alpenrosen

Jahresschrift für Frauenkultur 2013

alpenrosen

Jahresschrift für Frauenkultur 2014

Impressum

© **alpenrosen** 2013
alle Rechte bei den Autorinnen

Autonome Provinz Bozen – Südtirol
Abteilung Deutsche Kultur
Andreas-Hofer-Straße 18
I-39100 Bozen

kultur@provinz.bz.it

Konzept, Redaktion und Projektleitung
Susanne Barta

Fotos
Elisabeth Hölzl

Umschlagbild außen und innen
Sonia Leimer

Grafisches Konzept und Gestaltung
Gino Alberti

Druck und Herstellung
Fotolito Varesco / Auer

Diese Publikation erscheint einmal jährlich
Auflage: 6.000

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Frauen sind wichtige Akteurinnen in Kunst und Kultur. Aber findet ihre kulturelle Arbeit in der Öffentlichkeit genügend Beachtung? Werden Kunst und Kultur von Frauen in unserer Gesellschaft in entsprechendem Maße sichtbar? Wie denken, leben und arbeiten kreative Frauen?

Die alpenrosen als Jahresschrift für Frauenkultur wollen durch das Sichtbarmachen von unterschiedlichen Lebens- und Arbeitsmodellen von Frauen einen Beitrag zur Unterstützung und Förderung von Frauenaktivitäten leisten.

Als Kulturlandesrätin ist es mein großer Wunsch, dass Kunst und Kultur als ein wesentlicher, lebenswichtiger Bestandteil unserer Gesellschaft wahrgenommen werden. Daher ist es mir wichtig, das Potential und die Entwicklungsmöglichkeiten von Frauen in diesem Bereich in den Vordergrund zu stellen und mit dieser Ausgabe der alpenrosen wieder Perspektiven und Leistungen von Frauen aufzuzeigen und auf weibliche Positionen in Kunst und Kultur hinzuweisen.

Ich danke der Redaktion herzlich für Ihre Arbeit und wünsche der Publikation interessierte und engagierte Leserinnen und Leser,

Sabina Kasslatter Mur
Landesrätin

Editorial

Über Rollenbilder, Rollenzuweisungen und kulturelle Konstruktionen wird heute viel diskutiert. Verhalten sich Frauen anders? Führen sie anders? Ergeben sich daraus andere Aufgaben? Die Meinungen dazu gehen konträr auseinander. Die jungen Wissenschaftlerinnen Daniela Unterholzner und Nadja Thoma reflektieren in ihren Texten für die sechste Ausgabe der alpenrosen aus unterschiedlichen Blickwinkeln historisch gewachsene Bedeutungszusammenhänge. Und kommen beide zum Ergebnis: Es lohnt sich, die vielen als selbstverständlich angenommenen Zuschreibungen zu hinterfragen, denn daraus kann sich eine Fülle neuer Handlungsmöglichkeiten ergeben.

Die zehn Interviewportraits zeigen wie vielfältig heute Lebensentwürfe von Frauen sind. Priska Comploi zum Beispiel ist als gefragte Blockflötistin in den Konzertsälen der Welt zuhause, Letizia Ragaglia leitet Südtirols Flaggschiff für zeitgenössische Kunst, Evi Romen ist als Editorin von Kino- und TV-Filmen erfolgreich, Irene Girkinger hat vor kurzem die Leitung der wichtigsten Südtiroler Theaterinstitution übernommen, die Unternehmerin Maria Niederstätter hat sich nicht nur im Baugewerbe in die erste Reihe gekämpft sondern ist auch eine verlässliche und großzügige Unterstützerin von Kulturinitiativen und Inga Hosp hat, als sie vor über 40 Jahren nach Südtirol kam, viele Akzente in der Kulturlandschaft gesetzt. Auffallend ist heuer, dass die meisten der portraitierten Kulturfrauen keine Kinder haben. Ob Zufall oder nicht, es zeigt, dass auch hier Frauen heute wählen können; und das auch tun. Gleichzeitig lässt sich das wohl nicht nur als gesellschaftliches Phänomen lesen sondern auch als politischer Auftrag, endlich dafür zu sorgen, dass Beruf und Kinder für Frauen nicht immer mehr zum „entweder-oder" sondern zum „sowohl als auch" werden.

Für die Fotos ist es gelungen, die Künstlerin Elisabeth Hölzl zu gewinnen. Sie hat in ihrer klaren Bildsprache den Geschichten der Frauen eine zusätzliche Ebene verliehen. Bei ihr und allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern dieser Ausgabe möchte ich mich herzlich für die gute Zusammenarbeit bedanken.

Mögen die alpenrosen auch diesmal wieder die eine oder andere Anregung bieten und die unterschiedlichen Lebensmodelle Sie auf Ihrem eigenen Weg inspirieren. Und auch wenn manche Rollenzuweisungen scheinbar kaum zu knacken sind, allgemeingültig und ewig sind sie nicht. Der Blick zurück und auf das Heute zeigt, dass sie variabel sind und gestaltbar. Gestalten wir sie!

Ihre
Susanne Barta

Inhalt

6 Interview Maria Niederstätter

10 Interview Evi Romen

14 Interview Priska Comploi

18 Text Kinder, Küche, Kirche – Kinder, Karriere, Konstruktion
Daniela Unterholzner

22 Interview Irene Girkinger

26 Interview Letizia Ragaglia

30 Interview Sonia Leimer

34 Interview Inga Hosp

38 Text Die Muslima und die Mehrheitsgesellschaft
Nadja Thoma

42 Interview Susanne Waiz

46 Interview Gudrun Sulzenbacher

50 Interview Lisa Mazza

54 Biografien

Maria Niederstätter

Sie ist Südtirols Vorzeigeunternehmerin und erfolgreich in einer Branche, in der man Frauen selten antrifft. Außerdem ist Maria Niederstätter eine der Wenigen, die Kunst- und Kultursponsoring seit vielen Jahren mit Herz und Einsatz und vor allem in beträchtlichem Umfang betreibt. Um heute da zu sein, wo sie ist, musste sie einen langen und hindernisreichen Weg gehen. Ihrer Lebensfreude hat dies aber keinen Abbruch getan.

Frau Niederstätter, sind Sie ehrgeizig?

Ich bin sehr ehrgeizig. Geschenkt wird einem ja nichts auf dieser Welt. Wenn ich etwas erreichen möchte, knie ich mich hinein und auch wenn sich schnell herausstellt, dass ich eigentlich nicht viel weiß, habe ich dennoch das Gefühl, tiefer in die Seele hineinzuschauen.

In welche Seele? In Ihre?

In erster Linie in meine. Ein Ziel zu erreichen oder zumindest in diese Richtung zu gehen, das mache ich mit Ehrgeiz.

Was braucht es, um als Frau im Baugewerbe, Sie vermieten und verkaufen Baumaschinen, erfolgreich zu sein? Oder ist es einerlei ob Mann oder Frau?

Heute würde ich sagen ist es einerlei. Dass Frauen das Eine können, Männer das Andere, an solche Klischees glaube ich schon lange nicht mehr. Uns Frauen wird gerne das Soziale zugeordnet, alles was Wirtschaft, Kapital, Vermögen und so angeht, das machen die Männer. Stimmt nicht. Meine Erfahrung hat mir gezeigt, dass man sich alles erarbeiten kann, wenn man sich intensiv damit auseinandersetzt. Und es ist mir gelungen, eigenständig Vermögen zu erarbeiten. Ich genieße heute die Freiheit, die mir das gibt, ich genieße es, mein Leben zu leben.

Sie haben einmal gesagt, dass Sie sich für eine Branche entschlossen haben, von der es hieß, dass „Frauen dort eigentlich nichts zu suchen haben". Was haben Sie dort gefunden?

Mir war von Anfang an nicht einsichtig, warum ich zu dieser Branche keinen Zugang haben sollte? Ich habe auch meine Kunden gefragt: Was wollt ihr? Was erwartet ihr euch von mir? Was soll ich besser machen? Eigentlich wollten sie nur hören, dass ich vernünftig bin, kompromissfähig und nachvollziehbare Entscheidungen treffe. Und mir war ganz klar: Das kann ich. Natürlich habe ich mich technisch weitergebildet, habe viel gelernt. Es gab damals wirklich viele kuriose Begegnungen, auch mit Frauen.

Welche zum Beispiel?

Frauen haben mich sehr skeptisch beobachtet. Genauso wie viele Männer nahmen sie meine Fähigkeiten nicht ernst. Viele sprachen schlecht über mich. Ich fand das sehr eigenartig. Es hat lange Zeit gedauert, bis sich das verändert hat. Ich habe versucht, auf möglichst wenig von all dem einzugehen und meinen Weg weiterzuverfolgen. Mit der Zeit habe ich sie überzeugt, dass ich ernsthaft arbeite, dass ich kann, was ich mache. Dann wurden mir auch die Tore geöffnet. Ich sehe das im Rückblick aber als sehr bereichernd an, ich habe viel gelernt.

Sie mussten sich gegen viele Widerstände durchsetzen. Motivieren Sie Widerstände? Im Sinne von: Jetzt erst recht?

Frauen warten gerne darauf, dass sie entdeckt werden, Männer entdecken sich lieber selbst. Und ich dachte, warum sollte ich das nicht auch können? Warum sollte ich denn nicht lernen können, wie ein Gerät funktioniert? Aber wenn man älter wird, erarbeitet man sich eine gewisse Gelassenheit, mehr Distanz. Nicht alles ist mehr so brennend heiß. Ich nehme mir heute in bestimmten Situationen einfach die Zeit ein Problem zu überschlafen. Mit Schwierigkeiten komme ich jedenfalls ziemlich gut zurecht. Wobei mir vieles zu Herzen geht, vor allem wenn es um Mitarbeiter geht.

Mussten Sie damals besser sein als Ihre Kollegen?

Wir Frauen sind wohl immer noch in der Situation, dass wir uns sehr anstrengen müssen. Für mich war der Weg sicher viel länger und härter als für einen Mann.

Viele nennen Sie die „Kran-Frau". Was fasziniert Sie an Baumaschinen?

Mehr noch als das Interesse für Baumaschinen war das damals eine strategische Entscheidung. Ich habe mich grundsätzlich für den Hochbau entschieden und da ist der Baukran das wichtigste Gerät. Hätte ich Tiefbau gemacht, hätte ich mich für einen Baggerlieferanten interessiert. Ich habe mir angeschaut, wer am Markt die besten sind und habe mich für diese Marken interessiert. Es ist mir gelungen mit diesen Firmen zu arbeiten, selbstverständlich war das nicht. Ich hatte da sicher auch Glück. Ich wollte keine Billigprodukte anbieten, sondern mit den Besten arbeiten und ich habe sie auch bekommen.

Jahrelang plakatierten Sie landesweit großflächig ihren Firmen-Slogan: „Ein Unternehmen will hoch hinaus!" Wollten Sie auch immer hoch hinaus?

Natürlich wollte ich meine Sache gut machen. Dieser Slogan passt aber auch persönlich zu mir, denn man hat mir wirklich viele Hindernisse in den Weg gelegt. Deshalb ja, ich will hoch hinaus.

Wie wichtig ist Geld für Sie?

Geld zu haben war nie das primäre Ziel. Wichtig war und ist, präsent zu sein. Die Art vieler mit ihrem Geld anzugeben,

stört mich. Ich war nie so. Statussymbole sind nicht wichtig für mich. Das hätten die anderen Frauen auch nie zugelassen. Ich musste da schon früh viel Fingerspitzengefühl entwickeln. Denn wenn ich als Frau zu weit ausgeschert wäre, wäre das gar nicht gut angekommen. Zum Beispiel im Porsche daherzukommen... Ich stand immer unter Beobachtung. In dieser Hinsicht war es gut, einen Mittelweg zu wählen. Der fiel mir auch nicht schwer, weil mich das eh nicht interessierte. Ich habe mir aber immer wieder die Frage gestellt, wie weit kann ich gehen, wie weit darf ich gehen? Da konnte ich auch niemanden fragen, da musste ich mich selber führen. Denn wenn die Frauen mich nicht mögen, dann kaufen auch die Männer nicht.

Sie haben Ihre Firma mit 20 Jahren gegründet, später studierten Sie noch. An Ihrem 50. Geburtstag wurde Ihnen der Mastertitel verliehen. Wollten Sie einfach auch noch erfahren, was es heißt zu studieren?

Bei mir war ja das Meiste „learning by doing". Da läuft viel aus dem Bauch heraus. Ich wollte einfach wissen, was die Wissenschaft zu den Themen sagt, mit denen ich mich beschäftige. Das war eine sehr spannende Zeit. In mehrfacher Hinsicht. Ich arbeite ja zusammen mit meinem Bruder und in meiner Abwesenheit hatte er die Möglichkeit zu wachsen. Ich bin sicher eine sehr bestimmende Chefin, gebe vieles vor. Für beide war diese Zeit ein Geschenk. Und auf der anderen Seite lernte ich neue Leute kennen, Wissenschaftler, eine andere Welt. Ich habe viel gelesen, auch das hat mir neue Türen geöffnet, die bis heute offen sind.

Man sagt von Ihnen, Sie seinen eine Macherin, eine Pragmatikerin. Dabei haben Sie auch viel übrig für Kunst und Kultur und unterstützen großzügig soziale Projekte. Was bedeutet Ihnen dieses Engagement?

Ich bin fest davon überzeugt, dass wenn es mir gut geht, es auch meinem Umfeld gut gehen soll. So sind viele Projekte entstanden. Ich wünsche mir, dass ich mir das noch lange leisten kann.

Seit 2011 sind Sie auch Präsidentin des spartenübergreifenden Festivals Transart. Transart-Macher Peter Paul Kainrath schätzt an Ihnen Ihre „unverdrossene, direkte Art". Sehen Sie sich auch so? Unverdrossen und direkt?

Ich kann mich nicht verstellen. Etwas, was im Wirtschaftskontext ja nicht gerne gesehen wird, da darf man keine Emotionen zeigen. Mittlerweile hat sich das auch etwas verändert. Ich bin einfach so, wie ich bin. Auch wenn ich mir selbst sage, das darfst du jetzt nicht sagen, dauert es meistens nicht mal fünf Minuten, manchmal vielleicht etwas länger, bis es dann herauskommt.

Seit vielen Jahren sind Sie eine der ersten Adressen für Kunst- und Kulturschaffende wenn es darum geht, um Unterstützung ihrer Projekte anzusuchen. Wird Ihnen das auch manchmal zuviel?

Bis vor einiger Zeit habe ich alleine entschieden, wen ich unterstütze und natürlich stieß ich da immer wieder an meine Grenzen. Das waren mehr oder weniger Bauchentscheidungen. Hatte ich einen guten Tag, gab ich mehr Zusagen, hatte ich zum Beispiel einen schlechten Abschluss gemacht, dann habe ich eher nein gesagt. Ich hatte kein Konzept. Mir ist das dann auch zuviel geworden und ich suchte nach einer anderen Vorgehensweise. Ich brauchte einfach eine Person, mit der ich über all das sprechen konnte und gefunden habe ich sie in der Kuratorin Sabine Gamper. Es gibt ja doch vieles zu bedenken, wen unterstützen wir, welche Projekte sind gesellschaftlich wichtig, welche auch für den Betrieb? Und nun machen wir die Auswahl gemeinsam.

Involvieren Sie auch Ihre Mitarbeiter in diese Projekte bzw. ist es wichtig, dass dieses Engagement auch in den Betrieb zurückwirkt?

Ja, das ist mir schon wichtig. Ich erinnere mich an ein Projekt im Rahmen der Manifesta 7. Da haben wir Monde, die leuchten, auf den Kränen angebracht. Die gibt es immer noch, die gehören mittlerweile zu unserer Firma. Auch die Mitarbeiter freuen sich darüber. Oder wir haben WC-Anlagen vom Künstler Christoph Hinterhuber gestalten lassen. Da hat es viele Diskussionen darüber gegeben. Auch da waren die Mitarbeiter sehr erfreut, dass wir soviel im Gespräch sind.

Sie plädierten schon früh dafür, dass sich die Bereiche Wirtschaft und Kultur mehr miteinander beschäftigen sollten. Jetzt läuft auch das Bewerbungsverfahren zur Kulturhauptstadt Europas 2019. Venedig bewirbt sich mit dem Nordosten Italiens und Südtirol unter diesem Binom. Was interessiert Sie an dieser Beziehung?

Mich interessiert dieses Spannungsfeld. Über Neues, Innovatives gemeinsam nachzudenken. Projekte aus verschiedenen Blickwinkeln zu sehen und zuzulassen, das finde ich wichtig. Ich bin immer neugierig, was jemand anderer denkt. Das Schönste wäre ja, wenn ein Künstler für längere Zeit für eine Firma arbeiten könnte. Wir haben leider kaum mehr Zeit nachzudenken und voneinander zu lernen.

Sie betonen immer wieder wie wichtig Ihnen Ihre Mitarbeiter sind, sie zu fordern und zu fördern, ist Ihnen ein Anliegen. Sind Sie eine gute Chefin?

Ich bin wahrscheinlich nicht immer eine gute Chefin, weil ich oftmals zu wenig fordere. Das ist wie in einer Familie, zumindest denke ich mir das so. Da bekommen die Mütter oft weniger Respekt, weil sie es meistens im Guten versuchen und das was Sie möchten, ständig wiederholen. Ich versuche, das, was mir wichtig ist, vor allem vorzuleben. Aber ich fordere das nicht ein. Ich nehme eher den Umweg, dass ich meinen Mitarbeitern sehr viele Schulungen zukommen lasse. Insofern bin ich dann doch wieder eine gute Chefin.

Ich persönlich mag das Wort Powerfrau nicht besonders. Als ob es etwas Besonderes wäre als Frau viel Energie zu haben und gerne erfolgreich zu sein. Sie werden aber häufig als solche bezeichnet. Können Sie mit solchen Zuschreibungen etwas anfangen?

Ich höre es nicht gern, denn in gewisser Weise ist jede Frau eine Powerfrau. Die meisten Frauen leisten unglaublich viel.

Wie würden Sie sich beschreiben?

Ich bin Unternehmerin und ich unternehme und dafür bin ich auch verantwortlich.

Könnten Sie auf Ihre rote Strähne im Haar auch verzichten oder ist Sie zum unverwechselbaren Markenzeichen geworden?

Diese Entscheidung trifft der Salon, bei dem ich seit vielen Jahren bin. Für mich ist diese Strähne ein Ausdruck von Freude, Farbe und Lebenslust.

Erholen Sie sich auch manchmal?

Ich erhole mich mit Verschiedenem. Zum Beispiel mit Kunst, wenn ich Ausstellungen mit meinem Partner Fritz besuche. Über ihn bin ich überhaupt erst zur Kunst gekommen. Ich kann mich tagelang mit Büchern befassen und in verschiedene Welten eintauchen. Ich bin auch sportlich, fahre mit dem Rad, gehe auf den Berg. Ich nehme mir Auszeiten und gar nicht so selten.

Waren Kinder jemals ein Thema für Sie?

Die Verantwortung für meine Firma, für meine Mitarbeiter, habe ich immer sehr ernst genommen. Schon als ich jung war, habe ich gemerkt, dass ich nicht für alle und alles da sein kann. Das betrifft auch Partnerschaften. Die Firma hat mich immer wieder schnell auf den Boden zurückgeholt. Und ich wollte ja auch präsent sein. Noch etwas Wichtigeres als den Betrieb zu haben, war mir daher nicht möglich. Da ich nur ein paar Sachen gut machen kann, habe ich eine Entscheidung getroffen, eine klare Präferenz gesetzt.

Sie waren damals eine Pionierin. Was raten Sie heute jungen Unternehmerinnen?

Ich habe die Erfahrung gemacht in meinem Beruf, dass ich niemals Männer fragen konnte. Denn die haben mir höchstens gesagt, das kannst du eh nicht. Dann hab ich halt nicht mehr gefragt und vermehrt Gespräche mit Frauen geführt oder einfach gleich selbst entschieden. Und das denke ich, ist wichtig: Selbst zu überlegen, was man machen möchte. Ich bin überzeugt davon, dass wenn man etwas machen möchte, man es auch machen kann. Seinen Weg muss man selbst wählen, sein Glück bei sich finden. Das ist nicht immer einfach, aber dafür ist es der eigene Weg.

Interview: Susanne Barta

A

Evi Romen

Heute lebt und arbeitet sie in Wien, aufgewachsen ist sie in Bozen. Als Oberschülerin hat sie gerne fotografiert und ist dann durch Zufall zum Film gekommen. „Der stille Berg", „Der Knochenmann", „Braunschlag", „Mein bester Feind", Evi Romen ist heute als Editorin von Kino- und TV-Filmen sehr erfolgreich. Und sie lacht gerne.

Wie ist Ihr Interesse für Film entstanden?

Als Oberschülerin wollte ich Fotografin werden, und weil Fotopapier teuer war, musste ich Geld dazuverdienen. Durch Zufall habe ich von einem Job an der Kassa des Filmclubs erfahren und zugesagt. Dank Martin Kaufmanns ansteckender filmischer Leidenschaft, und dem Kurzfilm "Gelatikiller" von Kurt Lanthaler, war ich sofort Feuer und Flamme.

Hat Ihr Elternhaus den Wunsch nach Ausbildung für die Filmbranche unterstützt?

Jein. Meinen Eltern hat die Möglichkeit, mich im Schnitt auszubilden, sehr gut gefallen, weil sie dachten, notfalls könne ich Nachrichten beim Sender Bozen schneiden.

Es ist beim Schnitt geblieben?

Ich habe Kamera studiert, habe Drehbuch studiert, was mir heute sehr zugute kommt. In der Spezialisierung habe ich den Schnitt gewählt, sicher auch aus einem Sicherheitsdenken heraus, und weil ich wusste, dass ich dort allein arbeiten kann. Der gruppendynamische Effekt, der entsteht, wenn viele Leute über 12, 14 Stunden an einem Drehort zusammenarbeiten, war für mich eher belastend. Außerdem wollte ich nur dann selbst Filme drehen, wenn ich jedes Teammitglied so bezahlen hätte können, dass es das macht, was ich ihm sage.

Der Schnitt ist die unsichtbarste Arbeit beim Film, aber eine von den ganz wichtigen. Was ist das Faszinierendste daran, was das Nervendste?

Am Faszinierendsten ist die Entjungferung des Materials, wie man das so schön nennt. Das Spiel mit dem losen Material, wenn man gar nicht weiß, was daherkommt, wenn man mit den Bildern und Tönen spielen kann und psychologisch, dramaturgisch und schnitttechnisch Erstfassungen herstellt. Nervig ist, wenn sehr viele Änderungen gewünscht werden, von denen man selbst nicht ganz überzeugt ist.

Was braucht es außer Geduld und Sitzleder noch?

Psychologie, Dramaturgie, Schauspielführung im Spielfilmbereich, Rhythmik, ein Gespür für Zeit und Raum.

Ist Ihre musikalische Vorbildung hilfreich?

Musikalität hilft auf jeden Fall, ein gutes Sprachgefühl auch. Sehr hilfreich und oft unterschätzt ist ein Gespür fürs Schreiben, für das Geschichten erzählen. Eigentlich bin ich eine verhinderte Schriftstellerin. Das war mein Kindheitstraumberuf. Dass es mich in Richtung Film katapultiert hat, war Zufall. Das schreibende Denken ist für das Schneiden sehr wichtig. Ich bekomme Bau- und Versatzstücke einer Geschichte, die mir jemand erzählt hat, und muss daraus eine allgemein verständliche Geschichte basteln.

Sie wissen aber, wo es anfängt und wo es aufhört?

Nicht immer, meistens weiß ich gar nichts. Die Szenen sind durchnummeriert, deshalb weiß ich, Bild eins ist laut Regisseur Bild eins, Bild 100 vermutlich das Ende. Da ich das Drehbuch nicht gelesen habe, könnte für mich aber Bild eins auch Bild drei sein oder Bild sieben Bild eins. Das heißt, diesen spielerischen, „neu schreibenden" Gedanken lasse ich mir offen. Ich kann das Ganze nochmal schreiben, ich kann es nochmal erzählen, und das macht irrsinnigen Spaß. Es macht mir Spaß, mich selber überraschen zu lassen, das Publikum muss ja auch überrascht sein. Dieses Staunen, das mir im Schneideraum passiert, versuche ich in den Kinosaal zu transportieren. Das ist ein Teil meines geschäftlichen Erfolges. Das gelingt mir natürlich besser, wenn ich das Drehbuch nicht kenne. Das Publikum kennt das Drehbuch ja auch nicht.

Sie sind erfolgreich, es genügt Ihre Filmographie zu lesen. Sie sind im Spielfilm angekommen.

Mir liegt der Spielfilm mehr, obwohl ich auch Dokumentarfilme mache.

Erfolg kann man dem Zufall zuschreiben, aber auch dem Können.

Ich glaube, dass ein Großteil meines Erfolges darin liegt, dass meine Liebe nicht nur meiner Arbeit gilt sondern auch dem Schauspieler, der vor mir am Bildschirm ist, den Regisseuren und allen, die an einem Film mitarbeiten. Mit dieser Liebe behandle ich sie, und mit dieser Liebe verschone ich sie auch vor Dingen. Ich glaube, das spürt man. Regisseure, Schauspieler, Produzenten spüren, wenn du nicht nur in deine Arbeit verliebt bist sondern vor allem in die Arbeit der anderen.

Haben Sie Existenzprobleme? Wie funktioniert das im Filmgeschäft?

Man kann sich keine hohen Gagen erwarten, das war eine meiner ersten großen Verblüffungen. Im Endeffekt spielt sich alles im Rahmen eines Sekretärinnengehaltes ab. Das ist in Ordnung, die Arbeit ist nicht schlecht bezahlt. Man muss aber bedenken, dass man nicht jeden Monat Arbeit hat. Selbst wenn man viel beschäftigt ist, so wie ich, kann man

zwar ganz gut leben, Villa kann man sich aber keine leisten. Es muss auch dazugesagt werden, dass der Kuchen klein ist, immer kleiner wird.

Sie haben TV und Kino geschnitten. Gibt es in der Art des Erzählens Unterschiede?

Wenn du fernsiehst, kannst du jederzeit herausgehen, ein Bier holen, du hast ein Gerät in der Hand, mit dem du umschalten kannst. Das bedeutet, im TV-Film muss man wesentlich plakativer arbeiten. Man muss versuchen, die Leute aufmerksam zu machen und zu erreichen, dass sie aufmerksam bleiben. Im Kino haben die Leute mehr Zeit, sie haben Eintritt bezahlt, haben sich über den Film informiert, haben entschieden, sich in diesen dunklen Saal zu setzen. Das bedeutet, du hast länger Zeit für eine Exposition und für die Entwicklung einer Geschichte, hast mehr Raum, um Spannungen zu erzeugen. Wer am Abend müde vor dem Fernseher sitzt, will sich in der Regel nicht mehr den Kopf zerbrechen über irgendwelche gefinkelten Dramaturgien.

Sie haben viele Filme geschnitten, die diesen dunklen, absolut schrägen und amüsanten Wiener Humor haben, wie „Der Knochenmann" oder „Aufschneider", die schon Kult sind. Das unterscheidet sich ja sehr von...

...dem Humor, den wir hier haben, meinen Sie. Richtig, das ist nicht ganz mein Humor, ich bin mit diesem Humor nicht aufgewachsen, aber das ist genau der Vorteil, den ich beim Schneiden genieße. Beim Schneiden muss ich Dinge sichtbar machen, „herausschälen", und gerade Komödie ist dabei die Königsdisziplin. Glücklicherweise bin ich ausgerechnet in dieser Disziplin am besten, vielleicht weil ich selber so gern lache. Es hat mich immer interessiert, warum jemand über das oder jenes lacht. Ich habe ein gutes Gespür dafür, das Schwärzeste, das Lustige zu finden, möglicherweise, weil es nicht mein persönlicher Humor ist, weil ich irgendwie versuche, eine Fremdsprache zu verstehen. Schenkelklopferfilme sind aber nicht meins, deshalb bin ich im Fach dieses eher schwarzen Humors gut aufgehoben.

Wo liegen die Unterschiede zwischen Dokumentarfilm und Spielfilm bei der Arbeit im Schneideraum?

Das eine ist wahr, das andere nicht. Ich gehe anders an die Figuren heran. Der Respekt vor den Personen, die du am Schneidetisch siehst, ist anders. Beim Dokumentarfilm sind es wahre Geschichten, es sind echte Leute. Da herrscht schon eine ganz andere Stimmung, wenn du weißt, die Renate ist wirklich die Renate, und es ist nicht die Renate in der Rolle der Julia. Mit der Julia habe ich kein Erbarmen, mit der Renate vielleicht schon. Beim Dokumentarfilm spielt die dramaturgische Arbeit, das Basteln am Szenenablauf die größere Rolle. Eines ist also die Echtheit, die einen anderen Respekt fordert, und außerdem musst du im Dokumentarfilm, eine Art Spielfilm erzählen, der einen Spannungsbogen hat. Ich merke, dass ich mich beim Dokumentarfilm auf der dramaturgischen Seite

sehr leicht tue, auf der darstellerischen Ebene ist mir der Spielfilm lieber, denn da ist keine Empathie im Spiel.

Es gibt die Vorstellung, dass gerade der Filmschnitt Frauensache ist, während die Männer Regie führen.

Da muss ich widersprechen, das ist nämlich eine deutschsprachige Angelegenheit. Auf Deutsch sagt man ja auch „cutten", was überhaupt nicht aus dem Englischen kommt. In der offiziellen Berufsbezeichnung werden wir heute Editoren genannt. In Amerika üben den Beruf fast nur Männer aus. Die Entwicklung im deutschen Sprachraum war dadurch bedingt, dass hier fast nur Studiofilme hergestellt wurden. Ein Regisseur war beauftragt, in einem Studio zu drehen und gleichzeitig zu schneiden. Das war wie in einer Näherei; die Frauen haben gewartet, bis die Regie mit dem Material aus dem Studio nach oben kam. Das Material war dort mit Kreuzerln markiert, wo zu schneiden war. In der nächsten Pause kam der Regisseur wieder herauf und sah sich das an. In Amerika, Italien und Frankreich war es schon immer ein Männerberuf, auch weil die Bedienung der Schneidetische dort mehr Kraft erforderte. Die Geräte in Deutschland und Österreich waren kleiner, auch hatte man nicht so viel Material, und es wurde sehr wenig in großen Formaten gedreht. Ich werde von vielen Männern angefragt, die wollen explizit eine Frau als Editorin, weil sie sagen, die männliche Sichtweise brächten sie selbst ein. Am Anfang meiner Karriere hat es mich irrsinnig irritiert, eine Generation von Filmmännern zu erleben, für die man im Schneideraum hauptsächlich für den optischen Aufputz zuständig war und für anzügliche Bemerkungen. Das war überhaupt nicht mein Ding, und das habe ich auch sehr schnell, sehr scharf von mir gewiesen. In der Generation Männer, mit denen ich arbeite, ist das kein Thema. Sie wollen eine Frau, weil sich das ergänzt, weil Männer und Frauen ins Kino gehen, statistisch gesehen sogar mehr Frauen.

Die Digitalisierung haben Sie hautnah miterlebt?

Ich habe noch am Schneidetisch angefangen. Die Digitalisierung war für mich auch ein Glück, ein ziemlicher Karrierekick, weil damals viele den Sprung hin zum Computer nicht geschafft haben. Auch verweigert haben, muss man sagen. So schwer ist es nämlich nicht. Ich bin auch keine begabte Technikerin, aber ich habe mir gedacht, wenn ich mich da verweigere mit meinen 25 Jahren, wäre ich ganz schön blöd. Damals wurde für einen Filmschnitt ein Editor und ein Operator bezahlt, einer bediente den Computer und einer dachte. Ich habe es mir selbst beigebracht, die fünf Knöpfe am Computer zu bedienen. Danach konnte ich beides anbieten, und die Regisseure waren dankbar, nur mehr eine Ansprechperson zu haben. Das war mein großer Einstieg.

Haben Kinos Zukunft, oder werden sich alle vor ihre Flatscreens auf den Diwan zurückziehen?

Ich glaube an die Zukunft des Arthouse-Films. Es wird zwei Sparten geben, den Film für jugendliche Abenteurer, die mit Riesenpopcorn in irgendeinen Mega-3D-Film gehen wollen. Die andere Hälfte der Kinos wird immer mehr in Richtung Hochkultur wandern, die Filme werden wahrscheinlich sperriger, komplizierter, aber so, dass die Zuschauer das Gefühl haben, etwas Interessantes erlebt zu haben, wenn sie aus dem Kino kommen.

Aktuell: Sie haben Ernst Gossners „Der stille Berg" geschnitten.

Ich glaube, dass gerade dieser Film eine ganz besondere Sichtweise auf unser Land, auf unsere Berge, und unsere Identität hat. Der Film wirft einen sehr eigenen Blick auf eine für Südtirol höchst interessante Epoche. Außerdem haben sehr viele Südtiroler mitgearbeitet, ein erstes Beispiel dafür, was man am Drehort Südtirol alles machen kann.

Apropos Drehort Südtirol und Filmschule Zelig, macht das Sinn?

Eine der zur Zeit besten europäischen Filmschulen liegt auf einer winzigen dänischen Insel. Die Dänen haben seit Jahren ein sehr gutes, international hoch angesehenes Filmförderungssystem. In Südtirol ist die Filmförderung ganz neu. Es gibt keine Südtiroler Filmschaffenden, weil es bisher keine Filmförderung gab und deshalb keine Arbeit. Es wird sich aber herausstellen, dass es doch einigen Bedarf an Filmberufen gibt. Die Leute drehen gerne hier, und je mehr Leute da sind, die vor Ort mitarbeiten können, desto besser für ausländische Produktionen, die Geld hier lassen.

Würden Sie einem jungen Menschen, der eine Ausbildung im Bereich Film anstrebt, davon abraten oder nicht?

Ich bin eine Brandstifterin, eine Anzettlerin. Ich unterrichte immer wieder, und es bereitet mir nichts mehr Freude, als junge Leute zu motivieren, absurde Träume zu verfolgen. Man merkt sehr schnell, es ist ein beinharter Knochenjob in jedem Bereich. Es ist nicht so lässig, wie man glaubt. Aber: Wer wirklich möchte, der schafft's auch. Berufe verändern sich ständig, auch ein Schuster arbeitet heute nicht mehr so wie früher. Das, was zählt, das, was man unabhängig von jeder Entwicklung verkaufen kann, sind die Juwelen im Kopf.

Interview: Renate Mumelter

Angst essen
Seele auf
Effi Briest

Priska Comploi

Priska Comploi ist eine Vollblutmusikerin; eine im In-und Ausland gefragte Blockflötistin, die sich immer wieder aufmacht, nach Neuem zu suchen. Sie ist in der Alten und Neuen Musik gleichermaßen zu Hause. Priska Comploi lebt in Basel, kommt gerne heim ins Gadertal und begibt sich auf Konzerttourneen rund um die Welt.

Ich habe gerade in eine Aufnahme hineingehört, die Sie mit „Opera prima" gemacht haben, einem Ensemble, das Sie mit Studienkollegen gegründet haben. Sie spielen vor allem Renaissance- und Barockmusik. Hat man zur Zeit der Klassik die Blockflöte vergessen?

Es gibt viele zeitgenössische Kompositionen für die Blockflöte. Ihre Blütezeit war sicherlich im Barock. In der Klassik hat sie eindeutig an Popularität verloren, aber ganz aufgehört hat die Blockflötenmusik auch in der Klassik nicht. Ich bin gerade dabei zu recherchieren. Im 19. Jahrhundert war die Flöte vor allem ein Hausmusikinstrument. Es gab die sogenannte Stockflöte oder Csakan; das war eine in einen Spazierstock eingebaute Flöte. Man ging wahrscheinlich damit spazieren, spielte im Freien, zum Beispiels in Parks und machte Hausmusik damit. Es wird sogar behauptet, dass Beethoven die Stockflöte beim Spazierengehen verwendet haben soll.

Elfriede Jelinek hat in der für sie typischen radikalen Art und Weise einmal gesagt: „Das Beste ist, niemals geboren zu sein, das Zweitbeste, sobald wie möglich zu sterben. Das Drittbeste: Flöte spielen können". Was ist so toll am Flötespielen?

Die Flöte bietet sehr viele Feinheiten, die leider nicht immer und für alle hörbar sind. Aber die Schwierigkeit des Flötespielens wird unterschätzt. Es ist zum Beispiel sehr schwierig, einen schönen Flötenklang zu produzieren. Es ist ein sehr ehrliches Instrument mit seiner direkten Ansprache, nahe an der menschlichen Stimme, wie man schon in alten Renaissance-Quellen lesen kann. Man kann Unsicherheiten nicht leicht verstecken. Das Tolle daran ist, dass man auf der Blockflöte, trotz der eher einfachen Bauweise, unheimlich viele Farben und Nuancen entdecken kann.

Ein schöner Flötenton hat etwas ungemein Berührendes an sich, beinahe etwas Transzendentes…

Um das zu erreichen, bedarf es einer äußerst intensiven Suche. Auf der Flöte ist es eine ständige Entdeckungsreise. Jede Flöte hat ihren eigenen Charakter, ihre eigene Stimme und inspiriert zu neuen Klängen. Die Erforschung ihrer Grenzen ist oft sehr spannend, berührend und herausfordernd.

Der Blockflöte haftet ja immer ein wenig das Anfängerhafte an, das Instrument für Kinder…

Zum Glück ist das an der Allgemeinen Schule der Musikakademie in Basel, an der Schule, wo ich unterrichte, nicht so. Ich bin sehr froh darüber, denn die Blockflöte ist für Anfänger nicht immer wirklich geeignet. Man muss drei Dinge gleichzeitig beherrschen: Artikulation, Blasgefühl und Fingerfertigkeit. Selbst das Notenlernen ist für die Blockflöte schwierig. Deshalb sind Kinder oft sehr frustriert. Entstanden ist die Idee von der Flöte als Instrument für alle in der Zeit der Jugendbewegung am Beginn des 20. Jahrhunderts. Flöten wurden industriell hergestellt, waren billig und konnten überallhin mitgenommen werden.

Warum haben Sie sich dieses Instrument ausgewählt?

Ich wollte einfach Flöte spielen. Das hab ich am liebsten getan, immer schon. Meine Musiklehrerin hatte in ihrem Zimmer viele, viele Flöten, Faksimiles von Partituren, jede Menge Noten. Das hat mich ungeheuer fasziniert. Ebenso das Entziffern von alten Drucken. Meine Lehrerin hat Barock-Blockflöte gespielt, deshalb bin auch ich zur Barockflöte und damit zur Alten Musik gekommen.

Und es war für Sie klar, dass Sie daraus einen Beruf machen wollten?

Das war immer klar. Ganz eindeutig. Ich habe neulich ein Tagebuch aus der Kindheit gefunden. Dort habe ich mit zehn Jahren meinen größten Wunsch aufgeschrieben: Flötistin werden.

Etwas anderes ist für Sie nie in Frage gekommen?

Hie und da sind mir schon Gedanken durch den Kopf gegangen, ob ich nicht doch zusätzlich was anderes studieren sollte. Aber ich glaube, das wäre für mich nicht gegangen. Ich brauche die Flöte. Was ich gemacht habe, ist eine zusätzliche Ausbildung als Barockoboistin. Ich wollte die wunderschönen Oboen-Soli der Bachkantaten spielen können und die barocke Orchestermusik kennenlernen. Dadurch sind meine beruflichen Möglichkeiten breiter angelegt.

Sie haben eine beeindruckend intensive Ausbildung hinter sich…

Während des Studiums konzentriert man sich total auf alle Aspekte des Musizierens, auf die Technik, auf Fragen der Aufführungspraxis, auf die Vorbereitung von Konzerten und weniger auf das, was danach kommen würde. Nach dem Abschluss musste ich mich umorientieren und mich gewissermaßen auf den Markt begeben.

Als Freiberuflerin werden Sie entweder für die Oboe oder für die Flöte angefragt?

Sehr oft suchen Dirigenten oder Ensembles jemanden, der beides spielt. Für Orchester ist es auch eine finanzielle Angelegenheit. Denn es kann zum Beispiel sein, dass in einer dreistündigen Barockoper die Flöte nur eine Arie von zwei Minuten zu spielen hat. Deshalb ist es günstig, wenn man ein zweites Instrument beherrscht. In der Barockzeit war es für Musiker selbstverständlich, beide und noch weitere Instrumente zu spielen.

Ist es schwierig, Aufträge zu bekommen?

Inzwischen bin ich für Flöte und für Oboe fix in einigen Ensembles und daraus ergibt sich immer wieder Neues.

Dieses Neue bringt Sie auf viele Reisen?

Im Moment bin ich viel unterwegs. Vor allem im letzten Jahr haben sich Konzertreisen in weniger übliche Länder ergeben, z.B. nach Paraguay und Bolivien in Südamerika, nach Georgien, Indien. Nach Indien fahre ich in den nächsten Wochen wieder.

Was spielen Sie in diesen Ländern?

In Indien ist es frühbarocke italienische Musik mit indischen Tänzerinnen, die ihre Tanztraditionen mit europäischer Barockmusik improvisatorisch vermischen. In Südamerika haben wir südamerikanische Barockmusik gespielt, die lange unbekannt war und derzeit viel transkribiert wird. In Bolivien gibt es alle zwei Jahre ein großes Festival für Alte Musik, wo wir auch Meisterklassen anbieten. In Paraguay gibt es eine Bachgesellschaft, die auf Originalinstrumenten spielen will. Es herrscht in diesen Ländern eine große Neugier, die bei uns leider schon ein bisschen vergangen ist.

Wie viele Stunden am Tag üben Sie?

Das ist eine schwierige Frage. Es ist sehr unterschiedlich. Manchmal sehr viel, manchmal sehr wenig, wenn ich viel reise. Bei der Oboe ist das schwierig, die rächt sich, wenn ich zu wenig geübt habe. Sie verzeiht nichts. Für die Oboe muss ich auch die Mundstücke bauen und das nimmt viel Zeit in Anspruch. Die Flöte ist freundlicher. Da komme ich schneller wieder hinein, wenn ich weniger zum Üben gekommen bin.

Der Musikerberuf gehört bekanntlich zu jenen Berufen, die den höchsten Stress erzeugen. Vor allem die solistischen Auftritte.

Die Auftritte sind manchmal anstrengend. Da weiß ich nach einem Konzert nicht genau, ob ich müde bin oder krank. Vorher ist es ein sich Überwinden. Nachher bin ich froh, die Herausforderung angenommen zu haben. Durch jedes Konzert wird für mich etwas klarer. Da man beim Üben allein ist, ist der Schwierigkeitsgrad nicht immer leicht abzuschätzen. Deshalb sind die öffentlichen Auftritte notwendig.

Die Blockflöte ist ein eher leises Instrument. Muss sich ein begleitendes Orchester oft nicht sogar bewusst zurückhalten, damit man die Flöte hört?

Laut oder leise, das war in der Barockzeit nicht das Thema. Das laute Spielen ist eher eine spätere Ästhetik. Wenn Bach zum Beispiel wollte, dass man die Flöte heraushört, hat er die Flötenstimme in hohen Lagen gesetzt. Außerdem muss man sich fragen, für welche Akustik in der Barockzeit komponiert wurde, welche Aufgabe ein Instrument in der jeweiligen Partitur zu erfüllen hatte. Manchmal gibt die Flöte einfach nur Farbe im Ensemblespiel, weil sie sich gut mit anderen Instrumenten mischt, zum Beispiel mit den Streichern. Es gibt auch eigentümliche Kombinationen: Im zweiten Brandenburgischen Konzert wird die Flöte mit der Trompete kombiniert.

Sie haben am Anfang gesagt, dass die Blockflöte in der zeitgenössischen Musik sehr beliebt ist…

Es gibt inzwischen für die Flöte mehr zeitgenössische Originalmusik als Alte Musik. In der Renaissance- und Barockzeit wurde nicht immer eigens für die Flöte komponiert. Die Komponisten haben oft angemerkt „con ogni sorte di strumento". In der zeitgenössischen Musik hingegen gibt es seit ein paar Jahrzehnten einen regelrechten Boom. Ich spiele diese Musik sehr gerne.

Wahrscheinlich braucht es für die unterschiedliche Musik auch unterschiedliche Instrumente?

Ich habe einen Kasten voller Flöten und trotzdem kann es mir passieren, dass mir für ein Konzert die passende fehlt. Je nachdem, ob es sich um französischen, deutschen oder italienischen Barock handelt, um Frühbarock oder Spätbarock, ist die Stimmung des Instruments eine andere, 393 Hz in Frankreich, 460 Hz in der Renaissance, 415 Hz, 440 Hz... Dafür braucht es jedes Mal eine andere Flöte.

Ein Musiker hat zu seinem Instrument meist eine sehr enge Beziehung. Geht das mit so vielen Instrumenten?

Eine Flötistin hat eben viele Beziehungen (lacht).

Wo lassen Sie sich Ihre Instrumente bauen?

Ich besuche die Flötenbauer und schaue, ob mir ein Instrument gefällt. Wenn es nicht industriell angefertigt wird, ist ja jedes Instrument anders. Jedes hat eine eigene Stimme. Außerdem inspiriert eine bestimmte Flöte zu einer bestimmten Interpretation. Neulich habe ich mit einem zeitgenössischen Stück konzertiert und vier Mal die Flöte gewechselt; jedes Mal erhielt das Stück einen anderen Klang. Die Beziehung zum Instrument ist wirklich sehr eng. Manchmal bestimmt die Flöte über mich, sie will eingespielt werden, sie streitet mit mir... Es ist ungemein spannend. Wichtig ist es für mich, den Flötenbauer zu kennen. Mein Lehrer hat immer gesagt, er achte darauf, wie ihm der Flötenbauer die Hand gibt. Die Flöte weist meistens Charakteristiken des Händedrucks auf.

Wie nehmen Sie von außen die Musikszene in Südtirol wahr?

Ich bin inzwischen immer wieder positiv überrascht. Es ist eine interessante Szene für Alte Musik im Entstehen. Es gibt viele junge Südtiroler, die sich auf historischen Instrumenten spezialisiert haben und vielleicht etwas aufbauen möchten.

Würden Sie gerne nach Südtirol zurückkehren?

Die Antwort fällt mir schwer. Ich komme gerne und fahre gerne wieder weg. Ich spiele sehr gerne in Südtirol und bin immer unheimlich aufgeregt, viel mehr als anderswo. Südtirol ist für mich ein Ruhepol, es sind die Familie, die Freunde... Wenn ich als Musikerin hier allerdings selbstständig etwas aufbauen dürfte, würde mich das schon freuen. Im Moment bin ich in der Schweiz gut aufgehoben. Sie liegt für meinen Beruf geografisch gut. Außerdem ist die Schweiz eine Insel für Musiker. Es funktioniert dort außerordentlich gut, das Unterrichten mit dem Konzertleben zu kombinieren.

Was würden Sie einem jungen Musiker empfehlen, der die Laufbahn eines Flötisten einschlagen möchte?

Mutig sein, sich in den Dienst der Musik stellen und sich nicht auf einen Egotrip begeben. Experimentieren, so viele Farben aus der Flöte herausholen wie möglich. Es sind noch lange nicht alle Klangfarben ausgeschöpft. Und ein Flötist sollte sich vor allem intensiv mit der zeitgenössischen Musik beschäftigen.

Was ist Ihr größter Wunsch als Musikerin?

Ich möchte neugierig bleiben, nicht müde werden zu suchen. Ich wünsche mir, dass das Spielen nicht zur Routine wird, dass ich das Musizieren niemals ohne Leidenschaft betreiben muss.

Interview: Margit Oberhammer

Kinder, Küche, Kirche – Kinder, Karriere, Konstruktion

Wie Kultur „Mann" und „Frau" formt

Daniela Unterholzner

Der größte Traum meiner Großmutter war es, als Krankenschwester zu arbeiten. Sie wollte kranken Menschen helfen, sie pflegen und unterstützen. Sie ist eine fleißige, reflektierte, gesunde und sehr liebenswürdige Person – sie hätte alle Voraussetzungen gehabt, um diesen Beruf auszuüben. Ihren großen Traum konnte sie jedoch nie verwirklichen. Als zweitälteste Tochter einer Bauernfamilie im Pustertal war ihr Lebensziel bereits vordefiniert. „Du heiratest ja", so wurde ihr gesagt. Dafür sei es vor allem wichtig, nähen, stricken und kochen zu lernen und folgsam zu sein. Der Mann, den sie ehelichen werde, müsse einen Beruf haben, nicht sie, er müsse die Familie ernähren, nicht sie, er trete in der Öffentlichkeit auf, er sei schließlich auch das Oberhaupt der Familie und der Denker. Sie sei für die Kinder zuständig, wenn sich keine Schwangerschaft einstelle, sei es ihre Schuld. Sie sei für die Küche, einen guten und sparsamen Haushalt verantwortlich. Sie müsse auf die Kirche hören und folgen. Diese Erwartungen waren völlig „normal".

Diese Rollenbilder prägen die Lebensgeschichte von vielen von uns. Wir haben sie selbst kennen gelernt, teilweise verinnerlicht oder begegnen ihnen in Erzählungen aus lange vergessen scheinenden Zeiten. Dabei ist meine Großmutter erst 80 Jahre alt. Aus den damaligen Rollenerwartungen haben sich Stereotype entwickelt, die wir auch heute noch verwenden: „Ein richtiger Mann weint nicht!", „Mädchen mögen rosa, Jungs blau", „Männer gehen ein höheres Risiko ein und argumentieren rational", „Männer treffen politische Entscheidungen, Frauen nehmen den passiven Part ein. Das ist von der Natur auch so vorgesehen. Sie bekommen schließlich auch die Kinder und Politik interessiert sie nicht."

Auch wenn es in unserer Gesellschaft geschlechtsspezifische Unterschiede geben mag, ist es wichtig, die Frage zu stellen, warum Stereotype wahrgenommen werden, wie sie entstehen und welche Bedeutung wir ihnen zumessen? Es gehört „zu den fundamentalsten Paradoxa in unserem sozialen Leben, dass die natürlichsten und alltäglichsten Bereiche unseres Lebens gleichzeitig auch diejenigen sind, die am stärksten kulturell konstruiert sind, dass die selbstverständlichsten Rollen, die wir einnehmen, gleichzeitig konstruierte, erlernte und keineswegs notwendige, also unvermeidbare, Rollen sind." (Lutter, S. 99) Dieser Satz des britischen Kultursoziologen und Völkerkundlers Paul E. Willis bringt Folgendes auf den Punkt: Viele Zuschreibungen sind so tief in uns verankert, dass wir sie nicht mehr als kulturell konstruiert erkennen und daher nicht hinterfragen. Geschlechtsspezifische Zuschreibungen sind ein Musterbeispiel dafür. Der Kulturbegriff in diesem Beitrag folgt einem weiten sozialanthropologischen Ansatz. Demnach definiert sich Kultur über die fundamentale Fähigkeit des Menschen zur Symbolerzeugung und umfasst alle symbolischen Hervorbringungen – von der Sprache, über die Alltagskultur bis zur Wissenschaft. Verkürzt gesagt, der Mensch schreibt Dingen und Handlungen eine Bedeutung zu und formt so seine Kultur.

Alltägliche Bereiche unseres Lebens, wie z.B. das Bild von Mann und Frau, sind demnach kulturell konstruiert. Sogar das Bild, das wir von uns selbst und unseren Mitmenschen haben, entsteht dadurch, dass wir gelernt haben, Handlungen bestimmte Bedeutungen zuzuweisen. Diese Bedeutungszuschreibungen sind historisch gewachsen. Daher kommt der Geschichtsschreibung die wichtige Aufgabe zu, die historische Entwicklung dieser Bedeutungen aufzuzeigen und zu hinterfragen. In vielen Alltagsgesprächen wird, nach Argumentationen für die stereotypen Unterschiede zwischen Mann und Frau suchend, der ominöse Terminus „früher" ins Feld geführt. „Früher", welcher Zeitraum damit auch immer gemeint ist, entspricht jedoch einem Prozess und ist nicht statisch. Bedeutungen verändern sich. Die Kategorie „Geschlecht" wird in Diskussionen oft herangezogen, um menschliche Handlungen und Einstellungen zu erklären. Dabei wird immer wieder generalisierend von „dem Mann" und „der Frau" gesprochen. Die geschlechtsspezifischen Charakterzuschreibungen, die „dem Mann" und „der Frau" gegeben werden, sind tief in unserer Kultur verankert, teils bemerken wir sie, teils nicht, teils reflektieren wir sie, teils identifizieren wir sie nicht als solche. Sie spiegeln die Normativität in unserer Gesellschaft wieder – aber entspricht dies auch der Realität?

In den letzten Jahrzehnten hat sich in der Wahrnehmung von Mann und Frau sehr viel verändert. Geschlechtsspezifische Rollenzuweisungen und -beschreibungen werden zunehmend mit Vorsicht verwendet. Viele Frauen und Männer sind sich heute bewusst, dass sie selbst in ihrer Kindheit diese „natürlichen" Denk- und Handlungsmuster erlernt haben, Rollenzuweisungen aber variabel und nicht allgemeingültig sind. Die Entwicklung hin zu reflektierten Geschlechtsbildern wurde vor allem durch die Gender Studies voran getrieben. GeschlechtsforscherInnen haben sich in den letzten Jahrzehnten mit Frauen- und Männergeschichten verschiedener Epochen auseinander gesetzt. Sie kamen zum Schluss, dass alle Bereiche unseres Lebens, in denen die Prädikate „natürlich" oder „normal" ins Feld geführt und mit besonderem Nachdruck verwendet werden, am stärksten kulturell konstruiert sind. Reflexion kann nur stattfinden, indem wir unsere Alltagssprache, unsere Argumentationsmuster und Begriffe hinterfragen. Im folgenden Abschnitt gebe ich einen Einblick in die historische Entwicklung geschlechtsspezifischer Rollenbilder und thematisiere sie anhand von drei Schwerpunkten.

Der Charakter des Geschlechts

Ein Aspekt, der für die Rollenzuschreibungen wichtig war und sich historisch sehr stark entwickelt hat, ist der „Charakter" des Geschlechts. Die so genannten „Geschlechtercharaktere" als allgegenwärtige Erklärungsmuster entstanden im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit dem aufstrebenden Bürgertum. Sie bezeichnen Begriffspaare, die „dem Mann" und „der Frau" Eigenschaften und Rollen zuschreiben, basierend auf deren „natürlich-biologischer" Veranlagung. Von unterschiedlichen Geschlechtsorganen wurde auf unterschiedliche Charaktereigenschaften geschlossen, die für das gesamte Geschlecht gleiche Gültigkeit hätten. Diese Herausarbeitung und Abgrenzung der Geschlechtsspezifika wurde vom 18. bis ins 20. Jahrhundert hinein intensiv betrieben. Die folgenden Begriffspaare wurden als Erklärung für weibliches oder männliches Verhalten herangezogen. Diese Charakterzuschreibungen in einer so klaren Trennung sind erst knapp über 300 Jahre alt. Kommen Ihnen diese Erklärungsmuster bekannt vor?

Öffentlich – Häuslich
Willenskraft – Hingebung
Tapferkeit – Bescheidenheit
zielgerichtet – fleißig
gebend – empfangend
Gewalt – Güte
Geist – Gefühl
Vernunft – Empfindung
Abstraktion – Verstehen

Ich vermute, es ist Ihnen nicht schwer gefallen, herauszufinden, welche Spalte „den Mann" und welche Spalte „die Frau" beschreibt. Diese Begriffspaare wurden unabhängig von individuellen Ausprägungen allen Mitgliedern eines Geschlechts zugeschrieben. Im 19. Jahrhundert war der Mensch angehalten diese „naturgegebenen" Charaktereigenschaften während seines Lebens selbst zur Vervollkommnung zu entwickeln. Dies hatte zur Folge, dass der bürgerliche Mann sich über die Sprache und den öffentlichen Raum definierte, die bürgerliche Frau über ihren Körper dem häuslichen Bereich zugerechnet wurde. Interessanterweise finden wir nur 100 Jahre früher im Zedler Universal-Lexikon eine sehr offene Beschreibung des weiblichen Geschlechts: „Ihr Humeur, Geist, Eigenschafft, Inclination und Wesen scheinet nach jeder Landes-Art und Beschaffenheit von einander unterschiedlich zu seyn" (Vgl. Zedler, S. 1767, 1782). Dies verdeutlicht die dynamische Entwicklung der geschlechtsspezifischen Charakterzuschreibungen in den letzten Jahrhunderten.

Das Geschlecht und seine Emotionen

Das 18. Jahrhundert war nicht nur jene Zeit, in der die „Geschlechtercharaktere" strikt verwendet wurden, sondern auch die Zeit der Romantik. Die Idee der Ehe wurde damals einem grundlegenden Wandel unterzogen. Die eheliche Verbindung war bis dahin aus sozialen und ökonomischen Erwägungen geschlossen worden: Wirtschaftsteilung, finanzielle Absicherung, Sexualität und Kinderaufzucht. Dies soll nicht heißen, dass sich Ehegatten nicht sympathisch waren und im Laufe der Zeit nicht Liebe entstehen konnte. Liebe war für die Eheschließung jedoch nicht zwingend notwendig. Auch in den Jahrhunderten davor finden wir

Briefe, in denen von „Liebe", „Freundschaft" und „Zuneigung" die Rede ist. Diese Begriffe wurden jedoch genauso im politischen Kontext verwendet und hatten dadurch offensichtlich nicht dieselbe Bedeutung, die wir ihnen heute geben. Die historische Emotionsforschung beschäftigt sich mit der Beschreibung von Gefühlen und ihrem historischen Ausdruck. ForscherInnen sind dabei zur Erkenntnis gelangt, dass sich die Bedeutungen von Worten und Gefühlsäußerungen im Laufe der Jahrhunderte veränderten. Das Ziel der Ehe entwickelte sich in der Romantik dahingehend, dass eine eheliche Verbindung eine Verbindung in Körper und Geist der zwei Ehegatten verschiedenen Geschlechts (!) sein sollte, geschlossen durch innige Liebe. „Ehe" und „Liebe", zwei Begriffe also, deren heutige Bedeutung nicht der Verwendung in vormodernen Jahrhunderten entspricht. Die auf Liebe und Ehe gerichtete Gefühlshaltung in der Romantik wurde von Männern ebenso mitgestaltet wie von Frauen. Bis in das erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts definierte sich der bürgerliche Mann über seine Emotionen und seine subjektive Lebenswelt. Öffentliches, Privates, Intimität und Emotion waren nicht klar getrennt. Demnach wurde Emotionalität nicht alleine dem weiblichen und Rationalität nicht alleine dem männlichen Geschlecht zugeordnet. Das bedeutet, dass Frau bzw. Mann gleichermaßen emotional und rational sein konnten und sich diese Charaktereigenschaften nicht ausschlossen. Emotionen und Emotionalität werden heute vor allem „der Frau" zugeschrieben. Vor ca. 200 Jahren waren sie jedoch auch Teil des bürgerlich-männlichen Selbstbildes.

Die Gleichwertigkeit des Geschlechts

Der Klassizismus konsolidierte die Vorstellung, dass gleiches Geschlecht von Natur aus gleiche Charaktereigenschaften hätte. Ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts kann man beobachten, dass Unterschiede intensiver zitiert werden. In Quellen des Habsburgerreichs dieser Zeit finden wir auch Diskussionen, ob Frauen Gymnasien und Universitäten besuchen dürfen. Als Gegenargument wurde ins Feld geführt, dass die wissenschaftliche Aus- und Weiterbildung von Frauen wider die Natur sei, da es die Mutterschaft gefährde und der „physiologische Schwachsinn des Weibes" gefährlich sei (Hausen, S. 376). Ende des 18. Jahrhunderts war noch die Gleichwertigkeit von Frau und Mann und die nur durch gegenseitige Ergänzung mögliche Harmonie betont worden, Ende des 19. Jahrhunderts finden wir Argumentationsmuster, die Unterschiede zwischen Mann und Frau akzentuieren. Viele Begriffe unserer Alltagssprache sind in ihrer heutigen Konnotation nicht älter als 250 Jahre. Das heißt nicht, dass es Begriffe wie „Ehe", „Haus", „Körper", „Weiblichkeit", „Männlichkeit" nicht bereits früher gab. Der Sinngehalt, den wir diesen Begriffen geben, hat sich jedoch verändert und wurde mit neuen kulturellen Bedeutungen aufgeladen.

„Geschlecht" ist jedoch nur eine von vielen Kategorien, unter denen sich unser komplexes Gesellschaftssystem beleuchten lässt. Welche Auswirkungen haben z.B. die Kategorien „soziale Herkunft", „Bildung", „Alter" und „kultureller Hintergrund" auf unsere Gesellschaft? ForscherInnen sprechen in diesem Zusammenhang von Handlungsräumen und Rollenmodellen. Sie meinen damit, dass Personen von Geburt an verschiedene Rollen zuteil wurden: Sie mussten oder hatten die Möglichkeit Funktionen auszuüben, ihnen waren aber auch Grenzen gesetzt. Eine Fürstin hatte demnach einen anderen Funktionsraum als eine Bäuerin, ein Herzog einen anderen als sein Fuhrknecht, eine Gattin unterschiedliche Aufgaben und Möglichkeiten als eine Witwe. Natürlich gab es Unterschiede und Rollenzuschreibungen zwischen Mann und Frau, doch waren und sind diese durch viele andere Kategorien und die gegenwärtige Kultur beeinflusst und können daher nicht zu einer allgemeinen Aussage führen.

Zurück zum Beginn: Meine Großmutter hätte bestimmt andere Möglichkeiten und Handlungsräume erhalten, wäre sie in einer großbürgerlichen Wiener Familie zur Welt gekommen. Sie hätte vielleicht Karriere als Krankenschwester gemacht, hätte aber nicht ihren Mann kennen gelernt und vier Kinder aufgezogen. Sie hätte sich dafür vielleicht einer Frauenbewegung angeschlossen, an literarischen Zirkeln teilgenommen, Kinder bekommen und einen Minirock getragen... Und es wäre in dieser Gesellschaft vielleicht „normal" gewesen.

Literatur (Auswahl):

Lutter, Christina I Reisenleitner, Markus: Cultural studies: eine Einführung, 6. Aufl., Wien 2008. Hausen, Karin: Die Polarisierung der „Geschlechtercharaktere" – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Hark, Sabine: DisIKontinuitäten: feministische Theorie, Opladen 2001, S. 363-393, hier S .370. Schnegg, Kordula I Grabner-Niel, Elisabeth (Hrsg.): Körper erfassen. Körpererfahrungen, Körpervorstellungen, Körperkonzepte, Innsbruck 2010 (u.a. Beitrag von Christina Antenhofer). Schnell, Rüdiger: Sexualität und Emotionalität in der vormodernen Ehe, Köln 2002. Zedler, J.H.: Großes vollständiges Universal-Lexikon, Bd. 9, Halle I Leipzig 1735.

Irene Girkinger

Seit Herbst 2012 leitet sie als Intendantin die Vereinigten Bühnen Bozen und kann mit ihren 37 Jahren bereits langjährige Theatererfahrung vorweisen – unter anderem bei den Salzburger Festspielen und im Wiener Volkstheater. Sie ist eine Frau, die mit beiden Beinen auf dem Boden steht und die Arbeit am Theater auch deshalb so liebt, weil hier durch Neugierde und Offenheit ein Gemeinschaftsprodukt entsteht.

Frau Girkinger, Sie haben in Linz, Salzburg, Paris und Wien gelebt, studiert und gearbeitet. In welcher Stadt haben Sie sich am wohlsten gefühlt?

Eine schwierige Frage: Ich habe mich ehrlich gesagt überall wohl gefühlt. Am wenigsten vielleicht in Linz, weil es meine Geburts- und Heimatstadt ist, zu der ich als Jugendliche ein eher schwieriges Verhältnis hatte. In Paris habe ich mich sofort sehr wohl gefühlt, wobei ich anfangs auch oft alleine war, womit ich aber keine Probleme hatte. Es war mein großer Traum, dort an der Sorbonne eine zeitlang zu studieren. Prinzipiell wollte ich jedoch in einer kleinen Stadt mit einer kleinen Universität studieren, in meinem Fall Salzburg, wo ich dann auch meine ersten Theatererfahrungen machen durfte. Umso mehr hat es mich dann aber gefreut, zum Arbeiten nach Wien zu kommen. Wien hat eine hohe Lebensqualität und ist eine Stadt, in der das Theater einen sehr hohen Stellenwert einnimmt.

Sie wohnen seit letztem Sommer in Bozen. Ihr Ehemann, Ihre Familie und Ihre Freunde leben in Österreich verstreut. Verspüren Sie manchmal Sehnsucht nach einem Ort, an dem alle vereint sind oder nach so etwas wie Sesshaftigkeit?

Wenn man sich entscheidet im Theater zu arbeiten, ist das einfach nicht möglich und dessen muss man sich bewusst sein. Man ist nie nur dort, wo die Familie ist. Ich war nie viel bei meiner Familie, habe aber ein sehr intensives Verhältnis zu ihr und auch zu meinen Freundinnen und Freunden. Eigentlich leben wir immer schon alle etwas verstreut, deswegen kenne ich das gar nicht anders. Ich gebe aber zu, dass ich mir mittlerweile manchmal denke, dass es schön wäre, nicht zum Telefonhörer greifen oder sich längerfristig Treffen ausmachen zu müssen. Auch das Eheleben wäre vielleicht leichter, wenn man einen normalen Alltag hätte, obwohl... Mit meinem Mann werde ich nie einen normalen Alltag haben. Er ist auch im Theaterbereich tätig und deshalb ist es so und wird es so bleiben, dass wir in verschiedenen Städten leben und arbeiten. Aber wir haben eine sehr starke Verbundenheit. Ich fühle mich nicht allein. Ich habe mich noch nie wirklich alleine gefühlt. Natürlich bin ich manchmal traurig darüber, den Abend nicht mit meinem Mann verbringen bzw. mich nicht im persönlichen Gespräch auszutauschen zu können. Aber wir suchen uns dann immer sehr bewusst solche Momente und auch mit der Familie gibt es eine Regelmäßigkeit, mit der wir uns treffen.

Sie haben durch Ihre Arbeit am Theater sicher viele interessante Menschen kennen gelernt. Wer hat Sie am meisten beeindruckt?

Viele, wobei, es gibt schon ein paar Begegnungen, die für mich sehr prägend waren. Allen voran jene mit Frank Baumbauer, für den ich zwei Jahre lang im Schauspielbüro der Salzburger Festspiele gearbeitet habe. Ich konnte von ihm als Intendant sehr viel lernen, was Konsequenz, was inhaltliche Auseinandersetzung mit Stücken, was das ständige Streben nach neuen Formen und was eine Suche nach Wahrhaftigkeit auf der Bühne betrifft. Er hat immer wieder versucht, neuen Regieströmungen und jungen Talenten eine Chance zu geben, an ihnen festzuhalten, auch wenn es mal nicht gleich beim ersten Anlauf gut ging. Er ist ein Intendant, der das Publikum unglaublich ernst nimmt. Damals gab es in Salzburg Skandale rund um ein paar Stücke, die er programmiert hatte. Er hat sich jeder Diskussion gestellt und hat jeden Brief beantwortet. Er war ein Mensch mit all seinen Freuden und auch seinen Lastern. Er war ein äußerst ehrlicher Chef, was mich sehr beeindruckt hat.

Welche Begegnungen am Theater haben Sie außerdem geprägt?

Während der letzten Jahre gab es eine intensive Zusammenarbeit mit dem Regisseur Christian Stückl beim „Jedermann" in Salzburg. Er hat es geschafft, aus einem Stück, das jeder aus der Theaterwelt zumeist belächelt, das dort eigentlich niemanden mehr zu interessieren scheint, jedes Jahr aufs Neue unglaublich viel herauszuholen, auch mit allen neuen SchauspielerInnen, die dazukamen, das Stück wieder völlig neu zu entdecken. Er ist ein absoluter Teamplayer: die Statisten, die Technik, jeder war gleich wichtig. Er hat in seiner Arbeit keinen Unterschied zwischen den großen Schauspielstars und allen anderen Mitwirkenden und MitarbeiterInnen gemacht. Dann hat mich Stefanie Carp noch sehr beeindruckt. Sie war immer ein Vorbild als Dramaturgin: wahnsinnig belesen, inspiriert, weltoffen, manchmal sogar ein bisschen entrückt, aber trotzdem irgendwie verwurzelt. Sie hat immer wieder ein Gespür für richtige Konstellationen bewiesen, viele internationale RegisseurInnen für den deutschen Theaterraum entdeckt, hat jahrelang mit Christoph Marthaler zusammengearbeitet, einem der interessantesten Regisseure der letzten Jahrzehnte, der wiederholt aufgezeigt hat, was Theater alles kann – es muss sinnlich sein, intellektuell, inspiriert, humorvoll und vor allem auch ehrlich.

Welche Menschen außerhalb des Theaterbereiches haben Sie besonders beeindruckt?

Da gibt es einen, der mir sehr wichtig ist, obwohl ich zur Katholischen Kirche ein sehr gespaltenes Verhältnis habe. Franz Windischhofer begleitet mich seit meiner Jugend. Er ist ein oberösterreichischer Pfarrer, lebt in Peru und ist seit einer halben Ewigkeit dort tätig. Ich lernte ihn während meiner Firmvorbereitung kennen. Seitdem habe ich mit ihm ständigen Kontakt, war auch einmal bei ihm zu Besuch in den Anden. Franz Windischhofer ist ein Mensch, der mir sehr viel mitgegeben hat, was den Glauben an sich, an die Menschen und an das Gute im Menschen betrifft. Er hat mir auch durch seine unglaubliche Willenskraft und Zähigkeit imponiert: Er ist bis aufs Wildeste bedroht worden und geht trotzdem immer wieder zurück und baut dort weiter auf und aus.

Was macht Ihnen als Intendantin am meisten Freude?

Das Ermöglichen. Menschen zusammenzubringen, sich Dinge auszudenken, von denen man überzeugt ist, dass sie gut und wichtig sind, künstlerische Vorgänge zu begleiten, Stoffe zu zeigen, die interessant, aktuell und notwendig sind, und dann zu sehen, dass das auch alles aufgeht, wie es mir bei der Eröffnung der Spielzeit gelungen ist. Das ist ein Geschenk und das macht man nicht für sich selbst, sondern für das Publikum, weil man es machen muss und weil man daran glaubt. Das Ermöglichen und das Spannungsfeld zwischen Menschen, die aus ganz unterschiedlichen Backgrounds kommen, darunter viele KünstlerInnen, die ihre eigene Geschichte mitbringen und die KollegInnen im Team, das finde ich das Interessanteste, das macht mir am meisten Spaß. Dann auch genau zu überlegen, in welcher Ästhetik und in welcher Form die Stücke gezeigt werden sollen. Das ist meine Hauptaufgabe. Sie ist aber auch nicht leicht, man muss sehr viele Faktoren mitberücksichtigen und es gibt auch so manche Zwänge – daher ist es umso schöner, wenn am Ende ein erfolgreicher Theaterabend steht.

Welche Eigenschaften schätzen Sie an Menschen besonders?

Offenheit, Toleranz, Aufrichtigkeit. Gerade in unserer Zeit, in der man eigentlich nichts mehr hat, woran man sich festhalten kann, in der die virtuelle Welt zum Teil die reale ablöst, finde ich es wichtig, dass es Momente und Menschen gibt, denen man in Offenheit und in Aufrichtigkeit begegnen kann. Würden wir das alle wieder mehr berücksichtigen, könnten gewisse Phänomene in der Gesellschaft, wie zum Beispiel Fremdenfeindlichkeit, wieder auf die Seite gedrängt werden. Offenheit und Aufrichtigkeit sind Tugenden, für mich grundlegende menschliche Eigenschaften, so wie die prinzipielle Wertschätzung des Gegenübers. Ich erlebe in vielen Bereichen eine vermehrte Konzentration von Egoismus und Kälte. Am Theater leben wir Gott sei Dank noch in einem glückseligen Zustand, weil man, indem man künstlerische Prozesse durchlebt, offen und durchlässig sein muss. Außerdem ist Theater kein Einzelkampf, sondern immer ein Gemeinschaftsprodukt. Man muss mit den positiven und negativen Eigenschaften, die jeder mitbringt, gut und richtig umgehen können und das liebe ich sehr am Theater. Einen Umstand, den ich am Theater auch sehr schätze: Es ist egal woher man kommt, wer man ist und wie man ist. Es herrscht eine prinzipielle Toleranz, weil es um die Sache geht. Neben Toleranz, Offenheit und Aufrichtigkeit schätze ich Humor, weil ich selber jemand bin, die extrem gerne lacht und es gerne fröhlich hat. Ich schätze es sehr, wenn Menschen humorvoll, vielleicht manchmal auch selbstironisch sein können und sich selber nicht zu ernst nehmen. Das versuche ich bei mir selbst auch zu tun.

Sie haben eine starke soziale Ader, haben Sie sich je sozial engagiert?

Nein, aber ich habe das Gefühl, dass das meine Bestimmung sein könnte, wenn ich einmal nicht mehr am Theater arbeiten sollte. Das war immer schon ein großes Anliegen von mir. Meine letzte Produktion am Volkstheater in Wien war eine sehr besondere. Sie hieß „Die Reise" und war ein Projekt mit 30 MigrantInnen, die auf der Bühne erzählt haben, warum sie ihr Heimatland verlassen haben, wie sie nach Österreich gekommen sind und wie es ihnen erging, als sie die erste Zeit in Österreich lebten. Wir haben für dieses Projekt über dreihundert MigrantInnen gecastet. Ich habe währenddessen unglaubliche Geschichten gehört – mir ist regelmäßig der Atem stillgestanden, es gab Tränen und Mitgefühl, aber vor allem Freude über und Bewunderung für die Kraft dieser Menschen. Im Zuge der Vorbereitungen habe ich für ein paar Tage bei Ute Bock gearbeitet, einer bekannten Flüchtlingsbetreuerin in Wien. Sie hilft Menschen, die obdachlos sind, die Asylanträge stellen müssen, die Beratung brauchen. Da ist mir noch einmal mehr bewusst geworden, wie klein eigentlich meine Probleme sind.

Würden Sie sich als Feministin bezeichnen?

Natürlich sind Frauen und Männer gleichwertig zu behandeln. Dank des Kampfes unserer Müttergeneration ist manches selbstverständlicher und leichter geworden für uns. Aber ich ertappe mich dabei, dass ich mich über die immer noch herrschenden Ungerechtigkeiten bezüglich Verdienst oder Chancengleichheit aufrege. Meine Freundinnen und ich haben nach vielen Diskussionen beschlossen: Wir gehen unseren Weg und werden unsere Taten sprechen lassen.

Könnten Sie ein Theater ganz nach Ihren Vorstellungen und Wünschen aufbauen, wobei Geld keine Rolle spielt, wie könnte man sich dieses Theater vorstellen?

Mein Theater hätte ein großes Ensemble. Ich finde es sehr wichtig, dass man dem Theater ein Gesicht gibt und das geschieht über die SchauspielerInnen, die auf der Bühne stehen. Wenn es dann auch noch die besten SchauspielerInnen sein könnten, wäre das ideal. Ich würde einen sehr breit gefächerten Spielplan anbieten und auch die verschiedenen Grenzen und Möglichkeiten des Theaters ausloten. Es würde kein reines Sprechtheater bleiben, ich würde versuchen, andere Kunstsparten verstärkt einzubinden, und über den Tellerrand in den Rest der Welt zu blicken: KünstlerInnen aus den verschiedensten Ländern einladen, in diesem Theater zu arbeiten. Dann würde dieses Theater schöne und geräumige Büros haben. Die Bühne ist in den meisten Theatern ganz gut ausgestattet, aber in welchen Büros die MitarbeiterInnen eines Theaters oft sitzen müssen... Außerdem wünsche ich mir eine tolle, große Bar. Das ist etwas, das vielen Theatern einfach fehlt – und dabei ist das Theater ein Ort der Begegnung. Die Bar soll ein Ort sein, wo man im Anschluss an die Vorstellung noch sitzt und spricht, wo man vielleicht auch einfach so mal hinkommt, wo man mit dem Publikum ins Gespräch kommt, wo man auch eigene kleine Formate präsentieren kann, wo es spannend und cool ist, hinzugehen. Ich würde das Theater von jungen KünstlerInnen sowie DesignerInnen gestalten lassen. Und ich würde viele Aufträge an junge AutorInnen und RegisseurInnen vergeben, um auf der Bühne dem Nachwuchs eine Chance zu geben. Ich könnte es wahrscheinlich auch nicht lassen, die eine oder andere renommierte Regiepersönlichkeit einzuladen. Es müssen Stücke und Formate am Programm stehen, die überraschen. Wenn man sich weniger darum sorgen müsste, dass die finanzielle Situation stimmt, wenn man kaum Auslastungsdruck hätte und wenn man wirklich mutig sein könnte ohne Einschränkungen, das stelle ich mir sehr reizvoll vor. Ja, das wäre schön!

Interview: Brigitte Lageder

Letizia Ragaglia

Sie ist (fast) immer gut gelaunt und hat Energie für drei. Und sie meistert einen der schwierigsten Jobs des Landes. Als Direktorin des Museion ist sie die Frontfrau der zeitgenössischen Kunst in Südtirol. Letizia Ragaglia steht im wahrsten Sinne des Wortes für ein modernes Südtirol: weltoffen, mehrsprachig, professionell, international vernetzt und ihrer Heimat sehr verbunden.

Ich kenne wenige Menschen, die so begeistert über ihre Arbeit sprechen wie Sie. Ist die Kunst, das Arbeiten mit Künstlerinnen und Künstlern, das Wichtigste in Ihrem Leben?

Es ist wichtig, aber vor allem ist es spannend. Ich erinnere mich an eine Episode als ich zehn Jahre alt war. Ich sah auf Schloss Maretsch ein Video von Friedensreich Hundertwasser über sein Haus. Er lief nackt herum, hat den Rasen am Dach gedüngt und da wusste ich: Ich möchte mit Leuten zu tun haben, die nicht alltäglich sind. Bis heute gefällt es mir, solchen Menschen zu begegnen, von ihnen inspiriert zu werden und andere Perspektiven auf das Leben kennen zu lernen. Und diese Begeisterung möchte ich auch anderen vermitteln.

Diese fast nie versiegende gute Laune, ist Ihnen die in die Wiege gelegt worden?

Schon mein Vater hatte den Spitznamen „Mister sorriso" und auch meine Mutter war eine sonnige Natur. Ich erinnere mich an Situationen, wo man mich ausgelacht hat, weil ich immer lachte. Fröhlich sein bedeutet natürlich nicht, dass es nicht genügend harte Momente gibt. Aber ich bin sicher jemand, der versucht, das Glas halb voll und nicht halb leer zu sehen.

Sie arbeiten seit 2002 am Museion in Bozen, zunächst als Kuratorin, später als Chefkuratorin, dann als interimistische Leiterin, nun seit 2011 als Direktorin. Vor welchen Herausforderungen stehen Sie, das Kunstflaggschiff Südtirols zu leiten?

Ich habe mir oft gedacht, es wäre an der Zeit zu gehen. Aber dann haben sich immer wieder neue Gelegenheiten und Herausforderungen im Museion angeboten. Es ist ein großes Geschenk, hier etwas aufbauen zu dürfen. Dieses Museum hatte gute Leiter, was aber fehlte, war, in Ruhe Zukunft planen zu können. Immer war irgendetwas. Jetzt scheint das endlich möglich zu sein.

Ist das Museion in der Stadt, im Land, in den Köpfen der Menschen angekommen?

Noch nicht. Vor einigen Jahren nahm ich an einer Veranstaltung im Centro Trevi teil, da ging es um die Zufriedenheit der Menschen mit dem lokalen Kunstangebot. Herauskam, dass viele von den Angeboten in den unterschiedlichsten Sparten wussten, diese aber kaum wahrnahmen, also nicht hingingen. Übertragen hieße das: Auch wenn wir nicht ins Museion gehen, sind wir zufrieden, dass es dieses Museum gibt. Das neue Museion gibt es ja noch nicht lange und es ist wohl wie bei allem eine Frage der Zeit. Ich bin jedenfalls zuversichtlich.

Erwartungen und Ratschläge wie und was das Museion zu sein und zu erfüllen hat, gibt es ja nicht wenige. Wird Ihnen viel dreingeredet?

Ich fühle mich in meinen Entscheidungen grundsätzlich sehr autonom. Gleichzeitig bin ich jemand, der den Leuten gerne zuhört. Die Entscheidung, Museion Passage zu machen, (Neugestaltung des Foyers, als für alle zugängliche Piazza), kam auch dadurch zustande, weil mir viele gesagt haben, es sei doch schade, dass das Museion nicht mehr als Treffpunkt und Plattform genutzt werden kann. Ich lasse mir also gerne etwas sagen, am Ende aber muss natürlich ich als Direktorin die Entscheidungen treffen.

Nicht wenige ausländische Führungskräfte scheitern in diesem Land an den politischen und ethnischen Fallstricken. Auch die ehemalige Museion-Direktorin Corinne Diserens. Was macht es hier so schwierig?

Viele Leute, die von außen hierher kommen, sind anfänglich sehr fasziniert, von der Schönheit des Landes, vom Zusammenleben der Kulturen, der Mehrsprachigkeit und dabei unterschätzen sie leicht die Hürden. Schnell stoßen sie sich dann an den banalsten Dingen.

Woran zum Beispiel?

Dass vieles hier kompliziert ist, dass es drei Sprachgruppen gibt, drei Kultur-Assessorate... Jemand, der in Südtirol aufgewachsen ist oder seit langem hier lebt, kennt die Feinheiten, die Animositäten, das, worauf man achten muss. Es gibt hier kulturelle Nuancen des Umgangs, die nicht so offensichtlich sind. Und wer glaubt, dass man alles in einen Topf werfen kann, und nicht akzeptiert, dass sowohl die italienische als auch die deutsche Sprachgruppe ihre eigenen Traditionen haben, wird scheitern.

Ist es vielleicht auch das ständige Kreisen um Fragen der Identität, eine damit nicht selten einhergehende Mischung aus Unsicherheit und Anmaßung, die das Arbeiten hier nicht gerade einfach machen?

Ich glaube nicht, dass das Arbeiten hier an sich schwierig ist. Was aber den Tiroler kennzeichnet, ist, dass er das, was er nicht kennt, erst einmal skeptisch betrachtet. Und deshalb wird jemand, der Geduld zeigt und versucht, sich vorsichtig heranzutasten, mehr erreichen.

Sie selbst sprechen vier Sprachen, wechseln fließend von einer in die andere. Sind Fragen der Identität für Sie persönlich wichtig?

Natürlich. Ich bin damit aufgewachsen, mir immer wieder Fragen zu stellen über die eigene Kultur. Und ich habe das immer als Bereicherung empfunden. Ich bin zweisprachig erzogen worden, meine Mutter hat deutsch mit mir gesprochen und mein Vater italienisch. Meine Mutter schickte mich auch bereits mit vier Jahren in einen Englischkurs und wurde deswegen von einigen gerügt. Ich glaube aber nicht, dass meine Identität darunter gelitten hat.

Fühlen Sie sich als Südtirolerin? Als Italienerin? Als Europäerin?

Ich fühle mich als Südtirolerin, Südtirol ist meine Heimat. Gleichzeitig bin ich sehr gerne in der Welt unterwegs. Die Sprache, in der ich mich am besten ausdrücke und schreibe, ist die Italienische. Aber im Deutschen fühle ich mich genauso daheim.

Wir haben vorher über Führungskräfte gesprochen. Die Top-Jobs hier im Lande sind mit sehr wenigen Ausnahmen fest in Männerhand. Wie erleben Sie das?

Die Südtiroler Gesellschaft ist noch durchwegs eine Machogesellschaft. Meine Rolle als Direktorin erlebe ich zwar als positiv, aber ich erinnere mich an manche Situationen in Gremien, die fast ausschließlich mit Männern besetzt waren. Ich war erstaunt, weil die meisten wirklich dachten, ich sitze hier als ihre Sekretärin. Ein bisschen schäkern ist ja in Ordnung, ich möchte als Frau auch nicht auf meine Weiblichkeit verzichten, andererseits aber lasse ich mir meine Professionalität nicht schmälern. Oft ist es so, dass wir Frauen immer noch besser sein müssen, um ernst genommen zu werden. Ich hab mir zur Devise gemacht, mich darüber zu amüsieren.

Ist es im Kulturbereich leichter an die Spitze zu kommen, weil er für die Meisten nicht wirklich wichtig und durchwegs mit relativ wenig Budget und Einfluss ausgestattet ist?

Das würde ich so nicht sagen, denn ich finde, der Kulturbereich ist ein sehr einflussreicher Bereich. Und ich bin froh, dass es nun vermehrt Frauen in Kultur-Führungspositionen gibt. Aus dem Nichts ist das aber auch nicht gekommen. Es gab Vorreiterinnen wie Gabriela Belli am Mart in Rovereto, Marion Piffer, sie hat schon in den 1980er Jahren die ar/ge kunst Galerie Museum in Bozen geleitet oder Vea Carpi am Konservatorium. Im Theaterbereich gab es bisher fast nur Männer, endlich tut sich da etwas. Das Gerede, dass Frauen als Führungskräfte mehr Einfühlungskraft hätten, ist mir zu banal. Es ist wohl eher so, dass wir jetzt ernten können, was einige wenige gesät haben. Ich arbeite sehr gerne mit Frauen zusammen und habe die Erfahrung gemacht: Frauen sind einfach gut.

Südtirol hat eine lebendige Kunstszene. Mit der Akzeptanz des Zeitgenössischen hapert es jedoch immer wieder...

Ich denke, es ist hier nicht sehr viel anders als an vergleichbaren Orten. Ich war zum Beispiel vor einiger Zeit auf der Ruhrtriennale und habe eine Oper von John Cage gehört. Was ich da an Kommentaren beim Hinausgehen hörte, hat mich sehr an Bozen erinnert und an das, was manche beim Verlassen des Museion sagen. Wir sind eben keine Großstadt. Und eigentlich ist es auch schön, dass es noch etwas gibt, woran man arbeiten kann.

Wechseln wir kurz zum italienischen Kunstkontext. Sie waren in der Jury der 54. Biennale di Venezia, es war das Jahr, als Vittorio Sgarbi den italienischen Pavillon, zum Entsetzen der internationalen Kunstwelt, zu verantworten hatte. Sie haben damals klar Stellung bezogen. Man sagt, er ist Ihnen immer noch böse deswegen. Wieso hinkt ein Kunstland wie Italien dem Niveau der internationalen Gegenwartskunst, mit wenigen Ausnahmen, so hinterher? Oder sehen Sie das anders?

Ich sehe das genauso. Ich treffe mich im Rahmen von AMACI (Associazione musei d´arte contemporanea italiana) regelmäßig mit den Direktoren der italienischen Museen. In letzter Zeit unterhalten wir uns fast nur mehr darüber, wie wir aus dieser Sackgasse herauskommen könnten. Wir sind zum Teil ratlos und verstehen nicht, dass sich kaum ein politisch Verantwortlicher entscheiden kann, auf zeitgenössische Kunst und Kultur zu setzen. Es wird auch immer schlimmer. Bisher konnte die zeitgenössische Szene zum Teil auf private Unterstützer zurückgreifen, aber in letzter Zeit ziehen auch sie sich zurück und verwirklichen lieber eigene Projekte. Die Auswirkungen sind dramatisch.

Woran liegt das?

Es fehlt einfach das Bewusstsein dafür, dass das Zeitgenössische etwas Notwendiges ist. Wir befinden uns derzeit in einer Krisensituation, in Deutschland wirkt sich das aber dann so aus, dass gespart wird, italienische Strukturen hingegen müssen schließen. Vielleicht liegt es auch an der Erziehung, der Durchschnittsitaliener scheint kaum mehr ein Kulturbewusstsein mitzubekommen. Man schaue sich nur die Parteiprogramme in Italien an, da kommen Kunst und Kultur erst gar nicht vor.

Was fasziniert Sie persönlich an der Kunst?

Dass sie andere Wege aufzeigt und auch, dass nicht immer alles eine Funktion haben muss.

Woran lässt sich Ihrer Meinung nach das eigentliche Können eines Künstlers, einer Künstlerin fest machen?

Ich beurteile das aus dem Bauch heraus und natürlich aus meiner Erfahrung. Ich tu mich da wirklich schwer, Kriterien zu nennen. Es gibt dieses Moment, wo es Klick macht bei mir. Das ist ein bisschen so, wie wenn man sich in jemanden verliebt.

Inwiefern bestimmt der persönliche Geschmack die eigene professionelle Arbeit?

So zu tun, als wäre der persönliche Geschmack gar nicht ausschlaggebend, wäre unehrlich. Sich aber nur darauf zu verlassen, unseriös. Da trage ich als Direktorin eines Museums auch Verantwortung und die nehme ich sehr ernst. Wenn hier aber jemand anderer an meiner Stelle säße, würde es auch andere Akteure geben, von Künstlern, Kuratoren bis zu Mitarbeitern.

Hat sich Ihr persönlicher Geschmack die letzten Jahre über verändert?

Er verändert sich andauernd. Ich war jedoch nie ein großer Fan der zeitgenössischen Malerei, das wirft man mir auch vor. Immer schon interessierte mich politisch engagierte Kunst, auch entmaterialisierte Kunst und mich interessieren die plastischen Aussagen unserer Zeit sehr. In diesem Bereich hat sich die Kunst radikal verändert. Ich möchte den Menschen ein paar Schlüssel zu diesen Werken geben. Auch mir ist ja vieles nicht auf Anhieb zugänglich.

Sie reisen viel, sind international vernetzt. Möchten Sie auch noch mal ins Ausland gehen?

Sehr gerne. Ich war vor einiger Zeit das erste Mal in China und war fasziniert, was sich da entwickelt, wie viel Interesse es dort für die zeitgenössische Kunst gibt. Da bekam ich richtig Lust, noch einmal in eine ganz andere Welt einzutauchen.

Die Fotografin Elisabeth Hölzl hat Sie auch im Fitnessstudio abgelichtet. Es wird kolportiert, dass Sie jeden Tag über Mittag trainieren...

Ich verbringe meine Mittagspause sehr oft im Fitnessstudio. Manche brauchen einen Mittagsschlaf, ich brauche das. Ich trainiere allerdings nicht mit Geräten, sondern mache so etwas wie Gruppenfitness. Da kommen gleich zwei meiner Leidenschaften zusammen: Ich tanze sehr gerne und mag die zeitgenössische elektronische Musik.

Sie scheinen ja auch ganze Nächte durchtanzen zu können?

Ich tanze einfach gerne. Leider gibt es immer weniger Gelegenheiten dazu. Das Discoalter ist vorbei, deshalb nutze ich gerne die Gelegenheit, wenn ich in einer großen Stadt bin, in einen Club zu gehen. Für meinen Freund ist es schon manchmal anstrengend, dass ich so gerne ausgehe.

Sie leben in einer Partnerschaft, Sie haben keine Kinder. Ist das noch ein Thema?

Ich hätte gerne Kinder gehabt, aber es hat sich nicht ergeben. Das beschäftigt mich schon noch manchmal. Wenn ich aber zwischen einer schönen Partnerschaft und einem Kind wählen müsste, dann bin ich froh, dass ich einen wunderbaren Partner gefunden habe.

Könnten Sie sich auch vorstellen, etwas ganz anderes zu machen?

Ich glaube schon. Meine Leidenschaft für Kunst würde sich wohl nicht verändern, aber manchmal habe ich Angst, dass eine Arbeit, die so sehr eine Leidenschaft ist, zur Routine werden könnte. Und dann denke ich mich auf einen anderen Erdteil, wo ich etwas ganz anderes mache.

Was denn?

Ich könnte mir sehr gut vorstellen, ein Lokal zu führen. In einem Tropenland, wo es immer warm ist.

Interview: Susanne Barta

Sonia Leimer

Man erreicht sie nur sehr schwer, die junge Meraner Künstlerin. Sie ist viel unterwegs und immerzu am Arbeiten, Interviewtermine werden zu- und wieder abgesagt. Schließlich erwischt man sie doch irgendwie: Das Interview wird schriftlich per E-Mail geführt. Selbst da spricht Sonia Leimer lieber von ihrer Arbeit als von ihrer Person.

In zwei Worten, Frau Leimer: Was ist das Beste an Wien, der Stadt, in der Sie leben und arbeiten?

Dass in den Kneipen und Kaffeehäusern immer noch geraucht werden kann. Das macht Wien besonders. Ich hoffe sehr, dass das so bleibt.

Wie würden Sie diese Stadt und ihre Bewohner umschreiben?

Es gibt eine lebendige Kunstszene. Es tut sich auch sonst sehr viel, also nicht nur im Bereich der Kunst. Hier leben viele Freunde von mir, das ist einer der Gründe, warum ich mich hier so wohl fühle. In Wien spürt man an sehr vielen Orten die Geschichte der Stadt. Das Stadtbild wird sehr durch die Vergangenheit geprägt. Wenn man hier lebt, hat man einen starken Bezug zur Geschichte. Diesen historischen Kontext mag ich, man ist täglich damit konfrontiert. Ich glaube, dass genau deshalb in Wien manche Dinge möglich sind, die sonst keinen Platz finden.

Können Sie uns das genauer erklären?

Durch das Betrachten von einem historischen Kontext aus hat man einen komplexeren Zugang zur Gegenwart. Man begreift ein Objekt in einem Kontext, wobei auch ein historischer Kontext immer wieder neu definiert und konstruiert wird. Ansonsten ist die Stadt klein und übersichtlich, ich kann hier gut arbeiten. Ich kann mir aber auch sehr gut vorstellen in eine andere Stadt zu ziehen und dort zu leben.

Zum Beispiel?

Ich könnte mir gut vorstellen in New York, Los Angeles oder London zu leben.

Sie stammen aus Meran. Mit welchen Worten würden Sie Ihre Heimat beschreiben?

Meine Heimat ist nicht an eine bestimmte Geographie gebunden. Heimat ist für mich ein offener Begriff, der sich immer wieder neu definieren und finden lässt. Meran ist ein Teil davon.

Können Sie drei große Themen benennen, die Ihre Kunst bestimmen?

Meine Arbeiten beschäftigen sich mit dem konkreten, physischen Raum und seinem Verhältnis zur künstlerischen Inszenierung. Inhaltlich geht es dabei immer um die Beziehungen zwischen unserer heutigen Gesellschaft und den individuellen Erzählungen. Diese konkreten Fragestellungen der Gegenwart bringe ich in Verbindung mit den Genres Film und Architektur, die in Zusammenhang mit einer Inszenierung von Raum und Geschichte stehen. Grundsätzliche Fragen zu Material, Medium und Display stellen dabei ein wichtiges Mittel dar, um einen konkreten Erfahrungsraum für die Besucher zu schaffen.

Stichwort Material. Wie würden Sie Ihr Verhältnis zu Farben und zu Materialien beschreiben?

Materialien sind Träger von Geschichte(n). Sie transportieren einen konkreten physischen Kontext. Zum Beispiel die Asphaltstücke, auf denen meine „Platzhalter“-Skulpturen stehen. Die Asphaltstücke kommen aus speziellen Straßen der Stadt und transportieren eine konkrete Geschichte, den Kontext der Stadt.

Nämlich? Erzählen Sie uns bitte mehr davon.

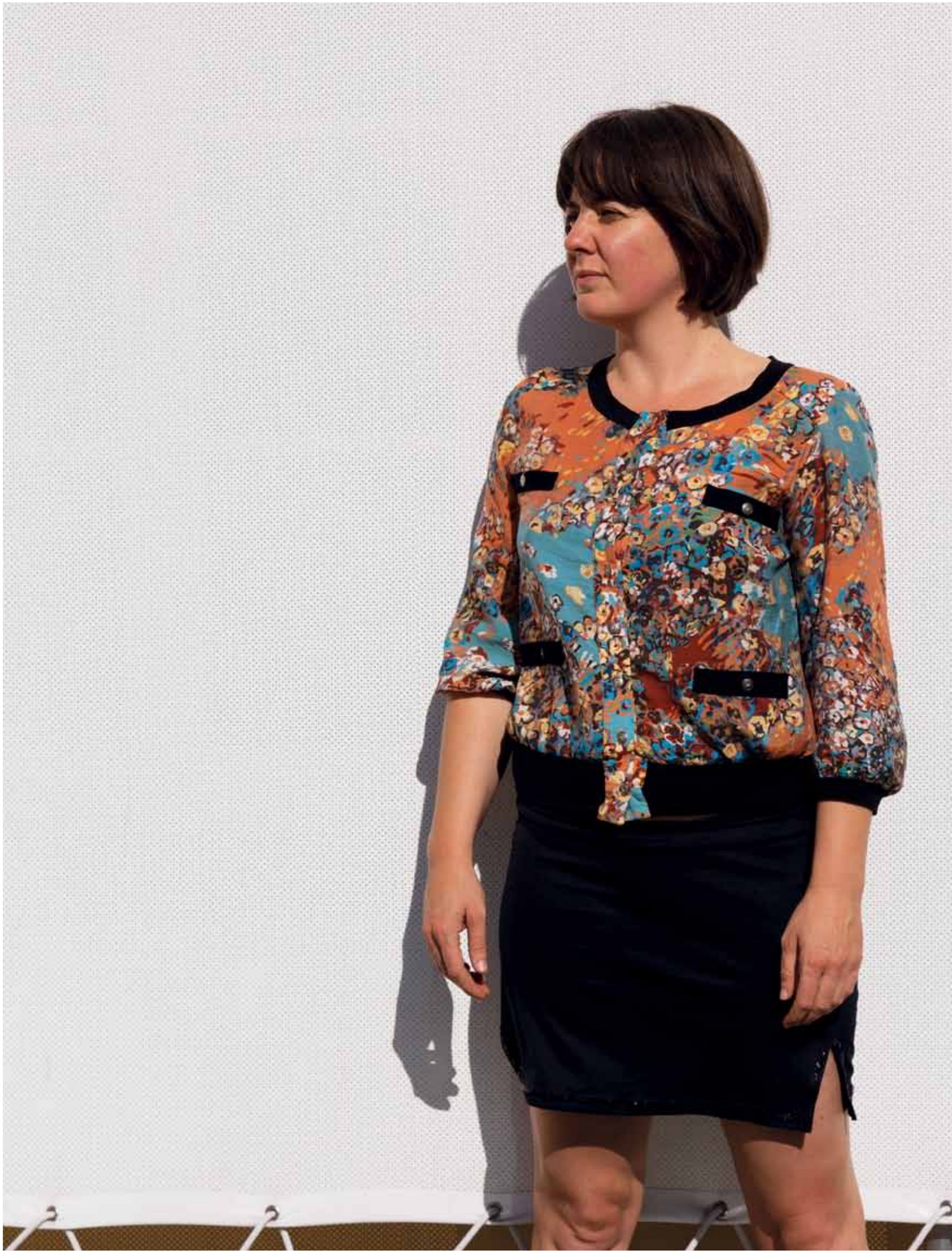
Einige der Asphaltstücke zum Beispiel habe ich von der „Landstraßer Hauptstraße” geholt. Das ist eine Straße in der Nähe von meinem Atelier im dritten Wiener Bezirk. Über dieses Stück Straße bin ich selbst sehr oft gegangen. Dieses Stück Straße ist ein Fragment aus meinem Alltag und verbunden mit meiner persönlichen Erinnerung. Gleichzeitig ist es auch ein Fragment einer „Architektur”. Die Straße als Typologie hat mit der Unendlichkeit von Zeit und Raum zu tun. Die Straße als öffentlicher Raum befindet sich „dazwischen” und man kann sie nicht als ein Gebäude erfassen. Sie wird in der Zeit über die Bewegung wahrgenommen.

Mal ehrlich: Was war Ihre beste Ausstellung? Und warum?

Meine Installationen verändern sich im Laufe der Zeit und mit den Räumen, in denen sie ausgestellt werden. Jede Ausstellung ist für mich ein Teil meines Arbeitsprozesses. Ich sehe meine Installationen nicht als abgeschlossene Arbeiten. Meistens bestehen sie aus verschiedenen Fragmenten.

Woher kommen die Ideen zu Bildern, Skulpturen, Videos?

Ideen entwickeln und verändern sich. Sie kommen aus dem Alltag, aus meinem Leben. Meine Idee für die „Platzhalter”-Skulpturen zum Beispiel ist in Istanbul entstanden. Auf der Straße vor meiner Wohnung war ein Betonwürfel in die Straße geschraubt; ein Bewohner im Haus hat jeden Tag den schweren Betonwürfel mit der Straße verankert, um seinen Parkplatz frei zu halten. Ich fand den Platzhalter als Objekt interessant, daraus ist dann eine ganze Serie an Arbeiten mit dem Titel „Platzhalter” entstanden: Skulpturen mit denen ich Raum besetze und beanspruche, gleichzeitig aber auch frei halte.



Wie lange haben Sie denn in Istanbul gelebt?
Ich habe nur ein paar Monate dort verbracht und die Zeit dort sehr genossen.

Erzählen Sie uns doch bitte von Ihrer jüngsten Idee.
Ich habe vor ein paar Wochen in der Artothek Köln eine Ausstellung aufgebaut, die sehr stark auf den Raum reagiert und ihn auf unterschiedliche Art und Weise besetzt. Im Erdgeschoss markieren und besetzen hohe Sockel den Raum. Von der Galerie aus betrachtet, mutieren sie zu Trägerobjekten, die als Display für Projektionen und Objekte funktionieren.

Im Frühjahr 2012 zeigten Sie im Museion in Bozen Ihre Arbeit „Along those lines". Dort zeigten Sie unter anderem auf die Wand geklebte Bildfragmente, die zugleich auf das Genre „Western" hinwiesen. Oder das Video „Western". Warum gerade Western?
Die Bildfragmente waren nicht auf die Wand geklebt! Es handelte sich um eine persönliche Sammlung an Westernheften – 120 Groschenromane – die ich gerahmt habe. Jeweils 20 Hefte in einem Rahmen und hinter Glas. Das Glas war an der Oberfläche mittels Siebdruck schwarz bedruckt und man sah nur Fragmente von den Coverbildern der Hefte dahinter. So wie eine fragmentierte Geschichte oder auch ein historischer Blick auf die Geschichte des Westerns. Das Video „Western" wiederum habe ich gemeinsam mit Frauen vom Staatsorchester in Georgien gedreht – in einer georgischen Landschaft, die sich an der Grenze zu Südossetien befindet und die für Westernfilme verwendet wird und wurde. Interessiert hat mich die Frage nach Territorialisierung zwischen Ost und West, aber auch wie wir mittels Film eine Landschaft in Besitz nehmen und sie thematisch aufladen.

Verraten Sie uns Ihren Lieblingswestern?
Ich habe keinen Lieblingswestern, auch keinen Lieblingshelden. Ich mag Westernfilme generell sehr gerne – besonders auch die Nebenrollen, die Bösewichte, den Humor und den Sinn für die Eigenverantwortung, die der Einzelne gegenüber sich selbst und den anderen trägt. Wenn es Heldinnen gibt, umso besser.

Was hat Sie veranlasst, Künstlerin zu werden?
Dazu bewegt hat mich meine Leidenschaft. Veranlasst gar nichts.

Woran arbeiten Sie zurzeit?
An einem Katalog, der am Ende der Ausstellung präsentiert werden soll. Ich bereite aber auch eine neue filmische Arbeit vor, die ich nächstes Jahr in Utah drehen werde – in der Nähe von Hanksville.

Eine Frage zum Schluss: Was glauben Sie: Kann Kunst Leben verändern?
Kunst kann nicht das Leben direkt verändern. Kunst kann aber die Wahrnehmung des Menschen auf das Leben verändern, und mit einer anderen Wahrnehmung auf das Leben kann der Mensch sich selbst verändern und damit auch das Leben.

Interview: Alexandra Aschbacher

COMPRO VECCHIE BICI DA CASA

Inga Hosp

Als Kulturpublizistin, Schriftstellerin, Begründerin, Leiterin und Mitgestalterin vieler wichtiger Kulturprojekte prägt sie seit über vier Jahrzehnten die kulturelle Landschaft, hat über Riesinnen, Erfinder und viele interessante Menschen geschrieben. Die Förderung junger WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen ist ihr ebenso wichtig wie ein interdisziplinärer Diskurs, und sie liebt es auf Frachtern zu reisen.

Als Sie 1970 als junge Geisteswissenschaftlerin und Publizistin nach Südtirol gekommen sind, hatten Sie noch einen frischen Außenblick auf das Land. Wie haben Sie es damals gesehen?

1970 war mein Blick auf Südtirol nicht einmal mehr so ganz frisch, ich war schon 1962 kurz vor der Matura zum ersten Mal bei einem Volksmusik-Workshop am Ritten gewesen. Ich bin mit dem Zug bis Bozen gefahren und dann mit der Zahnradbahn auf den Ritten, der wirklich ungewöhnlich war, eine „funktionierende" Gegend mit mehreren Dörfern ohne Autoverkehr, das war für mich, aufgewachsen in München und am bayerischen Alpenrand, schon sehr sonderbar und reizvoll. Nach den beiden ersten Semestern in Innsbruck bin ich nach Wien, weil mich das Vorlesungsangebot dort interessiert hat, und natürlich die Theaterwissenschaft als Zweitfach. Dort habe ich meinen späteren Mann Bruno getroffen, der Ritten war natürlich gleich ein Gesprächsthema.

Wie sind Sie nach der Wiener Zeit auf das Kulturleben hier in Südtirol zugegangen?

Ich war voller Neugier auf Land und Leute und habe sofort angefangen mit dem, was ich konnte, nämlich Radio zu machen. Beim Sender Bozen gab es viel Bedarf, und ich war es auch von München her gewohnt, alles Mögliche zu machen: Eine Sendung zu moderieren, Reportagen zu machen, Features zu schreiben.

War es schwierig, so als „Zugereiste" dazuzukommen?

Überhaupt nicht, nein, komischerweise gar nicht. Damals habe ich allerdings immer noch viel für München gearbeitet, auch um oft meine Eltern zu besuchen: ich war die einzige Tochter, und meine Eltern waren beide schon sehr alt. 1973 habe ich angefangen, an der Mittelschule hier am Ritten zu unterrichten.

Aber für Sie war es immer klar, dass Sie trotz Familie Ihre publizistische Arbeit weiterführen wollten?

Ja, das hätte ich nicht lassen können. Deshalb habe ich 1988 mit dem Unterrichten aufgehört. Ich wusste, ich kann nicht froh sein, wenn ich nicht auch meine Schreiberei habe. Das war eine gute Zeit dafür, weil die Kinder gerade so „halbwüchsig" waren: Julia elf, Matthias neun Jahre alt. Ich habe meistens am Schreibtisch gesessen, war aber als Ansprechpartnerin da.

Das Schreiben war Ihnen wichtig?

Ja, das habe ich einfach gebraucht.

Woher haben Sie den Mut genommen als Frau, diese intensive publizistische und schriftstellerische Tätigkeit aufzunehmen?

Das weiß ich nicht, es war für mich klar seit ich 13 oder 14 war. Ideal für mich war dieser Feature-Bereich beim Radio, das habe ich besonders gerne gemacht. Das waren fast Hörspielproduktionen mit vielen Originaltönen und dazwischen Texte, die damals „literarisches Wort" geheißen haben. Dafür gab es in München beim Bayerischen Rundfunk damals eine schöne Spielwiese.

Gab es Vorbilder für Sie als PublizistInnen, SchriftstellerInnen?

Nein eigentlich nicht, weil das immer so eine merkwürdige Randposition war. Es gab ein Vorbild, das war ein Kulturreporter in München beim Funk, Egloff Schwaiger, auch Wilfrid Feldhütter, Leiter der Redaktion „Land und Leute", der einen unkonventionellen Blick auf den Bereich der Populärkultur hatte. Nachdem ich gemerkt hatte, dass das etwas ist, was mir gefällt und was ich einigermaßen kann, habe ich das vierzig Jahre lang gemacht, von 1962 bis 2002. Dann hat es gereicht. Da war aber dazwischen 2001 auch dieser große Einschnitt, der Suizid von unserem Sohn Matthias, wie ein Blitzschlag aus heiterem Himmel. Das hat für mich alles in Frage gestellt. Ich musste erst langsam wieder schauen, fußfesten Untergrund zu finden. Es hat fast zehn Jahre gedauert, bis ich endlich wieder Lust hatte, etwas Forderndes zu tun.

Waren das Schreiben und Lesen und die Beschäftigung mit diesen Dingen in der schweren Zeit eine Hilfe?

Ja, es war eine große Hilfe, weil ich das über das „Gefühlige" allein nicht schaffen konnte. Ich habe mich sehr lange mit dem Phänomen beschäftigt und bin nie weiter gekommen. Alles was du tust in so einem Fall, endet bei der verhängnisvollen Frage „Warum?". Du kommst aber nicht weiter, auch die Erklärungen der Fachleute helfen nicht. Inzwischen kann ich besser damit umgehen, wenn die Frage wieder auftaucht. Es ist ein reiner Blödsinn, wenn man sagt, dass so etwas vernarbt. Das ist eine Wunde, über die vielleicht ein Häutchen aus Tagesaktivitäten wächst, aber es kommt immer wieder. Jedenfalls habe ich wieder Boden unter den Füßen gefunden.

Welches Schreibprojekt hat Sie dann wieder richtig gepackt?
Das erste Buchprojekt war schon vor dem Tod von Matthias praktisch fertig. Das war die Geschichte von der Ridnauner Riesin, über die ich schon in den 1990er-Jahren geschrieben hatte. Ende 2001 ist dann das gemeinsame Buch mit der Sterziger Volkskundlerin Samantha Schneider erschienen. Danach hatte ich zum Schreiben keinen langen Atem mehr, zum Herausgeben wohl.

Was hat Sie an der Figur der Maria Faßnauer, der Riesin von Ridnaun so fasziniert? Waren es die Randfiguren der Gesellschaft wie schon vorher in dem Buch über den Tiroler Erfinder und Schausteller Josef Tschuggmall?
Durch den Tschuggmall war ich schon in dem Thema der Unterhaltungskultur des 19. Jahrhunderts drinnen. Bei der Maria Faßnauer habe ich mich oft gefragt, ob sie mir nur leid getan hat, so war es aber nicht. Es hat auch ein wenig damit zu tun, dass ich immer die Größte in allen Klassen war. Ich will nicht sagen, dass ich darunter gelitten habe. Obwohl ich mich eigentlich nicht als so furchtbar lang empfinde – und es im Alter auch nicht mehr bin –, war ich damals oft die Größte und das hat mir gar nicht so besonders gefallen, auch dass ich oft größer war als die Männer. Heutzutage kommen die Mädchen besser damit zurecht.

Was leistet der literarische Text in einem solchen Fall aus Ihrer Sicht zusätzlich zur wissenschaftlichen Bearbeitung eines Themas?
Es hat auch etwas Historisches, gleichsam Altmodisches, ich habe versucht, das unaufdringlich psychologisch zu halten. Natürlich habe ich versucht, mich in diese Frau hinein zu fühlen. Dann hat es mich auch als Kulturphänomen interessiert mit diesen ganzen Seitentrieben bis hin zu Niki de Saint Phalle, weil das ein Komplex ist, diese Faszination der groß gewachsenen Frau.

Es gibt in dem Text über die Riesin sehr berührende Stellen mit Innensicht, wo sich bei dieser Figur auch eine innere Autonomie zeigt.
Das stimmt, aber so richtig herausgekommen aus dieser Sonderrolle, aus dieser Freakrolle ist sie natürlich nie. Heute ist die Welt voll von bewunderten Freaks, denken wir nur an Baseballspieler, Hochspringer und dergleichen, die mit ihrem kompensierbaren Anderssein kein Problem mehr zu haben scheinen.

Ihr Buch „Südtirol von außen – 42 Menschenbilder" war ja 1996 auch ein innovatives Buch…
Damals schon. Es war grafisch nicht schön, aber die Leute in dem Buch waren wirklich toll, das hat mir damals für mehrere Jahre einen sehr weiten Horizont eröffnet, weil ich gezwungen war, mich in so viele Wissensgebiete einzuarbeiten. Das geht irgendwie immer noch weiter durch die Initiative Futura für junge SüdtirolerInnen im Ausland. Ich frage mich zwar jedesmal, ob es das in Südtirol noch braucht. Aber es wird ganz von der heimischen Wirtschaft gefördert, und es ist gut, wenn man die Spuren besonders fähiger junger Leute im Ausland nicht verliert. Dazu gibt es inzwischen auch das Netzwerk „Südstern".

Aber das waren wohl eher Folgen Ihrer Arbeit, kleine Pflänzchen, die jetzt aufgehen.
Ja, das waren die Folgen. Natürlich besteht die Möglichkeit, dass diese jungen Leute nicht mehr zurück nach Südtirol kommen. Leider passiert es immer noch viel zu selten, dass hier gute Positionen entstehen, aber wenn passende Jobs entstehen, dann weiß man, wer wo ist und eventuell Lust haben könnte, zurückzukommen. Und nach einer gewissen Anzahl von Jahren im Ausland wächst die Lust, denn Südtirol hat bekanntlich Schönheit und Komfort, sozusagen.

Neben der Förderung der jungen WissenschaftlerInnen war Ihnen immer auch der interdisziplinäre Ansatz wichtig?
Ja, wir wollten als IdeengeberInnen der „Bozner Treffen" eine „qualifizierte Interdisziplinarität", nicht ein „Ratsch-Forum". Es war auch immer das Interesse an den Sprachen der einzelnen Wissenschaften, in der Philologie bezeichnet ein bestimmter Begriff oft etwas anderes als in den Naturwissenschaften. Dann war es dieses Sprachenpaar Deutsch und Italienisch, das uns interessiert hat. Im Laufe dieser 16 Symposien haben wir einen ganz netten „Personalstand" zusammen bekommen von Leuten, die gut miteinander reden konnten. Es kamen auch immer neue dazu, und es hat nicht viel gekostet. Aber da wir es nie institutionalisieren wollten, haben wir am Ende doch entschieden, es zu lassen.

Haben Sie den Eindruck, dass Ihre Kulturarbeit in Südtirol auch genug anerkannt wird und wurde?
Ich habe das alles immer zum eigenen Vergnügen gemacht. Ich bin kein Mensch für „Durchbeiß-Disziplinen". Entweder es geht etwas leicht oder gar nicht. Und es ist leicht gegangen, es hat mir Freude bereitet.

War es ein Problem, die Ehefrau des amtierenden Kulturpolitikers, des Kulturlandesrates, zu sein?
Hindernis war es keines, aber ich hab immer gedacht, ich muss besonders vorsichtig sein mit dem, was ich tue. Es war eine Rolle, die mir nicht gepasst hat. Ich habe meine Sachen schon vorher gemacht und danach wieder. Da bin ich eigentlich ziemlich pragmatisch und habe auch kein Talent so zum „Nachprotteln", oder vielleicht habe ich auch nur so ein schlechtes Gedächtnis. Aber lieber ist mir unser gegenwärtiger Zustand des Pensionisten-Daseins, jetzt kann ich ganz schwerelos arbeiten.

In Ihrem Schlern-Aufsatz über die Bozner Künstlerin Traudi Erckert schreiben Sie sehr schön über die Kraftwelle noch in einem fortgeschritteneren Frauen-Alter.
Das ist bei mir aber nicht so. Ich finde da keine Kraftwelle, ich werkle halt so dahin. Bei mir kommen die Anreize sehr oft von außen. Oft fliegt mich etwas an, und dann möchte ich da gern was machen, oft sind es auch Aufträge. Gerne mache ich so Sachen wie jetzt über die gebürtige Südtirolerin Claire French-Wieser, das ist eine tolle Frau. Sie lebt seit Jahrzehnten in Australien, in der Nähe von Melbourne. Sie hat nie aufgehört, sich mit den Dolomitensagen zu beschäftigen.

Sie ist feministische Anthropologin, Volkskundlerin, und ihre Arbeit wurde bei uns nie wahrgenommen…
Vielleicht, weil sie so weit weg war. Irgendwann hat sie mir vor vielen Jahren geschrieben, mit der Bitte um Auskunft, ich weiß nicht mehr, was. Aber sie ist wirklich nie wahrgenommen worden. Dieser ganze Bereich der Dolomitensagen war immer gut vergeben, bei der Ulrike Kindl, und dann sitzt da eine bei den Antipoden und beschäftigt sich ihr ganzes Leben lang damit.

Gibt es ein Buch, das Sie planen oder irgendeinen Publikationstraum?
Ich habe einen Traum erst dann, wenn ich ihn verwirklichen kann und bin überhaupt eine schlechte Träumerin, in jeder Hinsicht. Wahrscheinlich habe ich kein Talent dazu. Aber jetzt gehen wir daran, einen meiner Wünsche zu verwirklichen, nämlich noch einmal mit einem richtig dicken Containerschiff zu fahren, mit einem Frachtschiff, wir starten im Februar. Darauf freue ich mich sehr, wir haben das schon einmal vor 25 Jahren mit beiden Kindern gemacht.

„Als Stückgut unterwegs", ich kann mich erinnern…
Ich bin gerne auf dem Meer oder in Häfen und auf Schiffen, wo gearbeitet wird. Das ist ein Traum, der realisierbar ist, für Träume „von den äußersten Umlaufbahnen" habe ich wahrscheinlich zu wenig Phantasie.

Wenn Sie den jungen Frauen, die heute in der Kultur arbeiten möchten und schreiben und publizieren, einen Rat geben könnten, welche Widerstände könnten sie vermeiden?
Diejenigen, die wollen und es können, tun es auch. Vielleicht sind es immer noch bedeutend weniger Frauen als Männer. Aber schauen wir uns Selma Mahlknecht an, die ist so ein gutes Beispiel, oder auch Maxi Obexer, die haben eine tolle Power und müssen auch nicht so viel Rücksicht nehmen. Ich war immer in dieser Situation, dass ich alles wollte – ich wollte in dem Land was tun, verheiratet sein, Kinder haben, unterrichten für eine Zeit, obwohl ich als Teenager gar nichts davon wollte, trotzdem habe ich alles gemacht und darüber bin ich froh. Aber ich glaube, diese jungen Frauen sind selektiver. Wenn der Impuls stark genug ist, zu schreiben und zu publizieren, dann machen sie auch keine Seitenstraßen auf. Sei es Familie oder andere. Vielleicht haben sie auch heutzutage etwas mehr Anreiz aus dem Lebensstil – und viel mehr Geradeaus-Power als wir früher. Ich hätte es mir nie zugetraut, einen Vollberuf auszuüben. Mein Unterrichten war anfangs einigermaßen unterzubringen in einem Tag mit familiären Verpflichtungen und dem Wunsch nach freiberuflicher Tätigkeit. Ich war als Publizistin aber immer Freelancerin und hätte mich auch wegen der großen beruflichen Verpflichtung meines Mannes nicht trauen können, einen richtigen vollen Job zu machen. Deshalb habe ich immer meinen eigenen Schneckenweg gesucht.

Interview: Karin Dalla Torre

Die Muslima und die Mehrheitsgesellschaft

Rassismuskritische Überlegungen zum hegemonialen Blick auf die „andere" Frau

Nadja Thoma

In diesem Text möchte ich meine Gedanken zum Blick auf muslimische Frauen (und Männer) ausführen, der meiner Meinung nach weniger über muslimische als über westliche Gesellschaften aussagt[1]. Zu diesem Zweck werde ich zunächst auf Geschlechterungleichheiten in westlichen Gesellschaften hinweisen, die, wenn es um den Islam geht, oft aus dem Blick geraten, und danach erklären, was ein Rassismus ohne Rassen ist und zu welchen Zwecken Differenzlinien zwischen Menschen erfunden wurden/werden. Im Anschluss möchte ich den westlichen Blick auf muslimische Frauen beschreiben und meine Überlegungen dazu ausführen, warum dieser Blick für westliche Gesellschaften strategisch günstig und ziemlich bequem ist[2].

Geschlechterungerechtigkeiten in westlichen Gesellschaften

Die Tatsache, dass Frauen in den unteren Ebenen fast aller Organisationen überdurchschnittlich oft, oberhalb einer bestimmten Ebene aber kaum vorkommen, gehört anerkanntermaßen zu den typischen Eigenschaften unserer Gesellschaft. Frauen gelangen entweder nur mit großen Schwierigkeiten, über Zufälle oder Glück in die obersten Etagen wichtiger Firmen und Institutionen, und wenn, dann verdienen sie bei gleicher Leistung weit weniger als Männer. Der Arbeitsmarkt ist darüber hinaus so gestaltet, dass sich an Arbeitsplätzen in Chefetagen, die exklusiv für Männer bestimmt sind, immer einige Frauen befinden, die mit Hilfsarbeit beschäftigt sind. Diese Frauen sind in der Regel jünger und attraktiver, als das eine Zufallsauswahl ergeben würde[3]. Diese Phänomene sind allseits bekannt und werden immer wieder besprochen; trotzdem haben bisher sämtliche Gleichstellungsmaßnahmen zu keiner Änderung geführt. Nach wie vor werden die Geschlechter mit unterschiedlichen Zuschreibungen versehen: Frauen mit Emotionalität und dem Weichen, Männer mit Planungsfähigkeit und hartem Durchgreifen[4]. Das führt dazu, dass Frauen nach wie vor im Bereich des Familiären vorgefunden werden und oft fast allein die Kindererziehung und entsprechende Karenzzeiten (auch über die Stillzeit hinaus) übernehmen, während Männer sich auf der Karriereleiter emporarbeiten. Dass Männer meistens mehr verdienen als Frauen, führt dann wiederum zu Erklärungen, warum es – abgesehen von biologistischen und sozialen Argumenten – auch ökonomisch lohnender sei, dass die Frau „zu Hause bleibt". So führt das dann wie in einem Teufelskreis wieder dazu, dass Frauen weniger verdienen, im Alter geringere Pensionen bekommen und oft lebenslang in einem Abhängigkeitsverhältnis zu Männern stehen. Es ist erstaunlich, dass in einer Gesellschaft, die ein emanzipiertes, aufgeklärtes und modernes Selbstverständnis hat, so wenige Stimmen gegen dieses hierarchische System zu hören sind, und dass alle diese ungleichen Machtverteilungen wie naturgegeben hingenommen werden. Anders wird dieses Verhältnis interpretiert, wenn die Rede vom Islam ist.

Islamfeindlichkeit als Rassismus ohne Rassen

Seit Jahren stehen muslimische Geschlechterverhältnisse im Zentrum europäischer Beobachtung und Kritik. Die Islamfeindlichkeit ist eine neue Variante des klassischen Schwarz-Weiß-Rassismus und dessen juden- und jüdinnenfeindlicher Ausprägung des Antisemitismus. Rassismus und Antisemitismus schufen von Anfang an keine neutralen Einteilungen von Menschen, sondern Einteilungen *zum Zweck der Hierarchisierung, der Schlechterstellung von Gruppen bzw. der Rechtfertigung von Ausbeutung und Herrschaft.* Dass „Rassen" nicht natürlich gegeben sind, zeigen europäische Standardenzyklopädien und politische Administrationen, die im Laufe der Geschichte Einteilungen entworfen haben, die von zwei bis zu mehr als zweihundert „Rassen" reichten[5]. Da ein offener Rassismus aber nach der Ermordung unzähliger Menschen im Zweiten Weltkrieg nicht mehr gesellschaftsfähig ist, wurden andere Kriterien bemüht, anhand derer man Menschen *zum Zweck der Aufrechterhaltung von Privilegien* voneinander unterscheiden kann[6]. Das waren in den letzten Jahrzehnten vor allem kulturelle und religiöse Unterscheidungsmerkmale. Diese Phänomene werden wissenschaftlich mit dem Begriff *Rassismus ohne Rasse*[7] gefasst. Angebliche oder angeblich bedeutende Unterschiede, die früher mit der Hautfarbe erklärt wurden, werden heute mit kultureller oder religiöser Zugehörigkeit erklärt. Auch diese Unterscheidungen rechtfertigen *erklärungsbedürftige Privilegien.* Ein solches Privileg ist zum Beispiel

1 Die Gegenüberstellung „muslimisch" und „westlich" ist eine starke Vereinfachung, die gesellschaftlichen Realitäten nicht gerecht wird, die aber für diesen Text sinnvoll ist, weil aktuelle Diskurse in westlichen Mehrheitsgesellschaften großen Wert auf diese Differenzlinie legen.

2 Ich danke Sabah Ersindiğil und Elif Medeni für ihre Kommentare zu einer früheren Fassung dieses Textes.

3 Goffman 1994: 136.

4 Die Zerbrechlichkeit von Frauen wird zelebriert, indem sie vor ekelerregenden Dingen (wie etwa Spinnen) und vor Wind und Regen geschützt werden oder ihnen Türen aufgehalten werden. Vgl. Goffman 1994

5 Mecheril/Melter 2010

6 Parallel dazu bestehen rassistische und antisemitische Glaubenssysteme weiter, werden aber nur von der extremen Rechten oder unter vorgehaltener Hand geäußert. Sehr häufig werden sie sprachlich geschickt kaschiert, etwa mit Aussagen wie: „Ich habe zwar nichts gegen XY, aber..." (wobei nach dem „aber" die rassistisch motivierte Aussage folgt) Vgl. Dijk u.a. 1997

7 Balibar 1990

ein Visum für die EU bzw. eine EU-Staatsbürger-Innenschaft, Privilegien, die innerhalb der EU geborene Menschen (sofern sie Kinder von EU-BürgerInnen sind) durch den *Zufall* des Geburtsortes erhalten. Besonders betroffen von solchen Unterscheidungen sind derzeit muslimische Frauen und Männer. Denn, das ist ebenfalls ein typisches Kriterium von Rassismus, Menschen werden nicht einfach als Menschen, sondern als einer bestimmten Gruppe zugehörige *Frauen* oder *Männer* konstruiert. Denn die Unterscheidung in „Mann" und „Frau" vermag die Unterscheidung in „Wir" und „Nicht-Wir", in diesem Fall zwischen „nicht-muslimisch" und „muslimisch", offenbar noch stärker zu akzentuieren.

Orient versus Islam

So schwirren im christlich geprägten Europa auf der einen Seite *orientalische* Frauen und Männer vor beduinischer Filmkulisse oder in Form romantischer Phantasien aus Tausendundeiner Nacht durch die Köpfe, während auf der anderen Seite Bilder von *muslimischen* gewalttätigen Männern und unterworfenen bzw. unterwürfigen *muslimischen* Frauen stehen. Für das Orientbild stehen vor allem Düfte, Märkte und romantische Reisen, während mit dem Islam vorzugsweise Gewalttätigkeit, archaische Gesellschaften und Terrorismus verbunden werden. *Orient* und *Islam* sind somit zwei Seiten einer derzeit hoch im Kurs stehenden Münze innerhalb Europas.

Die verengte Wahrnehmung des Kopftuchs

Im Zentrum all dieser Bilder stehen Frauen mit Kopftuch. Auf ihren Köpfen werden eine Reihe von Geschlechterungleichheiten verhandelt – auch und vielleicht vor allem solcher, die *nicht* spezifisch für den Islam sind. Die Verhandlung gesellschaftlicher Fragen am Kopftuch ist so einfach, weil dieses so deutlich sichtbar ist. So wie die Hautfarbe im traditionellen Rassismus als Makel gesehen wurde und wird, wird auch das Kopftuch von der nicht-muslimischen Mehrheitsgesellschaft als solcher gesehen. Während aber die Hautfarbe nicht auf eine eigene Entscheidung zurückgeht, das Kopftuch aber selbst gewählt ist, wird dieses schwer verziehen und als Affront aufgefasst. So wird das Kopftuch mit Islamismus oder Hang zum Terrorismus oder zumindest einer unverbesserlichen Konservativität verbunden (die interessanterweise auch oder vor allem für westliche konservative Menschen bzw. politische Parteien ein Problem zu sein scheint). Geht die Entscheidung für das Kopftuch allerdings nicht von der Frau selbst aus, wovon oft wie selbstverständlich ausgegangen wird, dann bietet sich ein bequemes Feindbild an: das des muslimischen Mannes. Bequem ist dieses Bild vor allem deshalb, weil darüber der Frau die Selbstständigkeit und somit auch die Fähigkeit, für sich selbst sprechen und entscheiden zu können, abgesprochen werden kann. Sie wird somit zum *sprachlosen* Objekt gemacht, *über das* andere nach Belieben sprechen und urteilen dürfen. Die Berichterstattung über nicht-muslimische Frauen in schwierigen Situationen ist sehr oft anders. Es wird zwar über Probleme berichtet: Berichte über Frauen, die den Weg in Frauenhäuser suchen oder unter gewalttätigen Männern leiden, was in Dörfern oft allen bekannt ist, aber nur hinter vorgehaltener Hand geäußert wird – nicht zuletzt, um Männer zu schützen. Berichte über Frauen, die sexuell attackiert oder in der Arbeit aufgrund ihres Geschlechts diskriminiert und in niedrige Positionen gedrängt werden. Berichte über Frauen, die in öffentlichen Verkehrsmitteln wie selbstverständlich ein Drittel des Sitzplatzes an einen Mann abtreten, damit dieser bequem breitbeinig sitzen kann usw. All diese Fälle werden in der Regel als *Einzelfälle* und *Abweichungen* von ansonsten gut funktionierenden Geschlechterverhältnissen in europäischen Gesellschaften erzählt, während Probleme muslimischer Frauen in der Regel in Zusammenhang mit dem Islam, und niemals als Einzelfälle, sondern als typisch für islamische Gesellschaften problematisiert werden. Vor allem das Kopftuch, das in islamisch geprägten Ländern mehr oder weniger stark zum Straßenbild gehört, wird in vielen westlichen Kontexten immer noch als etwas sehr Auffallendes wahrgenommen[8]. Es hat offenbar eine so gewaltige Wirkung auf manche nicht-muslimische Menschen, dass es zu Begriffsverschmelzungen wie „Kopftuchfrauen" kommt. Durch solche Begriffe werden Frauen somit sprachlich (und wohl auch gedanklich) auf das Stück Stoff reduziert, das sie sich in bestimmten Kontexten um den Kopf binden und in anderen Kontexten wieder abnehmen. In der westlichen Vorstellung wird das

8 In manchen Kontexten, etwa in manchen Regionen Englands, gehört das Kopftuch völlig selbstverständlich zum Straßenbild, und Kopftuch tragende Frauen sind in allen gesellschaftlichen Positionen, auch bei der Polizei, vertreten.

Kopftuch in eine Stoff gewordene Unterdrückung oder einen Stoff gewordenen Affront umgedeutet.

Eine (übersehene?) Vielfalt

Tatsächlich kann das Kopftuch aber – neben der rein religiösen – ganz unterschiedliche Funktionen haben. Für viele Frauen ist das Kopftuch Teil eines Gegenentwurfs zur westlichen Mode, die als Zwang zu einer sexualisierten Entblößung des weiblichen Körpers gesehen wird. Außerdem bietet ein Kopftuch als ästhetisches Mittel die Möglichkeit, farblich und stilistisch mit dem Rest der Kleidung kombiniert zu werden. Auch das Binden selbst kann kunstvoll und kreativ gestaltet sein. Im Internet gibt es Websites mit Tutorials zum Binden von Kopftüchern, auf denen sehr intensiv diskutiert wird. Viele muslimische Mädchen und junge Frauen in westlichen Gesellschaften beschäftigen sich, auch wenn es in ihren Familien sonst nicht der Fall war oder ist, intensiv mit dem Islam und setzen sich mit religiösen Normen auseinander, gerade um mehr über die Religion zu erfahren, die ihnen von westlichen Medien als „böse" vorgehalten wird und mit der sie sich oft nicht identifizieren; oder aber, um sich von traditionellen Normen der Eltern, Familien oder Ehemänner zu emanzipieren. Diesen treten sie mit religiösen Argumenten entgegen, die Frauen oft weit mehr Freiheiten zugestehen als das gesellschaftliche Normen tun. Das Kopftuch symbolisiert in diesem Fall ihre Emanzipation. Viele Frauen tragen das Kopftuch aber auch gegen den Willen ihrer Eltern oder Männer, zum Beispiel als Ausdruck ihrer Spiritualität. Dass die Vielfalt an muslimischen Frauen und an muslimischen weiblichen Lebensentwürfen im Westen so selten thematisiert wird, ist jedenfalls sehr auffällig. So ist es kaum bekannt, dass in der Türkei und in einigen arabischen Ländern völlig selbstverständlich mindestens so viele Frauen technische Fächer studieren wie Männer (was in Mittel- und Westeuropa noch ein ferner Traum ist), dass das Kinderbetreuungssystem an türkischen Universitäten so gut ausgebaut ist, dass Frauen bessere Karrierechancen auf der professoralen Ebene haben als in westlichen Ländern, dass viele hoch qualifizierte arabische Frauen nach einer sehr kurzen Babypause wieder in gut dotierte Jobs einsteigen und viele Beispiele mehr.

Was der hegemoniale Blick auf die „andere" Frau der Mehrheitsgesellschaft bringt

Für westliche Diskurse scheint es wohl einfacher zu sein, das Bild der armen unterdrückten Frau zu bemühen, die von einem männlichen Tyrannen „gehalten" wird. Und dieses Bild scheint, so mein Eindruck, mit ganz bestimmten strategischen Zielen verbunden zu sein. Das primäre Ziel, so meine These, ist es *nicht*, muslimischen oder als muslimisch wahrgenommenen Frauen zu mehr Power zu verhelfen. Dies könnte nämlich geschehen, ohne den Islam ins Spiel zu bringen. Es könnte auf der Basis ungleicher Geschlechterverhältnisse geschehen, die weltweit und quer durch alle Religionen und sozialen Gruppen ein Problem sind. Da aber das Islamisch-Sein in diesem Diskurs eine so tragende Rolle spielt, muss es andere Gründe dafür geben. Ich sehe vor allem zwei: Erstens, so mein Argument, hilft die Abgrenzung von muslimischen oder als muslimisch wahrgenommenen Frauen und Männern den Mitgliedern europäischer Mehrheitsgesellschaften, sich ihrer eigenen Identität zu vergewissern. Mit dem Kulturkritiker Edward W. Said[9] gesprochen, braucht die nicht-muslimische Mehrheit die muslimische Minderheit, um sich ihrer eigenen Identität zu vergewissern. „Der/die Andere/n" hat/haben also die Funktion, Orientierung und Sicherheit zu geben. So lenkt das Bild der unterdrückten muslimischen Frau den Blick weg von problematischen Geschlechterhierarchien in der nicht-muslimischen Mehrheitsgesellschaft. Das Bild der Mehrheitsgesellschaft wird – im Gegensatz zur Gemeinschaft der „religiös Anderen" – als gerechte und aufgeklärte Gesellschaft konstruiert: Die ungelösten Probleme der Mehrheitsgesellschaft schmerzen weniger, wenn man eine Gesellschaft vor Augen hat, in der diese Probleme angeblich oder tatsächlich noch größer sind. So gibt die Abgrenzung von muslimischen Frauen und Männern westlichen Frauen das Gefühl, ihren Männern gleichgestellt(er) zu sein, und die Möglichkeit, angesichts der eigenen benachteiligten Position ganz unbemerkt ein Auge zuzudrücken. Zum anderen entlastet die Abgrenzung und Hierarchisierung westliche Männer der Verantwortung, ihre privilegierte Position Frauen gegenüber zu rechtfertigen. Zweitens, so mein Argument,

9 Edward W. Said 2012

hat das Bild der muslimischen Frau / des muslimischen Mannes, die als rückständig und nicht aufgeklärt konstruiert werden, den Sinn, die europäische, sich zunehmend säkularisierende, aber nach wie vor zutiefst christliche Gesellschaft[10] als höher entwickelte darzustellen. Das wiederum hat die Rechtfertigung von Ausschlüssen zur Folge. Beispiele für solche Ausschlüsse sind der Zugang zu Bildungsinstitutionen mit qualifizierten Abschlüssen, zu bestimmten Segmenten auf dem Arbeitsmarkt, zu Aufenthaltsgenehmigungen, Visa, StaatsbürgerInnenschaften etc., die jeweils mit Vorteilen für die vom Zufall und der Macht Privilegierten versehen sind. Die „Anderen", die angeblich barbarisch sind, können auf diese Weise mit gutem Gewissen aus der emanzipierten, aufgeklärten und modernen Gesellschaft (nämlich der Gesellschaft, die im ersten Absatz beschrieben wurde) ausgeschlossen werden.

Literatur

Dijk, Teun A. van/Ting-Toomey, Stella/Smitherman, Geneva/Troutman, Denise (1997): Discourse, Ethnicity, Culture and Racism, in: Dijk, Teun A. van (Hrsg.). Discourse as Social Interaction (Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction, 2), London: Sage, 144-180. Goffman, Erving (1994): Interaktion und Geschlecht. Frankfurt/Main & New York: Campus. Balibar, Étienne (1990): Rasse, Klasse, Nation. Ambivalente Indentitäten. Hamburg: Argument. In: Kaupen-Haas, Heidrun/Saller, Christian (Hrsg.): Wissenschaftlicher Rassismus. Analysen einer Kontinuität in den Human- und Naturwissenschaften. Frankfurt/Main: Campus, 65-83. Mecheril, Paul/Melter, Claus (2010): Gewöhnliche Unterscheidungen. Wege aus dem Rassismus. In: Mecheril, Paul/Castro-Varela, Maria do Mar/Dirim, İnci/Kalpaka, Annita/Melter, Claus: Migrationspädagogik. Weinheim: Beltz, 150-178. Said, Edward W. (1978/2012): Orientalismus. Frankfurt/Main: Fischer.

10 Die tiefe Verankerung der christlichen Tradition, die in Europa kaum explizit thematisiert wird, erkennt man u.a. daran, dass in Beitrittsverhandlungen mit der Türkei oder bei Diskussionen um Migration in die EU immer wieder der besondere Schutz christlicher Minderheiten gefordert wird – als ob andere Minderheiten weniger auf Schutz angewiesen wären.

Susanne Waiz

Susanne Waiz arbeitet als Architektin in Bozen. Seit vielen Jahren setzt sie sich intensiv mit alpiner Bauweise und Landschaft auseinander und begibt sich auf die Suche nach zeitgenössischen Möglichkeiten, Altes und Neues zu verbinden. Als Publizistin und Kuratorin tritt sie in Dialog mit Land und Leuten, in Südtirol und darüber hinaus.

Sie kommen aus Österreich, seit wann leben Sie in Südtirol?
Seit fast 20 Jahren, eine kleine Ewigkeit.

Was hat Sie hergeführt?
Es war die Möglichkeit, sich an Wettbewerben zu beteiligen. Ich habe, noch bevor ich in der Kammer eingetragen war, zweimal einen Preis gewonnen. Dieser direkte Zugang zur Architektur hat mir in Wien sehr gefehlt. Man konnte dort zwar gut bezahlt für andere arbeiten, aber ich wollte immer mein eigenes Büro haben.

War das in Südtirol tatsächlich leichter?
Ich habe es probiert und es hat funktioniert. Ich denke, es zahlt sich aus, wenn man was riskiert im Leben.

In Südtirol gibt es 1200 Architekten, hab ich neulich irgendwo gelesen. Gibt es da Arbeit für alle?
Mich interessiert die klassische Version des Architekten nicht so sehr. Der Häuslbauer ist nie mein Berufsbild gewesen. Aber ich muss zugeben, dass ich anfangs Schwierigkeiten hatte. Ohne Verwandte oder Bekannte und vor allem als Frau ist es in diesem Beruf nicht leicht zu Aufträgen zu kommen. So habe ich begonnen mir selber Themen zu stellen, Arbeiten zu erfinden, die es eigentlich gar nicht gab. Ein solches Thema war der Dialog mit der historischen Bausubstanz. Daraus ist das Buch „Auf Gebautem bauen" entstanden, eine Ausstellung, die an verschiedenen Orten gezeigt wurde, und vor allem auch Folgeprojekte. Für mich sind die Recherche und das Schreiben in der Auseinandersetzung mit Architektur immer wichtiger geworden. Ich habe Ausstellungen kuratiert, zum Beispiel „Werdende Wahrzeichen", wo noch nicht realisierte Architektur- und Landschaftsprojekte zur Diskussion gestellt werden. Ein anderes Projekt ist „Der nicht mehr gebrauchte Stall", in dem es um den Wandel der Landwirtschaft und die Auswirkungen auf Gesellschaft, Landschaft und Bauten geht. Diese Arbeiten bedeuten mir gleich viel wie meine Architekturprojekte. Glücklicherweise sind mit der Zeit auch die Bauaufträge immer mehr geworden. Heute kann ich mich nicht beklagen, dass ich zu wenig zu tun hätte.

Bedeutet das, dass sich die Beschäftigung mit der Theorie sehr günstig und sehr unmittelbar auf die praktische Arbeit auswirkt?
Der theoretische Ansatz hilft mir in der Praxis unheimlich weiter. Ich muss mir nicht aus dem Bauch heraus eine Idee abringen, sondern habe verschiedene Konzepte im Kopf bereit. Es gibt mir Sicherheit, wenn ich schon ahne, wo es lang gehen könnte, sobald ich eine Arbeit beginne.

Ist die Erhaltung der historischen Bausubstanz nicht eigentlich das Anliegen der Denkmalpfleger? Und wehren sich die Denkmalpfleger nicht oft gegen die Ansinnen der zeitgenössischen Architektur?
In meinem ersten Buch ging es mir auch darum, die Auseinandersetzung zwischen Architekten und Denkmalpflegern zu forcieren. Man kann voneinander lernen. Ich nehme die Anliegen der Denkmalpflege ernst, kann darauf aber nur eine zeitgemäße Antwort geben. Natürlich muss das Neue dem Bestand zumindest gleichwertig sein. Das Denkmalamt ist nicht prinzipiell gegen moderne Architektur eingestellt. Man weiß dort ganz genau, dass ein altes Gebäude nur gepflegt und erhalten wird, so lange man es nutzen kann. Dazu muss es allerdings an neue Bedürfnisse angepasst werden.

Es gibt verschiedene Arten von Denkmälern, nicht alle kann man nutzen oder einem anderen Zweck als dem ursprünglichen zuführen…
Nur etwa fünf Prozent der vorhandenen Bausubstanz fällt in die Kategorie Denkmal. Mich interessieren aber ebenso schlichte und einfache Bauten, wenn sie vernünftig gemacht sind. Höfe oder Wirtschaftsgebäude prägen in ihrer Summe das Ortsbild. Ich verwerfe solche Bauten vielleicht weniger leichtfertig als andere. Oft ist es auch finanziell günstiger ein Objekt zu sanieren, als neu zu bauen. Dort, wo ich eingreife, mache ich es dann dezidiert modern.

Es gibt eine mächtige Abreißlobby, die vom Sanieren nicht viel hält…
Manche Firmen, die schnell arbeiten wollen und denen die handwerkliche Qualifikation fehlt, raten den Bauherrn natürlich von einer Sanierung ab. In den letzten Jahren denken aber immer mehr Menschen an die Nachhaltigkeit ihrer Handlungen und wollen behalten, was gut ist. Seit es mehr solcher Bauherren gibt, gibt es auch mehr spezialisierte Firmen. Für gute Handwerker sind Sanierungen ein ideales Betätigungsfeld.

Trotzdem kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass es für ein Umdenken in Südtirol schon sehr spät, vielleicht zu spät ist. In der Publikation „Der nicht mehr gebrauchte Stall" schreiben Sie: „Die Landschaft wird zum Bauernopfer". Kann man da noch viel retten?

Nach Landesrat Benedikter wurde das vorbildliche Raumordnungsgesetz immer mehr aufgelöst und verwässert. Ein Ausverkauf der Landschaft fand statt, dem Gastgewerbe wurden alle Zugeständnisse gemacht. Aber eine wirtschaftlich einseitige Situation kann leicht kippen. In einem Tal wie Gröden ist das Gleichgewicht tatsächlich längst dahin. Heute können manche große Hotels nicht mehr von der Familie weitergeführt werden, weil es sich keines der Kinder leisten kann, seinen Geschwistern die Anteile abzukaufen. So kommen diese Hotels an internationale Betreiber und die Gemeinden haben noch weniger Einfluss auf die Entwicklung.

Leisten sich aber inzwischen die Bauern in Südtirol nicht noch mehr bauliche Scheußlichkeiten als die Hoteliers?

Die Bauern sind in einer schwierigen Situation. Sie sind Unternehmer geworden, müssen wie jeder Betrieb wirtschaftlich denken und werden permanent aufgefordert zu rationalisieren, mehr Kühe in den Stall zu stellen und größere Maschinen zu kaufen. Auf der anderen Seite sollen sie den Hof erhalten und die Tradition wahren. Spätestens wenn der neue Traktor so groß ist, dass er beim Scheunentor nicht mehr hinein kommt, geht das nicht mehr zusammen. Im Zuge der Ausstellung „Der nicht mehr gebrauchte Stall" haben wir versucht, mit den Bauern in den verschiedenen Tälern über diese Probleme zu reden. Der Zustrom war groß und noch heute gibt es Anfragen für weitere Dorfgespräche.

Welche Alternativen gibt es zu dem, was die Bauern beziehungsweise deren Planer derzeit ins landwirtschaftliche Grün stellen?

Wenn ich an den bekannten Graubündner Architekt Gion Caminada denke, so hat der, bevor er sein erstes Wirtschaftsgebäude plante, lange und gründlich die Konstruktion und Typologie der alten Ställe studiert. Er hat sich gefragt, wie die Häuser gruppiert sind, was am Dorfrand und was im Zentrum passiert. Wer sich mit einem solchen Wissen an die Planung macht, kann nicht viel falsch machen.

In der Architekturdiskussion geht es oft um Geschmacksfragen…

Das finde ich banal. Ist Architektur denn Geschmackssache?

Mit ästhetischem Empfinden hat sie schon zu tun…

Das ist etwas komplexer. Die Kunst besteht darin, verschiedene Probleme auf den Punkt zu bringen. Man muss den Baukörper richtig setzen, dafür sorgen, dass er seine Funktionen erfüllt, eine überzeugende Materialwahl treffen und auch handwerklich denken. Jemand kann einen guten Geschmack haben und trotzdem ein völlig falsches Haus bauen.

Ist Architektur Kunst?

Sicher. Diesen Anspruch habe ich. Zufrieden bin ich erst, wenn ich das Gefühl habe, dass alles passt und man nichts mehr weglassen kann. Das ist beim Bauen so wie beim Schreiben.

Wenn ich mich auf der Straße umschaue, habe ich nicht oft den Eindruck, von Kunst umgeben zu sein…

Natürlich machen Häuslbauer keine Kunstwerke. Trotzdem ist mein Anspruch ein künstlerischer.

Und das wird in der Architektenausbildung so betrieben?

Das wird sogar übertrieben. Das Grundthema meiner Ausbildung war: Wenn du ein guter Architekt sein willst, musst du Zeichen setzen, auf dich aufmerksam machen. Das verstehe ich nicht unter Architektur. Für mich bedeutet entwerfen nicht, einen Kraftakt ohne Rücksicht auf den Kontext zu setzen, sondern aus einem Gefühl für einen Ort und eine Situation heraus zu gestalten.

Was hat Sie zum Architekturstudium bewogen?

Ich habe ein ausgeprägtes Raumvorstellungsvermögen und wäre lieber Regisseurin geworden oder Bildhauerin. Aber ich komme aus einer einfachen Familie und dort hat man vor solchen Berufen Angst gehabt.

Und Sie haben weder die Berufswahl noch die Wahl nach Südtirol zu kommen, bereut?

Die Berufswahl habe ich nie bereut, meine Arbeit gibt mir die Möglichkeit mich ständig weiterzuentwickeln. Südtirol bereue ich schon immer wieder einmal; dann fahre ich ein paar Tage in eine größere Stadt und es geht wieder weiter.

Ihre vielfältigen Aktivitäten bedeuten sicher Einsatz rund um die Uhr…

Das ist mein Leben, undenkbar für einen Familienmenschen. Es fällt mir schwer zwischen Arbeit und Freizeit zu unterscheiden. Gerade in der Freizeit kann man lesen und recherchieren... Und man schaut sich natürlich auch Architektur an.

Was schauen Sie sich an?

Eigentlich alles. Ich schau mir an, wie die Orte funktionieren, wie die Leute leben und wovon, in welchen Häusern sie wohnen und arbeiten. Man kann die Architektur nicht von der Gesellschaft trennen, das ist das Spannende an der Baukunst.

Sie sitzen nicht in erster Linie am Schreibtisch?

Ich gehe liebend gern auf die Baustelle. In meinem Tagesablauf gibt es am Vormittag meistens die Baustelle, weil es mir Freude macht, mit Handwerkern zu arbeiten und gemeinsam eine Idee weiterzuentwickeln. Obwohl jedes Detail vorbereitet ist, fällt mir vor Ort trotzdem oft noch eine kleine Verbesserung ein. Das ist ein Ausgleich zur Theorie. Zwischen der Arbeit auf der Baustelle und der Auseinandersetzung mit der Theorie liegen ein paar Zeichnungen und ein paar Telefonate.

Welche drei Gebäude in Südtirol würden Sie spontan als gelungen bezeichnen?

Ich möchte vor allem eines nennen: Die „Mistlege" von Jörg Hofer in Laas. Ich kenne ein bisschen die Geschichte von diesem skulpturalen Objekt, das der Maler Jörg Hofer und der Architekt Werner Tscholl an Stelle einer „Mistlege" konzipiert haben. Das Schöne ist, dass die Funktion dabei offen bleibt und einmal von der „Garage", dann wieder von der „Kapelle" die Rede ist. Für mich ist es die Mistlege geblieben.

Wenn Sie sich Ihr eigenes Haus bauten, wie würde das aussehen?

Ich kann nicht wissen, wie es aussieht, weil ich nicht weiß, wo es stehen soll. Ich habe auch noch nie nach einem Ort gesucht, weil ich nie ernsthaft an ein eigenes Haus gedacht habe. Meine Träume gehen in eine andere Richtung. Ich hoffe, dass es mir auch in Zukunft gelingt, Projekte ohne Abstriche zu realisieren.

Interview: Margit Oberhammer

Gudrun Sulzenbacher

Sie schreibt Bücher, doch sie nur als Buchautorin zu bezeichnen wäre nicht richtig und würde ihrer Vielseitigkeit nicht entsprechen. Denn sie ist Pädagogin, Vermittlerin, Gestalterin und Netzwerkerin in einer Person. Wenn sie von ihrer Arbeit erzählt, funkeln ihre Augen, und die Begeisterung, anderen die Lust auf Bücher zu vermitteln, ist am ganzen Menschen spürbar.

Frau Sulzenbacher, Sie bezeichnen sich als Buchautorin und Referentin. Wie sind Sie zu Ihrem Beruf gekommen?

Helmut Schönauer hat einmal gesagt, ich hätte mir meinen Beruf selbst erfunden. Danach gesucht habe ich nicht. Aber ich bin im Lauf der Zeit – nach einigen Jahren an der Schule und am Pädagogischen Institut – drauf gekommen, dass sich meine vielen kleineren und größeren Talente in spezieller Weise kombinieren ließen, und dafür habe ich dann eine berufliche Nische gefunden.

Zu Ihrer Arbeit gehören auch viele Lesereisen im In- und Ausland.

Ich bin häufig zu Autorenbegegnungen eingeladen. Dann tingle ich durch eine ganze Region, reise von Stadt zu Stadt und hab zwei bis drei Veranstaltungen am Tag, meist an Schulen, Bibliotheken oder in Buchhandlungen. Oft dauern diese Reisen auch zwei Wochen, weil ich dann nämlich nicht nur als Autorin, sondern eben auch als Referentin arbeite, meist abwechselnd.

Ein Leben aus dem Koffer also?

Zeitweilig zumindest. Wobei mein Handgepäck eher klein ist. Aber ich brauche immer viel Platz im Kofferraum für das Arbeitsmaterial, also Bücher, Beamer, Verstärkeranlage usw. Oft ist die Technik vor Ort schon aufgebaut, und meist funktioniert sie auch, aber weil ich schon allerhand erlebt habe, nehme ich gerne alles selber mit.

Wie kamen Sie auf das Bücherschreiben?

Zum Schreiben fand ich über Umwege. Als Kind wollte ich Köchin werden, später Gärtnerin, dann Grafikerin – bis ich schließlich Lehrerin geworden bin. Das war dann für viele Jahre mein Traumberuf, und nie hätte ich gedacht, in einen anderen Beruf zu wechseln. Aber irgendwann wurden dann neue Mitarbeiter für das Pädagogische Institut in Bozen gesucht, und ich habe mich beworben, weil es mich reizte, was Neues dazu zu lernen. Das konnte ich dann auch, ich bekam sogar Gelegenheit, etwas zu verändern. Ich war dort hauptsächlich für die Publikationen zuständig, und es war mir wichtig, statt vieler Bücher im Jahr, wenige herauszugeben, dafür aber solche, die schön waren, und nachhaltig, und bei denen der Inhalt mit den neuen Lernkonzepten übereinstimmte. Der nächste Schritt hat sich praktisch angeboten, nämlich Kooperationen mit unseren Landesmuseen zu suchen, um handelstaugliche Bücher herauszugeben. Ich habe dann, gemeinsam mit anderen Autorinnen und Autoren, zuerst Unterrichtsmaterialien zum Ötzi erarbeitet, und daraus ist dann eine ganze Reihe solcher Lernmaterialien entstanden. Der Schritt in die Schreibzunft und in die Selbständigkeit war dann nicht mehr weit. Insgesamt muss ich sagen, dass ich neue Ziele immer begeistert, aber auch hartnäckig verfolgt habe. Und dass ich auch Glück hatte.

Wie finden Sie die Themen Ihrer Bücher?

Nach dem Ötzi musste ich nicht suchen, der hat sich praktisch angeboten. Didaktisch gesehen ist der Mann aus dem Eis ja *das* Fallbeispiel, um Urgeschichte und Steinzeit zu vermitteln. Von der Mumie selbst geht unheimlich viel Faszination aus, für ihre Erforschung gibt es ein außergewöhnliches Interesse, und der Kriminalfall als solcher liefert Spannung pur – also beste Voraussetzungen und idealer „Aufhänger" für guten Unterricht. Und dieses Fallbeispiel haben wir vor der Nase! Da lag es nahe, Lernmaterialien zum Thema Ötzi zu machen. Die Kunst bestand hauptsächlich darin, die Inhalte an moderne Lernformen zu binden. „Die Gletschermumie", mein nächstes Buch, war dann eine Auftragsarbeit, also das Thema war da schon vorgegeben. Da musste ich „nur" eine geeignete Form dafür finden, ein gutes Konzept. Auch mein bisher letztes Werk, „Ötzi. Der Sensationsfund", war eine Auftragsarbeit. Aber weil das ein Hörbuch werden sollte, musste ich erst einmal lernen, wie man Hörbücher schreibt.

Entsteht ein Sachbuch genauso wie ein Roman?

Es passiert ganz selten, dass ein Autor von sich aus beginnt, ein Sachbuch zu schreiben. Sachbücher werden ja nicht nur geschrieben, sie enthalten auch Bilder. Deshalb arbeiten an einem Sachbuch immer mehrere Menschen, meistens gleichzeitig, also ein Autor, ein Zeichner, ein Fotograf, ein Grafiker. Und meistens ist es ein Verlag, der eine Seilschaft aus eben diesen Spezialisten zusammenstellt. Romane entstehen anders. Einen Roman kann der Autor alleine schreiben, im stillen Kämmerlein, ohne viel Geld für aufwändiges Bildmaterial auszugeben. Er kann ihn in der Schublade liegen lassen, lange dran feilen, alles wieder verändern oder verwerfen. Sein roter Faden zum Beispiel muss sich nicht mit dem des Fotografen verknüpfen.

Welche Bedeutung hat das Schreiben für Sie?

Ich hab ein ausgeprägtes Interesse am Gestalten. Das Schreiben ist für mich nur ein Teil der Gestaltung. Ich hab schon als Kind leidenschaftlich gern und viel gezeichnet, und heute noch kann ich mich mit dem Zeichenstift oft besser ausdrü-

cken als mit sprachlichen Werkzeugen. Die Freude am Gestalten ließ mich nie los und auch die Ideen gehen mir nicht aus.

Und das Schreiben selbst?

Für manche Menschen hat das Schreiben eine therapeutische Bedeutung. Für mich nicht. Ich kann leben, ohne eine Zeile zu schreiben. Aufs Lesen allerdings könnte ich niemals verzichten. Aber den Reiz, der vom Spiel mit der Sprache ausgeht, den suche ich schon. Und auch das Bild, das Sprache in sich trägt. Aber ich schreibe immer für jemanden, nie für mich. Ich hab immer den Leser im Kopf. Die „Gletschermumie" zum Beispiel soll der Leser wie einen spannenden Gang durch das Museum erleben. Und diesen Gang habe ich ganz genau geplant, wie einen Bauplan für ein Haus. Was dient als Blickfang, was verleitet zum genaueren Hinsehen, was verführt zum Umblättern, was verhindert zielloses Weiterblättern? Ich gehe immer vom Bild aus, und mit dem nächsten Bild lege ich Fährten zu weiteren Informationen. Die Texte konzipiere ich als Begleittexte. Sie müssen sachlich richtig sein, umfassend und trotzdem verständlich, auch für Jugendliche, und die sinnliche Aufmachung soll auch Kinder animieren.

Sie verfassen Sachbücher für junge Menschen. Ist dazu ein enger Kontakt zu Jugendlichen notwendig?

Ich hab schon ein Ohr und ein Auge und überhaupt ein Interesse für Kinder und Jugendliche. Wenn ich an Schulen unterwegs bin, um Bücher vorzustellen oder neue Methoden zu erproben, beobachte ich immer ganz speziell ihre Neugier, ihren Sprachgebrauch. Das macht mir Spaß. Jedenfalls ist es kein Kinderspiel, für Kinder zu schreiben. Ich muss wissen, was ich bei ihnen an Wissen voraussetzen kann, und was ich erst ausführlich erklären muss. Aber dann darf es nicht zu ausführlich sein, sonst wird der Text zu langatmig. Und präzise muss es trotzdem sein, und gleichzeitig verständlich.

Sie richten immer den Blick auf die Menschen, die das Buch lesen werden. Dabei spielen auch die Bilder eine entscheidende Rolle. Wie entstehen die Bilder zu Ihren Büchern?

Die Bilder entstehen zunächst einmal im Kopf. In meinem. Aber auch der Lektor bringt seine Ideen ein. Außerdem müssen die Bilder, von der Anzahl und der Art und der Größe her, auch in einem Verhältnis zum Budget stehen, das fürs Projekt geplant ist. Und sie müssen sich ins Grundlayout einfügen, das die Grafikerin bereits erstellt hat. Ich mach zuerst immer Mini-Doppelseiten, die auf einem einzigen großen Blatt Platz haben. Das ist mein Buchfahrplan, das Storyboard. Dann zeichne ich richtige Skizzen, so genannte Scribbles. Das geht oft über Wochen, bis der Bauplan fertig ist. Dann weiß ich, wie viele Bilder in welcher Größe und in welcher Art wo platziert sind. Damit ist auch klar, wo wie viel Text Platz hat.

Gibt es Themen, die Sie früher oder später angehen möchten?

Ja, da gibt es viele. Als Bild habe ich sie klar vor mir. Aber einige davon werde ich in die „Traumschatulle" legen. Vielleicht

bleiben sie da auch liegen. Ich möchte den Lebensrhythmus, den ich in den letzten Jahren an den Tag gelegt habe, nicht weiterführen. Ich habe viele Kontakte, bin viel unterwegs, lerne auf den Lesereisen viele neue Leute kennen. Diese Begegnungen sind intensiv, sie beflügeln, aber sie bringen auch eine Anstrengung mit sich. Als ich vor fünfzehn Jahren den Sprung ins Freiberuflerdasein plante, hab ich mir gedacht: Hoffentlich bekomme ich genug Aufträge. Seit ich ins kalte Wasser gesprungen bin, weiß ich: das Nein sagen ist schwierig. Jedenfalls werde ich für die nächste Zeit einiges an Zeit für persönliche Projekte verwenden. Darauf freue ich mich.

Was machen Sie, wenn Sie privat unterwegs sind?

(Antwortet lange nicht, lächelt). Mir fällt gerade auf, dass ich das oft nicht trennen kann. Die letzte Lesereise zum Beispiel, grad eben, hat in Niedersachsen begonnen und führte mich dann über Schleswig und die Steiermark nach Kärnten. Also viele Veranstalter. Und bei meinen Seminaren, die oft über Tage gehen, bin ich abends nicht nur Referentin, sondern immer auch ein Stück Südtirol, jemand, der vielleicht interessante Reiseziele kennt, oder interessante Autoren, oder interessante Inhalte für künftige Bildungsreisen.

Wie wählen Sie die Bücher aus, die Sie lesen?

(Lacht, und spricht dann im Pusterer Dialekt) Nach der „guitn Schreibe". Ich tu mich oft schwer, Bücher zu finden, die gut geschrieben sind, also nach meinem Geschmack gut geschrieben sind. Romane wähle ich kaum mehr nach dem Thema aus. Wenn mir die Sprache gefällt, und das weiß ich nach der ersten halben Seite, dann zieht es mich hinein und ich kann die halbe Nacht durchlesen.

Gibt es eine große Leidenschaft?

Ja, an den langen Winterabenden tu ich nichts lieber als Gartenpläne zeichnen, bei Kerzenschein und Musik und einem Glas Wein. Unser Gärtlein ist eigentlich perfekt bepflanzt, aber um dieser Leidenschaft willen stelle ich alles wieder um, kombiniere neu, das Gemüse mit den Blumen, je nach Wuchshöhe, Blütezeit, Farbe und Form und Textur. Was die Natur dann wirklich daraus macht, ist eine andere Sache. Aber das ist ja das Schöne am Ganzen. Das Bergsteigen ist eine weitere Leidenschaft, schon seit meiner Jugend. Da kann ich gut die Zweisamkeit pflegen. Das ist wichtig, weil ich meinen Mann ja nicht ständig sehe.

Das Gartenbuch, das Sie geschrieben haben, war also der Ausdruck einer Leidenschaft?

Ja, schon. Die Idee dazu hatte aber nicht ich. Ich hab am Anfang nur Tipps beigesteuert, und dann wurde ich die Autorin. Jedenfalls war es total spannend für mich, auf diesem Weg in so viele Gärten und Gärtnerseelen hineinschauen zu können, und ich habe über diese Arbeit tolle Leute kennen gelernt.

Gibt es eine Pflanze, die in jeder Gartenplanung vorkommt?

Ja, der Frauenmantel. Vor allem wegen seiner Blüte. Ich tue nämlich nichts lieber, als durch den Garten zu streifen und Pflanzen für einen Strauß zu sammeln: Blüten, Blätter, Gräser, was sich gerade anbietet. Dieses zarte, zurückhaltende, kühle, blassgelbe Alchemillagrün passt zu fast jeder anderen Farbe und umschmeichelt jede andere Blüte.

Sie haben für Ihre Werke in den letzten Jahren immer wieder Preise erhalten. Welche Bedeutung haben diese für Sie?

Ich habe keinen dieser Preise angepeilt. Und über jeden hab ich mich gefreut. In der Presse, aber auch in der Schulklasse werden die Preise oft in Zusammenhang mit Erfolg gestellt. Für mich bedeutet Erfolg so was wie Zufriedenheit. Darüber, dass es mir gelungen ist, auf scheinbaren Umwegen etwas zu finden, wo ich viel Gestaltungsfreiraum habe und wo ich viel mit anderen Menschen zusammenkomme. Einen Preis als Würdigung empfinde ich auch deshalb schön, weil ich ihn mit anderen teilen und feiern kann. Schließlich habe ich nie ein Buch allein gemacht, sondern immer in Zusammenarbeit mit anderen Menschen.

Hat es auch Rückschläge gegeben? Sind Sie risikofreudig?

Ich weiß nicht, ob es typisch ist für Südtirol, dass die Menschen hier von einem starken Sicherheitsdenken geprägt sind und sich gerne in Schonräumen bewegen und entlang geschützter Pfade. Als ich mich selbständig gemacht habe, war das in erster Linie ein Bauchgefühl, und es war schwer, das auch mit dem Kopf zu erfassen. Ich hab mich gedanklich fast ein halbes Jahr im Kreis gedreht und mich dann einen Tag lang coachen lassen. Und am Ende dieses Tages wusste ich, was ich wollte und was zu tun war. Diese Außenschau hat mir sehr viel gebracht. Dass ich dann gleich zum Auftakt den Auftrag für ein A-Thema bekam, den Ötzi, das war pures Glück.

Stichwort Zukunft. Schöne Aussichten?

Ja, tatsächlich. Ein Grundstück mit schönem Panorama. Das nächste Abenteuer, das mein Mann und ich angehen werden, ist ein Bauvorhaben. Das wird unser privates Kulturprojekt. Wir interessieren uns für Architektur und freuen uns jetzt schon aufs Gestalten und die Zusammenarbeit mit interessanten Menschen.

Interview: Barbara Stocker

Lisa Mazza

Sie ist neugierig. Sie lässt sich gerne immer wieder auf Neues ein. Vor definitiven Entscheidungen aber hat sie ein bisschen Angst. Lisa Mazza ist Kuratorin und Kulturproduzentin, sie hat in Zürich, Lüneburg, Amsterdam und Murcia gearbeitet. Sie sagt: „Kunst kann die Haltung, das Denken und das Tun beeinflussen."

Frau Mazza, was ist das Verrückteste, was Sie je im Kulturbetrieb getan haben?

Das war in der slowenischen Hauptstadt Ljubljana. Wir hatten dort mit einem Projekt Halt gemacht, bei dem das Künstlerkollektiv „Alterazioni Video" eine temporäre Brücke aus Holz über den Fluss gebaut hat. Es war total kalt, irgendwann sollten wir, die Kuratorinnen, auch über diese Struktur drüber gehen. Da konnten wir schlecht Nein sagen. Ich hatte trotz Sicherung eine Höllenangst, in den eisigen Fluss zu fallen. Aber am Ende war es gut. Letztlich geht es darum, sich zu überwinden.

Wann haben Sie angefangen sich für Kunst zu interessieren?

Eigentlich immer schon. Ich bin in einem Umfeld aufgewachsen, in dem Kunst sehr präsent war. Es gab nicht den entscheidenden Moment, es war einfach da. Ich habe bereits als Kind bei Musicals, beim Zirkus, beim Theater mitgemacht, ich habe Klavier und Geige gespielt. Ich habe mich nie so sehr über Sport identifiziert sondern immer schon über Kultur und Musik. Es war selbstverständlich, dass ich einmal etwas im Kulturbereich machen würde.

Hatten Sie nie den Wunsch etwas anderes zu machen?

Als ich klein war, wollte ich Floristin werden. Hauptsache etwas Kreatives. Später hat mich für kurze Zeit die Juristerei interessiert, aus meinem Gerechtigkeitsbedürfnis heraus. Ich habe dann aber schnell verstanden, dass meine Vorstellung von Gerechtigkeit und einer gerechten Welt eine Illusion und weit von der Realität entfernt ist. Nach der Matura bin ich für ein halbes Jahr nach Australien, ich hoffte herauszufinden, was ich wirklich wollte.

Und, haben Sie es herausgefunden?

Natürlich nicht (lacht). Während meines Studiums hatte ich eine Professorin, die sehr prägend war für mich. Durch sie bin ich auch nach Zürich in die Shedhalle gekommen. Dort habe ich ein halbes Jahr als Assistentin des Kuratorenteams gearbeitet. Die Menschen dort wurden sehr wichtig für mich, sie haben mir die Augen dafür geöffnet, was zeitgenössische Kunst sein kann. Dass sie eine Dimension hat, die über die rein ästhetische hinausgeht und Fragen gesellschaftspolitischer Relevanz nachgeht. Anschließend habe ich eineinhalb Jahre als kuratorische Assistentin in der Halle für Kunst im norddeutschen Lüneburg gearbeitet. Ich bekam einen guten Einblick in alle Tätigkeitsbereiche einer Kunstinstitution: Von der inhaltlichen Konzeption, bis zur Umsetzung des Programms, der Pressearbeit sowie dem Aufbau der Ausstellungen habe ich fast keinen Schritt ausgelassen.

Anschließend sind Sie nach Südtirol zurück, um bei der Manifesta 7 mitzuarbeiten...

... genau, für eineinhalb Jahre. Es war wichtig für mich zu wissen, dass es ein zeitlich begrenztes Projekt ist und ich frei bin, anschließend auch wieder weg zu gehen.

Sind Sie ein unruhiger Mensch?

Ich bin vor allem ein neugieriger Mensch. Es macht mir Spaß, komplexe Situationen zu verstehen und auseinander zu nehmen, ich mag es, Gruppierungen, die kein Verständnis füreinander haben, zusammenzubringen. Viele denken, ich sei ehrgeizig, aber das bin ich nicht. Es ist meine Neugierde, die mich antreibt. Ich bin sehr kritisch – auch anderen gegenüber. Ich erwarte von den anderen denselben Einsatz wie von mir. Vielleicht hat das damit zu tun, dass ich in einer Familie mit vier Kindern aufgewachsen bin und einen Zwillingsbruder habe. Das prägt.

Erzählen Sie uns doch, wie es dann weiter gegangen ist, nach der Manifesta.

Es hat sich so ergeben, dass mich die Direktorin der „Manifesta Foundation", die ihren Sitz in Amsterdam hat und das permanente Team der Biennale stellt, gefragt hat, ob ich nicht Lust hätte bei ihnen mitzuarbeiten. Also bin ich nach Amsterdam gezogen, für zweieinhalb Jahre. Meine Aufgaben waren, gemeinsam mit der Direktorin, die Biennale zu koordinieren, das Team aufzubauen und die Struktur für die nächste Biennale mitzugestalten. Zum anderen musste ich die neue Serie des „Manifesta Journals", einem Magazin, das sich mit Fragen kuratorischer Praxis beschäftigt, lancieren und koordinieren.

Wie kann man sich diese Arbeit konkret vorstellen?

Als Biennalen-Koordinatorin habe ich viel in Spanien gearbeitet, dort hat ja 2010 die Manifesta 8 stattgefunden. Amsterdam und Murcia, das war schon eine tolle Kombination. Bei der Manifesta 7 habe ich zu verstehen begonnen, wie ein so großes Kunstprojekt funktioniert. Aber auch, welch eine große Macht ein solches entwickeln kann – beruflich wie privat. Es war wichtig, es ein zweites Mal zu machen, um Dinge, die man mit etwas Distanz anders anpacken würde, besser zu machen. Eine Biennale macht man einmal, zweimal, aber dann ist es auch genug. Es hat großen Spaß gemacht, aber ehe man sichs versieht, ist man in einer großen Maschinerie, wo es

schwer ist wieder heraus zu kommen. Es ist ein sehr intensives Arbeiten, man läuft Gefahr, sich mit der Zeit einen gewissen Automatismus anzueignen. Das ist nicht gut. Die Arbeit am „Manifesta Journal", mit einem weitaus überschaubareren Team und mit der Möglichkeit in inhaltliche Diskussionen stärker eingebunden zu sein, war ein guter Gegenpol.

Sie sind viel unterwegs, haben auch an der Manifesta 9 in Belgien mitgearbeitet, durch die Arbeit am „Manifesta Journal" pendeln Sie zwischen Amsterdam, London und Paris… Was bezeichnen Sie als Heimat?

Heimat ist für mich dort, wo vertraute Menschen sind. Auch London war zwischendurch für mich Heimat, wenn auch nur für eine ganz bestimmte Zeit. Ich fühle mich selten an einem Ort fremd. Dafür muss ich nicht unbedingt total integrierter Teil der jeweiligen Gemeinschaft sein. Wichtig ist, zu wissen, dass man nicht vollkommen anders ist und in der Fremde auch auf Bekanntes stößt.

Und das waren Sie nie, vollkommen anders?

Nein. An bestimmten Orten aber erkennt man seine Wurzeln mehr als anderswo, zum Beispiel in Amsterdam war das mehr der Fall als in London. Da habe ich das erste Mal so richtig gefühlt, was es bedeutet fremd zu sein. Ich habe mit der Zeit Strategien entwickelt, mithilfe derer man sich dann doch überall innerhalb von kurzer Zeit eine Art von Heimat aufbaut.

Was lieben Sie an Ihrer Heimat besonders?

Die Natur, die Lebensqualität, das Wetter, meine Familie natürlich. Das ist alles wichtig. Deshalb komme ich auch immer wieder zurück.

Trotzdem lassen Sie sich immer eine Hintertür offen.

Ja. Das hängt vielleicht mit der Angst vor der Endlichkeit zusammen. Davor, definitive Entscheidungen zu treffen, von denen es im Grunde genommen doch sehr wenige im Leben gibt. Ich brauche für mich die Offenheit. Zugleich geht es darum, sich immer wieder auf etwas Neues einzulassen.

Wie würden Sie selbst Ihr Wesen umschreiben?

Ich bin jemand, dem Harmonie und Ausgeglichenheit sehr wichtig sind – zumindest nach außen hin. Im Moment genieße ich es noch, nicht in einer festen Institution eingebettet zu sein, frei und offen zu sein. Ich spüre aber auch, dass das mit der Zeit sehr anstrengend werden kann und sich daher meine Bedürfnisse diesbezüglich auch bald ändern können.

Haben Sie Angst zu scheitern?

Das ist sicher ein großes Thema, ebenso wie das Sich-Exponieren. Es hat gedauert, bis ich damit umgehen konnte. Mit jedem Projekt, das man realisiert, macht man ein Statement und bietet damit eine Angriffsfläche. Man steht dann doch sehr nackt da, man ist angreifbar. Ich musste lernen damit klar zu kommen. Es gibt für mich aber Alternativen zu dieser Kunstwelt.

Zum Beispiel?

Ich interessiere mich sehr für Publikationsarbeit auf Verlagsebene. Ich könnte mir aber auch vorstellen, ein Bed & Breakfast zu machen, eine Art Kulturgasthaus. Wieso auch nicht in Südtirol? Mal sehen. Vermehrt spüre ich das Bedürfnis etwas ganz Eigenes zu machen.

Sammeln Sie auch Kunst?

Ich bin keine Sammlerin, das geht auch rein finanziell nicht. Ich habe einige Werke, die für mich eine sehr persönliche Bedeutung haben. Ich habe selten das Gefühl, dieses Kunstwerk muss ich unbedingt in meinem privaten Raum besitzen.

Was vermag Kunst heute eigentlich noch?

Man spürt auch in diesem Bereich den Druck zur Effizienz. Vor allem in Holland habe ich das beobachtet, wo man aufgrund einer starken finanziellen Kürzungswelle schnell umdenken musste. Krisen haben aber auch das Potential, das eigene Tun mehr zu hinterfragen. Gerade im Kunstbereich kann das gut gelingen, dort kann man Fragen stellen und Anstöße geben zu verstehen, was im Jetzt passiert. Kunst kann Neues anstoßen. Die „Occupy Wallstreet"-Bewegung beispielsweise verdankt einen Teil ihrer Wurzeln Diskussionen und Workshops, die von KünstlerInnen und TheoretikerInnen in New York sehr intensiv geführt wurden. Im Kunstbereich gibt es jenen Freiraum, in dem man diskutieren kann, ja, in dem man auch einmal verrückt sein kann.

Kann Kunst noch die Welt verändern?

Verändern ist ein großes Wort. „Beeinflussen" scheint mir ein treffenderer Begriff. Ich glaube sehr wohl an die Wichtigkeit von Kunst für die Entwicklung unserer Gesellschaft. Sie kann die Haltung, das Denken, das Tun beeinflussen und Anregungen geben. Kunst soll aber nicht nur trockene, harte Arbeit für den Betrachter darstellen, sondern auch unterhalten, ohne oberflächlich zu sein, auch emotional und ästhetisch einen Zugang ermöglichen.

Was macht denn für Sie einen guten Künstler aus?
Das ist eine schwierige Frage. Ich würde nie sagen, dass mich nur eine Disziplin wie etwa Malerei interessiert. Es ist komplexer. Zum Beispiel ein Videoessay von Ursula Biemann, das zum Thema Migration Antworten sucht – das kann mich in seinen Bann ziehen. Dasselbe gilt für eine Installation von Rosella Biscotti, die unter anderem die Prozesse gegen die Roten Brigaden im Fall Aldo Moro zum Inhalt hat.

Dann fragen wir anders: Wie schafft es ein Künstler, Sie neugierig zu machen?
Ich gehe an jedes Projekt, an jedes Werk neugierig heran. Derzeit zum Beispiel interessiere ich mich sehr für Fragen rund um die Themen von möglichen Gemeinschaften und Formen kollaborativer Arbeit und des Zusammenlebens und der Auswege aus der Krise. Ich finde es spannend, wie Kunst es schafft, auf den verschiedensten Ebenen sehr wichtige Fragen aufzuwerfen und teilweise auch zu beantworten.

Wie sehr identifizieren Sie sich über Ihre Arbeit?
Sehr. Ansonsten könnte ich nicht tun, was ich derzeit mache. Das Berufliche verschwimmt oft mit dem Privaten. Viele meiner Freunde sind Teil meiner Arbeitswelt. Ich weiß nicht, ob das eine Eigenheit des Kunstbereichs ist, aber dieses Zusammensein, der soziale Aspekt ist schon sehr wichtig. Man feiert gemeinsam, man tauscht sich aus, bestimmte Barrieren fallen ab.

Wie oberflächlich ist diese Kunstwelt denn?
Es besteht durchaus die Gefahr einer gewissen Oberflächlichkeit. Wahrscheinlich weil wir alle dem Diktat der Hypermobilität unterliegen. Es gibt Personen, die treffe ich nur auf bestimmten Kunstfestivals, das Zusammentreffen bleibt dann doch sehr oberflächlich. Wenn man nicht aufpasst, kann es passieren, in einen Strudel hineinzugeraten, zu hyperventilieren. Man muss sich darauf konzentrieren, sich mit den Dingen intensiver auseinanderzusetzen, damit nicht dieser Glamour-Effekt Überhand nimmt und der eigentliche Grund des Aufeinandertreffens, die Kunst, nicht in den Schatten gerückt wird. Der Kunstmarkt, die Kunstmessen sind etwas anders, da geht es viel um Prestige und gesellschaftliche Anerkennung, und natürlich auch um ökonomische Kriterien.

Was machen Sie, um der Gefahr des Hyperventilierens zu entgehen?
Ich ziehe mich zurück. Das geht ganz automatisch, es ist meistens ein Moment großer Erschöpfung. Seit ich nicht mehr in Amsterdam bin, ist das besser geworden. Ich habe nicht mehr den Druck einer institutionellen Rolle, ich bin unabhängiger. Das tut gut zwischendurch.

Interview: Alexandra Aschbacher

Interviewt wurden:

Maria Niederstätter ist Vorstandsvorsitzende der Niederstätter AG und Gesellschafterin der Niederstätter Holding GmbH sowie Gesellschafterin der Mawe GmbH, und beschäftigt insgesamt 50 Mitarbeiter. Sie ist eine Frau, die sich in einem typischen Männergewerbe mit Mut und Weitblick durchgesetzt hat. Als 20-Jährige hat sie sich im Jahre 1975 mit ihrer Firma selbständig gemacht. Heute gehört ihr Unternehmen zu den wichtigsten nationalen Adressen für Verkauf, Vermietung und Instandhaltung von Baumaschinen, Baugeräte, sowie Modulfertigbau und Container. Maria Niederstätter investiert nicht nur in Maschinen, sondern verfolgt seit vielen Jahren das Ziel, einen Teil des Firmenkapitals gemeinnützigen Projekten zur Verfügung zu stellen. Seit vielen Jahren unterstützt sie in ihrer Freizeit sowohl Einzelpersonen wie auch Institutionen und Projekte vorwiegend im kulturellen und sozialen Bereich, und engagiert sich als Mentorin für Jungunternehmerinnen. Ihr Credo und ihre Leidenschaft sind es, Menschen zu fördern, die aus sich selbst etwas machen wollen und in ihre Fähigkeiten investieren. Neben ihrer engagierten Tätigkeit als Firmeninhaberin und Kulturfördererin ist sie auch Mitglied im Südtiroler Unternehmerverband, und seit 2000 Mitglied der Stiftung der Südtiroler Sparkasse. Seit 2003 ist sie im Verwaltungsrat der Südtiroler Sparkasse, und sitzt als einzige Frau in deren Ausschuss. Weiters ist sie Mitglied des Parteiausschusses der Südtiroler Volkspartei und war von 2006 bis Januar 2010 Mitglied im Stiftungsrat des Museion, Museum für zeitgenössische Kunst in Bozen. Im Februar 2010 wurde ihr in Innsbruck das Tiroler Verdienstkreuz verliehen. **maria@niederstaetter.it**

Evi Romen, Editorin, geboren 26.04.1967 in Bozen; Ausbildung: Konservatorium Bozen, Matura Handelsoberschule Bozen, Filmakademie Wien. **Preise**: Würdigungspreis des Bundesministers für Kunst und Wissenschaft, Diagonale Schnittpreis 2011;
Filmographie (Auswahl):
STEIRERBLUT, Regie: Wolfgang Murnberger
DER STILLE BERG, Regie: Ernst Gossner
BRAUNSCHLAG, Regie: David Schalko
MEIN FREUND DER FEIND, Regie: Wolfgang Murnberger
AUFSCHNEIDER, Regie: David Schalko
DER KNOCHENMANN, Regie: Wolfgang Murnberger
Call me Babylon, Regie: Andreas Pichler
SILENTIUM, Regie: Wolfgang Murnberger
Romeo u. Julia a. d. Dorfe, Regie: Holger Barthel
Die Nichte und der Tod, Regie: Peter Payer
LUNA PAPA, Regie: Bachtijar Choudojnasarow
DIE DREI POSTRÄUBER, Regie: Andreas Prohaska
HELDEN IN TIROL, Regie: Niki List
DER SEE, Regie: Thomas Roth
So schief wie das Herz, Regie: Peter Patzak
ES WAR DOCH LIEBE, Regie: Wolfgang Glück

Priska Comploi wurde 1979 im Gadertal geboren und lebt seit 14 Jahren in Basel. Als Kind spielte sie liebend gerne Blockflöte und entdeckte durch ihre Lehrerin die faszinierende Welt der Barockklänge. Das erste Diplom in Blockflöte erlangt sie am Konservatorium „C. Monteverdi" in Bozen. Nachdem sie eine Aufnahme vom Blockflötisten Conrad Steinmann gehört hat, macht Priska Comploi die Aufnahmeprüfung an der Schola Cantorum Basiliensis (Hochschule und Forschungsinstitut für Alte Musik) in Basel. Sie wird in der Klasse von Conrad Steinmann aufgenommen und widmet sich der historischen Aufführungspraxis von Mittelalter-, Renaissance- und Barockmusik. Ihr Interesse gilt auch der Neuen Musik für Blockflöte und sie gründet zusammen mit Studienkollegen das Ensemble „Opera Prima". Nach dem Solistendiplom studiert Priska Comploi Barockoboe bei Alfredo Bernardini am Sweelinck Conservatorium in Amsterdam und schließt ihr Studium mit dem Master of Arts in musikalischer Performance bei Katharina Arfken in Basel ab. Sie konzertiert im In- und Ausland unter Dirigenten wie Andrea Marcon, Andrew Parrot, Konrad Junghänel. Konzertreisen führen sie mehrmals nach Indien, Georgien, Israel, Estland und Südamerika. Neben ihren Konzerten widmet sie sich auch der pädagogischen Tätigkeit und unterrichtet in Zürich und seit 2011 an der allgemeinen Abteilung der Musikakademie Basel. Sie ist Mitinitiatorin und Lehrende bei den „Tbilisi Baroque Weeks" in Georgien. Einspielungen gibt es u.a. mit dem Barockorchester La Cetra, der J. S. Bach-Stiftung St. Gallen, mit der Freitagsakademie und dem Quartett Icarus. **priscomploi@hotmail.com**

Irene Girkinger, 1977 in Linz geboren, studierte Romanistik in Salzburg und Paris sowie Kulturmanagement in Wien. Sie war als Assistentin an der Universität Salzburg, als Dramaturgin und Pressereferentin am Schauspielhaus Salzburg sowie am Theater Phönix Linz tätig, arbeitete im Schauspielbüro, als Pressereferentin für Schauspiel und als Produktionsleiterin für den „Jedermann" bei den Salzburger Festspielen. Vor der Übernahme der Intendanz an den Vereinigten Bühnen Bozen war sie am Wiener Volkstheater als Dramaturgin beschäftigt. **irene.girkinger@theater-bozen.it**

Letizia Ragaglia studierte philosophische Hermeneutik an der Universität Bologna mit Spezialisierungen in Museologie und zeitgenössischer Kunst an den Universitäten Florenz und Bologna sowie an der École du Louvre und der Sorbonne in Paris. Nach einem einjährigen Praktikum am Centre Georges Pompidou arbeitete sie als freie Kuratorin mit besonderem Schwerpunkt für Projekte im öffentlichen Raum, vorwiegend für italienische Institutionen. Ab 2002 war sie als Kuratorin am Museion Bozen tätig. Seit 2009 ist sie Direktorin des neu eröffneten Museion, wo sie ein „special project" von Simon Starling, Einzelausstellungen von Andro Wekua, Monica Bonvicini, Micol Assaël, Nico Vascellari, Isa Genzken, VALIE EXPORT, Teresa Margolles, Carl Andre, Claire Fontaine, Pawel Althamer und die Sammlungsausstellungen „New Entries!", „Che cosa sono le nuvole? Werke aus der Sammlung Enea Righi", „-2+3. Stefano Arienti Massimo Bartolini: Die Sammlung Museion" und „Die Sammlung in Aktion. Mediale Werke von Vito Acconci bis Simon Starling" präsentierte. Sie war in der Jury der 54. Biennale di Venezia und ist derzeit in derJury des Projektes KÖR der Kunsthalle Wien. **Letizia.Ragaglia@museion.it**

Sonia Leimer, 1977 geboren in Meran. 2001–2004 Studium an der Kunstakademie Wien. **Einzelausstellungen (Auswahl)**: Bawag Contemporary Wien, Kunstverein Basis Frankfurt; 2012 Museion, Bozen, MAK Center Garage Space, Los Angeles, BIG, Salzburg, Galerie Nächst St. Stephan, Rosemarie Schwarzwälder, Wien, Artothek Köln. **Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl):** Manifesta 7: Principle Hope. Manifestation, Rovereto/Italien; Trick of Light, MOP, Sidney/Australien, Sleepwalking, Temporary Gallery Cologne, Köln, Triennale Linz, Lentos Kunstmuseum, Linz, Fractional Systems. Garage Project II, Mackey Garages, Los Angeles, The Invisible Play, Istanbul; ASAP, Beijing, Premio Cairo, La Permanente di Milano, Milano, Pro Choice, Kunstverein Schattendorf, The world as a backdrop, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Sleepwalking II, Freies Museum Berlin. **Preise/Stipendien:** Audi Art Award for NEW POSITIONS/ART COLOGNE; Paul Flora Preis; MAK Schindler Stipendium, Los Angeles; Margarete Schütte-Lihotzky Preis Projektstipendium, Österreichisches Bundesministerium für Unterricht Kunst und Kultur; The Rabin Square Design Competition; Pfann Ohmann Preis; Carl Appel Preis.
www.sonialeimer.net

Inga Hosp, geboren 1943 in München, lebt seit 1970 in Südtirol (Ritten). Studium der Germanistik und Theaterwissenschaft in Innsbruck und Wien, Dr.phil. (Wien 1969). Lehrtätigkeit an der Mittelschule Ritten 1973-1988. Regelmäßige freie Mitarbeit: Bayerischer Rundfunk seit 1962, RAI-Sender Bozen (Hörfunk und Fernsehen) und ORF-Tirol. Zahlreiche Artikel und Essays aus dem Bereich Kulturpublizistik in Zeitschriften und Anthologien, mehrere selbstständige Buchveröffentlichungen (Belletristik und Dokumentation), v.a. zu Südtirolthemen. Mitgründerin und langjährige ehrenamtliche Mitarbeiterin mehrerer kultureller Initiativen, u.a. Rittner Sommerspiele, Kuratorium Kommende Lengmoos, Lyrikpreis Meran sowie der wissenschaftlichen Symposien „Bozner Treffen-Incontri a Bolzano" (1990-2005). Mitglied im Südtiroler Künstlerbund und im PEN-Club Liechtenstein.
Auszeichnungen: „Botschafterin der Friedensglocke des Alpenraumes" 2002, Verdienstkreuz des Landes Tirol 2007, Ehrenzeichen des Landes Tirol 2012. **Inga.Hosp@alice.it**

Susanne Waiz, geboren 1958 in Wien, lebt als freischaffende Architektin und Autorin in Bozen. Wiederkehrende Themen ihrer Arbeit sind u.a. „Architektur und Erinnerung" und „Regionalismus und Identität". Die Übergänge zwischen Bauen, Kuratieren, Recherchieren und Schreiben sind fließend: So ist 2005 das Buch „Auf Gebautem bauen – Im Dialog mit historischer Bausubstanz" im Folio Verlag erschienen und in der Folge durch eine Ausstellung ergänzt worden. Die bauliche Umsetzung des Themas erfolgte u.a. 2012 bei der Sanierung eines Stadthauses im Bozner Stadtteil St. Johann. Ausstellungen wie „Werdende Wahrzeichen" oder „Der nicht mehr gebrauchte Stall" mündeten ebenfalls in Publikationen und Architekturprojekte. Ein landwirtschaftliches Betriebsgebäude auf dem Egghof über Bozen wurde im Rahmen des Projektes „Neue Architektur in Südtirol 2006-2011" prämiert.
studio@archwaiz.com

Gudrun Sulzenbacher ist 1959 in Innichen geboren, hat in Welsberg und Bruneck die Pflichtschulen und das Humanistische Gymnasium besucht und in Verona die Universität (Fakultät für Pädagogik). Nach vielen Jahren Unterricht an Südtiroler Mittelschulen und Mitarbeit am Pädagogischen Institut in Bozen 1998 beruflicher Wechsel in die Schreibzunft und in ausgedehnte Referententätigkeit vor allem in Deutschland, Österreich und in der Schweiz. Seit 2007 Mitglied des Kulturbeirats der Südtiroler Landesregierung. Ihr Bestseller „Die Gletschermumie", in viele Sprachen übersetzt und mit dem Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis ausgezeichnet, wird immer wieder nachgedruckt und überarbeitet. Ihr Buch „Vom Büchermachen" erhielt u.a. den Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien, und ihrem bisher letzten Werk, dem Hör-

buch „Ötzi. Der Sensationsfund" wurde auf der Frankfurter Buchmesse 2012 das Hörbuchsiegel „Auditorix" verliehen. Ebenso im Oktober 2012 erhielt die Autorin für ihr literarisches Schaffen und ihre Verdienste um die Vermittlung von Kinder- und Jugendliteratur den Förderpreis der Stiftung „Walther von der Vogelweide". Gudrun Sulzenbacher lebt mit ihrem Mann in Deutschnofen in Südtirol. **sulzenbacher@rolmail.net**

Lisa Mazza, geboren 1980 in Meran, ist Kulturproduzentin und Kuratorin. Im Jahr 2006 fing sie ihre Tätigkeit als kuratorische Assistentin in der Halle für Kunst in Lüneburg an. Bei der europäischen Biennale „Manifesta 7" 2008 war sie Assistentin des Koordinators in Südtirol. Von 2009 bis 2011 war sie Koordinatorin der „Manifesta Foundation Biennial" und Managing Editor der zweiten „Manifesta Journal"-Serie. Gemeinsam mit Julia Moritz hat sie 2010/11 das mehrteilige Projekt „Kritische Komplizenschaft/Critical Complicity" (Kunsthalle Exnergasse, Lungomare, Galerija Skuc) konzipiert und realisiert. 2012 schloss sie erfolgreich den Master in Contemporary Art Theory an der Goldsmiths University in London mit der Arbeit „How to Live Together? How to Work Together? On Residencies as Sites of Communities and Production" ab. Seit 2011 arbeitet sie als Managing Editor der dritten „Manifesta Journal"-Serie. **mazza.lisa@googlemail.com**

Autorinnen:

Daniela Unterholzner, geboren 1983 in Meran. Studium der Geschichte und Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck. Abschluss beider Studien mit Auszeichnung. Forschungsaufenthalt an der Chulalongkorn-University in Bangkok. Leistungsstipendien der Dr. Maria Schaumayer-Stiftung und der Richard und Emmy-Baar Stiftung Schaffenhausen. Seit 2009 Dissertation an der Universität Innsbruck zu Bianca Maria Sforza. Tagungen und Publikationen zu Bianca Maria Sforza, Geschlechterforschung und Kulturgeschichte. 2009 Postgraduate Lehrgang ‚Kultur&Organisation' an der Universität Wien (Kulturmanagement). Seit 2010 Leitung Marketing, Social Media und Kursmanagement am Institut für Kulturkonzepte Wien. Zuvor u.a. Kulturvermittlerin auf Schloss Ambras Innsbruck, Mitarbeit im Goetheinstitut Bangkok, der Manifesta 7, dem Südtiroler Landesarchiv und Assistenz in der Galerie Grita Insam Wien. Seit 2012 Vorstandsmitglied des KulturForumCultura. **daniela.unterholzner@gmail.com**

Nadja Thoma, 1977 in Schlanders geboren, studierte Musikerziehung, Altgriechisch, Orient-Studien und Deutsch als Fremdsprache in Wien. 2004-2006 Forschungen zu Hochzeitsmusik von Frauen in Jordanien und Syrien, 2007 Preis für SüdtirolerInnen im Ausland, 2008 Syrien-Studie für das Österreichische Verteidigungsministerium, 2009-2012 Mitarbeiterin an der Ludwig-Maximilians-Universität München (Institut für Deutsch als Fremdsprache), seit 2012 an der Universität Wien (Institut für Bildungswissenschaft). Forschungsschwerpunkte: islamische Jugendkulturen, Bildung im Kontext von Migration und Mehrsprachigkeit, anti-islamischer Rassismus. **nadja.thoma@univie.ac.at**

Fotos:

Elisabeth Hölzl ist 1962 in Meran geboren. Studium der Bildhauerei an der Kunstakademie Bologna, Stipendium für New York 2003 und La Havanna 2004. Seit den 1990er Jahren rege Ausstellungstätigkeit im In- und Ausland. In ihren fotografischen Arbeiten setzt sie sich vorwiegend mit dem Thema Raum und dessen vielschichtigen Veränderungen auseinander. Ihre über einen längeren Zeitraum angesiedelten Fotoserien zeigen einen über die Dokumentation hinausgehenden persönlichen Blick, der hintergründige Zusammenhänge offenlegt. **Ausstellungen (Auswahl):** Libera Viva, Antonella Cattani Contemporary Art, Bozen, ES contemporary art gallery, Meran, miijc architects Rimini 2012; Vakuum, Galleria il Vicolo, Genova, 2010; Premio Agenore Fabbri, Giovane Arte Italiana, Stadtgalerie Kiel, Palazzo Ziino, Palermo, 2010; From&T(w)o, Kunst Merano Arte, Meran, 2010; New Entries, Museion, Bozen 2009; Hotel Bristol, Antonella Cattani Contemporary Art, Bozen; Galerie Walderdorff, Köln; Artembassy, Berlin, 2008; Die Kunst des Alterns, ar/ge kunst Galerie Museum, Bozen 2007; Ti voglio bene, from Italy with love, Raid projects, Los Angeles 2005; Fuori tema/italian feeling, XIV Quadriennale di Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 2007; In faccia al mondo, Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genova 2003; ne stè a vene tüa tera, tüa vita, Außengestaltung, Museum Ladin, Ciastèl de Tor 2002; escaping blue, Villen am Lohbach, Parkplatzgestaltung, Innsbruck 2000. **Publikationen:** Fotoserie in „Roma und Sinti", Studienverlag Innsbruck 2005; Hotel Bristol, Folioverlag Wien/Bozen 2008. **e.hoelzl@yahoo.it**

Die Interviews führten:

Alexandra Aschbacher studierte in Innsbruck und Freiburg im Breisgau Geschichte und Germanistik. Nach mehreren Archivierungsprojekten beim Südtiroler Landesarchiv, begann sie bei der Tageszeitung „Südtirol 24h" des ff Media Verlages ihre journalistische Arbeit. Nachdem diese eingestellt werden musste, arbeitet sie als Redakteurin des Südtiroler Wochenmagazins ff. **alexaschbacher@hotmail.com**

Susanne Barta, geboren in Innsbruck, lebt seit 1995 in Bozen. Studium der Rechtswissenschaften in Innsbruck und Wien. 2007 Master für Coaching und lösungsorientiertes Management an der PEF, Privatuniversität für Management, Wien. Gestalterin und Moderatorin der wöchentlichen Radiokultursendung „studio 3" im RAI- Sender Bozen; Konzept und Redaktion der Frauenkulturzeitschrift alpenrosen; Publizistin, Moderatorin, Coach. **www.susannebarta.com**

Karin Dalla Torre Pichler, geboren 1964 in Bozen, Literaturwissenschaftlerin, Publizistin, Erwachsenenbildnerin und Business-Coach, lebt in Bozen und Stilfs. Studium der Deutschen und Klassischen Philologie (Lehramt) an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. Dissertation über die Lyrikerin Maria Ditha Santifaller 2003. Master of Advanced Studies Universität Innsbruck (Erwachsenenbildung) 2002. Coachingausbildung der Freien Universität Berlin 2011. 1989-1996 Unterrichtstätigkeit am Franziskanergymnasium Bozen, ab 1997 freiberufliche Tätigkeit (Einzelfirma „Littera") als Kulturpublizistin, Kuratorin, Erwachsenenbildnerin, Lektorin, Redaktion der Zeitschrift Distel/kulturelemente, gemeinsam mit Alma Vallazza Zeitschrift „filadressa" (Raetia Verlag), verschiedene Publikationen. 1999-2007 Leiterin der Dokumentationsstelle für neuere Südtiroler Literatur im Südtiroler Künstlerbund. 2007-2008 Ressortdirektorin für Denkmalpflege und deutsche Kultur in der Südtiroler Landesverwaltung, seit 2009 Ressortdirektorin für Denkmalpflege, Bildungsförderung, deutsche Kultur und Museen. **dallatorrekarin@me.com**

Brigitte Lageder, geboren 1983 in Bozen, Humanistisches Gymnasium „Walther von der Vogelweide", Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft mit Wahlfachbündel Germanistik. Seit 2011 betrachtet sie im Sekretariat der Landesrätin Sabina Kasslatter Mur die Bereiche Kultur und Bildung aus einer anderen Perspektive. **brigitte.lageder@gmx.net**

Renate Mumelter, 1954 in Bozen geboren, Studium der Germanistik, Vorsitzende der Südtiroler Hochschülerschaft (1976), Unterricht an Mittel-, Oberschulen und Universität. Seit der Oberschulzeit publizistische Arbeit (u.a. RAI-Sender Bozen, Kulturzeitschrift Sturzflüge, Filmkritik in der Wochenzeitung ff, Neue Südtiroler Tageszeitung), Mitbegründerin der Filmschule Zelig, Journalistin beim Deutschen Blatt des Alto Adige (1989-1996), seither im Presseamt der Stadt Bozen, Redaktion der Bozner „FrauenStadtGeschichte(n)" (Folio Verlag). 2010 ist „Contro Corrente. Das Deutsche Blatt im Alto Adige", Edition Raetia (Bozen), erschienen, das Eva Klein, Renate Mumelter und Günther Pallaver verfasst haben. Derzeit Vorsitzende des KulturForumCultura, einer Plattform, die Lobbying für Kultur und für eine offene Kulturpolitik zum Ziel hat. Gemeinsam mit Sabine Gruber verwaltet sie den literarischen Nachlass der Schriftstellerin Anita Pichler. Mit Sabine Gruber Herausgeberin von: „Es wird nie mehr Vogelbeersommer sein… In memoriam Anita Pichler (1948-1997)" (1998), „Das Herz, das ich meine. Essays zu Anita Pichler" (2002). **rmumelter@libero.it**

Margit Oberhammer, geboren 1952 in Toblach, lebt in Bozen als Mitarbeiterin der Freien Universität Bozen, als Kulturpublizistin und Kritikerin für verschiedene Medien. Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften. Herausgeberin der Anthologie „Wortkörper". **maroberhammer@hotmail.com**

Barbara Stocker, 1965 geboren, Studium der Europäischen Ethnologie und Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck. Seit drei Jahren arbeitet sie im Ressort für Kultur, Denkmalpflege und Museen in der Südtiroler Landesverwaltung für den Bereich Museen. Vorher war die studierte Ethnologin wissenschaftliche Mitarbeiterin und Vizedirektorin im Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde. Seit vielen Jahren gestaltet sie als freie Mitarbeiterin Beiträge in der landeskundlichen Sendereihe „Unser Land" im RAI-Sender Bozen und veröffentlicht Beiträge zur Brauch- und Alltagskultur in Südtirol. Neben ihrem großen Interesse für alte und neue Bräuche, Alltagskulturen und Frauengeschichte beschäftigt sie sich mit museumsrelevanten Fragestellungen. Im Jahr 2010 wurde sie im Rahmen des In-Residence-Programms des Universalmuseums Joanneum für einen mehrwöchigen Forschungsaufenthalt in Graz ausgewählt. **Barbara.Stocker@provinz.bz.it**

alpenrosen 08

Edith Moroder (Text)

Eva Klein

Manuela Kerer

Frida Parmeggiani

Debora Scaperrotta

Erika Wimmer

Sissa Micheli

Margareth Obexer (Text)

Edith Eisenstecken/Evi Oberkofler

Schwester Klara Rieder

Veronika Gröber

Rut Bernardi

alpenrosen 09

Esther Stocker

Sabine Gruber (Text)

Sylvia Pichler

Anna Maria Grandi Müller

Roberta Dapunt

Sabine Folie

Isolde von Mersi (Text)

Ingeborg Bauer Polo

Gerti Drassl

Veronika Riz

Cäcilia Perkmann

Heidi Gronauer

alpenrosen 10

Tizza Covi

Elisabeth Flunger

Martina Drechsel

Ulrike Kindl (Text)

Waltraud Staudacher

Ingrid Canins

Alma Vallazza

Lydia Ninz (Text)

Linda Wolfsgruber

Notburga Schenk

Federica Pallaver

Verena Winkler

alpenrosen 11

Gabriela Oberkofler

Bettina Galvagni

Carmen Tartarotti

Esther Mitterstieler (Text)

Anna Wielander-Platzgummer

Ina Tartler

Anna Quinz/Kunigunde Weissenegger

Maria E. Brunner (Text)

Renate Kokot

Laura Tabarelli

Margareth Dorigatti

Judith Unterholzner

alpenrosen 12

Barbara Tavella

Nadia Kammerer

Gabriella Serra di Cassano

Birgit Unterholzner (Text)

Sabine Funk

Brigitte Mazohl

Marion Piffer Damiani

Alissa Thaler

Helene Flöss (Text)

Katharina Hohenstein / Sonja Steger

Elfriede Kehrer

Ganes

alpenrosen 13

Maria Niederstätter

Evi Romen

Priska Comploi

Daniela Unterholzner (Text)

Irene Girkinger

Letizia Ragaglia

Sonia Leimer

Inga Hosp

Nadja Thoma (Text)

Susanne Waiz

Gudrun Sulzenbacher

Lisa Mazza