Arbeitsgemeinschaft bildender Künstlerinnen: InTakt. Katalog der Internationalen Aktionsgemeinschaft bildender Künstlerinnen, 2. Aufl. Wien 1979.

Krause-Wahl, Antje: „Konstruktionen von Identität. Renée Green, Tracey Emin, Rikrit Tiracanija“, München: Silke Schreiber, 2006.

Kruse, Jan: „Qualitative Interviewforschung. Ein integrativer Ansatz“, Weinheim und Basel: Beltz Juventa, 2015.

Kunstsenat.at: „Österreichischer Kunstsenat“, URL: <https://www.kunstsenat.at/index.htm> (Stand 29.12.2019)

Le Guin, Ursula K.: „The Dispossessed“, New York: Harper Voyager, 1974.

Lober, Judith; „Paradoxes of Gender“, New York: Springer, 1994.

Lorber, Judith: „Doing Gender“, in: Doing Gender, Doing Difference: Inequality, Power and Institutional Change, Sarah Fenstermaker, Candenance West (Hrsg.), New York: Taylor and Francis: , 200. Siehe Frey Steffen: „Gender“, 1977.

Lippard, Lucy: „Escape Attempts“, Berkeley: University of California Press, 1996. URL: <http://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/2016/01/Lippard-Escape-Attempts.pdf> (Stand 26.12.2019)

Schor, Gabriele: „The feminist avant-garde. A radical revaluation of values“, in: Gabriele Schor, (Hg.) Feminist Avant-Garde, Arte of the 1970s, The Sammlung Verbund Collection, München: Prestel Verlag, 2016.

Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 1998.

Schütze, Fritz: „Biographieforschung und narratives Interview“. In: Neue Praxis 13, 3, pp, 1983. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/5edc/b8c70ea28f134bea9cc86b6fd63a43509c93.pdf> (Stand 07.01.2020)

Schütze, Fritz: „Zur Hervorlockung und Analyse von Erzählungen thematisch relevanter Geschichten im Rahmen soziologischer Feldforschung : dargestellt an einem Projekt zur Erforschung von kommunalen Machtstrukturen“, in A. Weymann, (Hrsg.); Arbeitsgruppe Bielefelder Soziologen (Hrsg.), Kommunikative Sozialforschung: Alltagswissen und Alltagshandeln, Gemeindemachtforschung, Polizei, politische Erwachsenenbildung. München: Fink, S. 159-260, 1976.