



alpenrosen
Jahresschrift für Frauenkultur 2010



alpenrosen
Jahresschrift für Frauenkultur 2010

Impressum

© **alpenrosen** 2010

alle Rechte bei den Autorinnen

Autonome Provinz Südtirol

Abteilung Deutsche Kultur

Andreas Hofer Straße 18

39100 Bozen

kultur@provinz.bz.it

Konzept, Redaktion und Projektleitung

Susanne Barta

Fotos / LomoAmigo

Irene Hopfgartner

Umschlagbilder außen und innen

Martina Drechsel

Grafisches Konzept und Gestaltung

Gino Alberti

Druck und Herstellung

Tezzele Print by Esperia

Diese Publikation erscheint einmal jährlich.

Auflage: 5.000

LOMOGRAPHY – THE FUTURE IS ANALOUGE

Es begann in den frühen 1990ern mit einer russischen Kamera aus den 1980ern, der LOMO LC-A! Diese Kamera hat nicht nur unser, sondern das Leben hunderttausender Menschen auf der ganzen Welt verändert. Sie war Initialzündung, Namenspatronin und Kreativitätskatalysator einer weltumspannenden Bewegung, die sich fortan ein bisschen intensiver mit ihrer Umwelt auseinander setzte. Einfach eine etwas komische Angelegenheit, die viele Menschen glücklich, offen, lustig, sozial und verdammt kreativ macht!

Willkommen bei Lomography! Wir sind eine weltweite Community, deren große Leidenschaft die kreative und experimentelle analoge Fotografie ist. Bei Lomography geht es darum, im Moment zu leben. Mit unseren Kameras halten wir ebendiese Augenblicke fest. Starke Vignettierung und tief gesättigte Farben machen aus einem flüchtigen Eindrucke ein zeitloses Kunstwerk - diese Effekte sind ein Charakteristikum der lomographischen Kameras und unsere Leidenschaft! Seit ihrer Wieder-Entdeckung im Jahr 1991 ist die Lomo Kompakt Automat – besser bekannt als Lomo LC-A – die maßgebliche Inspirationsquelle dieses fotografischen Stils sowie in Folge der Entstehung der 10 goldenen Regeln:

Die 10 goldenen Regeln der Lomographie

1. Nimm deine Lomo überall hin mit.
2. Verwende sie zu jeder Tages- und Nachtzeit.
3. Lomographie ist nicht Unterbrechung deines Alltags, sondern ein integraler Bestandteil desselben.
4. Übe den Schuss aus der Hand.
5. Nähere dich den Objekten deiner Lomographischen Begierde so weit wie möglich.
6. Don't think. (William Firebrace)
7. Sei schnell.
8. Du musst nicht im Vorhinein wissen, was auf deinem Film drauf ist.
9. Im Nachhinein auch nicht.
10. Kümmere dich nicht um irgendwelche (goldenen) Regeln.

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Frauenkultur sichtbar machen. Mit dem Ziel, anhand von unterschiedlichen Porträts die Vielfalt künstlerischer und kultureller Tätigkeiten von Frauen in und aus Südtirol aufzuzeigen, sind die **alpenrosen** im Jahr 2008 gestartet.

In dieser dritten Ausgabe erwartet Sie ein spannendes, facettenreiches Bild weiblicher Gegenwart. Die porträtierten Frauen fallen auf durch außergewöhnliche Berufswege sowie durch den Mut und die Willenskraft, die eigenen Phantasien und Vorstellungen vom Leben durchzusetzen und zu verwirklichen.

Vorbei sind die Zeiten, in denen Frauen ein Schattendasein in unserer Gesellschaft führten. Wie gestalten Frauen heute ihre Alltagswelt? Welche Erfahrungen und Inhalte bringen sie in wissenschaftliche und kulturpolitische Diskussionen ein? Wo stehen sie und wo wollen sie hin? Frauenkultur ist mutig, kritisch, scharfsinnig, zielstrebig, kreativ, voller Ideen und Tatendrang.

Überzeugen Sie sich selbst beim Lesen dieser **alpenrosen**

Dr. Sabina Kasslatte Mur
Landesrätin

Editorial

„Wir leben in der spannendsten Zeit überhaupt. Niemals zuvor hatten wir in den Industriestaaten die Möglichkeit als Individuen so frei zu entscheiden, was wir tun, wo wir leben und wie wir unseren Lebensunterhalt verdienen. Nur muss man diesen Gestaltungsfreiraum auch annehmen und nutzen können.“ Das hat vor kurzem ein Bekannter zu mir gesagt. Ich stimme ihm zu; Krise hin oder her. Und die **alpenrosen**-Frauen bestätigen das. Eigenwillig, mit Höhen und Tiefen gehen sie ihren Weg. Tizza Covi zum Beispiel, die mit ihrer konsequenten Filmsprache Erfolg hat, Elisabeth Flunger, die als freie Schlagzeugerin Metallmusik macht, Notburga Schenk, die am Ritten mit Leidenschaft Theater spielt oder Alma Vallazza, die ihren Ein-Frau-Verlag mit Liebe und Zähigkeit weitertreibt. Alle zehn Portraits zeigen Frauen, die den Mut hatten und haben, das was ihnen wichtig ist, sichtbar zu machen.

Das Cover hat Martina Drechsel gestaltet. In ihren Zeichnungen zeigt sie die vielfältigen Rollen von Frauen: „Frauen als Akteurinnen, die diese Rollen auch für ihre Zwecke benützen, die von sich selber verschiedene Bilder entwerfen und diese herzeigen. Die Frau als Mutter, als Tochter, als Vamp, als Domina, als Weibchen, als Dienende und Herrschende, oft alles gleichzeitig.“ Grotesk, bunt, zum Teil bitterböse und mit viel Humor.

Die beiden Texte sind sehr unterschiedlichen Themen gewidmet: Die Volkskundlerin Ulrike Kindl beschäftigt sich mit „Denken in Bildern“. Anhand des Motivs der „Serena bifida“ untersucht sie, in welchem Verhältnis Wort und Bild zueinander stehen, und welche Rolle das im Rahmen des abendländischen Denkens spielt. Die Journalistin Lydia Ninz schreibt über die Wichtigkeit weiblichen Netzwerks und plädiert für selbstbewusstes Machen und Fehlermachen.

Die Fotos entstanden diesmal im Rahmen eines „LomoAmigo“ Projektes (www.lomography.com). Unsere Fotografin Irene Hopfgartner hat die **alpenrosen**-Frauen mit der inzwischen zur Kultkamera aufgestiegenen „Lomo Kompakt Automat“ portraitiert. Die Lomographie steht für Spontaneität, für Freude am Knipsen und zeitgenössisches Lebensgefühl jenseits der (fotografischen) Perfektion. Und um zeitgenössische Lebensentwürfe und Lebensgefühle geht es in den **alpenrosen**. In diesem Sinne sollen die Worte der Designerin Ingrid Canins als Anregung verstanden werden, wenn sie meint: „Vor allem aber liebe ich das Leben; und da ich davon ausgehe, dass ich nur einmal lebe, sage ich mir, wenn ich das jetzt nicht mache, wann dann?“

Ihre
Susanne Barta

Inhalt

- 6 Interview Tizza Covi
- 10 Interview Elisabeth Flunger
- 14 Interview Martina Drechsel
- 18 Text Sirena bifida: Denken in Bildern
Ulrike Kindl
- 22 Interview Waltraud Staudacher
- 26 Interview Ingrid Canins
- 30 Interview Alma Vallazza
- 34 Text Netzwerken und Fußballspielen
Lydia Ninz
- 38 Interview Linda Wolfsgruber
- 42 Interview Notburga Schenk
- 46 Interview Federica Pallaver
- 50 Interview Verena Winkler
- 54 Biografien

Tizza Covi

„Energien habe ich genug“, erzählt Tizza Covi im Interview. Und die braucht sie auch als freiberufliche Filmemacherin und Mutter von zwei Kindern. Gemeinsam mit ihrem Mann Rainer Frimmel hat sie bereits mehrere Dokumentarfilme gedreht. Ihr erster Spielfilm „La Pivellina“ hat die Viennale 2009 eröffnet. Tizza Covi erzählt Geschichten, um dieser Welt etwas entgegenzusetzen. Geschichten aus dem Alltag, „die bei genauer Betrachtung, Relevanz und Schönheit bekommen“.

„La Pivellina“ ist Ihr erster Spielfilm. Vorher haben Sie sich mit Dokumentarfilmen einen Namen gemacht. Angesiedelt ist „La Pivellina“ in der Vorstadt von Rom, wo die Schaustellerin Patrizia und ihr Mann eines Tages ein kleines Mädchen finden, das ausgesetzt wurde. War der Schritt vom Dokumentar- zum Spielfilm schwierig?

Eigentlich war das nur ein halber Schritt; wir haben mit Laiendarstellern gearbeitet, auf Originalschauplätzen gedreht und die Geschichten, die der Film erzählt sind auch fast zur Gänze wahr. Ein Trick, der diesen Film zu keinem Dokumentarfilm macht, ist, dass wir eine fiktive Geschichte eingeflochten haben. Eine Gruppe von Menschen, die in Wohnwägen in der Vorstadt von Rom wohnt, findet ein kleines, ausgesetztes Mädchen und nimmt es für einen bestimmten Zeitraum auf. Arbeitstechnisch war dieser Schritt für uns sehr klein, die Rezeption allerdings war ganz anders: größere Aufmerksamkeit, größeres Publikum und größere Festivals, die den Film zeigen möchten.

Sie haben einmal in einem Interview gesagt, dass man das, was einem die Wirklichkeit schenkt, nicht nachstellen kann...

Das merkt man auch an diesem Film; an den Dingen, die vorkommen, wie sich die Leute bewegen, was sie sagen; solche Dialoge würden einem nie einfallen. Wir haben darauf geachtet, dass wir unseren Laiendarstellern keinen vorgeschriebenen Text geben; auch darauf, dass sie immer erst ein paar Minuten vorher wussten, worum es im nächsten Dreh geht.

Gab es überhaupt ein Drehbuch?

Ja natürlich, das muss es geben. Es wäre unverzeihlich, wenn im Film die Anschlüsse nicht stimmen; wenn das Kind zum Beispiel in einer Szene einen roten Pullover trägt, muss es diesen Pullover auch in der nächsten anhaben. Es gibt also vor allem logistische Gründe für einen Plot. Die Dialoge waren aber frei. Wir haben während der Dreharbeiten vor Ort in einem Wohnwagen gelebt, haben also alles miterlebt, was tagtäglich an Problemen zu bewältigen war, welche Diskussionen stattfanden.

Bereits der Dokumentarfilm „Babooska“ war im Schaustellermilieu angesiedelt, was fasziniert Sie daran?

Bei „Babooska“ wollten wir endlich mit allen Klischees aufräumen, die so ein Zirkus mit sich bringt. Meist steht dahinter ja ein kleines Familienunternehmen, ganz im Gegensatz zu den großen, inszenierten Zirkuserlebnissen im Fernsehen. Wir wollten hinter die Kulissen schauen und zeigen, wie hart dieses Leben wirklich ist, wie wenig Freiheit man hat und wie ausgegrenzt diese Leute werden. Patrizia, die Hautdarstellerin von „La Pivellina“ ist die Tante von Babooska, so haben wir sie kennen gelernt. Außerdem hat uns die Vorstadt Roms interessiert; wir wollten zeigen, was es hier in der ewigen Stadt, abseits der Innenstadt, noch alles gibt.

„La Pivellina“ wurde 2009 bei den 62. Filmfestspielen in Cannes mit dem European Cinemas Label ausgezeichnet. Es ist Ihnen gelungen mit einer sehr eigenwilligen künstlerischen Handschrift internationale Aufmerksamkeit zu bekommen. Was hat sich dadurch verändert?

Die mediale Aufmerksamkeit hat sich natürlich verändert, auch haben wir für diesen Film erstmals einen internationalen Verleih gefunden. Für uns persönlich hat sich aber nichts verändert; uns geht es nach wie vor um die nächste Arbeit, darum, dass wir wieder so arbeiten dürfen, wie wir möchten. Wir sind ja mit ganz kleinen Schritten in die Filmwelt hineingegangen, haben langsam gelernt uns darin zu bewegen. Auch sind wir Realisten und wissen, dass auch nach einem erfolgreichen Jahr wenig von einem Film bleibt. Aber der Preis hat uns natürlich sehr gefreut. Wir gehen ja überhaupt keine Kompromisse ein. Unser Budget ist klein, da wir dadurch aber nicht abhängig sind, gibt uns das ein Maximum an Freiheit. Wir kommen beide von der Kunst, waren immer freischaffend und möchten diese Freiheit auch nicht verlieren. Wir möchten es einfach nicht jemandem recht machen müssen. Wenn man einen Film genauso machen kann wie man will, und dann noch Zuspruch bekommt, ist das das Schönste, was einem passieren kann. Erwartungen aber, dass



jetzt der noch perfektere Spielfilm kommt oder wir uns Richtung größeres Kino bewegen, werden wir nicht erfüllen.

Wie schaut Ihre Zusammenarbeit aus?

Wir haben 2002 unsere eigene Produktionsfirma gegründet. Rainer macht die Produktion, das heißt das Geld besorgen und die Abrechnungen machen; ich könnte das nie. An den Konzepten, Drehbüchern arbeite ich, wobei auch da immer wieder seine Geschichten einfließen. Beim Dreh macht Rainer Kamera, ich den Ton, die Regie machen wir gemeinsam. Wobei ich diejenige bin, die laut im Vordergrund steht und Rainer hinten leise die Fäden zieht. Wir sind sehr unterschiedliche Menschen, deswegen funktioniert auch unsere Zusammenarbeit so gut. Wir müssen Kompromisse schließen und unsere Filme sind ein Kompromiss zwischen ihm und mir. Den Schnitt mache wieder ich und die Postproduktion Rainer. Wir machen alles alleine, dadurch dauert es länger, bis ein Film wirklich fertig ist. Aber ich denke, wirklich einsetzen tut man sich eben nur für die eigenen Projekte.

Sie leben zusammen, arbeiten zusammen, haben zwei Kinder...

Ich kann das niemandem als Rezept mitgeben, aber bei uns funktioniert das sehr gut. Für uns ist es spannend zusammenzuarbeiten, und die Kindererziehung teilen wir uns. Wenn ich drei Monate am Schneidetisch sitze, übernimmt Rainer alles und umgekehrt; das ist für die Kinder schön und auch für mich. Außerdem kann man sich so auch nicht auseinander leben. Man arbeitet intensiv an einem Projekt, ist immer beim Diskutieren.

Welche Geschichten möchten Sie erzählen?

Mir gefallen subtile Geschichten, Geschichten aus dem Alltag, die bei genauer Betrachtung, Relevanz und Schönheit bekommen. Wenn ich Zeitung lese und mir bewusst mache, was in der Welt passiert, bedrückt mich das sehr. Diese furchtbaren Ereignisse wie Krieg, Ungerechtigkeiten, Demütigungen überleben ja schon seit Jahrhunderten. Dem möchte ich in meiner Arbeit, im Kleinen, so etwas wie Menschlichkeit gegenüberstellen, die es ja auch gibt. Es gibt viele Menschen, die vielleicht im öffentlichen Leben nicht so sichtbar sind, jedoch eine große Menschlichkeit an den Tag legen. Wobei Menschlichkeit auch ambivalent sein kann, aber auch das interessiert mich. Ich suche dabei nach einem Gegenpol zu dem, was offensichtlich in der Welt vor sich geht, ohne dabei kitschig zu werden.

Die Filmsprache hat sich verändert: das Tempo hat zugenommen, die Schnitte sind kürzer geworden, die Videoclipästhetik hat unsere Sehgewohnheiten verändert. Auch Sie haben Ihre filmische Sprache konstant weiterentwickelt, ohne dabei allerdings auf bestimmte Grundlagen zu verzichten...

Ich bin eine Beobachterin. Ich stehe gerne am Fenster und schaue einfach hinaus. Oder sitze irgendwo und beobachte die Leute; daraus ziehe ich die größte Kraft. Ich setze das in meinen Filmen um, auch wenn das vielleicht wenige aushalten; aber wenn man es aushält, denke ich, profitiert man davon. Zeit zu haben, sich Dinge wirklich anzuschauen und sich selbst etwas dazu zu denken. Ich kann Filme nicht leiden, wo einem von vorne bis hinten durch Schnitt und Musik vorgegeben wird, was man zu denken und zu sehen hat. Da bleibt kaum mehr Möglichkeit einer Selbstinterpretation. Bei trauriger Musik wird man traurig, bei lustiger eben lustig. Filme, die mich manipulieren, mag ich nicht. Ich möchte gefordert werden. Meine Filme müssen bei weitem nicht allen gefallen, aber wenn man sich auf diese andere Filmsprache einlässt, kann man einiges daraus mitnehmen. Und da ich in meiner Arbeit nicht kommerziell sein muss, kann ich das auch so handhaben.

Das heißt Sie arbeiten mit längeren Erzählpassagen, weniger Schnitten?

Genau, vor allen Dingen verwenden wir keine Musik. Es ist sehr einfach über schlechte Schnitte oder Dinge, die nicht funktionieren, Musik zu legen; das geht immer und die Leute lieben das. Wenn es auch ohne diese Hilfsmittel funktioniert,

dann ist das für mich eine wirklich gelungene Arbeit. Wobei ich natürlich weiß, dass das einerseits sehr aufwändig, andererseits auch für die Zuseher nicht ganz einfach ist. Deswegen möchte ich, dass die Leute ins Kino gehen, denn dort muss man sich konzentrieren, da kann man im Gegensatz zum Fernsehen nicht herum zappen. Ich selbst gehe eigentlich nur ins Kino, in den seltensten Fällen schaue ich mir einmal eine DVD am Computer an.

Haben die Leute heute weniger Geduld beim Zusehen?

Sicher. Wenn man sich Filme aus den 30er, 40er Jahren ansieht, dann merkt man, wie lang damals die Schnitte waren. Ein Film ohne Sex, ohne Mord oder ohne Explosion ist kommerziell meistens nicht erfolgreich. Da wir aber weder Konsens noch den großen Erfolg suchen, können wir darauf verzichten.

Funktioniert das auch praktisch? Können Sie von Ihrer Arbeit leben?

Ich habe lange als freischaffende Künstlerin gelebt und das kann manchmal sehr schwierig sein. Denn es ist nicht vorhersehbar, ob man im nächsten Monat etwas verdienen wird, oder nicht. Ich lebe so seit ich 19 bin, habe also gelernt mich zurechtzufinden. Dafür hat man auch viele Freiheiten. Ich kann zum Beispiel sagen, ich möchte jetzt eine Woche lang Dostojewski lesen, vorausgesetzt ich habe nicht zuviel zu tun. Meine Arbeit erfüllt mich ganz. Dafür verzichte ich auf viele Sicherheiten; das ist wohl auch fair. Mit unseren Filmen geht es von Mal zu Mal besser. Vor allem seit wir unsere eigene Produktionsfirma haben und die Rechte für die Filme behalten, können wir sehr gut von unserer Arbeit leben. Aber die größte Garantie zu überleben, ist immer noch die Zusage für ein neues Projekt.

Welche Filme schauen Sie sich selbst gerne an?

Ich liebe das italienische Kino: Visconti, Pasolini, de Sica, die frühen Arbeiten von Fellini und Antonioni. Das deutsche Kino der 70er Jahre finde ich sehr spannend; einer meiner Lieblingsfilme ist



„Stroszek“ von Werner Herzog. Das amerikanische Kino von Cassavetes liebe ich ebenfalls. Ich schaue mir aber auch viele Filme an, die jetzt entstehen. Es gibt so viele tolle Filme, leider schaffen es die meisten nicht ins Kino. Filme, die viel beeindruckender sind, eine viel schönere Bildsprache haben, interessantere Geschichten erzählen als zehn Hollywood Filme zusammen. Die Spielregeln der Zuschauerzahlen machen leider vieles kaputt.

Sie leben schon lange in Wien. Welches Verhältnis haben Sie heute zu Südtirol, zu Italien?

Ich mochte Südtirol immer sehr gerne, mochte es auch, dass Südtirol zu Italien gehört; am Samstagmarkt beim Bauern Speck kaufen und gleich daneben Calamari fritti essen, wo kann man das? Die politischen Streitereien allerdings habe ich nie gemocht, extreme Parteien noch weniger. Da ich ein sehr gutes Verhältnis zu meiner Familie habe, komme ich immer gerne.

Sie sind ja schon früh weggegangen...

Ich wollte schon in der Oberschule fotografieren und Filme machen, wusste aber, dass ich dafür nicht die richtigen Bedingungen in Südtirol finde; jedenfalls nicht, um das zu erreichen, was ich erreichen wollte. In meiner Phantasie konnte ich bereits gute Filme machen, technisch aber konnte ich noch gar nichts. Ich ging zunächst nach Paris und habe als Praktikantin bei einem Fotografen gearbeitet. Dort habe ich viel gelernt, vor allem sind mir einige Verklärungen des Berufes gleich vergangen. Als mich der Fotograf dann anstellen wollte, sah ich darin keine Herausforderung mehr und bin nach Berlin gegangen, wo ich für eine Architekturfotografin und einen privaten Fernsehsender arbeitete. Später dann absolvierte ich die Fotoakademie in Wien und ging nach der Ausbildung für einige Jahre nach Rom; denn auch das war ein Traum von mir. Heute komme ich leider kaum mehr zum Fotografieren. Ich bin ein Mensch, der sehr viele Energien hat; meine Eltern erzählen auch, dass ich als Kind ganz schön anstrengend war. Jeden Abend beim Schlafengehen ist mir vorgekommen, dass ich immer noch zu viele Energien habe. Jetzt allerdings, wo wir un-

sere eigene Filmproduktionsfirma haben, Filme zusammen machen und zwei Kinder großziehen, bin ich am Ende des Tages wirklich erledigt. Und das ist gut so.

Interview: Susanne Barta



Elisabeth Flunger

Auf ihrer Homepage klingt es metallisch. Wenn der Cursor die Metallteile auf der ersten Seite berührt, klingen sie: Das Waschbrett rumpelt, die Radkappe scheppert, das Rohr macht bing. Wenn Elisabeth Flunger mit ihnen spielt, klingt das anders, denn die Terlanerin ist Expertin. Sie macht Musik, Metallmusik. Elisabeth Flunger hat ihre Kindheit in Südtirol verbracht, 1979 ging sie zum Studium nach Wien, dann war sie dort als freie Schlagzeugin vor allem im Bereich zeitgenössische Musik tätig. Heute lebt sie in Luxemburg und ist musikalisch und künstlerisch wieder einen Schritt weiter.

Sie machen Metallmusik. Was kann man sich darunter vorstellen?

Ich verwende zur Klangerzeugung Metallobjekte, zum Teil Musikinstrumente wie Gongs oder Kuhglocken, zum größten Teil aber Schrott, den ich gesammelt habe, Bleche, Rohre, Leisten, Küchengeräte, Maschinenteile, ganz unterschiedliche Dinge. Die Metallobjekte bearbeite ich nicht, ich lege sie auf einen Tisch und spiele damit. Manchmal spiele ich am Boden, das wirkt dann wie eine Rauminstallation: Ich kann die Objekte in verschiedenen Formen hinlegen, als Linie, Kreis, Feld, und die Form beeinflusst wiederum die Musik. Und ich bewege die Objekte im Raum, ich rolle und verschiebe sie.

Woher die Faszination für das Metall?

Das ist Zufall. Als ich anfing zu improvisieren, habe ich ein Set benutzt, wo von allem etwas dabei war, Trommeln, Becken, ein Gongständer mit Gongs, Glocken und Metallobjekten, ein Tisch mit Holzinstrumenten, Metallteilen und Kinderspielzeug. Im Lauf der Zeit ist mein Improvisationsset immer kleiner geworden, die traditionellen Instrumente haben mich mehr und mehr gelangweilt. Das Metallzeug war einfach interessanter. Ich kann auch auf Trommeln neue Sounds erfinden, aber mit den Metallsachen kann ich weiter gehen: ich kann während des Spielens die ganze Anordnung des Instruments verändern, ich kann die Teile als Schlägel oder als Schlaginstrument benutzen, ich kann die Dinge aufeinanderstapeln oder aneinander lehnen, schieben, ziehen, umdrehen, quetschen, werfen, zum Wackeln bringen und fallen lassen. Die ganze Vorgehensweise ist von der experimentellen Klangerzeugung der zeitgenössischen und improvisierten Musik beeinflusst, und bei mir hat das zusätzlich einen sehr körperlichen, aktionsbetonten, manchmal fast brutalen Charakter. Damals habe ich auch mit einem Tanzensemble zusammengearbeitet.

War das in Wien?

Wir haben in Wien Performances im Theater und im öffentlichen Raum gemacht, auf Straßen und Plätzen und in Bahnhöfen. Um mobil zu sein,

habe ich immer mit ganz wenigen Objekten gespielt, manchmal auch ohne Instrumente, auf dem Fußboden, auf Einrichtungsgegenständen. Während die Tänzerinnen sich mit alltäglichen Bewegungen und Aktionen beschäftigt haben, habe ich mein Zeug herumgetragen und herumgeschmissen und Autos drüberfahren lassen.

Auf Ihrer Homepage (www.eflunger.com), die übrigens sehr schön gemacht ist, werden Sie definiert als Schlagzeugin, Komponistin und Performancekünstlerin. Ihre Ausbildung ist vermutlich in traditionellen Bahnen verlaufen?

Ich habe Musikwissenschaft, klassisches Schlagzeug und Komposition studiert. Ich habe viele Jahre komponierte, zeitgenössische Musik gespielt, solo und in Ensembles. Im Orchester war ich nicht so viel. Das hätte ich nicht wollen.

Warum?

Das ist einfach nicht meine Welt. Aufgeführt wird vor allem klassische und romantische Musik, und da hat man als Schlagzeugin meist wenig zu tun. Soll das mein Leben sein, dass ich im Orchestergraben sitze, nicht sehe, was auf der Bühne passiert, 72 Takte Pause zähle, „pimm“ mache und dann wieder zehn Minuten auf den nächsten Einsatz warte?

Im Dokumentarfilm „Trip to Asia“, der die Berliner Philharmoniker durch Asien begleitet, sprechen die OrchestermusikerInnen vom Unterschied zwischen reproduzierender und schöpferischer Kunst. War Ihnen dieser schöpferische Vorgang wichtig?

Ich habe sehr gerne interpretiert, ich habe viele Jahre klassisches Klavier gespielt, und auch das Spielen von zeitgenössischer Musik mit Schlaginstrumenten hat mir großen Spaß gemacht. Aber als meine Tochter ein Baby war, musste ich eine der beiden Richtungen aufgeben. Für beides hätte die Zeit nicht gereicht. Ich bin den Weg des geringeren Widerstands gegangen. Schlagwerk in zeitgenössischer Musik zu spielen ist so mühsam! Man muss viele Instrumente besitzen, man braucht viel Platz dafür, ein riesiges Auto für die Transporte

und Leute, die beim Auf- und Abbau helfen. Ich habe gefunden, dass ich mich mit der Improvisation und mit einem selbstgewählten kleinen Set genauso gut ausdrücken kann, sogar besser.

Um eines klarzustellen: Improvisation besteht nicht darin, dass sich jemand wenig denkt, mit einer Nadel über ein Blechstück fährt, und das war's dann?

Da muss man definieren, was Improvisation ist. Der große Bereich der improvisierten Musik existiert im öffentlichen Bewußtsein so gut wie gar nicht. Abgesehen davon, dass Improvisation schon immer existiert hat, in verschiedenen Arten von Volksmusik auf der ganzen Welt, im Jazz, in der europäischen Klassischen Musik bis ins 19. Jahrhundert, in der liturgischen Orgelmusik, gibt es seit den 60er Jahren eine improvisierte Musik, die sich aus dem Jazz und dem Free Jazz entwickelt hat, aber auch von der zeitgenössischen Musik stark beeinflusst ist. Improvisierte Musik kann sehr unterschiedlich sein, laut und grob oder leise und differenziert, technisch aufwändig oder primitiv, komplex oder reduziert. Manche MusikerInnen arbeiten über Jahrzehnte zusammen, manche treffen sich nur für ein einziges Konzert. Ich liebe es, mit MusikerInnen zu improvisieren. Es ist jedesmal anders. Man verändert sich, und die Musik verändert sich mit. Für meine Solo-CD „songs“ habe ich Solostücke komponiert, in denen ich die Dinge, die ich beim Improvisieren tue, erforsche und systematisiere. Zum Beispiel die Serie „große kreise“: Die Metallteile liegen auf dem Tisch, und ich fahre mit einer Stricknadel darüber. Es entsteht ein wirbelndes Geräusch, ich mache mit einer ganz einfachen, mühelosen Bewegung sehr viele Anschläge pro Sekunde. Diese Bewegung kann schneller und langsamer sein, ich kann längere oder kürzere Abschnitte wiederholen, und ich kann die Richtung und die Wege verändern. Aus diesen Elementen habe ich eine Serie von Stücken gebaut, die systematisch die verschiedenen Variationsmöglichkeiten abhandeln. Man könnte diese Stücke auch als Etüden im klassischen Sinn bezeichnen. Nicht alle Techniken, mit denen ich improvisiere, habe ich so gut er-



forscht. Ich experimentiere viel. Ich mag es, dass eine vollständige Kontrolle dabei nicht möglich ist. Die Instrumente verrutschen, wackeln, klappern, stürzen ein, sie tun oft anders als ich will, sie sind ja nicht befestigt. Ich finde es lustig, wenn etwas auf den Boden fällt, das ist wie ein Akzent in der Musik. Es ist spannend, die Fehler vorauszuahnen, sie zu provozieren und effektiv in Szene zu setzen, oder sie, falls sie ungeplant passieren, in den Ablauf einzubeziehen. Das Schöne an der Improvisation ist, sie ist nicht voraussehbar, es gibt immer Überraschungen. Dieses Risiko möchte ich sichtbar und hörbar machen. Ich will die Unsicherheit nicht durch Üben und durch Beherrschung des Instruments überwinden. Ich will nichts und niemanden beherrschen. Ich will das Publikum nicht einlullen oder durch Virtuosität beeindrucken, sondern mit offenen Ohren und wachen Sinnen an einem Prozess teilhaben lassen, in dem es Risiken und Spannungsmomente gibt, Momente der Ruhe und der Aufregtheit, Momente der Ordnung und der Auflösung. Es gibt Schönheit und es gibt Katastrophen, und ich möchte das Publikum dazu bringen, das alles zu genießen.

War es für Sie schon immer klar, dass Musik Ihr Lebensmittelpunkt sein wird?

Das war für mich überhaupt nicht klar. Ich wundere mich selbst ein bisschen, dass das so gekommen ist. Ich habe eine gewisse Sturheit, wenn ich etwas machen will. Aber manchmal denke ich mir, wäre ich doch sonst was geworden, Grafikerin, oder Lehrerin, oder Ärztin, dann hätte ich ein regelmäßiges Einkommen. Das wäre super.

Sie wußten also nicht bereits in der Mittelschule, was Sie einmal machen wollen?

Ich wusste das nie. Ich habe Musikwissenschaft studiert, weil ich nach vielen Jahren mit klassischem Klavierspiel das Gefühl hatte, dass mir etwas fehlt in meinem Zugang zur Musik, und ich habe mir eingebildet, dass ich vielleicht durch die Musikwissenschaft zu einem besseren Musikverständnis finde. Was mir in Wirklichkeit gefehlt hat, war vor allem die Möglichkeit, kreativ Musik zu machen. Deswegen habe ich dann noch Schlag-

zeug und Komposition studiert. Was wäre ich ohne meine Umwege?

Wenn man als Künstlerin arbeitet, hat man im Normalfall eine vom Materiellen her nicht besonders gesicherte Existenz. Wie kann man trotzdem überleben?

Ich bin ein anspruchsloser Mensch, was meinen Lebensstil und Konsum betrifft. Der größte Kostenfaktor sind die beruflichen Ausgaben: die CD-Produktion, der Computer, das Aufnahmegerät, die Mikros... Allerdings: eine Pensionsversicherung habe ich mir nie leisten können.

Menschen, die kreativ unterwegs sind, leben oft in einem Zustand der Selbstaussbeutung.

Ich arbeite viel, und ich verdiene wenig. Ein Handwerker verlangt für seine Arbeit ca. 50 Euro die Stunde. Wenn ich anfinde, so zu rechnen, müsste ich gleich aufhören. Dann dürfte ich überhaupt keine Jobs annehmen. Dann wäre alles, was ich tue, lächerlich unterbezahlt.

Sie verbinden bei Ihren Zusammenarbeiten Musik mit Video oder Tanz oder Text und Theater. Warum?

Das gehört einfach dazu. Musik wird von Bildern und Vorstellungen beeinflusst, und sie erzeugt Bilder und Vorstellungen. Manchmal ist es gut, diese Dinge auf mehreren Ebenen gleichzeitig zu erleben. Es passiert auch im klassischen Konzert: Wenn du dich langweilst, schaust du ins Programmheft.

Was bringt Ihnen diese Zusammenarbeit?

Ich habe von Tänzerinnen viele Anregungen bekommen, zum Beispiel was das Verhalten auf der Bühne betrifft. Ich habe gelernt, dass auf der Bühne zu stehen mehr ist, als Klänge hervorzubringen, man agiert im Raum, man drückt sich durch Bewegung aus. Und ich habe gelernt, dass Musik nicht nur musikalische Zusammenhänge thematisiert sondern auch Lebenszusammenhänge. Tanz stellt die Frage nach der Rolle, die der Körper in der Gesellschaft spielt. Ich frage, welche Rolle das Geräusch in unserem Leben spielt, welche Rolle



der Zufall. Wo ist die Grenze zwischen Ordnung und Chaos? Wo hört das Geräusch auf, wo beginnt die Musik? Wenn ich daran arbeite, diese Grenze immer wieder in Richtung Geräusch zu verschieben, dann auch deshalb, weil ich die Aufmerksamkeit auf das Alltägliche, Normale, Ungestaltete lenken will.

nach seinen Vorlieben und Stärken zu richten. Das ist die Freiheit, die ich da gefunden habe.

Interview: Renate Mumelter

Sie geben auch Publikumskonzerte. Was ist das?
„Des kon i aa!“ Das hört man oft als Argument gegen zeitgenössische Kunst oder Musik. Ich mache einfache Sachen, die jeder kann. Ich kann sie vielleicht ein bisschen besser, weil ich mich ständig damit beschäftige, aber im Grunde kann das jeder. Bei meiner CD-Präsentation habe ich erstmals die Stücke meiner CD von Leuten aus dem Publikum spielen lassen. Ich gebe Anleitungen, und die Leute spielen, solo und in Gruppen. Das ist immer ein großer Spaß. Es funktioniert aber nur mit einem zahlenmäßig kleinen Publikum.

Sie leben in Luxemburg. Gibt es berufliche Kontakte zu Südtirol?
In Südtirol habe ich bisher nicht viel gemacht. Im Dezember 2008 die Musik zu einer Tanzproduktion von Veronika Riz, im September 2009 zwei Schülerkonzerte in Bozen...

Könnte durchaus mehr werden?
Das würde mich freuen.

Hatten Sie Vorbilder?
Ich stelle mir vor, dass man einem Vorbild nachempfiehlt, das habe ich nie getan. Aber es gibt MusikerInnen und KünstlerInnen, die mir eine Richtung vorgegeben haben. John Cage zum Beispiel oder bildende Künstler wie Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Jean Tinguely. In den 1980er Jahren, als ich anfing, mich für improvisierte Musik zu interessieren, waren Elliott Sharp und John Zorns Cobra wichtig für mich und Musikerinnen wie Joelle Léandre, Irène Schweitzer, Maggie Nichols, Lindsay Cooper. Sie waren für mich eine Bestätigung meiner eigenen Träume und Wünsche. Durch sie habe ich gelernt, dass es nicht darauf ankommt, eine Norm zu erfüllen, dass es wichtiger ist, sich



Martina Drechsel

Martina Drechsel ist 1966 in Bozen geboren. Nach dem Besuch des Sprachengymnasiums studierte sie ein Jahr in Rom am „Istituto d'Alta Moda“, anschließend in Paris an der „École supérieure d'art graphiques Penninghen“. Ihr Diplom machte sie beim polnischen Plakatkünstler Roman Cieslewicz. Martina Drechsel verantwortete einige Jahre die Titelseite des Nachrichtenmagazins „Focus“ in München und lebt jetzt als freischaffende Künstlerin in Bozen.

Sie haben mit einer Ausbildung als Modedesignerin begonnen. Wie ist es zu dieser Entscheidung gekommen?

Meine Mutter hat immer die Vogue gekauft. Ich bin mit dieser Zeitschrift groß geworden. Seit ich blättern kann, habe ich darin geblättert; als Kind war ich von den Fotos ungeheuer fasziniert. Ich bin Abend für Abend in dieser Glamourwelt versunken und war von den darin abgebildeten Frauen ungemein beeindruckt; besonders auch von den Arbeiten von Guy Bourdin und Helmut Newton. Auch heute noch, wenn ich eine Modestrecke in einem Heft sehe, könnte ich genau sagen, woher die Inspiration kommt, beziehungsweise wer wen zitiert, oder besser gesagt, kopiert. Ich kannte die Hefte alle auswendig. In den 70-er Jahren waren die Frauenbilder sehr aggressiv, überbelichtet und scharf ausgeblendet. Angezogen hat mich das Kraftvolle an diesen Frauen, die Macht der Schönheit und die Inszenierung dieser Schönheit, die Künstlichkeit darin wohl auch. Deshalb war ich als junges Mädchen ganz davon überzeugt, Modedesignerin werden zu müssen, aus Leidenschaft für diese Welt des Verkleidens, sich Rüstens und Uniformierens. Meine Familie ließ mir freie Wahl bei der Ausbildung. Aus dem Telefonbuch habe ich die Adresse des „Istituto d'Alta Moda“, Piazza Farnese in Rom herausgesucht, bin mit einem Stapel von Zeichnungen zur Aufnahmeprüfung gefahren und wurde sofort ins dritte Jahr aufgenommen; bei meiner Vorbildung kein Wunder. Das Zeichnen war sowieso kein Problem, seit meiner Kindheit habe ich intensiv gezeichnet und gemalt...meistens Frauen.

Trotz dieser Faszination haben Sie die Modeschule nach einem Jahr verlassen...

Ich denke, ich war eine der besten Studentinnen dort, aber ich fand das Ambiente sehr oberflächlich, fühlte mich wahrscheinlich nicht gefordert; ich war enttäuscht, total deprimiert. Irgendwie war es nicht das Richtige für mich. Warum wusste ich nicht genau...mir war's wohl zu fad.

Die Aufnahme an der „École supérieure d'art graphiques“ in Paris half Ihnen aus der Krise heraus?

Ich musste mich enorm vorbereiten, um die Aufnahmeprüfungen in das erste Jahr zu schaffen und das Vorbereitungsjahr überspringen zu können. Die Ausbildung war fundiert und auch sehr angesehen, aber extrem streng, purer Frontalunterricht...wahnsinnig altmodische Unterrichtsmethoden, auch damals schon; französisches Elitendenken halt. Bei jedem Zuspätkommen gab es Punkteabzüge, extra Hausarbeiten und in manchen Fällen drohte auch der Ausschluss von der Schule. Die Professoren jedoch waren sehr gut. Einige davon kamen aus dem Ostblock. Ich erhielt Einblick in die interessante Welt der Exilpolen, der Exilrussen in Paris, die dort alle ihre eigenen Quartiers bewohnten, viel tranken, viel Geselligkeit pflegten und politisch sehr links standen.

Sie haben Ihren Abschluss beim berühmten polnischen Plakatkünstler Roman Cieslewicz gemacht. Hat er Sie als Künstlerin geprägt?

Was mir sicher geblieben ist von seinem Unterricht, ist das Reduzieren einer Botschaft auf das Wesentliche. Aber ich wollte auf keinen Fall die „nachahmende“ Studentin sein, das wäre mir peinlich gewesen. Auch während der Diplomarbeit mit ihm, habe ich versucht, mich von ihm zu unterscheiden und habe etwas abgeliefert, das mir eigentlich gar nicht entsprochen hat...Hauptsache was Eigenes!

Ihr Praktikum haben Sie im französischen, politisch engagierten Künstlerkollektiv „Grapus“ absolviert. War das nicht doch der Einfluss der links stehenden Exilpolen?

Ich habe kurz in einer sehr schicken Werbeagentur in Paris gearbeitet, dann aber rasch verstanden, dass es nicht meine Welt ist, tagelang darüber nachzudenken, ob der Hautton in der Guerlain-Werbung eher rosa oder eher gelblich sein soll. „Grapus“ war das krasse Gegenprogramm zur kommerziell ausgerichteten Werbegrafik. Das Künstlerkollektiv mit seinen kommunistischen Ideen war aber auch das Kontrastprogramm zu meinem Elternhaus, wo die Leistung des Einzelnen überdurchschnittlich groß geschrieben wurde. Bei „Grapus“ ist mir klar geworden, dass ich aus einer ganz anderen Welt, einem ganz anderen Umfeld

komme. Meine kräftige, expressive künstlerische Handschrift hat zur Gruppe gepasst, nicht aber mein Denken. Die Kommune-Ideologie war mir sehr fremd, obwohl ich sozial eingestellt bin. Außerdem gehöre ich zu einer Generation, die mitten drinnen gestanden ist im Hedonismus der 80-er Jahre. Ich hätte mich sehr anpassen müssen und das war mir auf Dauer nicht möglich.

Zu Ihren vielfältigen und sehr unterschiedlichen Erfahrungen gehört die Arbeit beim Magazin „Focus“ in München. Das war ja wieder ein ganz anderes Themenfeld, auch eine andere Kultur.

Ich suchte damals einen Job in München und über eine Zeitungsannonce habe ich ihn gefunden: Das Heft war gerade im Entstehen und ich war schon bei der Nullnummer in der „Topsecret-Abteilung“ für das Cover zuständig. Das damals „zweite Nachrichtenmagazin Deutschlands“ war sofort ein riesiger Erfolg auf dem Markt. Dementsprechend genoss ich großen Handlungsspielraum, konnte viel reisen und verdiente super. Es hat mir zwar gut getan, mitten drinnen zu sein in einer Erfolgsstory, ich war aber trotzdem kreuzunglücklich. Mein Hauptinteresse galt immer meinen Zeichnungen, meiner künstlerischen Arbeit: fast jeden Abend, an den Wochenenden, in den Ferien habe ich gearbeitet. Immer mit größter Unsicherheit, was die künstlerische Qualität meiner Arbeit anging. Jahrelang habe ich es streng vermieden, irgendjemandem etwas zu zeigen. Horreur total!

Vielleicht auch weil Ihre Zeichnungen sehr Privates zeigen?

Unbedingt. Ich war mir nie sicher, ob meine Arbeiten eine Relevanz für andere haben können oder eben nur „Persönliches, Therapeutisches“ haben wie bei vielen Künstlerinnen, besonders den nicht guten. Das finde ich pathetisch, präntiös und langweilig. Ich habe sehr spät begonnen auszustellen, vor zwei Jahren erst; aber ich denke, vielleicht ist das gar nicht schlecht: Jetzt kann ich etwas so ausdrücken, wie es mir früher nicht möglich war, das ich früher nicht einbringen konnte in meine Arbeit...Humor. Mit Humor kann man vieles sagen, ohne sich zu sehr zu exponieren...



außerdem entspricht mir das sehr. Ich freue mich, wenn ich jemanden zum Lachen bringe.

Warum ist das Zeichnen für Sie das bevorzugte Ausdrucksmittel?

Zeichnen ist eine Art schnelle Erzählung. Mir liegt das Direkte, Lockere, Lebendige oder jedenfalls möchte ich, dass die Zeichnungen so wirken. Das Zeichnen ermöglicht mir ein gewisses Endlosarbeiten, ein Arbeiten in Serien, immer auf der Suche nach etwas Neuem. Die Grundfrage ist dann: Enthält eine Zeichnung etwas, das in der vorherigen noch nicht da war, etwas Neues? Ich möchte mich nicht wiederholen. Sicher hat man den eigenen Ton, eine Handschrift, aber ich möchte nicht, dass das zur Masche wird. Dabei sind meine Themen klar umrissen.

Welche Themen sind das?

Im Prinzip geht es immer um mich und meine Befindlichkeiten. Und weil ich eine Frau bin, sind es halt Frauenthemen. Als Frau in der Welt sein, die Beziehung zu anderen, zur Gesellschaft, das Älterwerden etc...das Übliche, aber immer Spannende.

Ihre Zeichnungen haben eine sehr abgründige Ausstrahlung, etwas Doppelbödiges, auch Düsteres...

Ja stimmt, meine Zeichnungen haben häufig was sehr Schwarzes und Düsteres an sich; irgendwie was Ostblockiges. Dabei habe ich ein eher sonniges Gemüt und kann auch nur gut arbeiten, wenn ich fröhlich bin. Und dabei genieße ich das Zeichnen selber sehr, das Sinnliche des Vorgangs, den Umgang mit der Feder, der Kreide, dem Blei-

stift. Ich kann hundertprozentig darin versinken. Es gibt auf Dauer nichts Schöneres als diese Art der Konzentration. Vor allem genieße ich die vollkommene geistige Unabhängigkeit, die Autonomie dieser Tätigkeit, die absolute Selbstbestimmung. Ich empfinde es als großes Glück, einen Ausdruck gefunden zu haben, der mir das ermöglicht.

Der Ausdruck geht oft ins Groteske, ins Aggressive. Würden Sie Ihre Zeichnungen zum Teil als Karikaturen bezeichnen?

Freundlich sind meine Zeichnungen nicht. Sie zeigen Rollen. Sie zeigen Frauen als Akteurinnen, die diese Rollen auch für ihre Zwecke benützen, die von sich selber verschiedene Bilder entwerfen und diese herzeigen. Die Frau als Mutter, als Tochter, als Vamp, als Domina, als Weibchen, als Dienende und Herrschende, oft alles gleichzeitig. Mich interessiert die Maskerade, auch die Macht, die die Frauen mit dieser Maskerade ausüben. Insofern haben die Zeichnungen etwas Karikierendes. Aber ich denunziere die Maskerade nicht, ich finde sie völlig legitim, das braucht es höchstwahrscheinlich, um zu überleben und zurecht zu kommen. Es hat aber seinen Preis. Wichtig ist das Bewusstsein dabei. Wir leben eben in einer sehr komplexen, sehr ambivalenten Zeit.

Sie haben das Cover dieser Ausgabe der alpenrosen gestaltet. Welche Ideen stehen hinter der Umschlaggestaltung?

Da ist mir spontan eingefallen: Jede Frau hat so ihre Masche!

Sie sind eine leidenschaftliche Internet-Surferin, eine begeisterte Leserin von Literatur. Lassen Sie sich davon inspirieren für Ihre künstlerische und/oder berufliche Tätigkeit?

Wenn man in einer Kleinstadt lebt, muss man sich schon informiert halten...sonst ist es aus! Ich liebe Internetsurfen. Ich bin ein neugieriger Mensch und interessiere mich für das meiste...außer Sport. Und seit meiner Tätigkeit bei „Focus“ bin ich süchtig nach News. Ja, alles ist Quelle für Inspiration.



Es ist eine Zeit des Remix, des Recyclens, der Collage, des Neukombinierens in vielen Bereichen.

Sie haben in verschiedenen großen Städten gelebt. Gibt es einen Wunsch-Ort?

Für mich ist mittlerweile das Was viel wichtiger als das Wo. „Verstauben“ kann man in der Großstadt ebenso wie in der Kleinstadt; aber in der Kleinstadt kann das natürlich sehr schnell gehen, wenn man nicht acht gibt; und meistens merken es die Leute nicht einmal. Als Kind schon wollte ich immer weg, weit, weit weg von hier. Jetzt lebe ich gerne hier, ich fahre gerne weg und komme gerne wieder. Hauptsache gesund und mittendrin!

Interview: Margit Oberhammer



Sirena bifida: Denken in Bildern

Ulrike Kindl

Am Anfang stand ein leiser Zweifel, nur ein klein wenig Verwunderung über die Zuordnung einer weitverbreiteten Bildchiffre zu einem ebenso weitverbreiteten Bedeutungsmuster. Die beiden Stränge der Sinngebung, über das Wort und über das Bild, wollten in meinem Kopf nicht recht zusammenpassen: die vielen gelehrten Erklärungen über ein bekanntes „Sinn-Bild“ entsprachen durchaus nicht der schlichten Evidenz der figürlichen Fakten.

Ich wunderte mich.

Der Stein des Anstoßes war eine Symbolfigur von unverwechselbarer Form, überaus konstanter Überlieferung und zugleich höchst problematischer ikonologischer Interpretation: es geht um die Konfiguration der *Sirena bifida*.

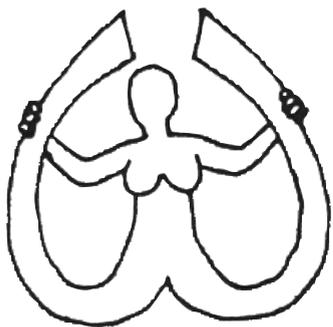
Wer kennt sie nicht, diese anmutige Nixe? Sie tritt uns in unzähligen Kontexten entgegen, als bedeu-

tungsvolle Plastik in romanischen Kirchen, als metaphorisches Attribut in Heiligen-Darstellungen der Hoch- und Spätgotik, als vielseitig variiertes Schmuckelement in Grottesken und Arabesken von der Renaissance bis zum Jugendstil, als hochstilisiertes Design moderner Zeichenbildung. Dieses Meerweibchen, eine Frauenfigur mit fischgestaltigem Unterleib, die ihre beiden Fischbeine in charakteristischer Haltung mit den Händen umfasst, muss wohl zu den erfolgreichsten Bildmotiven gezählt werden, die das Abendland hervorgebracht hat¹. Ich kenne wenig andere figürliche Bilderfindungen, die in geradezu frappant konstanter Form unbeschadet zwei Jahrtausende überdauert haben, und gleichzeitig imstande waren, im Verlauf der Jahrhunderte die wunderlichsten Um-Interpretationen zu übernehmen.

Vorweg: es handelt sich offenkundig um eine figürliche Vorstellung, nicht um eine Darstellung – denn die Konstellation der *Sirena bifida* ist wohl kaum „nach der Natur“ gezeichnet worden, wenn

man von der leibhaftigen Existenz aller möglichen Mischwesen und Naturgeister auch jahrhundertlang fest überzeugt war. Die Figur bildet eine Anspielung auf den beziehungsreichen Buchstaben **Omega**, und im hochheiligen Symbolwert dieses Zeichens² liegt denn wohl auch der wahre Grund für die unglaubliche Formkonstanz der kleinen Seejungfrau.

Nun gut. Die *Sirena bifida* ist also ein Symbol, und Symbole haben eine ganz eigene Logik³. Der augenfälligen Bildbedeutung dieses Symbols entspricht jedoch vordergründig durchaus keine diskursive Ausdeutung der Omega-Signatur. Vielmehr wird die Konfiguration mit einer Überlieferung zusammengedacht, deren erzählerische Bandbreite vom antiken Mythos bis zur romantischen Novelle reicht und im europäischen Motivschatz einen festen Platz einnimmt: es handelt sich um die Sirenenmetapher samt ihren literarischen Ausprägungen als (französische) Melusine und (deutsche) Undine. Die gängige Bedeutung



Das graphische Grundschema der *Sirena bifida*

¹ Die Stilfigur namens *Sirena bifida*, oder auch *bicaudata*, also die „Doppelschwänzige“, ist eine Konstellation eigener Prägung. Neben der charakteristischen Omega-Form der Bifida gibt es durchaus die gängige Sirenen-Darstellung als Nixe, d.h. als Mädchengestalt mit fischförmigem Unterleib, meist als kreisförmige Schmuckfigur geformt. Die beiden Symbolfiguren trugen ursprünglich ziemlich sicher unterschiedliche Sinnzuweisungen, wenn sie sich auch bereits seit dem frühen Mittelalter mischen. Zu den verschiedenen Stil-Ausprägungen der Sirenenfigur vgl. das grundlegende Werk von Jacqueline Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Age. Du mythe païen au symbole chrétien*. Académie Royale de Belgique (Classe des Beaux-Arts), Bruxelles, 1997, vor allem den umfangreichen ikonographischen Anhang, S. 243-310.

² Zur Bedeutung der sogenannten Omega-Signatur vgl. Cyrill Korvin-Krasinski, *Trina Mundi Machina. Die Signatur des alten Eurasien*, Mainz, Grünewald, 1986.

³ Das „Symbol“ gehört zu den Grundbegriffen des Denkens überhaupt, und berührt dementsprechend fast jeden Bereich menschlicher Geistestätigkeit, sei es auf dem Gebiet des wissenschaftlichen Denkens, der religiösen Vorstellung oder der Kunst. Vgl. dazu Oliver R. Scholz, Stichwort <Symbol> in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, in Verb. mit Günther Bien (Neubearb. des „Wörterbuchs der philosophischen Begriffe von Rudolf Eisler), Basel, Schwabe, Bd. 10, 1998, S. 723-738. Ohne Symbole können wir offenkundig nicht leben und denken, aber was ist ein Symbol? Diese Frage beschäftigt die abendländische Philosophie seit frühesten Zeiten und kann wohl nie beantwortet, sondern immer nur wieder neu gestellt werden. Im vorliegenden Kontext ist es wichtig festzuhalten, dass die Konstellation der *Sirena bifida* ein figürliches Symbol ist: es werden nicht zwei Begriffe zu einer Metapher zusammenspannt, sondern ein bestimmter „Wort“-Sinn wird zu einem „Bild“ in eine bestimmte Beziehung gesetzt, die nicht so ohne weiteres erkennbar ist. Zwar bedingen die Wort- und die Bildseite einander, erzeugen aber über den wechselseitigen Bezug hinaus eine Referenz auf ein Drittes, die nicht mehr restlos bewältigt werden kann: jedem (figürlichen) Symbol liegt ein Bild zu Grunde, der Symbolbegriff geht aber nicht im

der Sirenenchiffre kann man in jedem besseren Symbollexikon nachlesen: sie sei als ambig bis negativ zu erklären, und stehe für tödliche Bedrohung und sexuelle Verlockung⁴. Der einladend geöffnete Schoß der Bifida macht diese Deutung auch visuell auf Anhieb einsichtig.

Wie kommt es dann, so mein Zweifel, dass dieses Wesen der Finsternis so auffallend häufig in bedeutsamen Verortungen zu sehen ist, die eigentlich mit positiven Werten assoziiert werden? Dass die symbolfreudige Romanik diesen Höllenspuk in ihre sakrale Bauplastik einbaute, als apotropäische Beschwörung teuflischer Bedrohung oder als gläubiges Vertrauen in die Heilslehre, die jede Sünde tilge, das wollte mir noch einleuchten. Zwar fragte ich mich, warum denn die böse Lust selbst im Schmuck der Kirchenportale, der Kanzel, ja sogar der Apsis dargestellt war, doch sei's drum.



Die Omega-Signatur (Cellole, Pieve di Maria Assunta, Toskana)

Bild auf, denn es handelt sich weniger um ein „Zusammendenken“ von Wort und Bild, sondern um ein Denken in Wort und Bild zugleich. Siehe dazu Susanne K. Langer, *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst* (1942), Frankfurt/Main, Fischer, 1984.

⁴ Vgl. z.B. Heinrich und Margarethe Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, München, C.H. Beck, 1981, S. 109 f., Stichwort <Sirene>, mit genauer Unterscheidung zwischen den älteren Vogelsirenen, „die sich in der abendländischen Kunst nicht eingebürgert haben“, und den jüngeren Fischesirenen.

Warum mutierte die so übel beleumdete Sirene im Lauf der Renaissance aber geradezu in ihr Gegenteil? Als Emblem und Sinnbild stand sie plötzlich für Weisheit und Standhaftigkeit, die frühwissenschaftliche Alchemie verwendete sie als merkurisches Zeichen, also als Hinweis auf Wandlungsfähigkeit und unablässiges Streben nach höheren Graden des Wissens, und die Romantik gestaltete die Warnung vor der einstigen Verführerin gar zum schicksalhaften Seelenmärchen aus⁵.

Das offenkundige Auseinanderdriften zwischen der Eigenständigkeit des Bildes und der Aussageleistung der Bilddeutung machte mich stutzig: wie erklärt sich ein solches Paradoxon? Dass Sinnsetzung in Wort und Bild anders codiert wird, liegt in der unterschiedlichen Natur der diskursiven und ikonischen Syntax, und selbstverständlich sind die beiden Bedeutungsträger zwar nicht kompatibel, jedoch durchaus koexistent⁶. Was aber, wenn Bild und Bildaussage bis zum totalen Widerspruch führen? Ich stand vor einem Rätsel.

Auf der einen Seite vermittelte mir die überlieferte „Lesung“ des Sirensymbols die Verteufelung des Weiblichen, auf der anderen Seite zeigte die ikonische Evidenz das genaue Gegenteil: die Omega-Signatur, ein Heilszeichen, als weiblichste aller Gesten, das Zeigen des Schoßes, Hinweis auf Zeugung und Geburt, Erneuerung und ewige Wiederkehr.

Nun wollte ich es wissen: in welchem Verhältnis stehen Wort und Bild zueinander? Und welche Rolle spielen sie im Rahmen des abendländischen Denkens als Bedeutungsträger?

Europas Geistesgeschichte steht im Zeichen des Wortes, und von Anfang an belegte dieses allgewaltige Wort den einzigen ihm gewachsenen Gegner, das Bild, mit einem scharfen Verbot⁷. Bis heute trauen wir dem Bild keine Erkenntnisfähigkeit zu, denn es sei kein Gedankenträger, es könne die Welt also nur beschreiben, nicht aber strukturieren. Damit wird dem Bild kategorisch jede logische Denkleistung abgesprochen, wenn es auch

schon in der Zeit der europäischen Aufklärung immerhin Ansätze gegeben hat, eine Art „Kritik der visuellen Vernunft“⁸ zu entwickeln. Der Versuch, dem „reinen“ Denken ein bildbezogenes Ordnungssystem entgegenzustellen, scheiterte jedoch letztlich an der erschreckenden Komplexität des Sehens, d.h. an der ungelösten Frage nach der geistigen Verarbeitung von Wahrnehmung: erst ein gesehenes Bild kann nämlich zum Gedankenträger werden, doch wird es damit auch schon gleichzeitig zum „Sinn-Bild“ verschoben, also zum gleichsam inneren Bild, das nun seinerseits wieder die Wahrnehmung, also das äußere Bild, entscheidend prägt. Das Ausmaß der Folgen aus diesem harmlos erscheinenden semiotischen Zirkelschluss lässt uns rasch begreifen, warum das abendländische Denken allem Bildlichen zutiefst misstraut: es ist die Angst vor der unheimlichen Potenz dieser ikonischen Hermeneutik, vor der unbeherrschbaren Grammatik des Bildes, das seit Urzeiten – lange vor dem Logos – die Welt durch Magie und Ritual zwar zeigt, doch dazu schweigt.

⁵ Zur vielfachen diskursiven Um-Interpretation der Sirena bifida siehe Ulrike Kindl, *Sirena bifida. Bilderwelten als Denkräume*, Innsbruck, Studienverlag, 2008, vor allem Ss. 33-123.

⁶ Im Rahmen der Bildwissenschaft hat sich dafür der Begriff des „Palimpsests“ als operatives Denkmodell bewährt, vor allem für figurative Symbole, die sich unglaublich formkonstant durch die Jahrhunderte ziehen, während sich die jeweilige Sinnzuweisung sogar ins Gegenteil verwandeln kann, in einem ständigen Bezugsgeflecht von Vorbild und Nachbild, Erinnerung und Gegenwart, Identität und Differenz. Solche symbolische Formen weisen nachdrücklich auf die Tatsache hin, dass wir keineswegs sehen, was wir „objektiv“ zu sehen glauben, sondern dass unsere Wahrnehmung zutiefst vom ererbten kollektiven Bildspeicher geprägt ist, der uns vorgibt, was wir sehen sollen. Haben wir jedoch begriffen, wie diese vorgegebenen „Sinn-Bilder“ funktionieren, so können wir die entscheidenden Anhaltspunkte zur Beantwortung der Frage finden, wie das geschaffene Bild den ihm zuerkannten Sinn aufnimmt, bewahrt, überliefert und verändert. Wir können auch umgekehrt fragen, wie der gedankliche Inhalt, d.h. der Sinn, die Bildchiffre formt, überformt, verformt und - letztlich - umformt. In beiden Fällen eröffnen sich Einsichten in

die Schnittstellen zwischen Sinn und Bild, in den Prozess des Denkens durch Bilder. Vgl. dazu die Ausführungen von Klaus Krüger zum „Bild als Palimpsest“, in: Hans Belting (Hrsg.), *Bilderfragen. Bildwissenschaften im Aufbruch*, München, Fink, 2007.

⁷ Vgl. das 2. Buch Mose, Deut., Vers 20, 4-5: „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist: bete sie nicht an und diene ihnen nicht!“

Zur Standortbestimmung des Bildverbotes in der theologischen und kulturhistorischen Debatte siehe Christoph Dohmen, *Das Bilderverbot. Seine Entstehung und seine Entwicklung im Alten Testament*, Frankfurt/Main, Athenäum, 2. durchges. und erw. Aufl., 1987 (Bonner biblische Beiträge, 62); Michael J. Rainer und Hans-Gerd Janßen (Hrsg.), *Bilderverbot*, Münster (u.a.), LIT-Verlag, 1997 (Reihe Jahrbuch Politische Theologie, Bd. 2); auch Eckhard Nordhofen (Hrsg.), *Bilderverbot: Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren*, Paderborn, Schöningh, 2001 (Ikon - Bild und Theologie, 4).

⁸ „Esse est percipi“ schrieb der irisch-englische Aufklärer George Berkeley in seinem Hauptwerk *Eine Abhandlung über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis* („A Treatise concerning the Principles of human Knowledge“, 1710), übers. und mit einer Einl. versehen von Arend Kulenkampff, Hamburg, Meiner, 2004 (Philosophische Bibliothek, 532 - Nachdruck). Vgl. dazu auch die Studie von Arend Kulenkampff, *Esse est percipi. Untersuchungen zur Philosophie George Berkeleys*, Basel, Schwabe, 2001, sowie den Essay von Barbara Maria Stafford, „Neuronale Ästhetik: Auf dem Weg zu einer kognitiven Bildgeschichte“, in: Christa Maar/Hubert Burda (Hrsg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln, DuMont, 2004, S. 103 ff.

Das Problem meines allerliebsten Sirechens lag also, kurz gesagt, in der Symbolstruktur der **Bildseite**, nicht in der hochkomplexen, aber genau nachvollziehbaren Sinnschichtung durch Überlieferung und Erzählung. Das Bild ist eben niemals allein die erkennbare Abbildung des Wirklichen; seine eigentliche Leistung liegt vielmehr in der Fähigkeit, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Nicht die Darstellung der Welt – *figura* – ist das Problem, sondern die Vorstellung davon, *imago*.

Sirena bifida ringelt sich artig zum Omega und wahr lächelnd ihr Geheimnis: Die Wahrheit ist Bild, doch es gibt kein Bild von der Wahrheit⁹.

⁹ Dieses Fazit des byzantinischen Bilderstreites (zitiert nach Marie-José Mondszain in Bruno Latour, *Iconoclasm*, Berlin, Merve Verlag, 2002, S.10) zeigt geradezu bilderbuchartig, wie unlösbar der Konflikt ist, solange das Bild nicht prinzipiell als Erkenntnisverfahren in Erwägung gezogen wird. Bilder können, logisch gesehen, nicht als „wahr“ oder „falsch“ beurteilt werden, das kann nur die *Aussage* über ein Bild.

Pavia, San Michele: *Sirena bifida*



Waltraud Staudacher

Als Radiostimme war Waltraud Staudacher bis zu ihrer Pensionierung 2005 in ganz Südtirol bekannt. Genauso bekannt war sie als Theaterfrau. Sie hat hinter den Kulissen agiert, Bühnen gegründet (Die Initiative) und zusammengeschlossen (Vereinigte Bühnen Bozen), viel Überzeugungsarbeit geleistet, ohne sich jemals in den Vordergrund zu spielen. Heute ist Waltraud Staudacher im Ruhestand, arbeitet beim Südtiroler Bildungszentrum mit, betreibt den Verein für Gartenkultur, ist Motor der Kulturplattform „KulturForumCultura“, organisiert den Eppaner Liedsommer und gibt ihr Wissen als Lesetrainerin an die Jugend weiter.

2006 haben Sie das Verdienstkreuz des Landes Tirol für Verdienste im Kultur- und Rundfunkwesen bekommen, welche Bedeutung hat das für Sie?

Natürlich freut man sich über die Ehrung, das kann man gar nicht leugnen. Die Bedeutung für mich war, dass die Kultur ausgezeichnet worden ist. Alles Mögliche wird ausgezeichnet, aber die Kultur wird meistens vergessen.

Theater und Rundfunk, welcher der beiden Bereiche hat Ihnen mehr Freude bereitet?

Beide gleich. Sie waren immer eng miteinander verbunden. Durch die Hörspiele, den Rundfunk bin ich zum Theater gekommen, zum Schauspielunterricht.

Hat Rundfunkwesen für Sie auch mit Kultur zu tun?

Absolut. In den letzten Jahren beim Sender Bozen war ich für den Kulturbereich zuständig, und die Verleihung des Verdienstkreuzes hat sich wahrscheinlich vor allem auf diese Zeit bezogen.

Fangen wir von vorne an. Sie haben Ihre Schulbildung zum Teil in der Schweiz genossen.

Das Gymnasium habe ich dort besucht.

Dann sind Sie wieder nach Südtirol gekommen und waren zunächst freie Mitarbeiterin beim Sender Bozen.

Ich habe sehr viele Hörspiele gemacht, Kinderfunk, Jugendfunk, und ich habe sehr früh, mit 17 Jahren, begonnen, Nachrichten zu lesen.

Hat Ihnen die RAI das Angebot gemacht?

Ja, ich habe mich nicht selber beworben. Ich hatte zunächst Zeitverträge im Sender Bozen als Sprecherin, und da musste ich eben auch Nachrichten lesen, zu jung meines Erachtens. Dann bin ich nach Wien gegangen und habe Theater gespielt. Ich bin nach Bozen zurückgekommen, wollte hier nur Urlaub machen. Krista Posch war gerade dabei, die RAI zu verlassen, um die Schauspielschule in Wien zu besuchen. Ich wurde gefragt, ob ich die Stelle übernehmen wolle und sagte zu. Ich wollte

eigentlich nur ein Jahr bleiben. Aber ich bin im Sender Bozen hängen geblieben.

Heißt das, Sie hatten ursprünglich etwas Anderes vor?

Ich wollte beim Theater in Wien bleiben.

Das heißt, Ihre Leidenschaft war das Theater, das Schauspiel?

Ja. Ich habe in Wien gespielt, bin aber in die Regieassistenten gegangen, weil ich so wahnsinnig unter Lampenfieber gelitten habe. Als Regieassistentin habe ich mich sehr wohl gefühlt, habe mit Hans Gratzner zusammengearbeitet. Ich habe auch Assistenzen beim Film gemacht. Das ist aber nicht mein Medium; da habe ich mich überhaupt nicht wohl gefühlt.

Sie waren in ganz frühen Jahren auch in Bozen auf der Bühne zu sehen?

Wenig.

Welche Bedeutung hatte Ihr Wien-Aufenthalt in Ihrer persönlichen Entwicklung?

Eine große. Ich war zu dem Zeitpunkt in Wien, als sich Studentenbühnen zu professionellen Kleinbühnen gewandelt haben. Vorher hat es dort nur große Profi-Bühnen gegeben, das Burgtheater, das Volkstheater, die Josefstadt. Ich war in Wien, als sich einige Regisseure und Schauspieler zusammaten und vom damaligen Unterrichtsminister Sinowatz professionelle Kleinbühnen forderten. Sinowatz hat das Vorhaben unterstützt und Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt, in denen die Gruppen professionell und ganzjährig Theater machen konnten. Seine Bedingung war: Je zwei Gruppen mussten sich ein Kellertheater teilen und gemeinsam verwalten. Allen Gruppen wurden gleiche Subventionen garantiert. So entstand kein Neid. Ich war bei diesen Gründungen dabei, das hat mich natürlich geprägt, und das hat in mir später den Gedanken reifen lassen, die Vereinigten Bühnen Bozen ins Leben zu rufen.

Wie hat die Theaterlandschaft in Südtirol ausgesehen, bevor Sie nach Wien gegangen sind?

Ich war bei der „Experimentierbühne“. Sie wurde von ein paar Leuten gegründet, die gerne Theater spielten aber mit den Heimatbühnen nichts anfangen konnten. Sie hat vor allem Stücke mit kleiner Besetzung gebracht. Aus dieser „Experimentierbühne“ ist „Die Tribüne“ hervorgegangen. Da waren schon mehr Theaterbegeisterte beteiligt. Mit der „Tribüne“ hat es den ersten Theaterskandal in Südtirol mit Sperrs „Jagdszenen aus Niederbayern“ gegeben. Ein Regisseur aus Wien hatte mit uns vorbereitende Workshops gemacht, Konzentrations- und Körperübungen, und das haben manche Leute missverstanden. Sie glaubten, dies alles sei gruppensexartig. Unsere Gruppe, das Stück und die Aufführung waren auch einer bestimmten Presse äußerst suspekt. Die „Jagdszenen aus Niederbayern“ haben sich schließlich auch in der Wirklichkeit abgespielt. Wir waren zwar keine Profis, aber vielleicht ganz gute Typen auf der Bühne. Die Regie der „Jagdszenen“ war hervorragend und für Südtirol ein vollkommenes Novum. Mit nichts haben wir damals Theater gemacht. Subventionen im heutigen Sinn gab es noch nicht. Die Kunde von der Qualität der Aufführung drang bis nach Wien. Dort waren unsere Vorstellungen ein Riesenerfolg. Wir bekamen weitere Tournéeangebote in österreichischen Stadttheatern, aber wir waren ja alle berufstätig. Das war jedenfalls der Beginn des zeitgenössischen Theaters in Südtirol und die Vorstufe zu einem sehr regen Theaterinteresse von jungen Leuten. Auch in Brixen und Bruneck haben sich Gruppen gebildet und anspruchsvollere, kritische Stücke gespielt.

Der Beginn einer neuen Entwicklung Richtung „Die Initiative“?

Nach drei Jahren ist „Die Tribüne“ auseinander gegangen. Wir hatten neben dem Beruf sechs bis acht Wochen tagtäglich geprobt wie Profis. Das führte zu Reibereien. Ich bin daraufhin nach Wien gegangen. Als ich zurückkam, habe ich wieder eine Bühne gegründet: „Die Initiative“ hat ein Stück jährlich gemacht, zwei, wenn es finanziell möglich war. Damals hat das Kontinuierliche begonnen.



Bei der „Initiative“ waren Sie die Frau im Hintergrund.

Ab und zu hat es mich schon gejuckt, selbst auch zu spielen, aber ich bin doch lieber Motor im Hintergrund.

Also weniger die Selbstdarstellung als etwas um der Sache willen tun?

Absolut. Ich bin auch eher schüchtern. Bei den eigenen Produktionen habe ich mich z.B. immer in die letzte Reihe des Zuschauerraumes gesetzt, nicht in die erste. Vielleicht habe ich auch deshalb einen starken Bezug zum Rundfunk, da man dort anonym hinter dem Mikrophon sitzen kann, ohne sichtbares Publikum.

Wenn man den Faden weiterverfolgt, dann sind aus der „Initiative“ und anderen Bühnen 1992 die Vereinigten Bühnen Bozen (VBB) entstanden.

Ja. Das neue Stadttheater in Bozen war im Gespräch, und ich war eine große Verfechterin des Baus des Stadttheaters. Für mich war klar, dass es nicht sein konnte, mitten in der Stadt ein großes Theater nur für die italienische Sprachgruppe zu bauen. Ich habe diesbezüglich einige Jahre lang viele Diskussionen geführt. Auch die deutsche Sprachgruppe musste ins neue Theater hinein und darauf vorbereitet sein. Mit Hilfe der damaligen Stadträtin Inge Bauer Polo und von Martha Stocker gelang es schließlich auch politisch, die Idee der Vereinigung von Bozner Bühnen und die Professionalisierung zu verwirklichen. Ich hatte zwar – das Stadttheater betreffend – ein etwas anders Konzept als das derzeitige. Durch ein Konstrukt mit drei Direktionen im gleichen Haus ist eine Identität unmöglich. Ursprünglich sollte es einen Verwaltungsrat geben, was die Verwaltung des Hauses betrifft, und dazu die „Vereinigten Bühnen Bozen“ und das „Teatro Stabile“ als produzierende Bühnen. Das Tanz- und Musikprogramm sollten beide Bühnen zusammen erstellen. So hätte das Ganze ein Gesicht bekommen. In der heutigen Form wird das Haus irgendwann ein Gastspieltheater werden, da das Planen eigener Produktionen mit drei Direktoren fast unmöglich wird. Für dieses unprofes-

sionelle Theaterkonzept habe ich eigentlich nicht gekämpft.

Um die VBB anzuschubsen, haben Sie sehr unterschiedliche, auch egomanische Köpfe unter einen Hut gebracht. Wie schwierig ist das im Bereich Theater?

Das war wirklich schwierig. Es gab große Skepsis, und es hat viel gebraucht, bis es soweit war. Das Stadttheater hatte bereits Formen angenommen, und man hat schlussendlich eingesehen, dass ohne Zusammenschluss wahrscheinlich jede einzelne Gruppe in Bozen untergehen würde.

Sie waren damals ausgewiesene Expertin im Bereich Theater. Hat das genügt, oder haben Sie sich schwerer getan, weil Sie eine Frau sind?

Das Frausein hat eigentlich keine Rolle gespielt. Die Schwierigkeit bestand darin, dass ich mich für eine Zusammenarbeit eingesetzt habe. Kulturschaffende auch aus unterschiedlichen Kulturbereichen sollten viel stärker zusammenarbeiten und miteinander kommunizieren, es sollten mehr Synergien geschaffen werden.

Da sind wir jetzt bei einem Thema, das ich ans Ende des Gesprächs stellen wollte. Wenn man Ihre Biografie liest, sieht man Sie immer wieder als Initiatorin, Mitbegründerin. Zur Zeit sind Sie Initiatorin und Motor des „Kultur Forum Culturala“. Da scheint es wieder um etwas Ähnliches zu gehen.

Wie gesagt, meiner Meinung nach sollten die einzelnen Kulturbereiche mehr zusammenarbeiten, mehr zusammenhalten, oft auch mehr Respekt voreinander haben. Die Kultur sollte von der Wirtschaft lernen, vor allem wie man zusammenhält. Die Kultur muss stark sein, gerade in einer globalisierten Welt, in einer Welt, wo alles mehr nach rechts driftet, wo der Populismus um sich greift, wo die Leute hereinfallen auf irgendwelche Slogans; in dieser Zeit ist Kultur enorm wichtig. Vielleicht ist es etwas altmodisch, aber ich habe immer den humanistischen Kulturbegriff im Kopf.



Sie sind südtirolweit bekannt als Nachrichtenstimme, aber das war nicht ihre einzige Rolle im Sender Bozen.

Ich habe 1999 als Programmgestalterin die Kulturabteilung übernommen. Das hat mir sehr viel Spaß gemacht. Ich habe versucht, die ganze kulturelle Palette abzudecken und ein paar Akzente zu setzen.

Was fasziniert am Radio?

Mich hat immer die Sprache fasziniert, die Aussprache, deshalb bin ich über den Sprechunterricht zum Schauspielunterricht gekommen. Man kann im Rundfunk auch viel Phantasie anregen und mit verhältnismäßig wenig Geld viel machen: Reportagen, Hörspiele, Nachrichten. Die Literatur kann man portionenweise sogar „Kulturbanaußen“ näher bringen. Durch den Rundfunk kann man die Zuhörer für Vieles interessieren. Das ist es, was mich am Medium immer fasziniert hat.

Und es ist klar, dass es in einem Lokalsender mit besonderem Auftrag...

...die Kultur braucht. Ich kann nicht oft genug betonen, dass der Sender Bozen in erster Linie einen Kulturauftrag hat.

Hat es für Sie in Ihrer Tätigkeit Vorbilder gegeben?

Nein, Vorbilder habe ich keine, aber ich habe jede Menge interessante Menschen kennen gelernt, von denen ich viel gelernt habe. Schon in der Schule hatte ich hervorragende Lehrkräfte, die es verstanden haben, in mir viele Interessen zu wecken. In der Schweiz war ich in einem sehr liberalen, katholischen Institut. Ich bin mit Konfessionen zusammengekommen, die ich vorher nicht gekannt hatte, und war in einer Zeit dort, in der sehr viele prominente Flüchtlingskinder im Institut waren. Es prägt einen, wenn man im Teenageralter mit Menschen unterschiedlicher Herkunft und Mentalität zusammenkommt. Zur Zeit der Bombentatate war ich in der Schweiz. So habe ich die „Bombenjahre“ von außen betrachten können. Die Toleranz anderen gegenüber ist im Institut sehr gefördert worden.

Jetzt sind Sie schon seit einigen Jahren im sogenannten Ruhestand, der sehr unruhig ist. Wie fühlt sich das an?

Ganz normal, ich habe viel zu tun. Als ich in Pension gegangen bin, habe ich am letzten Arbeitstag, einem Samstag, noch meine letzte Sendung mit der Tiroler Autorin Barbara Hundegger aufgenommen. Am Montag bin ich aufgestanden, und es war, als wäre ich schon immer in Pension gewesen. Es war nahtlos.

Was wünschen Sie Südtirol für die Zukunft?

Viel Toleranz und vor allem mehr Weitsicht.

Interview: Renate Mumelter



Ingrid Viktoria Canins

Die erfolgreiche Designerin ist eine der letzten Lüftlmalerinnen in Südtirol. Vor allem aber, betont sie, sei sie eine Lebenskünstlerin. Ingrid Canins ist eine großartige Köchin und amüsante Gastgeberin. In ihrer Arbeit verbindet sie traditionelles mit zeitgenössischem Design. Ihre Malereien, Möbel, Stoffe und Tapeten sind so vielfältig, bunt und lebendig wie sie selbst.

Was genau macht eine Lüftlmalerin?

Die Lüftlmalerei ist eine alte Handwerkskunst, die auf die barocke Fassadenmalerei zurückgeht. Meistens werden um die Fenster üppige Ornamente gemalt, häufig auch Wappen oder Heiligenbilder auf den Fassadenverputz. Früher gingen die Lüftmaler von Haus zu Haus und fragten, ob die Leute eine Malerei oder ein Wappenzeichen für ihr Haus brauchten. Wenn ja, bekamen sie Kost und Logis und führten die Malarbeiten durch. Dann zogen sie weiter. Die klassische Lüftlmalerei erfolgt in der Freskotechnik, was ein rasches Arbeiten an der frischen Luft erfordert. Daher kommt auch der Name. Die Lüftlmalerei ist eine volkstümliche Variante des Trompe l'oeil; in erster Linie handelt es sich um Außenmalerei. Mit der Zeit verstand man darunter aber einfach Malerei zu Dekorationszwecken. Lüftmaler gibt es heute kaum mehr. Dekorationsfirmen haben diese Technik übernommen, arbeiten aber meist mit Schablonen direkt auf trockenen Putz. Ich bevorzuge freihändig, ohne Schablonen, zu arbeiten, da die Malerei lebendiger und einfach schöner wirkt. Das mache ich sowohl innen als auch außen so. Heutzutage wird alles schnell und sehr oberflächlich gemacht. Das kommt für mich nicht in Frage. Diese besondere Arbeit erfordert Liebe und Sorgfalt. Es gibt Firmen, die von Hotel zu Hotel ziehen und mehr oder weniger das gleiche anbieten. Das ist schade, da jedes Haus einen eigenen Charakter und seine eigene Geschichte hat, die in der Malerei auch zum Ausdruck kommen sollen.

Wie arbeiten Sie bei der Freskomalerei?

Bei der Freskomalerei werden Farbpigmente in Kalkwasser angerührt und auf den noch frischen, also feuchten Kalkputz aufgetragen. Dabei vermengen sich die Kalkteilchen im Putz mit den Kalkteilchen in der Kalkfarbe. Die richtige Farbe hinzubekommen ist für mich das Wichtigste; in der Zwischenzeit bin ich da eine Meisterin. Diese Reaktion nennt man „verkieseln“. Die so entstandene Schutzschicht um die einzelnen Farbpigmente verbindet sie nicht nur unlösbar mit der Unterschicht, sondern erhält sie auch für lange Zeit frisch und farbgetreu. Dass der Putz feucht

ist, heißt nicht, dass er erst an diesem Tag angefertigt wird. Für die bedeutenden Werke der Kunstgeschichte wurde feuchter Putz fünf bis zehn Jahre lang gelagert. Frisch angerührt ist die Masse nicht brauchbar. Je länger die Ablagerungszeit ist, desto cremiger ist ihre Konsistenz. Bei großen Flächen lasse ich mir den Verputz von Arbeitern aufschichten, da es sonst zu anstrengend und kompliziert für mich würde. Die Farbe kann nicht wie bei der so genannten Seccomalerei (Wandmalerei auf die trockene Wand) abblättern. Die Freskotechnik ist deshalb aufwändiger und schwieriger, da Putz und Farbe jeweils am selben Tag aufgetragen werden müssen und es keine Möglichkeit der Korrektur gibt. Einzelne Motive des Gesamtfreskos werden jeweils an einem Tag bearbeitet, man nennt das Tagwerk. Die Umrisse sind in Originalgröße auf einen Karton vorgezeichnet und werden von diesem mit einem spitzen Griffel auf die noch feuchte Wand gepaust. Der Putz des nächsten Tages muss dann ganz vorsichtig bis an den bereits eingefärbten Putz des Vortages herangebracht werden, um das bestehende Werk nicht zu zerstören. Ich gestalte ganz unterschiedliche Innenräume in dieser traditionellen Freskotechnik, biete aber auch moderne Maltechnik an, die schneller geht.

Wo haben Sie diese Techniken gelernt?

Freskotechnik und Malerei habe ich in Brüssel an der Van der Kellen Akademie gelernt. Wahrscheinlich fühle ich mich deshalb sehr zur flämischen Malerei und zum zeitgenössischen belgischen Design hingezogen. Sie inspirieren mich noch mehr als die von mir sehr geschätzte italienische Ästhetik.

Wie viel Nachfrage gibt es nach diesen Techniken?

Vor einigen Jahren wollten das noch viele Hotels, auch einige private Kunden hatte ich. Derzeit fragt das aber kaum noch jemand nach. Diese Arbeiten sind wie gesagt sehr aufwändig und nur wenige geben heute Geld für anspruchsvolles Kunsthandwerk aus. Lieber streichen sie eine Wand rot an oder applizieren ein Foto. Ich finde es schade, dass solche Traditionen immer mehr verschwinden. Interessanterweise waren meine besten Kunden hier

ältere, bescheidene Leute, die das Geld für eine solche Arbeit gespart haben; sie konnten das wirklich schätzen.

In Ihrer Arbeit als Designerin verbinden Sie Tradition mit Zeitgenössischem. Was reizt Sie an diesem Spiel mit verschiedenen Stilen?

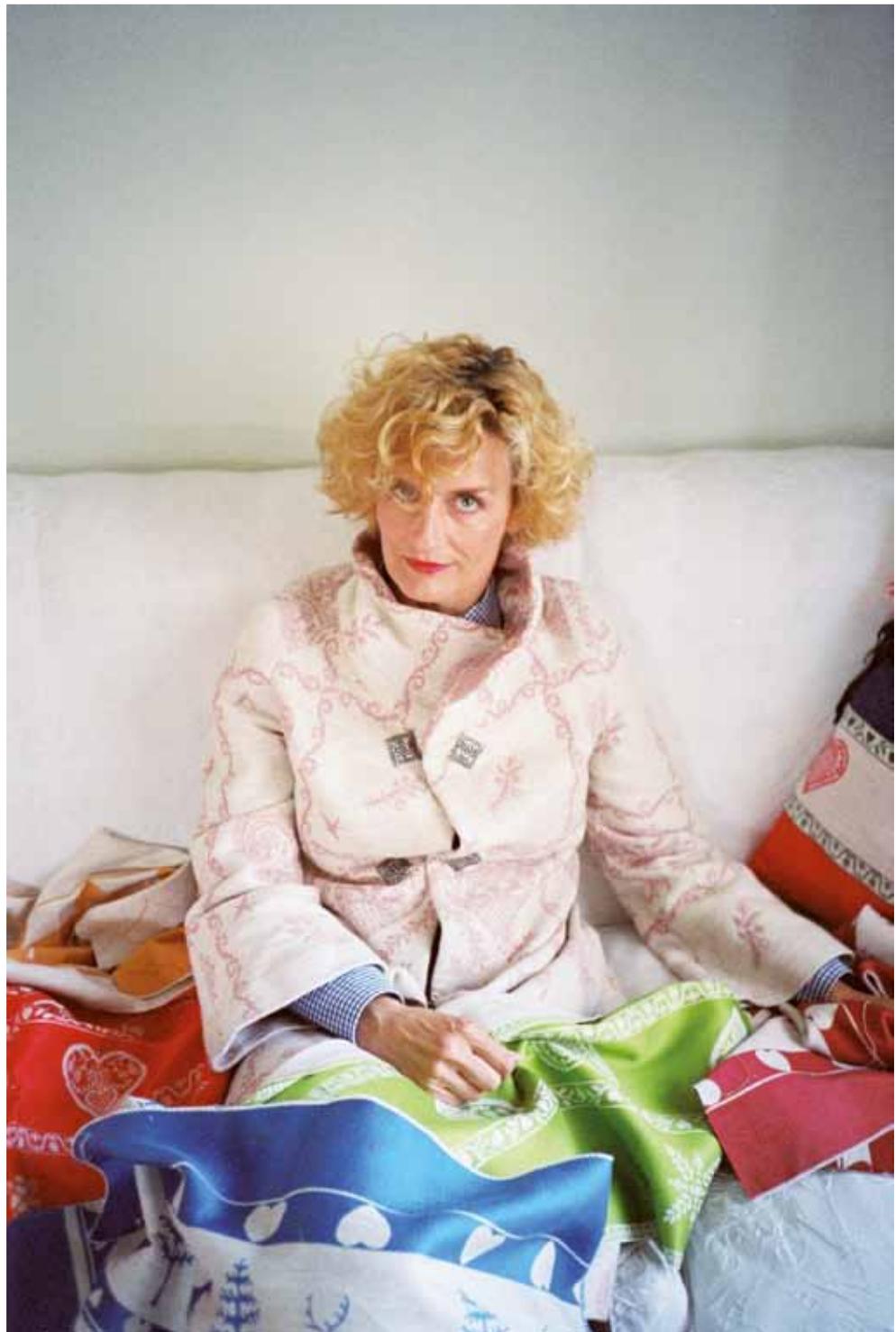
Für mich gibt es sehr viel, was ich aus der Tradition herausholen und ins Zeitgenössische bringen kann. Mir liegt diese Spannweite. Die traditionelle Kunst gefällt mir und inspiriert mich. Zeitgenössisch interpretiert wirkt sie zwar anders, dennoch spürt man eine Art Rückgebundenheit. Auch privat mixe ich verschiedene Stile, lebe in einem Ambiente, wo ich Bauernmöbel und modernes Design aus Metall und Kunststoff kombiniere; außerdem liebe ich karierte Vorhänge und die von meinem Vater aus Hirschgeweihen geschnitzten Serviettenringe.

Wie wichtig ist die handwerkliche Seite Ihrer Arbeit?

Die Beherrschung des Handwerks ist für mich Voraussetzung. Die Faszination für das Handwerk habe ich von meinem Vater mitbekommen; es gab wenig, was er nicht konnte. Auch ich bin sehr geschickt und arbeite gerne mit meinen Händen. Der Ausdruck Designerin gefällt mir deshalb nicht besonders; auch als Künstlerin würde ich mich nicht bezeichnen, obwohl ich viel experimentiere. Am ehesten sehe ich mich als „handwerkende“ Lebenskünstlerin.

Bei Ihrer Designlinie „SEE THROUGH“ kommt diese Verbindung zwischen traditionellem und zeitgenössischem Design besonders heraus...

Ich wollte eine Tiroler Möbellinie entwickeln, die traditionell und trotzdem zeitgenössisch ist. Das gab es bisher nicht. Mein Vater schenkte mir vor langer Zeit einen klassischen Tiroler Stuhl mit Intarsien. Beim Betrachten dieses Stuhles dachte ich mir, dass es höchste Zeit sei, so einen Stuhl neu zu entwickeln. Ein Jahr habe ich daran gearbeitet. Die Form blieb gleich, aber ich habe Plexiglas als Material verwendet; also einen durchsichtigen Tiroler Stuhl daraus gemacht. Der Stuhl sieht



sowohl in einem modernen als auch in einem traditionelleren Ambiente gut aus. In der Zwischenzeit ist daraus eine Kollektion geworden: Stühle, Tische und andere Einrichtungsobjekte. Jedes Objekt ist von Hand zusammengesetzt und nummeriert. Und das Schöne daran ist, dass der traditionelle Tirolerstil durch das Plexiglas auf einmal transparent und leicht daherkommt.

Sie entwerfen auch Tapeten und Stoffe; und auch hier arbeiten Sie mit einer Mischung aus traditioneller und zeitgenössischer Ornamentik...

Ornamente begeistern mich einfach. Manchmal bin ich unsicher, ob das nicht alles zuviel ist, was ich da mache. Wenn ich eine neue Tapete entwickle, denke ich immer schon an einen bestimmten Ort, wo diese Tapete hinpassen würde. Das Ergebnis bestätigt meistens meine Vorstellungen. Ich produziere hand- und digitalbedruckte Tapeten. Gerade ist mir eine besonders schöne gelungen. Ich selbst bevorzuge aber weiße Wände. Meine Vorstellungen und Vorlieben ändern sich so schnell, dass ich die Tapeten ständig wechseln müsste.

Welche Tendenzen sehen Sie derzeit im Design?

Ich arbeite ja eigentlich eher gegen den gängigen Geschmack. Alles, was gerade Mode ist, mag ich nicht besonders. Ich finde, dass das Nichtmodische eigentlich das Moderne ist. Derzeit aber beobachte ich einen Trend, der mir sehr gut gefällt und zwar die Richtung des „Recycling-Design“. Das ist eine tolle Sache, da kann viel Interessantes daraus entstehen. Heute kann man ja eigentlich alles verwenden, wiederverwerten und alles Mögliche daraus machen. Mich interessiert das Experi-

ment, ich möchte immer wieder neue Sachen versuchen. Mich interessieren also nicht nur Hirsche, was man mir manchmal vorwirft.

Wo holen Sie ihre Anregungen und Inspirationen?

Die hole ich mir zum Beispiel aus alten Büchern; alte Schautafeln von Pflanzen und Tieren gefallen mir besonders gut. Diese Verbindung aus dekorativer Darstellung und Präzision in der Ausführung begeistert mich. Sich Zeit zu nehmen um etwas mit Perfektion zu machen, das gefällt mir und liegt mir auch. Ich habe viel Geduld, kann einen Nachmittag an nur einer Blume arbeiten; jedenfalls so lange, bis sie perfekt ist. Meine zukünftigen Arbeiten werden sich in diese, für mich neue Richtung bewegen. Ich möchte Bergtiere und Bergpflanzen auf riesengroßen Formaten in dieser Technik darstellen. Bergeichhörnchen zum Beispiel oder Enzian und Edelweiß; groß und perfekt, mit Tusche und Aquarelltechnik. Ich kann mir vorstellen, dass sich diese Motive für Stoffe oder Tapeten sehr gut eignen könnten. Ich sehe das förmlich schon vor mir und es beschäftigt mich so intensiv, dass ich derzeit kaum schlafen kann. Aber natürlich ist auch der Alltag eine ständige Inspirationsquelle. Und da ich neugierig und mit offenen Augen unterwegs bin, sehe ich immer viel, das mich anregt.

Sie haben Verschiedenes gemacht in Ihrem Leben: nach der Matura gingen Sie nach Rom, haben später in mehreren Designfirmen gearbeitet, zuletzt in Florenz; Sie lebten viele Jahre alleine auf einem Bauernhof hoch oben am Berg, Sie arbeiten künstlerisch, neuerdings vor allem im Bereich der Fotografie. War es schwierig, einen ganz eigenen beruflichen Weg zu finden?

Das war sehr schwierig. Ich war früher immer angestellt, habe für verschiedene Firmen gearbeitet; der Übergang in die Selbständigkeit war nicht einfach. Man muss sich ja ständig selber motivieren, darf sich nicht gehen lassen, sondern muss immer in Bewegung sein. Die Jahre auf dem Bauernhof waren wunderschön. Ich liebe die Natur, aber irgendwann wurde es mir da oben zu anstrengend. Für mich ist es auch wichtig, die richtigen Leute um mich herum zu haben; Leute, die kreativ sind und nicht in eingefahrenen Lebensentwürfen stecken. Außerdem fallen mir immer wieder neue Dinge ein und ich interessiere mich für vieles. Da kann das Leben eben keine Gerade sein.

Sie sind Ladinerin, waren viel unterwegs und leben jetzt wieder in Südtirol. Wie lebt es sich wieder hier?



Ich vergleiche das Leben in Südtirol mit einer warmen Decke, die ich allerdings ab und zu gut ausschütteln muss. Ich fühle mich hier sicher; das habe ich in den letzten Jahren stärker gespürt. Auch wenn es mir nicht gut geht, habe ich hier immer etwas, was mich beschützt. Das kann die Natur sein oder ein altes Gasthaus; aber vielleicht hat das einfach mit meinen Wurzeln zu tun. Bis vor kurzem habe ich darüber nie nachgedacht, ich dachte eigentlich immer, ich kann überall leben. Eine Zeitlang kann ich das auch, aber nicht für immer. Dennoch erlebe ich die Südtiroler Mentalität als wenig offen und das bereitet mir oft Schwierigkeiten. Nach der Schule wollte ich zunächst einfach weg. Mir war das alles zu eng hier. Ich wollte Neues erleben. Schon mit zwölf Jahren habe ich immer zu meiner Mutter gesagt, ich gehe in die Hauptstadt. Weil dort der Papst ist und wo der Papst ist, ist sicher eine große Stadt. Mir hat es dann auch sehr gut in Rom gefallen. Später war ich dann in Mailand, Hamburg, Turin und Florenz. Und heute lebe ich auf einem Hof in Marling. Mein abwechslungsreiches Leben hat mich jedoch gelehrt, dass es wohl am besten ist, sich an nichts, auch an keinen Ort, ganz zu binden.

Sie leben alleine, war Familie ein Thema für Sie?

Nein, nie. Ich habe mein Leben immer für mich alleine gestaltet. Ich lebte meist in großen Häusern und wenn ich da zum Beispiel Teller einkaufte oder Gläser, habe ich immer für mindestens zehn Leute eingekauft. Wie wenn etwas auf mich warten würde. Ich bin sehr gerne mit Leuten zusammen, lade ein und koche, bin aber auch gerne alleine. Ab und zu einen Partner zu haben, gefällt mir auch. Aber ein Typ für Familie bin ich wohl nicht.

Woher holen Sie Ihre sprühende Energie?

Ich schlafe sehr viel (lacht lauthals). Aber vor allem liebe ich das Leben. Man muss lernen das Leben zu lieben, sonst geht es nicht. Und die Freude an Kleinigkeiten entwickeln; auch die Freude einfach machen zu können, finde ich wichtig, egal ob es dann funktioniert oder nicht. Energie holt sich jeder woanders. Ich gehe davon aus, dass ich nur einmal lebe, deshalb sage ich mir, wenn ich das jetzt nicht mache, wann dann?

Interview: Susanne Barta



Alma Vallazza

Alma Vallazza ist 1965 in Bozen geboren. Nach dem Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Romanistik in Wien und Paris lebte sie bis 2009 in Wien. Sie arbeitet als Übersetzerin und Verlegerin der Edition büro abrasch, die aus der Edition per procura des Vereins der Bücherwürmer Lana hervorgegangen ist, dessen Mitarbeiterin sie lange Jahre war. Derzeit lebt Alma Vallazza in Bozen und arbeitet unter anderem als Sprach-Mediatorin.

Sie sind vor kurzem von Wien nach Bozen zurückgekehrt. Warum haben Sie diese Entscheidung getroffen?

Ich bin vor allem aus familiären Gründen zurückgekehrt. Als alleinerziehende Mutter von zwei Kindern habe ich hier ein Umfeld, das es mir ermöglicht, wieder teilweise berufstätig zu sein. Außerdem ist Bozen inzwischen eine sehr lebendige Stadt geworden mit großer Lebensqualität und viel kulturellem Angebot. Vor kurzem habe ich einen Satz von Herta Müller gehört, der mir in seiner Prägnanz sehr imponiert hat: „Heimat ist das, was man nicht aushält und das, was man nicht los wird.“ Für mich war es lange Zeit das erstere; aber inzwischen sehe ich das Potential von Südtirol. Als kulturell aktiver Mensch hat man die Chance, aktiv teilzunehmen. Außerdem ist diese Schnittstelle der Sprachen und Kulturen für mich auch deshalb ein guter Ort, weil die Sprachen immer mein ureigenstes Interesse waren und sind.

Wann haben Sie dieses Interesse zu Ihrem Beruf gemacht?

Ich habe während meines Studiums der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Romanistik ein Praktikum im Passagen-Verlag in Wien absolviert. Der Verleger hat sich keine eigenen Übersetzer geleistet und so ergab sich für mich eine tolle Chance: Gewissermaßen aus dem Nichts heraus wurde ich mit einer anspruchsvollen Übersetzung konfrontiert. Ich habe den italienischen Autor Gianni Vattimo ins Deutsche übersetzt. Außerdem habe ich in Wien mit den Leuten rund um die Zeitschrift „Der Prokurist“ gearbeitet und habe mich an der Organisation der Literaturtage in Lana beteiligt. Dadurch kam ich mit Autoren verschiedenster Länder und Sprachen in Kontakt. Da habe ich dann auch gedolmetscht, so zum Beispiel für die Autoren der Gruppe OULIPO. Daraus sind dann Übersetzungs- bzw. Buchprojekte entstanden. Wie der Essayband „Dichtung und Erinnerung“ von Jacques Roubaud, den ich aus dem Französischen übersetzt habe.

Mit dem Übersetzen sind immer auch poetologische Fragen verbunden...

Das Faszinierende am Übersetzen ist, dass man, indem man sich an der Schnittstelle zweier Sprachen bewegt, auch mit der Schnittstelle von Sprache und Welt konfrontiert wird, also mit den Entstehungsprozessen von Poesie. Im literarischen Übersetzen ist man immer mit diesen Momenten konfrontiert und dadurch auch mit den Lücken, mit der Unzulänglichkeit der Sprache. Man ist wie der Schriftsteller immer auf der Suche nach Entsprechungen, immer im Bewusstsein, dass die Übersetzung etwas anderes sein wird als der Ausgangstext.

Ist es nicht schwierig, sich ganz in einen fremden Text hineinzubegeben, ihm zu dienen und gleichzeitig zu wissen, dass die Übersetzung immer etwas anderes sein wird als der ursprüngliche Text?

Walter Benjamin hat in seinem Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ davon gesprochen. Nach ihm besteht die Kunst gerade darin, den Leser spüren zu lassen, dass es sich um die Übersetzung handelt und nicht um das Original. Nach Benjamin ist es ein Zeichen von Qualität, wenn der Übersetzer den Leser den Bruch merken lässt und den Text nicht partout zu glätten versucht. In den Feuilletons liest man oft von „kongenial übersetzter Literatur“. Aber eigentlich geht es nicht um das Kongeniale, sondern um das Sichtbarmachen des Unterschieds. So wie ich es auch im ursprünglichen Titel meiner Übersetzungsreihe ausdrücken wollte.

Wie nannten Sie diese Buchreihe?

Ich nannte sie „abrasch. Eine Sammlung für Poesie als Übersetzung“. Nicht „in Übersetzung“ sondern „als Übersetzung“. Das „als“ als Hinweis auf die Übersetzung als poetische, poesie-erzeugende Aktivität. Eine Reihe also, die nicht nur vorwiegend Poesie in Übersetzung beinhaltet, sondern darüberhinaus die Übersetzung als eigenes poetologisches Genre mitdenkt.

Was bedeutet abrasch?

Abrasch stammt aus dem Arabischen und bedeutet eine beabsichtigte oder unbeabsichtigte



Farbabweichung auf einem Orientteppich. Dieser eigentlich störende Farbsprung wurde zu einem Qualitätsmerkmal, weil er auf das Handgemachte des Teppichs schließen lässt. So verweist der Name sowohl auf das nicht Deckungsgleiche von literarischem Ausgangstext und Übersetzung als auch auf die oft verwendete Metaphorik aus der Teppich- und Webekunst für die Dichtung an und für sich.

Haben Sie vor allem Lyrik herausgegeben?

Lyrik und Prosa. Eine sehr sprachbewusste Prosa allerdings und eine, die nicht allzu viel Raum beansprucht. Die Bände haben keinen großen Umfang, auch weil die Reihe aus der Absicht heraus entstanden ist, neben der aufwändigeren edition per procura eine einfachere, kostengünstigere und schneller zu produzierende Publikationsmöglichkeit zu schaffen.

Wie viele Bände umfasst die Reihe?

Es sind zwölf Bände erschienen. Zuletzt ein Gedichtband des rumänischen Autors Ion Muresan und ein Band mit Prosa und Lyrik eines jüngeren ungarischen Autors. Durch den Standort Wien hat sich das Interesse für die osteuropäische Literatur ergeben. Auch durch persönliche Kontakte: Ich war einige Jahre mit einem Rumänen, einem

Schriftsteller, liiert. Dadurch hat sich mir und im weiteren auch der Edition ein Land eröffnet, das für mich vorher in seiner Geschichte und Literatur ein weißer Flecken auf der Landkarte war. Die zeitgenössische rumänische Literatur, wie auch die ungarische bzw. generell die Literatur der ehemaligen Ostblockstaaten ist stark geprägt durch die historischen Ereignisse der letzten 20, 30 Jahre. Thematisch erschöpft sich das aber nicht in einer Aufarbeitung der Geschichte, sondern bedeutet eine erhöhte Sensibilität, auch sprachlich, für die Machtstrukturen der Gesellschaft. Das zeichnet diese Literaturen aus, das macht sie übersetzenswert.

Würden sich hier in Bozen nicht vor allem auch italienisch-deutsche literarische Übersetzungen anbieten?

Der erste Band der Reihe war Texten des italienischen Autors Franco Fortini gewidmet. Leider ist es bisher bei dieser einen Übersetzung aus dem Italienischen geblieben. Aber ich arbeite im Augenblick daran, meinem Verlag ein neues Standbein zu bauen. 2007 habe ich mich mit der Reihe selbstständig gemacht und sie „büro abrasch“ genannt mit Wien als Standbein. Jetzt denke ich daran, sie hierher nach Bozen zu verlagern und itali-

enische Literatur aufzunehmen. Zudem muss ich mir eingestehen, dass der Verlag in dieser Kleinheit zu wenig sichtbar ist, zu wenig Aufmerksamkeit bekommt. Auch deshalb muss ich mir neue Möglichkeiten, Kooperationen, neue Plattformen überlegen.

Dabei waren bis vor einigen Jahren Nischenverlage noch durchaus präsent. Sie haben anlässlich der Buchmesse 2002 in Frankfurt die lange Nacht der Kleinverlage organisiert...

Das war legendär. Es war ein tolles Fest mit vielen Lesungen und Begegnungen. Das hat wirklich eingeschlagen. Noch bis vor zehn Jahren gab es tatsächlich so etwas wie ein Nischendenken für Literatur in dieser Ausrichtung. Ich kann mich an Buchmessen erinnern, wo alle die kleinen Verlage nebeneinander ausgestellt haben und so auch ihr Anderssein demonstriert haben. Diesbezüglich hat sich die Verlagslandschaft sehr verändert. Unabhängig davon, wie viele und welche Bücher man produziert, muss man die Parameter, die die Großen vorgeben, erfüllen: Man muss sich an den Verlagmarketings beteiligen, einen perfekten Vertrieb bieten, die Presse beackern. Ab einer Produktion von 30 Büchern pro Jahr und dem dafür notwendigen Stab Mitarbeiter ist das möglich, aber darunter ist es sehr schwierig. In meinem Ein-Frau-Verlag mach ich alles selber: die Auswahl der Autorinnen und Autoren, die Kommunikation mit den Übersetzern, das Lektorat, die Grafik, den Satz und den Vertrieb. Da bleiben einzelne wichtige Bereiche zwangsläufig auf der Strecke. Obwohl mir das Büchermachen viel Freude bereitet, vor allem auch die Gestaltung.

Wovon haben Sie sich für die äußere Gestaltung der Übersetzungsreihe inspirieren lassen?

Ich habe die Teppich-Metapher von abrasch fortgeführt und verschiedene Tapetenmuster als Umschläge gewählt. Die Tapete als Wandteppich. Es ist wunderschön im Geschäft zu stehen und eine passende Tapete für ein bestimmtes Buch auszusuchen.

Trotz der Schwierigkeiten werden Sie den Verlag sicher weiterführen wollen?

Das ist mir ein großes Anliegen. Ich bin am Überlegen, welche Möglichkeiten es gibt. Vielleicht auch eine Eingliederung in eine Institution, die sich mit literarischer Übersetzung befasst. Das könnte eine Akademie sein oder ein Institut. Bozen wäre ja prädestiniert dafür.

Was könnte man tun, um das Entstehen einer solchen Institution voranzutreiben?

Ein Konzept ausarbeiten und es den politisch Verantwortlichen vorstellen. Eine Möglichkeit wäre eine universitäre Einbindung, aber im Augenblick scheint mir das nicht sehr realistisch. Anbieten würde sich vor allem das neue mehrsprachige Bibliothekszentrum, das in Bozen errichtet wird. Ein Institut für literarische Übersetzung hätte dort einen guten Ort.

Ist literarisches Übersetzen ein Handwerk, das man lernen kann?

Ich denke schon. Sicher, gewisse Voraussetzungen müssen da sein: Talent, Sprachgefühl, vor allem ein großes Interesse für die Literatur. Aber vieles kann man und muss man lernen. Schreiben wie Übersetzen hat mit Übung zu tun und mit Praktizieren – auch unter Anleitung. Dadurch kann sich Gewandtheit entwickeln in verschiedenen Genres und poetischen Formen. Zusätzlich zum handwerklichen ist auch der soziale Aspekt sehr wichtig. Die „literarische“ Atmosphäre, das soziale Netzwerk, der Austausch mit anderen Übersetzern und Übersetzerinnen sind notwendig. Auch für Verlage kann ein solches Netzwerk von großer Hilfe sein, sie können bei Bedarf auf Übersetzer zurückgreifen.



Unter den Literaturübersetzern befinden sich viele Schriftsteller und Schriftstellerinnen. Verfassen Sie auch eigene Texte?

Zur Zeit würde ich sagen: Ich habe eigene Texte geschrieben. Interessanterweise sind sie aus dem Übersetzen entstanden. Es ist beinahe eine natürliche Konsequenz, dass man selber zu schreiben beginnt, wenn man sich als literarische Übersetzerin nachhaltig und nachvollziehend mit den Entstehungsprozessen von Poesie beschäftigt. Beim Übersetzen der Gedichte von Amelia Rosselli ist es mir so ergangen. Diese Übersetzung, ein Gemeinschaftsprojekt mit einer Kollegin, das in meiner Reihe hätte erscheinen sollen, ist bedauerlicherweise nie erschienen. Ich glaube, man muss sich entscheiden: entweder Verlegerin oder Übersetzerin. In der Verschränkung geht das nicht. Ich möchte nicht meine eigenen Übersetzungen edieren müssen. Das ist kein guter Weg.

Sie arbeiten zur Zeit als Sprach-Mediatorin mit ausländischen Kindern. Können Sie in dieser Arbeit Ihr Interesse an Sprachen und an der Arbeit mit Sprache verwirklichen?

Bei dieser Arbeit, wo es vordergründig um Sprachunterricht mit Kindern mit Migrationshintergrund geht, erfahre ich gerade, wie einschneidend sich die sozialen Verhältnisse auf das Sprachverhalten auswirken. Und wie sehr in unserer Gesellschaft jegliche Art von Sozialisation mit Sprache und Sprachkompetenz zu tun hat. Dass Sprache also das entscheidende Kriterium ist, um Zugehörigkeit bzw. Nicht-Zugehörigkeit zu definieren. Da passieren bereits in der Volksschule die entscheidenden Prägungen. Was ich oft bedaure, ist, dass unsere Gesellschaft Integration nur eindimensional zu denken vermag und dass all die Sprachen und kulturellen Reichtümer, die diese Kinder nach Südtirol mitbringen, kaum eine Rolle spielen dürfen. Ich glaube, dass es den Schulalltag und darüber hinaus die Gesellschaft durchaus bereichern würde, wenn es uns gelänge, hier offener und neugieriger zu werden. Dafür möchte ich mich einsetzen und das verbindet letztlich auch wieder meine Tätigkeit als Verlegerin und Übersetzerin mit meiner jetzigen als Lehrerin.

Interview: Margit Oberhammer



Netzwerken und Fußball spielen

Lydia Ninz

Über vierzig Lebensjahre habe ich gebraucht, um zu verstehen, dass wir Frauen in unserer Gesellschaft nicht die gleichen Karriere-Chancen haben wie Männer. Ab dann war Netzwerken angesagt.

Als Journalistin der neu gegründeten österreichischen Tageszeitung „Der Standard“ hatte ich mich bis dahin stets vollkommen gleichberechtigt gefühlt. Wir waren ja alle tolle Kumpel, hatten eine Hetz und obendrein viel Erfolg. Was

gibt's Spannenderes in einem Journalistenleben als eine derartige Erfolgsstory wie den Standard so hautnah und leibhaftig mitgestalten zu dürfen, mit an zu packen und zu erleben, wie uns plötzlich auch all jene Großformate endlich ernst nehmen müssen, die vorher stets unseren nahen Untergang vorhergesagt hatten?

Aufgewacht bin ich erst, als es in der Mitte der 90er Jahre darum ging, einen stellvertretenden Ressortchef für die Wirtschaft zu finden. Chef, nicht Chefin. Obwohl wir in der Wirtschaft viele Redakteurinnen hatten, wurde keine von uns als stellvertretende Ressortleiterin auch nur in Betracht gezogen. Obwohl wir allesamt ein abgeschlossenes Studium hatten – im Gegensatz zu den meisten Kollegen. Nicht einmal angeschaut! So als ob wir Luft wären! Stattdessen wurden männliche Kollegen erwogen, von denen wir alle wussten, dass sie es niemals bringen werden. Das Geschlecht als K.O. Kriterium? Noch dazu in einem Qualitätsblatt? Dagegen musste Frau was

tun – Widerstand war angesagt. Meine Tochter sollte so etwas nie erleben. Kein Zufall also, dass ich bei der Gründung des Frauennetzwerkes im Standard sofort gestellt war. Der Andrang war groß, als sich im großen historischen Saal – mit vielen Spiegeln und alten Gemälden – alle interessierte Frauen der Zeitung zusammenfanden: Redakteurinnen, Anzeige- und Marketingfrauen, Sekretärinnen, Graphikerinnen, Frauen aus dem Archiv und der soeben entstandenen Online-Redaktion. Männliche Kollegen staunten nicht schlecht über unsere unüberhörbaren Gelächterwellen, die durch die dicken Mauern hindurchschwappten.

Danach verging einigen Leuten das Lachen: Ohne, dass wir ein einziges Wort sagen mussten, verschwand plötzlich der Pin-up-Kalender von der Wand der Layout-Redaktion, über den wir uns bisher vergeblich aufgeregt hatten. Über Mittelsmänner wurde ein männlicher Kollege dazu bewogen, das Internet nicht mehr als Pornoshow während

der Arbeitszeit zu missbrauchen. Und die Redaktionssekretärinnen fingen stillschweigend an, einheitliche Honorare für Extradienste zu verrechnen und nicht wie bisher höchst unterschiedliche. Später setzte unser Netzwerk durch, dass bei den berühmten „Montagsgesprächen“ des Standard stets auch Frauen am Podium mitdiskutierten. Mit ziemlichem Beharrungsvermögen gelang es auch, dass eine der meistgelesenen Seiten des Qualitätsblattes, der „Kommentar der anderen“ mindestens einmal in der Woche von einer Frau geschrieben wurde. So haben wir es nicht nur geschafft, Frauen in der Zeitung sichtbar zu machen, sondern auch guten Journalistinnen ein attraktives Sprungbrett für höhere Karrieren zu bieten.

Als sich das Standard-interne Netzwerk auflöste, weil die wichtigsten Akteurinnen ihre Jobs wechselten, stand schon die nächste Netzwerk-Herausforderung vor der Tür. 1999 gründeten wir das Frauennetzwerk Medien und damit eine Österreichweite Vernetzung von Medienfrauen, seien sie nun im Journalismus oder in der Public Relation daheim. Inzwischen sind wir auf 350 Medienfrauen angewachsen und haben uns als Geburtenhelferinnen für ähnliche Netzwerke in Oberösterreich und Salzburg bewähren können.

Wir sind hyperaktiv, veranstalten hochkarätige Karriere-Talks mit den spannendsten Frauen, die Politik, Wirtschaft und Kunst zu bieten haben. Wir holen uns punktgenau die Frau, die uns karrieremäßig gerade am meisten imponiert und „fratscheln“ sie aus – nach Strich und Faden! Wir organisieren Mentorinnen-Programme, bei denen erfahrene Medienfrauen die jungen coachen, und betreiben eine flotte Jobbörse (manchmal

sind es auch Wohnungen). Mit der „Spitzen Feder“ krönen wir engagierte Jungjournalistinnen, mit dem „Handtaschl“ verspotten wir die frauenfeindlichsten Aussprüche (meist gewinnen Männer). Jahr für Jahr. Wir treffen uns einmal im Monat zum ungezwungenen Plausch, zu dem wir manchmal auch Gäste einladen, die gerade ein Buch geschrieben oder spannende Initiativen ergriffen haben. Wir beschäftigen uns intensiv – und manchmal bewusst abgeschottet – mit den brennendsten Problemen unserer Gesellschaft, etwa mit Kopftuchfrauen bzw Islamisierung. Wir erheben lautstark unserer Stimme, wenn sich Kollegen und Kolleginnen zu frag- und herabwürdigenden Formulierungen versteigen. Immer höflich, aber hart.

Wenn Frauen in unserer Gesellschaft mehr Bedeutung haben oder etwas verändern wollen, müssen sie in den Medien viel präsenter sein als jetzt.

Ich selber bin als stellvertretende Vorsitzende dieses Netzwerkes für zwei besonders interessante Projekte zuständig: für die Expertinnendatenbank und für den Journalistinnenkongress.

Tja, die Expertinnendatenbank ist aus einer Mischung aus Zorn und Verzweiflung entstanden.

Am Anfang stand die Erkenntnis: Wichtig ist, wer in der Zeitung steht, aus dem Radio tönt oder vom TV-Schirm lacht. Wenn Frauen in unserer Gesellschaft mehr Bedeutung haben oder etwas verändern wollen, müssen sie in den Medien viel präsenter sein als jetzt. Zum Beispiel als Expertinnen, die viel zu sagen haben und neue, bunte, faszinierende Sichtweisen anbieten. Dadurch kommt für Medien-Konsumenten und Konsumentinnen auch ein besseres Angebot heraus, als durch Interviews mit den ewig gleichen Männer-Experten mit der ewig gleichen Leier...Sofort kam das Gegenargument: Wir würden ja gern mehr Frauen interviewen oder vor die Kamera bitten, aber die sind einfach nicht zu finden. Das kann nicht sein, dachten wir und schritten zur Tat: Mit Hilfe anderer Frauennetzwerke, der Wirtschaftskammer Österreichs, Siemens plus politischem Schub durch Frauenpower in ÖVP und SPÖ bauten wir eine Datenbank auf. Wir keilten Frauen, die sehr wohl bereit waren, sich über ihre Fachgebiete interviewen zu lassen. Das Ergebnis: Redakteure und Redakteurinnen, die Frauen suchen, können nun unter 650 Expertinnen wählen (www.frauennetzwerk.at/Expertinnendatenbank), auch grenzüberschreitend. Finanziell steht die Expertinnendatenbank inzwischen auf eigenen Beinen (gesponsert von der Direktbank DING-Ba). Um unser neues Baby zu pushen sind wir zu wichtigen Chefredakteuren gepilgert, haben es den Redaktionen so quasi auf dem Silbertablett präsentiert.

Mitgeholfen hat dabei der Journalistinnenkongress (www.medienfrauen.net). Der ist selber das Produkt gleich mehrerer Netzwerke. Jedes Jahr treffen sich zirka 300 bis 400 Medienfrauen aus ganz Österreich – zuletzt auch aus Südtirol. Im Haus der Industrie, mitten im Herzen von Wien.

Wieder ist es ein ehrwürdiges Gebäude mit riesigen Saalfluchten und altvatischem Outfit. Das nächste Mal wird unser lautes Lachen und Schnatzen am 19. Oktober 2010 in diesen ehrwürdigen Hallen zu hören sein. Wir leisten uns einmal im Jahr den Luxus, zu reflektieren, was in unserer Branche passiert, woher der Wind weht, welche Trends sich abzeichnen und welche Zukunftschancen sich auftun. In Vorträgen, Diskussionen, Workshops tanken wir kräftig auf und holen uns einen Rucksack voller praktischer Tools nach Hause. Ins Zentrum stellen wir unsere berufliche Karriere: Wie kriege ich Kind und Beruf unter einen Hut? Wie kann ich Umsatteln, wenn's mit der Journalisterei nicht mehr klappt? Was muss ich beim Selbständigwerden beachten, was als Drehbuchautorin, PR-Frau oder Lobbyistin? Doch das Beste am Kongress sind – ohne jetzt jemanden zu beleidigen – die Pausen dazwischen.

Ohne solche Männernetzwerke wäre es nicht erklärbar, wieso so viele unfähige Typen zu so guten Jobs kommen.

Wenn wir uns persönlich kennen lernen und vernetzen. Denn erst wenn wir wissen, wer wir sind und was wir tun, können wir uns gegenseitig die Räuberleiter hinauf zu höheren Karrierestufen machen. Das Paradoxe am Kongress: Vor lauter Freude, sich auszutauschen, vergessen wir komplett, über den Kongress zu berichten.

Warum ich all das erzähle? Einfach um zu beschreiben, wie die Netzwerkerei in der Praxis abläuft. Natürlich werde ich nicht groß und breit erzählen, was wir alles aufgeführt haben, um eine von uns in eine wichtige Position zu heben. Werde nicht an die große Glocke hängen, wie wir dabei auch auf die Nase gefallen sind und zähneknirschend erkennen mussten, dass der Job schon längst für einen Mann bestimmt war. Denn die Netzwerke der Männer sind nicht zu unterschätzen.

Über die Qualität von Netzwerken lässt sich lang streiten, über deren Notwendigkeit aber nicht. Wir Frauen haben erst vor kurzem damit angefangen und müssen versuchen, den Jahrhunderte alten Vorsprung der Männer aufzuholen. Es gilt, die wichtigsten Lektionen des Netzwerkens zu verinnerlichen, die da heißen:

1. Wir müssen uns nicht unbedingt lieben, um gut zusammen zu arbeiten.
2. Einander loben, sich gegenseitig Applaus spendieren („die ist echt super“).
3. Kritik an der anderen bei sich behalten und nicht coram publico artikulieren.

Zweifellos sind branchen übergreifende Netzwerke von großem Vorteil. Immer öfter wird auch das Vernetzen der Netzwerke wichtiger, so wie das jetzt in Südtirol die sehr aktiven Frauen von Wnet-networking women mit dem Südtirolweiten Frauennetzwerktreffen im Oktober 2009 begonnen haben. So wichtig brancheninterne Netzwerke auch sein mögen – umso interessanter und karriereträchtiger sind die über die eigene Branche hinausgehenden, viel umfassenderen Netzwerke.

So kann Frau sich kennen lernen und im Bedarfsfall konkret zusammenarbeiten. Aber die Sogwirkung männlicher Netzwerke haben wir bei weitem noch nicht erreicht: Geben wir uns keinen Illusionen hin: Wir sind weit davon entfernt, was Cartell-Verbände, Burschenschaften, Freimaurer usw. bewerkstelligen. Ohne solche Männernetzwerke wäre es nicht erklärbar, wieso so viele unfähige Typen zu so guten Jobs kommen und sich in lichten Höhen so lang halten können, obwohl recht schwindlige Gestalten darunter zu finden sind. Männer haben sich die Gesellschaft Jahrhunderte lang so zurecht gezimmert, dass ihre Privilegien unangetastet bleiben. Obwohl sie ihre Bastionen oft schon mit sehr viel Krampf verteidigen, etwa in der Kirche, die in Wahrheit ohne die Leistungskraft der Frauen sofort zusammenkrachen würde.

Unsere Verbündeten sind selbstbewusste Männer, die selbstbewussten Frauen in Augenhöhe gegenüberstehen können, ohne dass ihr Ego gleich den Schwanz einzieht.

Es geht um einen beinharten Machtkampf. Es ist nicht damit zu rechnen, dass die Privilegierten ihre Privilegien von selber abgeben. Darum müssen wir Frauen also kämpfen. Nicht allein, sondern Seite an Seite mit allen Männern, die längst begriffen haben, dass auch für sie ein Mehr an

Lebensqualität zu holen ist, wenn sie nicht ununterbrochen den starken Kerl, den einzigen Ernährer, den mächtigen Haushaltsvorstand mimen müssen. Gemeinsam mit Männern, die die Lasten des Lebens auf zwei gleichberechtigte Schultern verteilen wollen. Unsere Verbündete sind selbstbewusste Männer, die selbstbewussten Frauen in Augenhöhe gegenüberstehen können, ohne dass ihr Ego gleich den Schwanz einzieht.

Und jetzt komme ich zum Fußballspielen: Schon als Kind lernen Buben, Niederlagen einfach wegzustecken und nicht wochenlang daran herum zu kiefeln. Das beste Beispiel sind die Fußballspieler: da vernudelt ein Stürmer 29 Mal das Tor. Wenn er es dann – endlich! – beim 30. Mal trifft, mutiert er blitzartig zum Hero, dem das Publikum alles verzeiht. Entscheidend für den Sieg war, dass er alle Fehlpässe weg stecken konnte – und zwar hier und sofort. Das Tor kilometerweit verfehlt? Kann passieren! Her mit der nächsten Chance! Einen Fehler gemacht? Na und? Das englische Wort nicht ganz richtig betont? Wen bitte kratzt das? So macht Mann es. Also Mädls, worauf noch warten? Auf geht's zum Fußballspielen.

Bildarchiv Wikipedia



Linda Wolfsgruber

Ihre Bücher sind regelmäßig bei Kinder- und Jugendbuchpreisen vertreten. Linda Wolfsgruber ist Südtirols bekannteste und innovativste Illustratorin. Ihr vielschichtiges Oeuvre umfasst aber auch Illustrationen für Erwachsene, Buchgestaltungen sowie freie künstlerische Arbeiten. Linda Wolfsgrubers formale Vielseitigkeit ist Ausdruck ihrer Neugierde und Experimentierlust und wird kontinuierlich um weitere Facetten und Färbungen bereichert.

Frau Wolfsgruber, Ihr Werk zeichnet sich durch große Vielfalt aus. Sehen Sie sich als Illustratorin? Künstlerin? Geschichtenerzählerin? Oder alles zusammen?

Ich denke, ich bin eine Erzählerin in Bildern; egal ob ich Kinderbücher oder andere Bücher mache oder Bilder male; immer ist Erzählerisches mit dabei. Sehr wichtig ist mir dabei der Kontakt zur Literatur. Ich lebe am Yppenplatz in Wien und als ich damals begann den Yppenplatz zu malen, ging ich nur von meinen Beobachtungen von meinem Fenster aus. Dann jedoch wollte ich auch Literarisches mit einbeziehen und habe im Nachhinein Bodo Hell und Gertrude Hensel gebeten, etwas zum Thema zu schreiben. Am meisten belebt es mich, wenn ich einen Text lese und diesen bildlich umsetzen kann, erzählend, auf meine Art.

Ihre Inspirationen holen Sie sich also vor allem aus der Literatur?

In erster Linie aus der Literatur, ja. Bei der Arbeit „Der Vogel ist sterblich“ (2007), die auch in Bozen zu sehen war, habe ich mich mit dem Thema Verhüllung künstlerisch beschäftigt. Ich war zuvor ein Jahr in Persien und das Verhüllen der Frauen beschäftigte mich sehr. Hinzu kamen die berührenden Texte der Schriftstellerin Farugh Faruchsad, die mich inspirierten. Seit zwei Jahren mache ich auch Covers für Hörspielkassetten, dabei setzte ich mich u.a. mit Elias Canetti, Franz Kafka und Christoph Ransmayr auseinander. Bilder zu Literatur zu finden und zu gestalten, das macht mir einfach Spaß.

Wie gehen Sie an Illustrationsprojekte heran?

Es macht natürlich einen Unterschied welchen Text man illustriert. Lyrik ist für mich anders zu illustrieren als ein Prosatext. Bei Lyrik habe ich die größte Freiheit, darum ist das auch so spannend für mich; das beginnt schon beim Lesen. Ich illustriere ja nicht unbedingt das, was sozusagen im Wort steht, sondern versuche mich auf die Stimmung, auf das Gefühl einzulassen. Bei Texten für Kinder muss oder soll ich für das Verständnis bestimmter Handlungsabläufe anders arbeiten.

Da halte ich mich zwar an bestimmte Regeln, gehe aber auch hier, so weit es möglich ist, nach Gefühl vor. Wenn ich einen Text lese, löst er etwas in mir aus und daraus ergibt sich die Technik der Umsetzung. Und ich entwickle mich ja auch. Am Anfang konnte ich nicht so viele Techniken, aber im Laufe der Jahre habe ich mir vieles angeeignet; und damit vergrößert sich auch die Freiheit des Ausdrucks.

Illustriert das Visuelle in erster Linie den Text oder ist es Ihnen wichtig, dabei auch eigene Geschichten zu erzählen?

Ich finde es sehr langweilig, einen Text so zu illustrieren, dass man ihn gar nicht mehr zu lesen braucht. Das ist überflüssig. Eine gute Illustration ist für mich, wenn aus der Geschichte, die ich illustriere, und meiner Geschichte, eine neue entsteht. Ich stelle mir das vor wie einen Zopf, den man flicht; da gehen die Haarsträhnen auseinander und kommen dann wieder eng zusammen. Auch bei Text und Bild ist das so; das macht für mich den Reiz aus. Wenn ich die Bilder anschau, muss Neugierde geweckt werden; dabei lehnen sich die Bilder zwar an, da sie ja die Atmosphäre des Textes tragen sollen, aber nicht mehr.

Wie beschreiben Sie ihren Stil als Illustratorin?

Ich liebe die Reduktion; ich bin nicht jemand, der alles anfüllt. Je minimalistischer ich die Dinge umsetzen kann, desto besser wirkt es, finde ich. Außerdem mag ich den Kontakt mit dem Material. Ich muss anfassen können, am Computer zu illustrieren, könnte ich nicht; da fehlt mir der direkte Kontakt mit den Händen. Auch Gerüche liebe ich, wenn ich etwa an Radierungen denke; nicht nur das Haptische ist also wichtig, sondern auch das Geruchsvergnügen.

In einem Interview haben Sie einmal gesagt: „Das Buch wird am schönsten, wenn ich mich selbst mit meiner Arbeit überraschen kann.“ Gelingt Ihnen das oft?

Ich denke schon. Wenn ich einen Text vor mir habe, überlege ich mir zuerst, wie ich das machen könnte und entwickle eine Idee; wenn ich dann

beginne zu arbeiten, merke ich meistens, dass meine Gedanken und Vorstellungen nicht mit dem übereinstimmen, was meine Hände tun. Aber auch wenn mir ein Fehler passiert, ergeben sich wieder andere, neue Möglichkeiten. Wichtig ist also Offenheit in der Phase der Arbeit. Wenn meine Vorstellungen zu starr sind, wird das Ergebnis garantiert nicht gut. Das Schaffen an sich ist für mich jedenfalls die größte Lustphase.

Sie sind sehr produktiv, oft erscheinen mehrere Bücher pro Jahr...

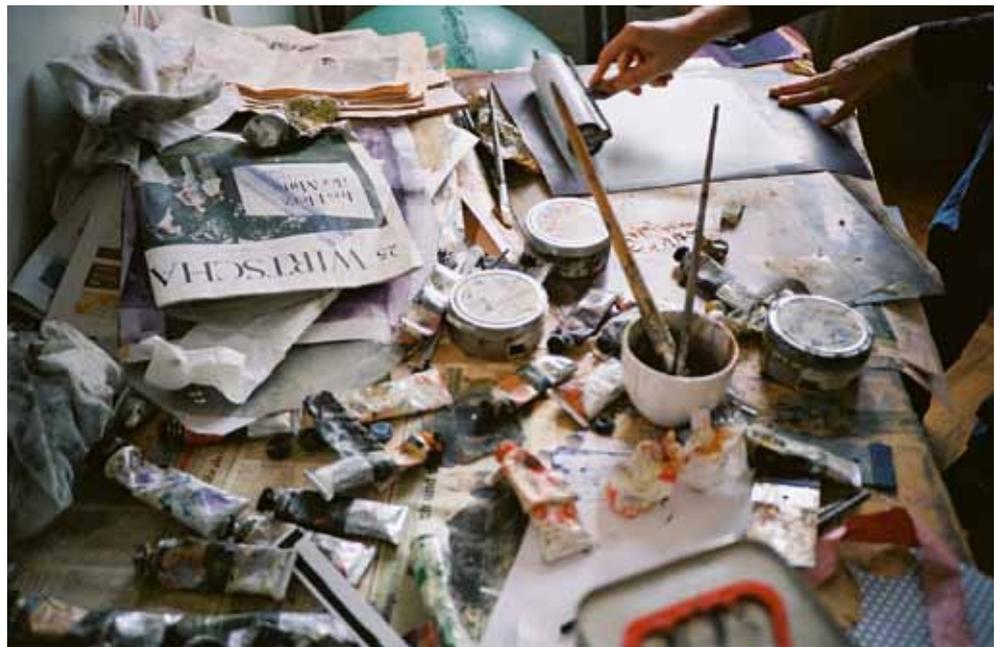
Es gab Phasen, da war das so, jetzt nicht mehr, da ich gelernt habe, meine Projekte besser einzuteilen. Auch um genügend Zeit für freiere Arbeiten zu haben. Derzeit zeichne ich wieder viel. Jeden Monat mache ich Zeichnungen von Nebensächlichkeiten, was mir so unterkommt, mich berührt. Es ist eine Art Tagebuch. Das mache ich nur für mich. Ich muss das keinem Auftraggeber zeigen, mich mit niemandem abstimmen. Ich begann mit diesem Projekt im Mai 2009, jeden Monat kommen Zeichnungen dazu, manchmal sind es 30, manchmal nur zehn.

Das freie Arbeiten wird wieder wichtiger für Sie?

Ich habe gemerkt, dass ich mich einige Zeit zu sehr verausgabte, zu viele Bücher gemacht habe. Das war zunächst sicher wichtig um mein Standbein zu festigen. Dazu kommt auch, dass ich schwer nein sagen kann. Jetzt merke ich, dass es auch anders geht. Es geht aber nicht nur anders, ich will auch anders. Und versuche daher vor allem Bücher zu machen, die mich sehr interessieren und nebenbei genügend Zeit für mich zu haben.

Sie haben für Ihre Kinder- und Jugendbuchillustrationen viele Preise bekommen. Wie wichtig war diese Anerkennung?

Sehr wichtig. Ich habe ja sehr innovativ gearbeitet und wie ich finde auch mutig. Dass das bemerkt und belohnt wurde, hat mich bestärkt. Darüber hinaus konnte ich mit dem Preisgeld wieder eigene Projekte finanzieren.



Gibt es derzeit bestimmte Trends bei der Illustration?

Wenn man innovativ arbeitet, geht man hier voraus und ich bin nicht eine, die nachzieht, sondern die Entwicklung mitprägt. Man muss natürlich wissen, was war und was ist; das gehört zum Handwerk. Mich interessiert das Neue; ich habe ja schon sehr viel ausprobiert und experimentiere weiter. Natürlich gibt es Unterschiede zu den 60er und 70er Jahren; doch nicht jede Entwicklung ist auch immer innovativ. Es gab zum Beispiel tolle Illustrationen in den 60er Jahren; mutige, schräge Bücher. Wenn ich mich jetzt so auf Buchmessen umschaue, ist das alles sehr graphisch geworden, clean, alles sieht schick aus. Manchmal fehlt mir da der Widerstand.

Was interessiert Sie zurzeit künstlerisch?

Ich mache natürlich einige Bücher, aber Zeichnen spielt wieder eine größere Rolle in meinem Leben. Mit dem Bleistift zu spielen, macht mir viel Freude. Das hat wieder angefangen, als ich die erotischen Zeichnungen für das Buch „Lexikon der Lust“ machte.

Ist die Auseinandersetzung mit Weiblichkeit wichtig für Ihre Arbeit?

Das Thema wurde für mich sehr wichtig, als ich mehrere Monate in Iran lebte. Hier in Europa beschäftigt mich das weniger. Aber in Iran musste ich mich verhüllen. Einen ganzen Tag mit einem Kopftuch herumzulaufen, war neu für mich. Ich stellte mir damals viele Fragen in Bezug auf meinen Körper. Als ich dann nach Europa zurückkam, konnte ich das Kopftuch zwar wieder ablegen, ich

lief aber noch tagelang langärmelig in Wien herum, weil ich mich so nackt fühlte. Ich hatte nach neun Monaten den natürlichen Bezug zu meinem Körper verloren, zumindest teilweise. In meiner Arbeit beschäftige ich mich also immer mit Themen, die mich auf die eine oder andere Weise betreffen. Wie hier in Wien der Yppenplatz, der Ort, an dem ich wohne. Vier Jahre lang habe ich meine Beobachtungen gemalt. Oder die Serie von Schwimmbadbildern, die entstand, weil ich einige Zeit regelmäßig schwimmen ging.

Das heißt Sie gehen von ihrer Umgebung aus, setzen Ihre alltäglichen Erfahrungen um?

Das ist mir das liebste. Weil es ungekünstelt ist, etwas ist, das ich spüre. Ich kann nichts malen, was ich nicht spüre. Man ist einfach am ehrlichsten, wenn man das Umfeld einfängt, in dem man lebt.

Sie haben, wie Sie erzählten, länger in Iran gelebt. Daraus sind einige künstlerische Projekte entstanden, zuletzt auch ein Kochbuch. Welche Rolle spielt diese Kultur in Ihrem Leben?

Die persische Kultur hat mich immer schon fasziniert. Während des Studiums hatte ich sehr gute Freunde aus Iran und ich wollte diese Kultur besser kennen lernen. Ganz spontan beschloss ich daher, als sich die Möglichkeit bot, ein zweiwöchiges Literaturfestival in Teheran zu besuchen. Und bald darauf ging ich dann mit einem Projektstipendium wieder dorthin zurück. Diese Erfahrungen in Iran gehören zu den wichtigsten Momenten in meinem Leben. Es war interessant und vor allem herausfordernd in ein Land zu kommen, wo ich die Sprache nicht sprechen konnte, nur auf mein Beobachten angewiesen war. Spannend war auch zu erleben, wie ich darauf reagierte, nicht mehr selbstbestimmt meine Wege gehen zu können. Das war zunächst ein Schock für mich. Ich musste mich vor allem in alltäglichen Dingen in Geduld üben; warten gehört zum Alltag in Iran dazu. So habe ich gelernt mit Zeit anders umzugehen. Und ich hatte auf einmal viel mehr Zeit. Das Kunstprojekt, das ich mir für diese Zeit vorgenommen hatte, konnte ich nicht machen. Ich wollte etwas Ähnliches wie meine Yppenplatz-Serie machen.

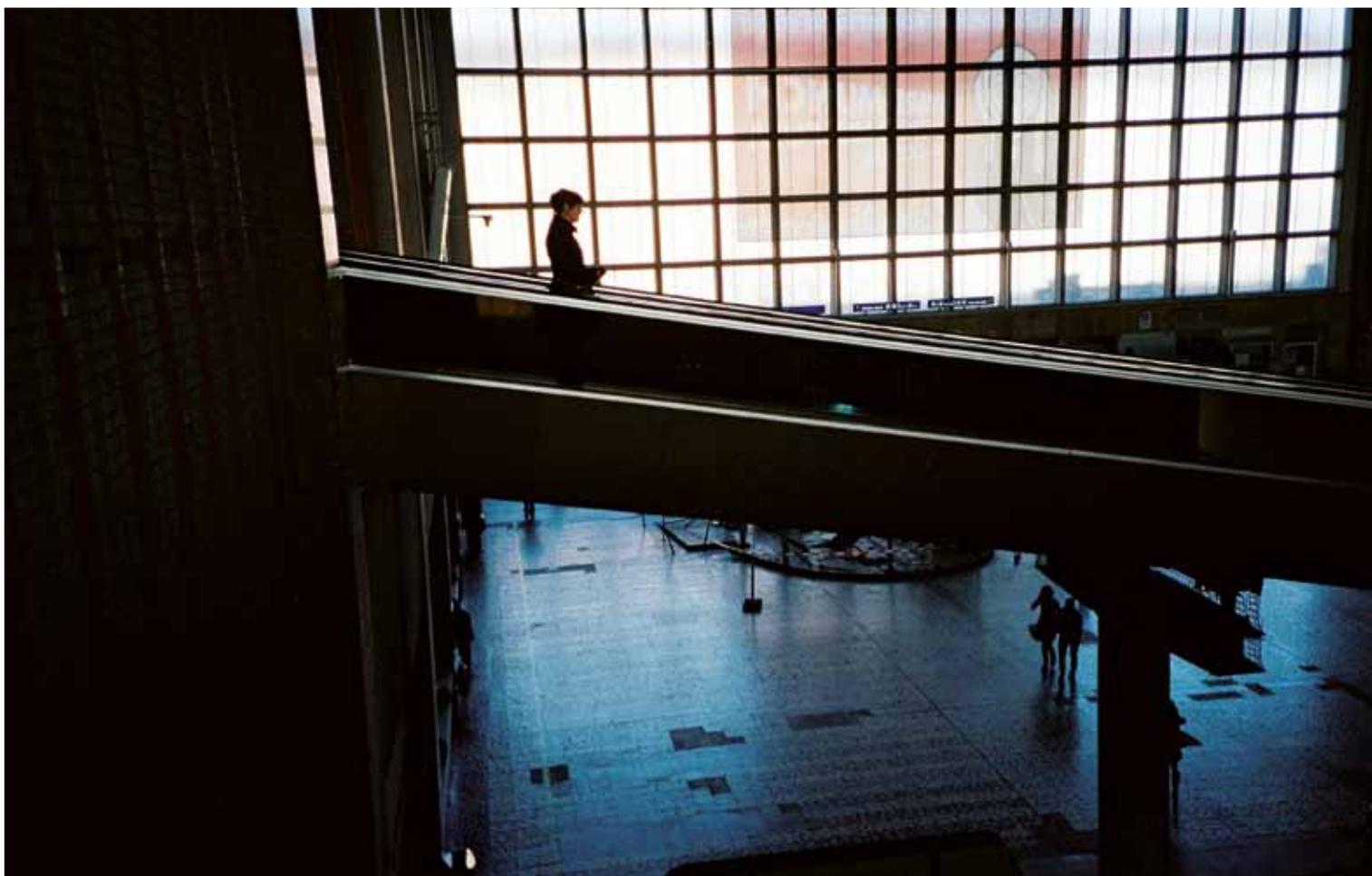


Daraus wurde jedoch nichts, da mich die Leute ständig beobachteten; nicht ich war es also, die beobachtet und zugeschaut hat, sondern ich war die, der man zugeschaut hat. Ich habe dann das Nähen für mich entdeckt und bin fast so etwas wie in eine traditionelle Frauenrolle hineingefallen. Wieder zurück in Europa, konnte ich nicht mehr nähen, mir fehlten hier Zeit und Geduld. Diese Erfahrungen in Iran waren sehr interessant und herausfordernd. Die Zeit, die ich damals hatte, vermisse ich, die Unfreiheit aber fehlt mir nicht. Ich begann ganz kleine, alltägliche Dinge wieder zu schätzen. Mich frei bewegen zu können; mit dem Rad zu fahren war ein Glücksgefühl. Oder mit einem kurzärmeligen T-Shirt in der Sonne zu sitzen und Rotwein zu trinken, während mir der Wind durch die Haare fährt.

Sie leben seit 17 Jahren in Wien. Wie nahe ist Ihnen Südtirol?

Anfangs war ich mir gar nicht sicher, ob ich überhaupt in Wien bleiben wollte oder nicht. Ich bin damals sehr viel hin- und hergefahren. Dann gab es eine Zeit, wo ich kaum nach Südtirol gekommen bin. Jetzt verspüre ich wieder das Bedürfnis beide Welten zu leben.

Interview: Susanne Barta



Notburga Schenk

Sie lebt seit ihrer Geburt in Oberbozen, ist aber keineswegs hinterwäldlerisch weltabgewandt, wie es ländlich geprägten Rentnerinnen unterstellt werden könnte. Sie reist gern, war schon in China und Australien, hat bis zu ihrer Pensionierung in einer Bozner Buchhandlung gearbeitet und ist in das Dorfleben integriert. Das regelmäßige Watten pflegt sie genauso wie das Spiel auf der Ziehharmonika, einmal in der Woche ist sie für „Essen auf Rädern“ unterwegs, sie singt im Kirchenchor, leitet die Theatergruppe Oberbozen, und sie lacht gern.

Sie sind Obfrau der Theatergruppe Oberbozen...
1995 haben wir die Theatergruppe neu gegründet. 1961 oder 1963 ist das letzte Stück gespielt worden. Damals war ich noch die Liebhaberin (lacht), inzwischen bin ich schon die grantige Ehefrau vom alten Bauer, die „sirige“ Altbäuerin. So wird deutlich, wie die Zeit vergeht.

Wie groß ist die Theatergruppe?
Wir sind rund 20 Mitglieder, mehr Frauen als Männer. Die Männer muss man fast an Seilen herziehen...aber wir haben eine nette Gruppe, jedes Alter ist vertreten, und das ist wichtig. Sonst wird es schwierig, ein Stück zu besetzen. Wenn man einen Zwanzigjährigen auf das Alter von 60 hinaufschminken muss, funktioniert das nicht besonders gut.

Wie oft wird in Oberbozen Theater gespielt?
Es gibt einen Aufführungszyklus im Jahr. Am Ritten gibt es insgesamt vier Theatergruppen, deshalb haben wir es so eingeteilt, dass zwei Gruppen im Frühjahr spielen und zwei im Herbst. Unsere Aufführungszeit ist die Osterzeit; alle wissen, zu Ostern, da spielen die Oberbozner. Die Lengmooser sind im Herbst dran, die Unterinner im Jänner, die Lengsteiner im Frühjahr. Wir machen fünf Aufführungen, spielen irgendein ländliches Stück, das ist bei den Zuschauern sehr gefragt.

Wie funktioniert die Stückauswahl?
Das ist eine schwere Geburt, denn es ist gar nicht so einfach, ein Theaterstück zu lesen, die Pointen herauszuhören. Das muss jemand machen, der etwas davon versteht. Für uns erledigt das die Regisseurin; zur Zeit ist es Irma Werth aus Girlan. Sie liest die Theaterstücke und schlägt uns fünf, sechs zur Auswahl vor. Die liest jemand von uns, und letztendlich muss man sich entscheiden. Jedenfalls sind lustige Stücke gefragt. Unsere Regisseurin sucht statt der ganz alten Bauernstücke lieber Komödien aus, die nicht nach dem alten Schema funktionieren, das voller Frauenfeindlichkeiten ist, wo die Frauen zu Putzfrauen reduziert werden, „znichte Weiber“ sind, denen man es als Mann so richtig zeigen muss. Unsere Regisseurin

schlägt uns jüngere Autoren vor. Wir waren zuerst sehr skeptisch, aber das Publikum hat gut reagiert, die neueren Stücke kommen gut an. Sie sind nicht mehr so grob.

Gibt es bei den Vorstellungen ausverkauftes Haus?

In einem Dorf geht man vor allem ins Theater, weil man weiß, wer mitspielt. Da kommen die Bekannten, die Verwandten. Um eine schöne Theateraufführung zu sehen, geht man zu den Profitheatern. In einem Dorf hängt alles zusammen, die Nachbardörfer besuchen sich gegenseitig. Unsere Aufführungen sind gut besucht, auch weil man sehen will, wie sich jemand auf der Bühne bewegt. Die Mundwerbung funktioniert gut. Wenn sich herumspricht, dass es etwas zum Lachen gibt, dann kommen die Leute. So ist das eben in einem Dorf.

Wie lange dauert die Vorbereitung für ein Stück?
Von der Leseprobe bis zur Aufführung vergehen zweieinhalb Monate. Gegen Ende sind die Proben intensiver, in den letzten zwei, drei Wochen muss fast täglich geprobt werden.

Und vorher?

Zunächst hat man die Rollenbücher, dann werden die Rollen verteilt, und das Stück wird ganz neutral gelesen, damit man sich ein Bild von den Rollen machen kann. Die Regisseurin verteilt die Rollen, und man hat Zeit, diese zu lernen. Danach fängt es mit den Proben an. Der letzte Monat wird ganz schön heftig.

Wie schaffen es diejenigen, die arbeiten und sonst noch Aktivitäten haben, zeitlich?

Es ist oft wirklich kompliziert, einen Probenplan aufzustellen, denn die einen sind bei der Feuerwehr, andere bei der Musik, wir sind beim Chor. Gegen Ende hat das Theater das Vorrecht. Wenn ich in einem Chor bin und einmal fehle, ist das nämlich nicht so tragisch, wie wenn ich die Hauptrolle spiele und nicht zur Probe komme. Wer mitspielt, muss sich darüber im Klaren sein, dass vorübergehend etwas hinten bleiben muss. Es dauert ja nur ein paar Wochen.

Wie viele Leute sind für ein Stück insgesamt beschäftigt?

Ich habe es immer gerne, wenn viele Mitspieler vorgesehen sind, dann hat jeder weniger Text. Wenn nur fünf, sechs Leute auftreten, müssen die viel Text lernen, außerdem wollen die Zuschauer viele verschiedene Personen auf der Bühne sehen. Normalerweise gibt es zehn Spieler. Die Spieler sind dann auch Bühnenbauer, denn jeder muss mehrere Funktionen ausüben. Dazu kommen die Kartenverkäufer. Vieles bleibt natürlich an mir hängen: die Bürokratie, SIAE, die Gemeinde, die Plakate. Insgesamt arbeiten rund 15 Leute für ein Stück. Die unangenehmste Arbeit ist es, überall um einen kleinen Beitrag zu betteln.

Wieso sind Sie Obfrau geworden?

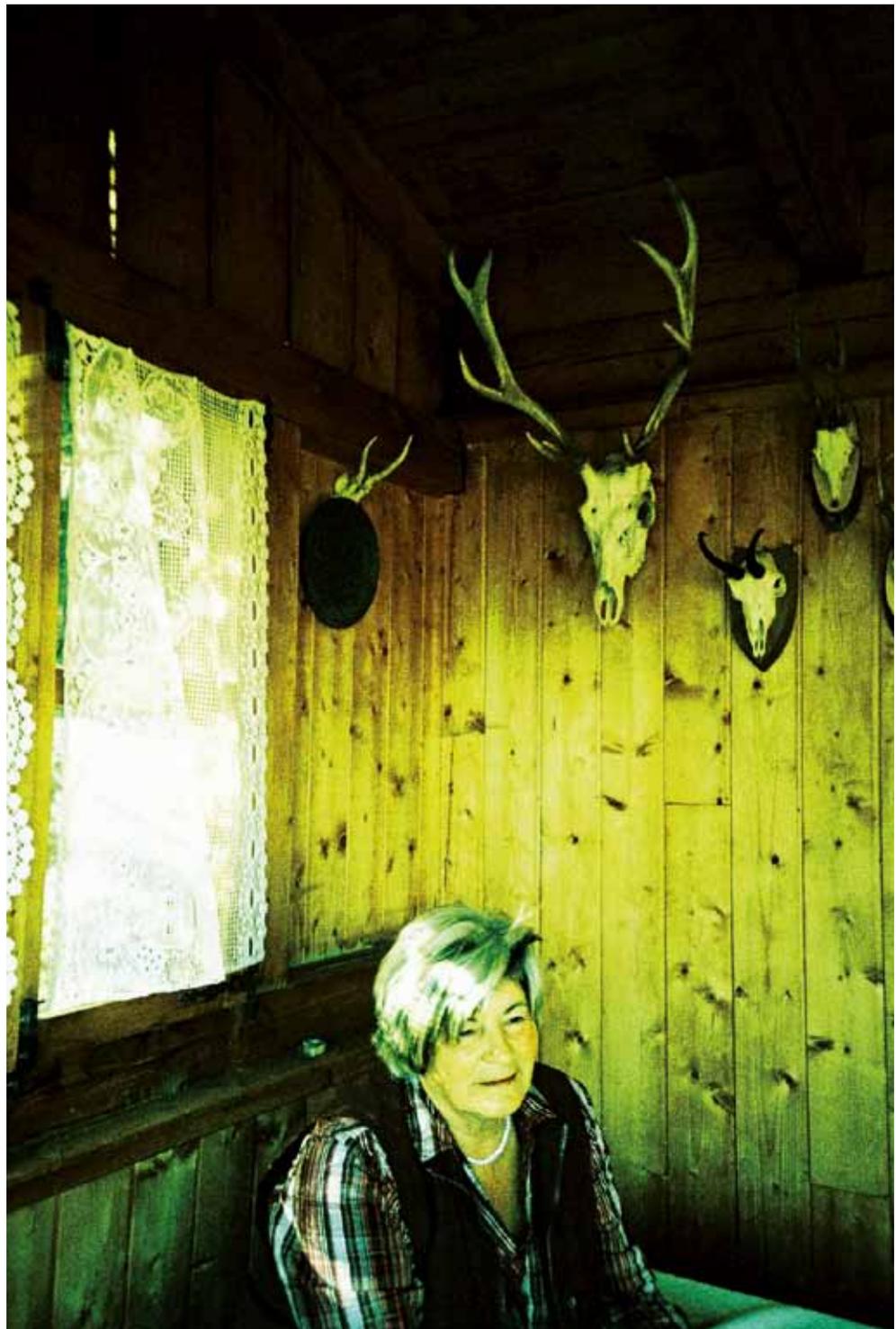
Das hat sich ergeben. Ich war bei den Gründungsmitgliedern dabei, und wahrscheinlich haben die gemeint, ich hätte am leichtesten Zeit. Außerdem bin ich nach Bozen zur Arbeit gefahren und konnte in den Freistunden die Ämtergänge und die Besuche beim Theaterverband erledigen.

Habt ihr auch prominente Zuschauer?

(Lacht) Ja...den Bürgermeister...soll ich das wirklich erzählen? Wir haben den ehemaligen deutschen Vizekanzler Frank Walter Steinmeier als Zuschauer. Wenn er da ist, und wenn es ihm ausgeht, besucht er unsere Aufführungen. Das finde ich schon toll, denn manchmal kommen nicht einmal die Einheimischen. Er nimmt sich Zeit, geht hin und versteht nicht einmal alles. Wir haben ihn gefragt, ob er den Text versteht, und er hat gemeint, was er nicht versteht, das denkt er sich dazu.

Wie finanziert sich das Theater?

Wenn ein neues Bühnenbild gemacht werden muss, haben wir mehr Spesen, obwohl die Arbeiten von den Freiwilligen gemacht werden: Beim Material schauen wir, so viel wie möglich zu sparen. Auch die Regisseurin kostet, obwohl sie fast gratis arbeitet. Wir zahlen ihr nur die Fahrtspesen. Wenn jemand wirklich etwas verlangen wollte, könnte das kein kleiner Verein zahlen. Es braucht eben Leute, die das aus Freude machen. Außerdem müssen wir



das Vereinshaus bezahlen, aber die sind sehr gütig. Zu den Spesen zählt auch das Essen danach. Zu den großen Ausgabenposten (lacht) zählt das Bier, das wir während der zweieinhalb Probenmonate verbrauchen. Mein Wunsch ist immer, dass noch ein Grundstock für das nächste Jahr übrig bleibt. Wir sind kein Verein, der Profit machen will.

Gibt es öffentliche Gelder?

Nein. Reines Geld bekommen wir nicht. Aber wir werden vom STV, dem Theaterverband, insofern unterstützt, als dieser immer ein offenes Ohr für unsere Anliegen hat und Weiterbildungsmaßnahmen anbietet.

Zu Ostern gibt es wieder eine Aufführung, ist sie schon geplant?

Das nächste Jahr ist am 4. April Ostern. Das Stück haben wir fast schon ausgesucht. Wenn das erledigt ist, ist viel getan. (Dieses Gespräch wurde Ende 2009 geführt).

Wie sind Sie zum Theater gekommen?

Damit habe ich schon als junges Mädchen angefangen. Begonnen hat es so, wie es in einem Dorf typisch ist: Dai, willst du nicht mitspielen, wurde ich gefragt und habe es probiert. Ich habe die junge Liebhaberin gespielt, das Stück hieß „Vinzenz in Nöten“.

In Ihrer Jugend galten andere Regeln. Da war es noch nicht üblich, dass ein Mädchen beispielsweise zur Musikkapelle ging.

Ich war Marketenderin, aber Musikantinnen hat es keine gegeben.

Welche Möglichkeit gab es, sich als junge Frau kulturell zu betätigen?

Außer dem Theater gab es den Kirchenchor. Musikantinnen und Feuerwehrfrauen hat es nicht gegeben. Das war einfach so und fertig. Es wäre keinem Mädchen eingefallen, zur Musik gehen zu wollen. Heute habe ich ein Konzert der Oberbozener Jugendkapelle gesehen, da waren dreiviertel Gitschn dabei. Das ist schon erstaunlich.

Seit wann sind Sie beim Kirchenchor?

Ich bin damals mit elf Jahren dazugekommen. Bis zum Heiraten bin ich dabei geblieben. Vor acht Jahren bin ich wieder dazu gekommen.

Wie viel Engagement verlangt der Chor?

Einmal in der Woche ist Probe, rund 15 Mal im Jahr gibt es Auftritte in der Kirche. Vor allem, wenn lateinische Ämter oder größere Aufführungen anstehen, muss man da sein. Wenn man schon zu Proben geht, geht man auch zu den Aufführungen. Da ich als Kind schon dabei war, ist das für mich nichts Neues. Die klassischen lateinischen Ämter, gefallen mir besonders gut.

Muss man als Chormitglied bei Prozessionen in einem bestimmten Gewand auftreten?

(Lacht) Wir haben drei Prozessionen, die Fronleichnamsprozession, den Kirchtag und die Erntedankprozession. Natürlich ist es gefragt, wenn die Frauen in der Rittner Tracht oder zumindest im Rittner Dirndl kommen, aber wenn es nicht so ist, geht man halt ganz unauffällig hintennach und lässt die schönen Trachten vorausgehen. Letztendlich würde ich sagen, ist schon immer noch das Singen wichtiger als das Anziehen.

Wie viele Leute sind beim Kirchenchor?

An die 40 werden es schon sein.

Auch genug Männer?

Wenn sie alle kommen, wäre es nicht so schlecht mit der Besetzung.

Sie kommen von einem großen Bauernhof, hatten drei Brüder, und jeder hat sich auch kulturell



betätigt. Sie sind zum Kirchenchor gegangen. Was haben ihre Brüder getan? Gab es einen Unterschied zwischen Mädchen und Buben?

Meine Brüder haben alle ein Instrument gelernt. Mein Vater war auch bei der Musikkapelle, zuerst als Trompeter und zum Schluss als Stabführer. Ich war Marketenderin. Wenn wir alle aufgekreuzt sind, waren wir zu fünft. In einem Dorf sind oft ganze Familienclans dabei. Die Geschwister meiner Mutter waren auch alle sehr musikalisch. Wenn ich die Musikkapelle heute so ansehe, stelle ich fest, dass ich mit Dreiviertel verwandt bin. In unserer Familie wurde das Vereinsleben immer groß geschrieben, man war einfach dabei. Wenn es in einem Dorf kein Vereinsleben gibt, dann ist das einfach traurig.

Sie haben noch ein Hobby, das nicht im engeren Sinn Kultur ist aber damit zu tun hat: Sie sind Jägerin. Wie sind Sie dazu gekommen?

(Lacht wieder einmal) Mein Bruder war gerade dabei, die Jagdprüfung zu machen und schlug mir vor, sie gemeinsam abzulegen. Mach ich sie halt, habe ich gedacht. Er ist durchgekommen, ich bin geflogen. Das hat mir keine Ruhe gelassen, und ein halbes Jahr später habe ich die Prüfung nachgemacht. Da hat mein Bruder gemeint, wenn ich schon die Jägerprüfung hätte, würde ich wohl auch auf die Jagd gehen. Ich muss sagen, ich bin nie eine ganz fanatische Jägerin gewesen. Mir gefällt die Natur. Mein Böckl habe ich immer geschossen. Zwar werden die Jäger oft als mordlustig hingestellt, aber wenn jemand das Waidwerk ernsthaft betreibt, und das tun alle, dann ist die Jagd nicht blutrünstig. Ich bin das sicher nicht gewesen. Seit kurzem gehe ich nicht mehr auf die Jagd.

Sie waren eine der ersten Jägerinnen im Land?

Als ich die Prüfung gemacht habe, gab es auf dem Ritten drei Jägerinnen, jetzt sind es 15 oder 20, landesweit gibt es jetzt weit über 100 Jägerinnen. Als ich 1972 die Jagdprüfung gemacht habe, war ich eine von den wenigen. In dieser Männerdomäne werden die Frauen sowieso eher abwertend behandelt. Da bist du höchstens die Zierde vom Jagdverein, wenn du jung und hübsch bist, aber sonst nehmen sie dich nicht hundertprozentig ernst.

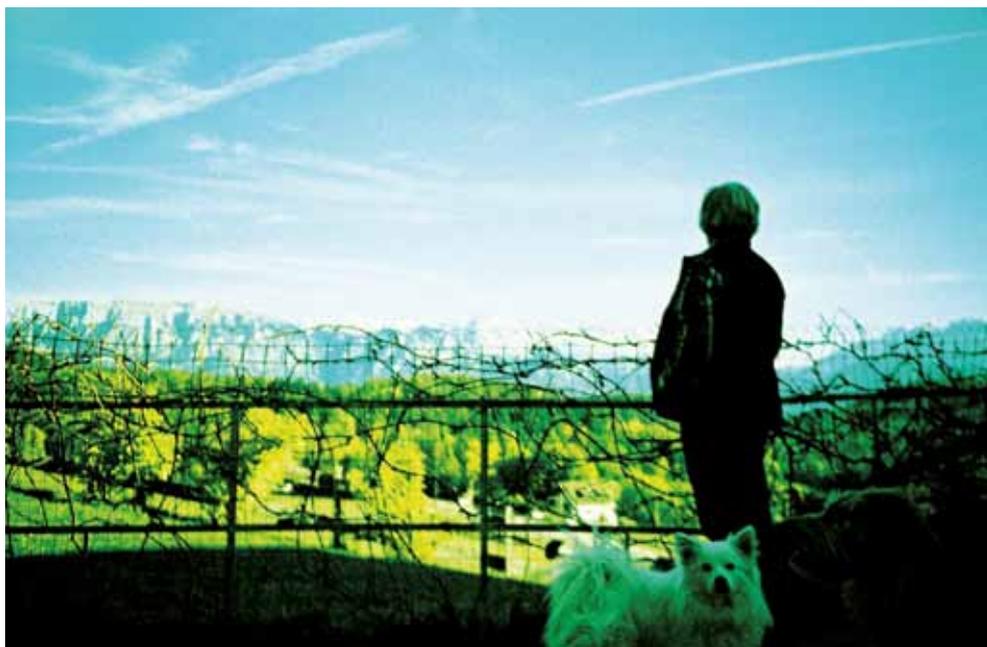
Wie wichtig ist das Vereinsleben für eine Dorfgemeinschaft?

Das ist etwas vom Wichtigsten. Das größte Problem ist ja überall die Vereinsamung. Durch das Vereinsleben ist im Dorf immer etwas los, man trifft sich da und trifft sich dort, macht einen Ausflug, das bindet. Mir ist das wichtig. Mein Mann ist in einer Händlerfamilie aufgewachsen, da waren Vereine kein Thema. Heute stellt mein Mann fest, dass ich immer zu tun habe und immer in Gesellschaft bin. Das muss man aber auch pflegen, das geht nicht von alleine.

Gibt es Nachwuchs genug?

Ich habe heute ein Jugendkonzert gesehen, und es hat mich erstaunt, wie viele dabei sind. Vielleicht hat es nicht mehr den Stellenwert wie früher. Damals bist du im Dorf nirgends hingekommen, während die jungen Leute heute, wenn es ihnen da nicht gefällt, nach Bozen fahren oder noch in derselben Nacht nach Bruneck. Auf eine etwas andere Art und Weise suchen auch die Jungen ihre Gesellschaft. Wenn jeder sagt, ich tu nur etwas, wenn ich bezahlt bekomme...

Interview: Renate Mumelter



Federica Pallaver

Federica Pallaver ist 1969 in Bozen geboren. Nach einer Ausbildung als Goldschmiedin in Florenz und dem Besuch mehrerer Kurse an der Internationalen Sommerakademie Salzburg arbeitete sie in verschiedenen Goldschmiedewerkstätten in Florenz; seit 1996 hat sie ein eigenes Atelier in Bozen. Federica Pallaver hat sich an zahlreichen lokalen und internationalen Wettbewerben und Ausstellungen mit Erfolg beteiligt.

Mit Ihren Jüngsten Schmuckobjekten haben Sie sich an der Biennale für Goldschmiedekunst in Kaliningrad beteiligt. Wie ist es dazu gekommen?

Ich bin von Konrad Laimer, einem Goldschmied aus Naturns, eingeladen worden. Italien nahm an dieser internationalen Biennale zum ersten Mal teil. Kaliningrad ist bekannt wegen seines Bernsteins, deshalb war die Teilnahmebedingung die Arbeit mit dem Bernstein. Ich habe dort sogar einen Preis erhalten und zwar für innovative Schmuckgestaltung.

Worin besteht diese innovative Gestaltung?

Meine Arbeit nennt sich „Elektrische Phantasmen“. Die alten Griechen bezeichneten den Bernstein mit dem Namen „elektron“ und schrieben diesem Stein Wunder- und Zaubereigenschaften, bzw. Erscheinungen zu, welche dem griechischen Wort „phantasmata“ entsprechen. Daraus ist durch eine Art Wortspiel der Titel entstanden. Die Arbeit besteht aus fünf Objekten. Ich habe zunächst unverarbeiteten Bernstein verwendet, weil ich an der Morphologie der Materie in ihrem ursprünglichen Zustand interessiert war. Die von mir geschaffene Metallstruktur versucht einen wandelbaren, asymmetrischen Bezug zum Bernstein zu finden, weil ich denke, dass die Wahrnehmung von Formen vor allem auf der Wahrnehmung von Unterschieden beruht. In diesem Sinne bin ich nicht so sehr an der Form interessiert, sondern eher an der Formgebung und am Veränderungsprozess der Formen.

Wie machen Sie diesen Prozess sichtbar?

Es wurde mir vorgeworfen, das Metall vollständig mit Lack bedeckt zu haben. Das habe ich jedoch absichtlich so gemacht. Ich wollte in den von den Strukturen geschaffenen Raum verschiedene Schichten und damit eine gewisse Dichte einführen, um die Koexistenz der unterschiedlichen Formungsdauer und Geschwindigkeit hervorzuheben. In zwei Objekten des Schmuck-Ensembles mit Bernstein treibe ich diesen Prozess noch weiter voran. Die Formgebung ist immer ein Prozess sowohl des Schaffens als auch des Zerstörens von

Formen. Deswegen habe ich den Bernstein bis zu seiner vollkommenen Verformung geschmolzen. Nun ist das Metall nicht mehr lackiert sondern gestaltet sich mit dem Bernstein zu einer Einheit. An dieser Einheit wird ein gemeinsames „Werden“, der Prozess, sichtbar.

Nach welchen Kriterien wählen Sie Ihre Materialien aus?

Für mich bedeutet das Kreieren von Schmuck immer eine Auseinandersetzung mit der Materie. Ich möchte dadurch jeweils einen bestimmten Gedanken ausdrücken. Die Materie oder die Materialien, die ich auswähle und verwende, können ganz unterschiedlich sein, von den Metallen Gold, Silber oder Eisen bis hin zu Holz und Papier. Das Material steht immer in Zusammenhang mit dem, was ich ausdrücken möchte und mit der Realität, mit der ich jeweils konfrontiert werde. Seien dies Auftragsarbeiten, Gemeinschaftsprojekte oder Wettbewerbe.

Ist das Schmuck-Ensemble als Ausstellungsstück gedacht oder kann man es auch tragen?

Natürlich habe ich in erster Linie an die Ausstellung gedacht. Trotzdem sind die Objekte auf jeden Fall tragbar. Wobei jeder Mensch seine ganz eigene Art findet, Schmuck zu tragen. Beim Gestalten merke ich, dass ein Objekt in eine bestimmte Richtung drängt. Aber es kann noch einmal eine Veränderung durchmachen, durch die besondere Beziehung zu demjenigen, der es trägt.

War die Beziehung zwischen Schmuck und Körper nicht immer schon eine besondere und sehr enge?

Sie war es immer schon. Mir ist diese Beziehung sehr wichtig. Es soll nicht nur darum gehen, ein Schmuckstück herzuzeigen, sondern es zu etwas Lebendigem werden zu lassen durch das Tragen am Körper. An dieser Beziehung zwischen Schmuck und Körper interessiert mich vor allem die Bewegung. Schmuckstücke werden erst durch die Bewegung Teil des Körpers. Sie drücken Vitalität aus und können dadurch beim Betrachter bestimmte Empfindungen wecken.



Schmuck hatte oft auch eine rituelle Bedeutung. Spielt dieses archaische Element in Ihren Arbeiten eine Rolle?

Es spielt keine Rolle. Historisch gesehen gab es immer einen Gegensatz zwischen der symbolischen und rituellen Funktion von Schmuck und der schlichten Kenntnis und Bearbeitung der Metalle. Etwas Neues kreiert haben die herumziehenden Menschen, die Nomaden, nicht die Sesshaften. Für mich bleibt die Goldschmiedekunst eine Kunst der Nomaden, etwas Einfaches, Elementares, das sich nicht auf soziale Hierarchien, kirchliche und weltliche Herrschaftsfunktionen reduzieren lässt. Die Goldschmiedekunst ist eine Kunst, die gegen innere Bilder und gegen die Erinnerung ankämpft.

Worin besteht für Sie Innovation?

Ankämpfen gegen jegliches Wiedererkennen, auch in meinen eigenen Arbeiten. Das Neue ist immer das nicht Wiedererkennbare und das nicht Darstellbare. Es ist das, was wir werden, nicht das, was wir sind. Innovation bedeutet nicht Darstellung der Gegenwart, sondern Ausdruck unserer Werdens-Prozesse.

Wie sehr wurden Sie von Lehrern geprägt?

Ich habe in den 90-er Jahren Giampaolo Babetto kennen gelernt und bei ihm in der Werkstatt in Padua gearbeitet. Er hat mir die vielschichtige Welt der Goldschmiedekunst und die Grenzen und Möglichkeiten der Metallverarbeitung gezeigt. Die Neugier nach neuen Möglichkeiten ist mir geblieben. Das Bestreben, die Besonderheiten eines Metalls herauszuarbeiten. Er war sicher derjenige, der mich am meisten geprägt hat.

Ist Ihr Beruf nicht auch körperlich sehr anstrengend?

Das Bearbeiten von Metallen, das Hämmern, Feilen, Bohren, Sägen, Fräsen, Schleifen, Schmelzen usw. ist eine körperliche Herausforderung. Das übersieht man oft, weil die Schmuckstücke selber so fein und zierlich sind. Es braucht in diesem Beruf physische Kraft. Nicht umsonst waren es bis vor fünfzig Jahren vor allem Männer, die das Goldschmiedehandwerk ausübten.

Diejenigen, die Schmuck tragen, sind aber nach wie vor Frauen?

Ich kenne auch viele Männer, die Schmuck tragen. Männer haben seit jeher Schmuck getragen. Männer erwerben meinen Schmuck außerdem nicht

nur zum Tragen, sondern als Kunstobjekt. Einfach nur zum Anschauen.

Sehen Sie sich als Künstlerin oder als Kunsthandwerkerin?

Ich glaube, gegenwärtig herrscht eine große Konfusion in der Unterscheidung zwischen Kunst und Kunsthandwerk. Die Künstler wollen sich von den Kunsthandwerkern abgrenzen und die Kunsthandwerker haben Angst vor dem Verlust ihrer Tradition. Ich finde das alles lächerlich. Mich interessiert die Kraft, die meine Objekte ausstrahlen. Diese Kraft fragt nicht danach, ob Kunst oder Kunsthandwerk.

Sie haben an verschiedenen ungewöhnlichen Projekten mit ungewöhnlichen Namen gearbeitet. Könnten Sie sie kurz beschreiben?

Ein Projekt nennt sich „Skiagrafie“. Es ist eine Installation, in der ich nur die Schatten von Ringen projiziere. Es geht um das Hell-Dunkel wie in der klassischen Bildenden Kunst. Für die Licht- und Schattenwirkungen in meiner Arbeit habe ich ein Wort verwendet, das sich aus „Schatten“ und „Schrift“ zusammensetzt.

Eine Ihrer Arbeiten nennt sich „Tragbares Besteck des 3. Jahrtausends“, hinter der die zwanghafte

Beschäftigung mit dem eigenen Körper steht und die daraus hervorgehenden Krankheiten. Setzen Sie sich öfters mit gesellschaftlichen Themen auseinander?

Diese Arbeit hat mit einem Wettbewerb zu tun. Die Welt der Goldschmiedekunst ist gegenwärtig sehr vernetzt. Neben Gemeinschaftsprojekten, Ausstellungen und Messen gibt es auch viele internationale Wettbewerbe. Die Wettbewerbe haben meistens ein Thema und das empfinde ich als sehr spannend. Ich beschäftige mich gerne mit einem bestimmten Thema. Dadurch wird eine Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Problemen angeregt. Außerdem sind die Jurys sehr aufgeschlossen und akzeptieren meist auch Installationen und nicht nur Schmuck, den man tragen kann. In diesem Fall lautete das Thema „Das Fleisch“, „Die Nahrung“. Ich habe die Holzstäbchen, die die Ärzte zum Niederhalten der Zunge verwenden und die man in der Apotheke kaufen kann, mit Eisen und Silber zu Anhängern an einer Halskette verarbeitet. Es ist als Hilfsmittel für bulimische Frauen gedacht, den Brechreiz auszulösen. Es ist eine kritisch-ironische Auseinandersetzung mit dem Thema.

Sie haben Ihre Objekte und Installationen erfolgreich in Galerien ausgestellt. Fühlen Sie sich durch den Erfolg bestätigt?

Ich fühle mich weniger allein in meiner Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Auch wenn es eine kleine Nische ist, in der ich arbeite. Ausstellungen sind nicht nur wichtig, um sich auf dem eigenen Weg bestätigt zu fühlen. Es kann auch zu anregenden Begegnungen kommen, etwa mit Sammlern. Die weisen mich zum Beispiel auf bildende Künstler hin, mit deren Werk ich mich wiederum auseinandersetze. Durch das Herzeigen kann sich meine eigene Arbeit weiterentwickeln.

Können Sie von Ihrer Arbeit leben?

Ich lebe davon. Ich habe diese Entscheidung getroffen. Ich arbeite viel und konzentriert und sehr diszipliniert. Ich habe ein Atelier, in dem das möglich ist. Weil mich meine Arbeit sehr erfüllt, brauche ich auch keine Ferien. Man braucht



eigentlich nicht sehr viel, wenn man sich auf das Wesentliche konzentriert.

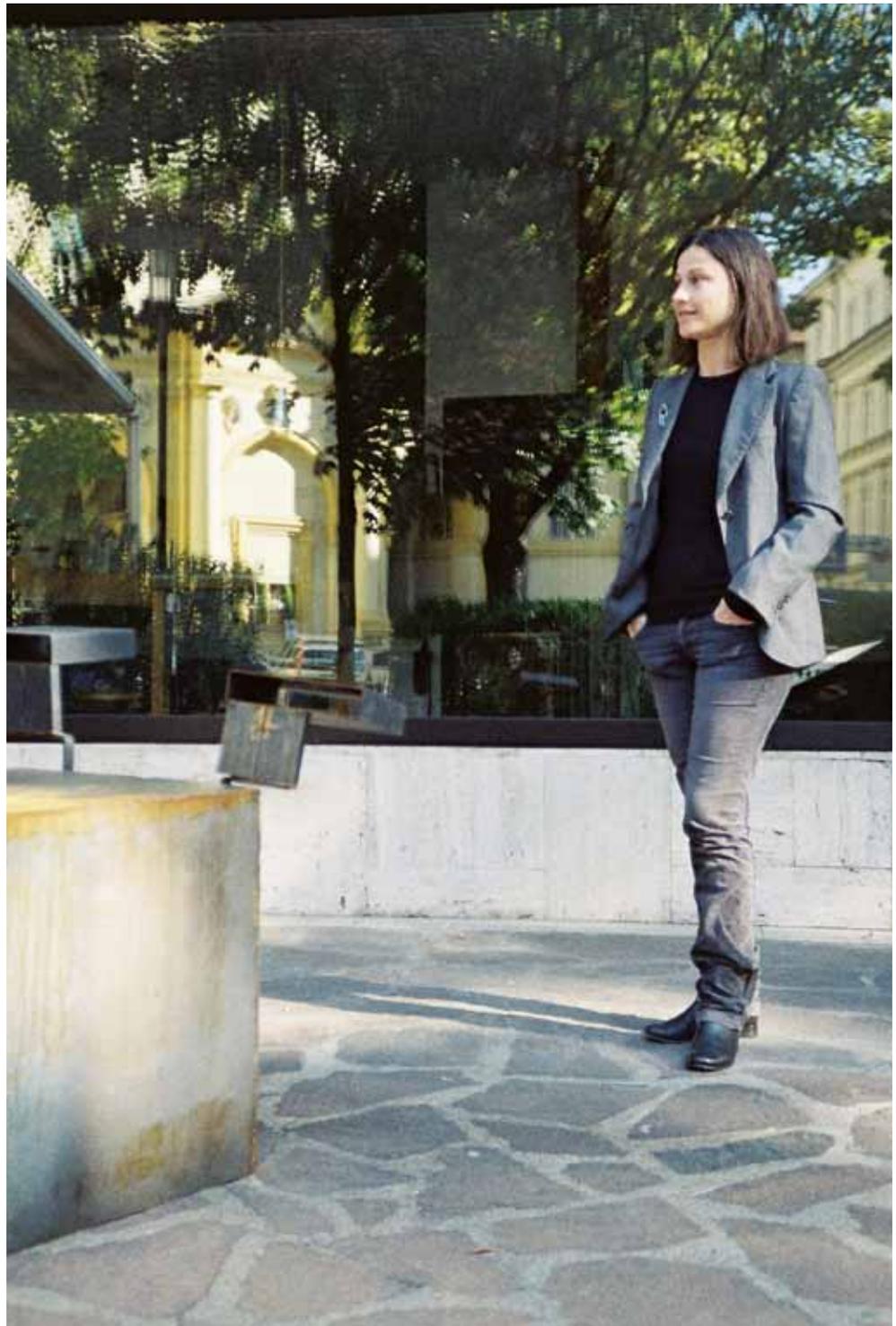
Was braucht man?

Vorsicht, harte Arbeit, Selbstdisziplin, Staunen können, Studieren, Experimentieren. Jeder muss das ihm Angemessene finden.

Ich habe gesehen, dass Sie neben einer Hommage an Robert Rauschenberg, ein Schmuck-Ensemble als Hommage an den Lyriker Edoardo Sanguineti gestaltet haben...

In der Serie der Hommagen setze ich mich mit der Bildenden Kunst, der Literatur und der Musik auseinander. Ich habe die Objekte Künstlern gewidmet, deren gedankliche Kraft und Klarheit ich bewundere. Ich will sie nicht nachahmen, nur die Intensität ihrer Werke in meinen Objekten spürbar werden lassen. Nachahmung funktioniert sowieso nicht, denn beim künstlerischen Schaffen finden wir etwas heraus, von dem wir nicht genau wissen, woher es kommt und auch nicht, wohin es uns bringen wird.

Interview: Margit Oberhammer



Verena Winkler

Sie war eine erfolgreiche Musikerin mit Aussicht auf einen festen Arbeitsplatz in einem angesehenen Orchester. Und doch hat sie ihr Leben noch einmal ganz und gar umgekrempelt: Sie wurde die neue Direktorin des Brunecker Stadtkomitees, das die Aufgabe hat, die Stadt Bruneck zu managen, von den Bachtagen bis zum Weihnachtsmarkt. Verena Winkler über den radikalen Schwenk in ihrem Leben und darüber, ob sie auch Brunecks Kulturleben umkrempeln wird.

Sie sind wieder da gelandet, wo Sie hergekommen sind. War Ihnen die große weite Welt zu groß?

Nein, ganz und gar nicht. Ich war eine lange Weile Profimusikerin. Eigentlich hatte ich mir das schon als kleines Mädchen gewünscht. Und als ich Ende 20 war, hatte ich es im Grunde geschafft. Meine Stelle war eine Stelle mit der Option auf Lebenszeit. Ich war in einem deutschen Orchester angestellt, in Münster. Und in diesem deutschen Bundesland bekommt man damit den Beamtenstatus. Ich war also Musikbeamtin. Und genau an dem Punkt habe ich alles noch einmal neu geordnet in meinem Leben.

Warum? Eine internationale Karriere als Musikerin, als Flötistin. Das ist etwas, wovon viele junge Menschen träumen.

Ich bin Orchestermusikerin, also keine Solistin. Als ich in das Sinfonieorchester Münster kam, war gerade ein engagierter Dirigent Chef des Orchesters, den ich sehr schätzte. Mit ihm konnte ich wunderbar zusammen arbeiten. Aber dann änderte sich die Zusammensetzung des Orchesters, ein neuer Chefdirigent kam, Einsparungen der Stadt Münster mussten berücksichtigt werden, und es wurde alles schwierig. Das war nicht mehr der Duft der großen weiten Welt. Eigentlich war es vor allem klein und gewöhnlich. Das hatte ich mir so nicht vorgestellt, als ich als Mädchen mit der Flöte bei den Musikanten mitmarschierte.

Musiker zu werden ist also offensichtlich doch nicht in jedem Fall so eine Traumkarriere, wie sie sich die jungen Anwärter und Anwärterinnen an den Südtiroler Musikschulen vorstellen. Wie haben Sie angefangen?

Genau dort, in der Musikschule Bruneck. Ganz klein habe ich angefangen. Zunächst mit der Blockflöte, dann suchten die Musikanten von Aufhofen eine Querflöte und dann habe ich eben Querflöte gelernt. Und dann hatte ich das Glück, von Josef Feichter, dem Direktor der Brunecker Musikschule, unterrichtet zu werden. Ich war ein fleißiges junges Mädchen. Und er paukte mich auf ein Niveau hinauf, von dem ich eigentlich nicht

wirklich zu träumen gewagt hätte. Nach der Matura habe ich am Konservatorium in Bozen, dann in Winterthur und Luzern und schließlich in Hannover weiter Musik studiert. Die Piccolo-Flöte wurde mein Instrument. Dann kamen die Jugend-Orchester und mit ihnen tatsächlich die Reisen in die große weite Welt.

Auch das stellt man sich als Laie wesentlich glamouröser vor, als es, so glaube ich, in Wirklichkeit ist: Die Großstädte der Welt, Konzertsäle, die einem zu Füßen liegen, Erfolge... In Wirklichkeit ist es eine Zeit, in der man seine Jugendjahre der Idee opfert und so gut wie nichts verdient, oder?

Ja, das stimmt. Man verdient so gut wie gar nichts. Man ist jung und ehrgeizig. Deswegen macht man es trotzdem. Und andererseits: Das sind tatsächlich wunderbare Jahre: Die Musiker sind toll, die Dirigenten manchmal fantastisch, du lebst wie im Traum, fliegst von einer Wolke zur anderen. Und du legst die Grundsteine für deine Profi-Karriere, auch das ist wichtig.

Was war der Grund dafür, dass Sie einen sicheren Posten im Orchester aufgaben? Fraß die Musik das Private? Wollten Sie zurück nach Bruneck?

Nein, das wäre ganz falsch. Die Musik frisst das Private nicht. Es ist eher umgekehrt: Als Orchestermusiker wird die Musik zum Alltag. Und der Alltag ist in einem Orchester nicht viel anders, als in einer Post oder in einer Gemeindeverwaltung. Natürlich kommt das auf das Orchester drauf an. Aber als ich merkte, dass da mehr Gewerkschaftsarbeit gemacht wird als Kreativität, habe ich mich gefragt: Ist das wirklich mein Leben? Wissen Sie: In so einem Orchester hat man manchmal nur ganz kurz Zeit, um mit einem neuen Dirigenten ein neues Stück einzulernen. Und dann gibt es Kollegen, die Punkt 12.30 Uhr den Bogen weglegen und das Pausenbrot auspacken, nur weil das im Probenplan so steht. Das hatte mit meinem Traum nicht mehr viel zu tun.

Als deutsche Beamtin hätten Sie ziemlich viele Pausenbrote auspacken dürfen, bis Sie diesen



Job verloren hätten. Einen deutschen Beamten bringen nur noch schwere Verfehlungen wieder heraus aus seinem Job. Und trotzdem haben Sie die Sicherheit aufgegeben?

Die Entscheidung, die Musik aufzugeben, war eine Mega-Entscheidung. Das gebe ich zu. Aber ich war noch viel zu jung und zu neugierig – um meine Pausenbrote auszupacken, um einmal metaphorisch zu reden. Ich wollte einfach noch etwas erleben, weiterkommen, die Welt verstehen. Und irgendwo wollte ich auch noch etwas leisten.

Sie haben einfach eine neue Herausforderung gesucht?

Ja, genau, und die kam mit der „EDHEC Business School of Lille“ in Frankreich, eine sehr renommierte Adresse, die mich für einen Executive MBA aufnehmen wollte. Und da habe ich gedacht: Eine solche Chance bekomme ich nicht noch einmal. Ich habe alles hingeschmissen in Münster und wieder ganz von vorne angefangen. Immerhin haben ziemlich viele der Abgänger dieser Schule einen guten Namen im Management. Kann man so eine Chance ausschlagen?

Fragen Sie mich das im Ernst? Ja, natürlich kann man. Ich denke sogar, die meisten hätten

es wahrscheinlich getan. Ganz so jung waren Sie auch nicht mehr. Und dann sind Musik und Management ja doch irgendwie die entgegengesetzten Enden eines möglichen Lebensentwurfs.

Für mich war das nicht so. In meinen Augen zählten Frankreich, die neue Menschen, die neue Herausforderungen – kurz: ein neuer Lebensweg. An dessen Ende ein sehr anerkannter Abschluss steht. Es war schwer, mein bisheriges Leben, die Musik, hinter mir zu lassen, aber es war auch vor allem eines: ungeheuer spannend.

Jetzt sind Sie wieder in Bruneck gelandet. Ist das etwa auch noch spannend?

Sie werden staunen, aber ja, tatsächlich, für mich ist das spannend. Ich habe mittlerweile gelernt, dass man an anderen Ecken der Welt auch nur mit Wasser kocht. Und die Aufgabe, die ich hier habe, nehme ich sehr ernst. Das Stadtkomitee in Bruneck ist ja eine Neuheit, eine organisatorische Neuerfindung, die ich für ungeheuer wichtig halte. Hier geht es nicht nur darum, dafür zu sorgen, dass der Weihnachtsmarkt rechtzeitig beginnt und die Blasmusik ihr Podium findet. Das wäre viel zu kurz gedacht. Hier geht es darum, der Stadt eine eigene, unverkennbare Identität

zu geben. Ich denke, diese Institution hat durchaus Vorbildfunktion.

Sie betreiben also Stadtmarketing aus Überzeugung?

Schauen Sie: Wenn man aus Münster kommt, dann ist Bruneck einfach nur ziemlich unglaublich. Allein dieses riesige neue Rathaus, in dem wir hier sitzen. Das Stadtzentrum ist alt, aber hervorragend renoviert. Viele Menschen leben in Klimahäusern, die Straßen sind gut, die Infrastruktur funktioniert. Wir haben ein altes Schloss und ein neues Fernheizwerk. Als ich das alles meinen Studienkollegen in Lille zeigte, waren sie ganz aus dem Häuschen. An den meisten Orten der Welt, an denen ich bisher war, ist das Leben nicht so perfekt.

13 Jahre woanders, in Gast-Konzerten rund um den Globus, in Deutschland als Profi-Musikerin, in Frankreich als Management-Studentin – das verändert offensichtlich den Blickwinkel, stellt die Sichtweisen auf den Kopf. Bruneck eine „moderne Stadt“? Dieser Blick auf Ihre alte Heimatstadt dürfte selbst für Sie ziemlich neu sein.

Ja, wirklich. Aber es ist einfach so. Und das sieht man erst, wenn man gesehen hat, wie es anderswo läuft. Nach 13 Jahren im Ausland ist Bruneck für mich wieder eine vollkommen neue Stadt. Ich sehe sie mit ganz anderen Augen als früher. Eigentlich wie eine Fremde.

Sie sind also jetzt in einer „fremden“ Heimatstadt angekommen. In einem Beruf, den Sie an einer renommierten Business-Schule gelernt haben. Was wollen Sie anders machen?

Vielleicht gar nichts besonders Großes. Sehen Sie: Stadtmarketing ist wirklich eine wichtige Sache für die Zukunft, davon bin ich überzeugt. Stadtmarketing ist Vernetzung der Interessengruppen und der verschiedenen Sprachgruppen. Stadtmarketing ist Kooperation, ist genaues Hinhören. Touristiker, Musikschule, Theater, Sportverein und Schachclub – sie alle haben naturgemäß ganz unterschiedliche Vorstellungen von einer Stadt, von ihren Möglichkeiten und Aufgaben in der Zukunft. Doch vielleicht sind diese Vorstellungen im Grunde gar nicht so unterschiedlich, wie sie auf den ersten Blick scheinen?

Worin sehen Sie dann also Ihre Aufgabe als Stadtmanagerin?

Darin, dass alle das Gefühl bekommen, Teil dieser Gemeinschaft „Stadt“ zu sein. Dass die Menschen mitentscheiden können über deren Entwicklung, und darüber, welchen Stellenwert sie selber in der Zukunft der Stadt einnehmen. Das halte ich für ungeheuer wichtig. Gerade in einem Touristenland wie unserem, in dem wir dazu neigen, es den anderen, also den Gästen, recht machen zu wollen. Das kann nicht funktionieren. Wir müssen es zunächst einmal uns selber Recht machen. Bruneck ist für mich ein Hauptort. Hier wird die Gangart vorgegeben. Also muss man genau darauf achten, wohin man seine Schritte setzt.

Was bedeutet das ganz konkret? Sie sind jetzt ein Jahr Stadtmanagerin?

Am besten ist das in den neuen Statuten des sogenannten „Förderkomitees Stadtmarketing Bruneck“ beschrieben, vulgo Stadtkomitee. Das wird in Zukunft übrigens Stadtmarketing heißen. Uns geht es um Nachhaltigkeit. Ich hängele mich nicht von Event zu Event, sondern wir bemühen uns um längerfristige Visionen.

„Nachhaltig“ – wie lange ist das?

Gegenfrage: Wie lange dauert eine Stadtentwicklung? Fünf Jahre? Zehn Jahre? Fünfzig Jahre?



Also noch einmal, ganz konkret: Wird sich etwas ändern, gibt es etwas Neues?

Sicher, viele Sachen, die ich noch nicht herausposaunen darf. Wichtig ist natürlich das MMM, das Messner Mountain Museum, und wir versuchen, parallel dazu, ein Kindermuseum zu eröffnen. Wenn uns das gelingt, wäre das tatsächlich eine große Sache. Denn die nächsten Kindermuseen sind in Verona, in München, in Wien. Aber ich bin keine Event-Agentur. Ich möchte Mediatorin sein, ein Durchlauferhitzer für all die Ideen, die schon lange in den Köpfen der Menschen sind. Und das war auch die wichtigste Arbeit des vergangenen Jahres: Ich habe Bruneck und seine Menschen kennen gelernt.

Interview: Nina Schröder



Interviewt wurden:

Tizza Covi, geboren 1971 in Bozen. 1990/91 Fotoassistentin in Paris. 1991/92 Fotoassistentin in Berlin. 1992/94 Ausbildung an der Höheren Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt/Wien, Kolleg für Fotografie. 1995/98 Arbeitsaufenthalt in Rom. Auslandsstipendien für künstlerische Fotografie in Rom und Paris.

Filme, Projekte und Ausstellungen mit Rainer Frimmel:

2009 La Pivellina, Spielfilm. 2005 Babooska, Dokumentarfilm. 2004 Das Holländerschiff, Filmstipendium. 2001 Das ist alles, Dokumentarfilm. 2000 Es ist wie es ist, Galerie Fotoforum, Bozen. 1999 Verschenkte Kunst, Projekt mit Bundeskurator Wolfgang Zinggl. tizza@gmx.net

Elisabeth Flunger, 1960 in Bozen geboren, in Terlan und Meran aufgewachsen. Ab 1979 studierte sie in Wien Musikwissenschaft und Ethnologie (Universität), Schlaginstrumente und Komposition (Hochschule für Musik und darstellende Kunst). Nach ihrem Studium arbeitete sie als Schlagzeugin vor allem im Bereich zeitgenössische Musik, als Solistin sowie in Ensembles, und spezialisierte sich im Lauf der Zeit immer mehr auf improvisierte Musik, für die sie ihr eigenes Instrument aus losen Metallobjekten und eigene Spieltechniken entwickelt hat. Sie wirkt als Musikerin, Komponistin und Performerin in Theater- und Tanzproduktionen mit: Burgtheater und Akademietheater Wien, Volkstheater Wien, Rose Breuss, Tanz*Hotel, LUX FLUX, Damen-Improvisation & Herren-BIGbäng, Veronika Riz. Als Interpretin und als Improvisatorin arbeitete sie mit zahlreichen MusikerInnen und KomponistInnen zusammen, u.a. Cordula Bösze, David Ender, Karlheinz Essl, Margarete Jungen, Katharina Klement, Mayako Kubo, Hannes Löscher, Johannes Marian, Pia Palme, Peter Panayi, Jorge Sanchez-Chiong, Stefan Scheib, Elisabeth Schimana, Lukas Schiske, Elliot Sharp, Burkhard Stangl, Kazuhisa Uchihashi, Ute Völker. Sie leitet Kompositions- und Improvisationsworkshops mit Kindern und Jugendlichen, u.a. auch im Rahmen des Schulprojekts Klangnetze (Österreich) und beim NIMMI-Schulprojekt des Jazzfestivals Moers. Elisabeth Flunger lebt mit ihrer Familie in Luxemburg, wo sie in Zusammenarbeit mit dem Ensemble United Instruments of Lucilin die Konzertreihe für experimentelle und improvisierte Musik „ear studio“ organisiert. www.eflunger.com; www.eflunger.com;

Martina Drechsel, 1966 in Bozen geboren. Nach dem Besuch des Sprachengymnasiums studierte sie ein Jahr in Rom am „Istituto d'Alta Moda“, anschließend in Paris an der „École supérieure d'art graphique, Met de Penninghen“. Ihr Diplom machte sie beim polnischen Plakatkünstler Roman Cieslewicz. Nach einem Jahr als freischaffende Künstlerin in Berlin verantwortete sie einige Jahre die Titelseite des Nachrichtenmagazins „Focus“ in München; Vertragsprofessur an der Fakultät für Design und Künste; sie lebt jetzt als freischaffende Künstlerin und Unternehmerin in Bozen und München.

martinadrechsel@hotmail.com;

Waltraud Staudacher, geboren 1948 in Bozen, Besuch des Gymnasiums in der Schweiz, ab 1963 freie Mitarbeiterin im RAI-Sender Bozen. Drei Jahre Profi-Schauspielerin und Regieassistentin in Wien bei Dieter Haspel und Hans Gratzner. Ab 1979 fest angestellte Sprecherin im RAI Sender Bozen, ab 1999 Leiterin der Kultur- und Hörspielabteilung im RAI Sender Bozen, ab Oktober

2005 in Pension. Seither als Lesetrainerin in Schulen und ehrenamtlich in Kulturvereinen tätig. Mitbegründerin der Theatergruppen „Experimentierbühne Bozen“ und „Die Tribüne“, Mitbegründerin und Präsidentin der Theatergruppe „Die Initiative“, Initiatorin und Mitbegründerin der „Vereinigten Bühnen Bozen“ und drei Jahre deren Präsidentin. Erfinderin der „cult.urnacht“ des RAI Sender Bozen. 2006 Verdienstkreuz des Landes Tirol für Verdienste in der Kultur und im Rundfunkwesen.

waltraud.staudacher@alice.it;

Ingrid Viktoria Canins, nach dem Abitur Hochschule für Graphik und Design am Istituto Europeo di Grafica e Design in Rom, 2 Jahre als Grafikerin und Designerin in Bozen in der Werbeagentur HM & C Advertising tätig; 2 Jahre in Hamburg als Designerin im Textilbereich, Modeversand; Ausbildung am Istituto Artistico di Design & Moda Marangoni in Mailand; 3 Jahre im Textildesign tätig zwischen Como und Mailand; 3 Jahre in Florenz angestellt in der Möbelfirma Alivar als Designerin; Ausbildung in Brüssel in Freskomalerei, Trompe l'oeil und Murales an der Akademie Van der Kellen; seither tätig als freischaffende Künstlerin und Designerin. www.scomoda.com;

Alma Vallazza, geboren 1965 in Bozen, aufgewachsen in St. Ulrich, Salzburg und Brixen, Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Romanistik in Wien, Bologna und Paris, seit 1992 Übersetzungstätigkeit aus dem Französischen und Italienischen, seit 1994 als Mitglied des Kulturvereins „Der Prokurist“ Lektorat der Edition per procura, Wien. Lana und Organisation und Durchführung von literarischen Veranstaltungen, 2003 Geburt des Sohnes Matia, 2005 Geburt der Tochter Fiona, 2007 Gründung von büro abrasch. Verein zur Förderung des kulturellen Austauschs. Als Obfrau und Geschäftsführerin des Vereins seither Betreuung der literarischen Veranstaltungen und Herausgeberin der Edition büroabrasch, einer Buchedition für internationale Prosa und Lyrik in Übersetzung. Lebt seit 2009 in Bozen. Publikationen u.a.: Éventail. Für Stéphane Mallarmé. (Sammelband mit Übersetzungen von Stéphane Mallarmé, Francis Ponge, Joe Bousquet, Louis-René des Forets), Hrsg. von Alma Vallazza, edition per procura, Wien. Lana 2000, filadressa. Kontexte der Südtiroler Literatur, Nr. 01, 2002, hrsg. von Karin Dalla Torre und Alma Vallazza, Edition Raetia, Bozen 2002. Übersetzungen u.a. von Gianni Vattimo, Giacomo Marramao, Jacques Roubaud, Honoré de Balzac, Amelia Rosselli. abrasch@alice.it;

Linda Wolfsgruber, geboren am 05.06.1961 in Bruneck/Südtirol, lebt in Wien. 1975-1978 Kunstschule in St. Ulrich in Gröden, 1978-1980 Ausbildung zur Schriftsetzerin und Graphikerin in München und Bruneck, 1981-1983 „Scuola del Libro“ in Urbino. Seit 1986 Illustration von (Kinder-)Büchern, zunächst gemeinsam mit Gino Alberti. Seit 1990 auch Autorin. Seit 1992 in Wien: Buchillustrationen, freie Arbeiten, typographische Tätigkeiten, Papiertheater, Covergestaltungen von Büchern und CDs. Seit 1996 unterrichtet sie an der Scuola d'illustrazione di Sarmede. 2005-2006 Projektstipendium in Teheran. Veröffentlichungen von Illustrationen in Zeitungen, u.a. in „Die Zeit“, „Die Furche“, „1001 Buch“. Verschiedene Freskos im öffentlichen Raum. Ihre Bücher wurden bislang in 17 Sprachen übersetzt und vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem goldenen Apfel der Biennale für Illustration Bratislava (BIB)/Slowakei (1997); dem österreichischen Förderungspreis für Kinder- und Jugendliteratur

(2000); Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien; Preis für die beste ausländische Arbeit an der 2. Internationalen Biennale für Illustration in Kroatien.

Bibliographie (Auswahl): „Simon und die Tiere“, mit Gino Alberti, bohém press 1983. „Das rote Paket“, mit Gino Alberti, bohém press, 1984. Norbert C. Kaser, „birnbäume“, Edition Sturzflüge, 1993. „Als Anja dem Christkind entgegen ging“, Josef Zoderer, Hanser Verlag, 1996. „Wolf oder Schaf - böse oder brav“, Kerle Verlag, 1996. „Allerleirausch“, H.C. Artmann, Edition Sturzflüge, 1999. „Zwerg Nase“, Wilhelm Hauff, Bibliothek der Provinz, 2000. „Ich bin ein toller Hecht“. St. Pölten u.a. (NP Buchverlag) 2003. Kim Echlin, „Inanna from the myths of ancient sumer“, Greenwood Book, 2003. Ditha Brickwell, „Vollendete Sicherheit“. Edition Mariannen presse, 2003. „Stories from the life of Jesus“. Celia Barker Lottridge, Greenwood Book, 2004. Hans Christian Andersen, „Däumelinchen“. Bibliothek der Provinz, 2004. Hans Christian Andersen, „Der Halskragen“, Bibliothek der Provinz, 2004. grauenfruppe, „Lexikon der Lust“. Mit Texten von Daniela Beuren/Elke Papp/Karin Seidner/Marina Sinowatz, Bibliothek der Provinz, 2005. „Yppenplatz 4356 m2“, mit Texten von Bodo Hell und Gertrude Henzl, Bibliothek der Provinz, 2005. Forugh Farrochzād, „Der Vogel ist sterblich“, Bibliothek der Provinz, 2007. „Daisy ist ein Gänseblümchen“, Jungbrunnen, 2009. Ditha Brickwell „Verletzte Paradiese“, Mandelbaum, 2009.

linda.wolfsgruber@pips.at;

Notburga Schenk, geb. Baumgartner wurde 1944 als jüngste von vier Kindern (drei ältere Brüder) am Wieserhof in Oberbozen geboren: Nach dem Besuch der Grundschule am Ritten hat sie ihren weiteren Schulbesuch im Herz-Jesu-Institut in Mühlbach absolviert. Sie heiratete 1966 und pendelte in den ersten Ehejahren gemeinsam mit ihrer Tochter zwischen Oberbozen und Ungarn, da sich ihr Mann aus Arbeitsgründen in Ungarn aufhielt. Zehn Jahre war sie Supplentin an Grundschulen, 20 Jahre arbeitete sie als Buchhändlerin in Bozen, heute ist sie in Pension.

burgi@bfree.it;

Federica Pallaver, ist am 31.12.1969 in Bozen geboren. Zwischen 1989 und 1992 absolviert sie eine Ausbildung als Goldschmiedin in Florenz. 1994 und 2001 besucht sie Kurse an der Salzburger Sommerakademie; ihre Lehrer sind Robin Quigley und Erico Nagai, 2006 Kurs bei Giovanni Corvaja in Florenz. Zwischen 1992 und 1994 Goldschmiedin in Florentiner Ateliers. 1996 Eröffnung eines eigenen Ateliers in Bozen.

Wettbewerbe (Auswahl): 1998 „unconditioned ring“ (Internationaler Wettbewerb Internova-Italien). 2001 Anerkennungsdiplom für „liberami“, Ring (Internationaler Wettbewerb Internova-Italien). 2002 Anerkennungsdiplom beim Wettbewerb Wurst und Schmuck in Weiden (Deutschland) für „tragbares Besteck des 3. Jahrtausends“, Halskette mit Anhänger in drei Variationen und Clip. 2008 Hommage à Robert Rauschenberg, Ohrringe (concorso filo rosso - museo di arte moderna Ugo Corà, Muggia - Italien) 2009 Fantasma elettrici, Komposition, 3. Preis für innovative Schmuckgestaltung (Alatyr, Internationale Kunstbiennale Kaliningrad - Russland).

Ausstellungen (Auswahl): 1997 Galerie Prisma, Bozen. 2001 Haiku from South Tyrol, Roundhouse, London. Schmuck mal 12, Congress, Innsbruck. 2003 fem.schmuck, 7 goldsmiths, atelier Konrad Laimer, Naturns. Yoko Shimizu - Federica Pallaver, Oko gallery, Berlin. 2008 skiografie - pins, Carambolage, Bozen; new

play in art, fondazione Heller, Gardone Brescia. contemporanei, galleria Fioretto, Padova. 2009, fantasmi elettrici, Amber Museum, Kaliningrad, Alaty. Posthaus Galerie; Naturns.

federica@pallaver.it;

Verena Winkler, geboren 1974 in Bruneck. Nach dem Abitur am Wissenschaftlichen Lyzeum von Bruneck begann sie ein Jura-Studium an der Universität von Trient und gleichzeitig studierte sie Flöte am Konservatorium von Bozen. Nach dem Diplom am Konservatorium entschied sie sich, das Musikstudium im Ausland fortzuführen. Sie ging nach Winterthur zum bekannten Flötenprofessor Conrad Klemm, dann nach Luzern und Hannover zu Andrea Lieberknecht. Gleichzeitig zum Studium spielte sie in mehreren Jugendorchestern. 1999 wurde sie als Solopiccicolo im Tourneorchester „Philharmonie der Nationen“ engagiert mit dem sie die Welt bereiste. 2000 gewann sie ein Probespiel beim Orchester der Stadt Münster und war dort bis 2007 stellvertretende Soloflöte und Solopiccicolo. 2007 bot ihr die renommierte EDHEC Business School von Lille ein Stipendium für einen Executive MBA an. Sie verließ das Orchester. Im Januar 2009 schloss sie ihr MBA Studium ab. Seit Dezember 2008 ist Verena Winkler wieder in ihre Heimatstadt zurückgekehrt und ist Geschäftsführerin des Stadtmarketing Bruneck.

Verena.Winkler@gemeinde.bruneck.bz.it;

Autorinnen:

Ulrike Kindl, geboren 1951 in Meran, Studium der Germanistik und Slavistik in Venedig, längere Studienaufenthalte in München und Berlin. Erste Lehrtätigkeit 1978-1985; Spezialisierung auf Erzählforschung, Buch- und Volksmärchen, Erzählstoffe, Erzähltradition der rätoromanischen Minderheiten im Alpenraum; Mitglied im Beirat des Istitut Cultural Ladin „Majon di Fascegn“, Vigo di Fassa; Berufung als professore associato an die Universität Venedig 1986. Studien zur Begriffsgeschichte, z.B. zur Entstehung und Entwicklung nationaler Mythen. Zur Zeit Arbeit an Themen zum Wandel im Wahrnehmungsprozess.

Veröffentlichungen (Auswahl):

Bücher: „*Sirena Bifida*“. Bilderwelten als Denkräume. Studienverlag, Innsbruck-Wien, 2008. „*Storia della letteratura tedesca I-III*“, a cura di Michael Dallapiazza e Ulrike Kindl. Laterza, Roma-Bari, 2001. „*Ladinisches Wörterbuch*“ (Hugo von Rossi, Innsbruck 1914), a cura di Ulrike Kindl e Fabio Chiochetti, Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa, 1999. „*Kritische Lektüre der Dolomiten-sagen von Karl Felix Wolff*“, Bd. 2 – Sagenzyklen. Istitut Ladin, San Martin de Tor, 1997. (Erster Band 1983).

Essays: „*Weg und Bewegung. Römerstraßen, Pilgerwege, Autobahnen: eine etwas andere Reise nach Rom.*“ In: Weg und Bewegung – Medieval and modern encounters. Yearbook of the Association of Third-Level Teachers of German in Ireland, 3, 2008, (31-45). „*Welt gestalten. Zur Ausstellung von Filip Moroder Doss.*“ Ausstellungskatalog zu <Aquanitis> 31.04-30.04.2006, Museum Ladin Ciastel de Tor, San Martin de Tor, 2006, (14-22). Im Namen des deutschen Volkes: „In nome del popolo tedesco“. Uso e accezione storica dei concetti Volk e Nation nella lingua tedesca. In: In linguaggio e la storia, a cura di Antonio Trampus e Ulrike Kindl, il Mulino, Bologna, 2003, (299-335). Stichwort „Rätoromanen“, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd.

11, Berlin-New York, 2003, (250-259). „*BergFragmente in den ladinischen Sagen.*“ In: Der Berg, hrsg. von Friedbert Aspetsberger, Studienverlag Innsbruck-Wien-München, 2001, (185-203). „*Heimatsagen. Ladinien im Spiegel der Dolomiten-sagen von Karl Felix Wolff.*“ In: Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft, Bd. VII/1997 (2001), (31-53). „*Die umstrittenen Rosen. Laurins Rosengarten zwischen mittelalterlicher Spielmannsepik und deutsch-ladinischer Volkserzählung.*“ In: Ir sult sprechen willekommen. Grenzenlose Mediävistik, Bern, 1998, (567-580). „*Erzählte Bilder. Gesten und Geschehen in der Volkserzählung.*“ In: „Mondo ladino“, vol. „Ladinia et Romania“, Nr. XXI/1997, (563-576). Stichwort „Märchen“ in: Handbuch der religiösen Grundbegriffe, Bd. IV, Stuttgart 1997, (77-85).

online: www.tedescoirete.it, Deskriptive Selbstlerner-Grammatik des Deutschen für italoophone Nutzer, Version 1.1, 2004.

ukindl@unive.it;

Lydia Ninz, geboren am 6. September 1955 in Gries/Bozen als zweite von sechs Geschwistern und Tochter der Hausfrau Emma Niederegger und des Handwerkmeisters Gottfried Ninz. Nach der Matura in Bozen (1974, WissLyz) studierte sie in der Mindeststudienzeit Betriebswirtschaft an der Wirtschaftsuniversität Wien (1978, Abschluss als Mag. Rer. Soc. Oec) und schnupperte im Publizistik-Studium. Nach kurzer Praxis als Wirtschaftstreuhandlerin schaffte sie das ersehnte Ziel und heuerte als Volontärin bei der Kronzeitung und ab 1980 bei der Austria Presse Agentur an. 1984 heiratete sie Dr. Helmut Kasper, heute Univ.Prof. an der Wirtschaftsuniversität Wien und hatte das Glück, Lucas (1984) und Julia (1987) auf die Welt bringen zu dürfen. Knapp nach Gründung der Tageszeitung „der Standard“ wechselte sie 1989 zum Standard. Sie war im Journalismus Vorreiterin diverser Formen von Teilzeit (Job-Sharing in der APA, Teilzeit-Redakteurin beim Standard) und am Aufbau diverser Frauennetzwerke aktiv beteiligt (internes Frauennetzwerk im Standard, österreichweites Frauennetzwerk Medien und Journalistinnenkongress). Nebenbei hat sie „dieStandard.at“ mitgegründet und ein Jahr lang als Chefsachbearbeiterin redaktionell geführt. 2002 wechselte sie auf die andere Seite des Journalismus, wurde Pressesprecherin der Autofahrerorganisation ARBÖ, wo sie neben der Leitung der Öffentlichkeitsarbeit (Presse, Internet) nun auch die Interessensvertretung leitet. **lydia.ninz@arboe.at;**

Fotos:

Irene Hopfgartner, 1986 in Bruneck geboren, Violoncello- und Klavierunterricht (von 1998 bis 2003 Klavierstudium am Konservatorium Claudio Monteverdi in Bozen), 2003 und 2004 Besuch der internationalen Sommerakademie in Bruneck (Akt bei Herbert Brunner), Mitglied der Band „sense of akasha“ (independent rock), von 2005 bis 2008 Malereistudium bei Prof. Carlo Di Raco an der Accademia di Belle Arti in Venedig, seit 2008 Studium der Fotografie an der Universität für Angewandte Kunst in Wien.

Gruppenausstellungen:

2006: „Atelier F“, Accademia di Belle Arti, Venedig. 2007: „Atelier F“, Accademia di Belle Arti, Venedig. 2008: Biennale di Alessandria di Video e Fotografia contemporanea, Alessandria, „Atelier F“, Accademia di Belle Arti, Venedig; Manifesta 7, Parallevent Bruneck; „Devozioni domestiche“, galleria contemporaneo, Mestre; 2009: „Wasser“, Künstlerhaus Wien, „ArtLab 09“,

Galerie Prisma, Bozen, „Start“, Galerie Prisma Bozen; **irenehopfgartner@hotmail.com;**

Die Interviews führten:

Susanne Barta, geboren 1967 in Innsbruck, lebt seit 1995 in Bozen. Studium der Rechtswissenschaften in Innsbruck und Wien, danach zwei Jahre wissenschaftliche Lektorin beim WUV-Universitätsverlag, Kulturpublizistin, u.a. für ORF, Tageszeitung, RAI-Sender Bozen; Gestalterin und Moderatorin verschiedener Radiokultursendungen im RAI-Sender Bozen: u.a. „studio 3“; 2007 Master für Coaching und lösungsorientiertes Management an der PEF, Privatuniversität für Management, Wien; **s.barta@tin.it;**

Nina Schröder, geboren 1961 in Einbeck (D), wuchs in Berlin auf. Studium der Germanistik, Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Politik in München und Berlin. Lebte eine zeitlang in Turin und absolvierte die Journalistenprüfung in Rom. Arbeitet für Printmedien, Fernsehen und Radio mit Schwerpunkt im Bereich des Kulturjournalismus. Derzeit lebt sie mit Mann und Sohn als freie Journalistin in Bruneck. Seit 2000 arbeitet sie verstärkt für den RAI Sender Bozen, Radio. Seit 2005 ist sie künstlerische Leiterin des Integrierten KunstAteliers, kurz IKA genannt, in Bruneck, eine Initiative des Weiterbildungsvereins GRAIN.

1988-1993 Redakteurin der „FF – Südtiroler Wochenzeitung“. 1993-1996 Redakteurin beim „Südtirol-Profil“. 1998: „Hitlers unbeugsame Gegnerinnen. Frauenaufstand in der Rosenstraße.“ Hist. Sachbuch. München: Heyne Verlag. (Zweitaufgabe 2003; Übersetzungen ins Italienische und Schwedische) 1999-2003: Mitverfasserin von „Das 20. Jahrhundert in Südtirol“, Hist. Sachbuch. Bozen: Edition Raetia, 1999-2003. 2001-2008: Herausgeberin des Informationsalters des Südtiroler Landesbeirates für Chancengleichheit „Eres - Frauen Info donne“ 2007: Ausstellungs-Kuratorin Schloss Tirol: Margarete Mautasch; Publikation zur Ausstellung: Margarete – Geschichte einer Dämonisierung; Merian Reiseführer Südtirol, München 2007.

nina.schroeder@cheapnet.it;

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). 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);

renate.mumelter@comune.bolzano.it;

Margit Oberhammer, geboren 1952 in Toblach, Studium der Germanistik und Kunstgeschichte, lebt und arbeitet in Bozen als Lehrerin an Schule und Universität, als Kulturpublizistin und Kritikerin für verschiedene Medien.

maroberhammer@hotmail.com;

alpenrosen 08

Eva Klein
Manuela Kerer
Frida Parmeggiani
Debora Scaperrotta
Erika Wimmer
Sissa Micheli
Edith Eisenstecken/Evi Oberkofler
Schwester Klara Rieder
Veronika Gröber
Rut Bernardi
Edith Moroder (Text)
Margareth Obexer (Text)

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 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





AUTONOME PROVINZ BOZEN - SÜDTIROL
Abteilung 14 - Deutsche Kultur



PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO - ALTO ADIGE
Ripartizione 14 Cultura tedesca

