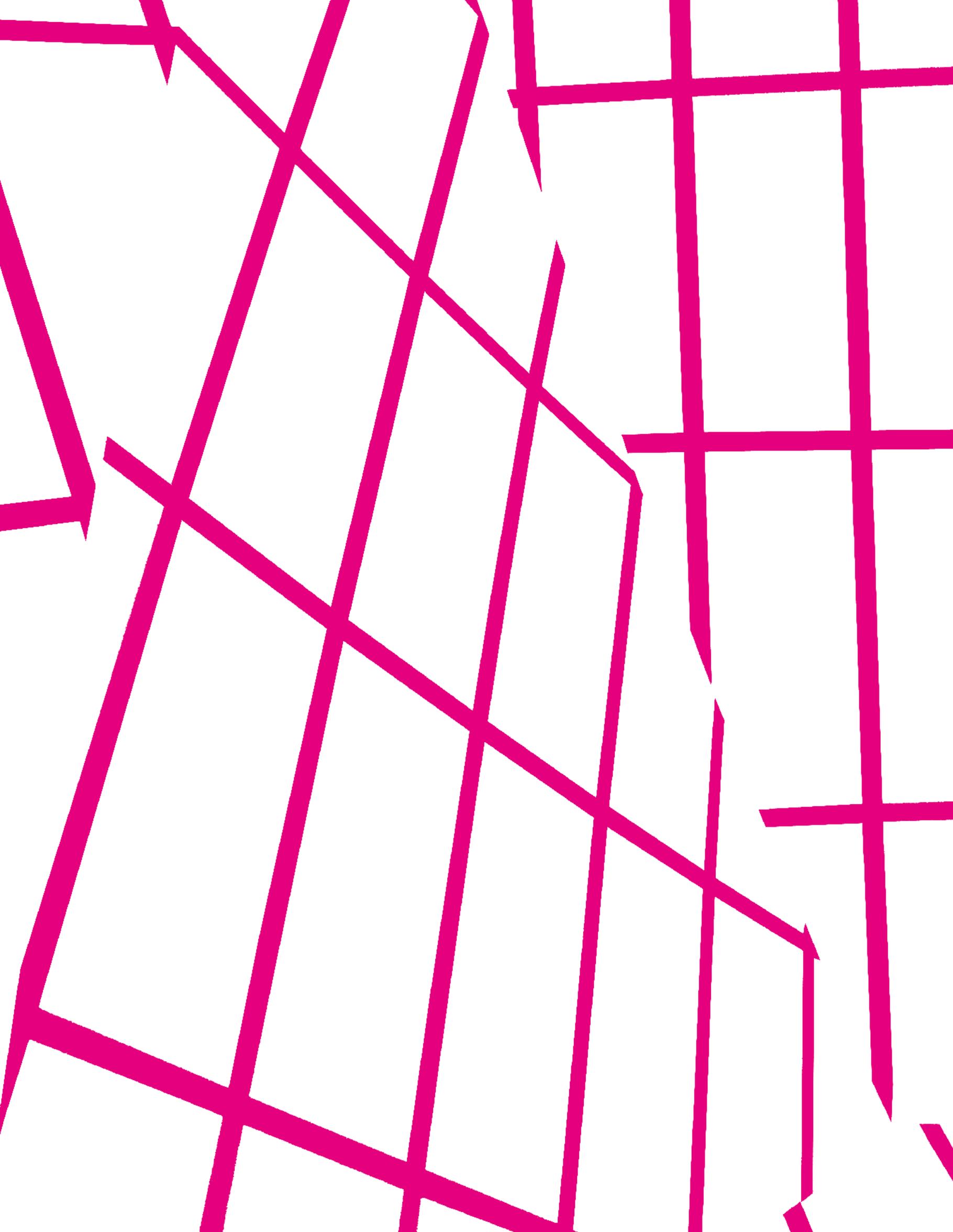




# alpenrosen

Jahresschrift für Frauenkultur 2009



**alpenrosen**  
Jahresschrift für Frauenkultur 2009

Impressum

© **alpenrosen** 2009  
alle Rechte bei den Autorinnen

[alpenrosen@gmx.at](mailto:alpenrosen@gmx.at)

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

[kultur@provinz.bz.it](mailto:kultur@provinz.bz.it)

Konzept, Redaktion und Projektleitung  
Susanne Barta

Fotos/Interviews  
Irene Hopfgartner

Umschlagbild  
Esther Stocker

Grafisches Konzept und Gestaltung  
Gino Alberti

Druck und Herstellung  
Tezzele Print GmbH Leifers

Diese Publikation erscheint einmal jährlich.  
Auflage: 5.000

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

wie bereits in der ersten Ausgabe der **alpenrosen** werden auch in der aktuellen Jahresschrift, Frauen unterschiedlicher Generationen und sprachlicher Herkunft und aus verschiedenen Kultursparten kommend, porträtiert.

Beim Durchblättern und Lesen werden Sie einigen kreativen Frauen wieder begegnen, andere vielleicht neu entdecken. Die Vielfalt der Porträts spiegelt die Vielseitigkeit der Frauen in unserem Land wider. Eine junge, Erfolg versprechende Künstlerin hat die Interviewten in ihrem Lebensumfeld fotografiert.

Die vorliegende Ausgabe soll zu einer Auseinandersetzung mit dem Thema „Frau und Kultur“ anregen. Und vor allem viele Frauen ermutigen, sich der Öffentlichkeit zu präsentieren – und damit auch anderen Frauen Mut machen, ihnen Vorbild sein.

Es freut mich, dass die „**alpenrosen**-Bibliothek“ nun um ein weiteres, sehr gelungenes Zeitdokument erweitert wird. Meinen Dank richte ich an alle, die an den **alpenrosen** Nr. 2 mitgearbeitet haben. Den LeserInnen wünsche ich eine unterhaltsame, lustvolle und anregende Lektüre.

**Dr. Sabina Kasslatter Mur**  
Landesrätin

## Editorial

„Und wieder blühen die Alpenrosen“ haben schon die Kastelruther Spatzen erfolgreich gesungen. Die zweite Ausgabe der Jahresschrift für Frauenkultur **alpenrosen** liegt vor Ihnen. Dass diese **alpenrosen** ihren eigenen Takt und Rhythmus haben, hat bereits die erste Ausgabe gezeigt. Die **alpenrosen** präsentieren sich heuer in einem anderen Kleid, ein klarer Bruch, von Sissa Michelis grünem Garten mit Vogelhaus zu den abstrakten Rastersystemen der Künstlerin Esther Stocker.

Die zehn Interviews portraituren wieder ganz unterschiedliche Frauen: da ist zum Beispiel Anna Maria Grandi Müller, die wie eine Königin in ihrem wunderbaren Museum für Alltagskultur residiert oder die zurückgezogen im Gadertal lebende Dichterin Roberta Dapunt oder Sylvia Pichler, die Taschen und seit neuestem auch Möbel designt oder Südtirols erfolgreichste Kuratorin Sabine Folie. Sie alle erzählen ihre eigene Geschichte und gleichzeitig auch eine Geschichte über weibliche Lebensentwürfe mit Südtiroler Prägungen.

Die beiden Autorinnen Sabine Gruber und Isolde von Mersi sind unabhängig voneinander auf eine ähnliche Idee gekommen: Beide befragen sich und ihre beruflichen Lebensumstände. Die Schriftstellerin Sabine Gruber interviewt sich selbst, Isolde von Mersi führt ein „alter ego“ ein, mit dem sie Zwiesprache hält. Alpenrosen, so sagen die Botaniker, sind Dauerblüher, das heißt sie blühen besonders lange. Und was sich wie ein roter Faden durch die unterschiedlichen Biographien zieht, ist die Konsequenz und die Leidenschaft mit der alle Frauen das verfolgen, was ihnen wichtig ist. Wie es Esther Stocker im Interview formuliert hat: „Meine Lebenspraxis verstanden als konstruktiver Vorschlag.“

Viel Vergnügen beim Lesen!

Susanne Barta

## Inhalt

- 6 Interview Esther Stocker
- 10 Heißluftthaube und Sickergrube  
Sabine Gruber
- 14 Interview Sylvia Pichler
- 18 Interview Anna Maria Grandi Müller
- 22 Interview Roberta Dapunt
- 26 Interview Sabine Folie
- 30 Bojen im Lebensmeer  
Isolde von Mersi
- 34 Interview Ingeborg Bauer Polo
- 38 Interview Gerti Drassl
- 42 Interview Veronika Riz
- 46 Interview Cäcilia Perkmann
- 50 Interview Heidi Gronauer
- 54 Biografien

# Esther Stocker

Die erfolgreiche Südtiroler Künstlerin Esther Stocker arbeitet mit einem optisch komplexen Repertoire aus geometrisierten Zeichen- und Rastersystemen. Ihre Arbeit entsteht methodisch, sie schafft komplexe Systeme voller Spannungen und Widersprüche. Komplexität entsteht, in dem sie nach einer bestimmten Methode geometrische Formen aneinanderfügt. Esther Stockers Ziel in ihren Arbeiten ist es, die Wahrnehmung zu erweitern, ungewohnte Bilder und Erfahrungen zu vermitteln. Die Abweichung von Mustern und Strukturen interessiert sie. Esther Stocker lebt und arbeitet in Wien.

**Gab es den Moment an dem Sie dachten: Ich möchte Künstlerin werden?**

Der Moment an dem ich Künstlerin werden wollte, war der, als ich die ersten Kunstateliers gesehen habe. Mich haben diese Orte, wo Kunst passiert, sehr inspiriert. Für mich sind das die Orte, wo die größte Freiheit herrscht. Kein Atelier schaut ja aus wie das andere. Mir kam das damals wie ein ganz freies Experimentier- und Denkfeld vor. Und das hat sich später bestätigt. Diese Freiheit ist ja auch etwas, womit sich manche schwer tun, wenn sie nach Parametern suchen, die bestimmen, was Kunst ist; aber genau der Parameter für die Kunst ist eben die Freiheit. Das hat mich immer angezogen. Ich war damals noch Schülerin, bin in die Lehrerbildungsanstalt gegangen, habe mich dort nicht besonders wohl gefühlt und daher nach etwas anderem, offenerem gesucht.

**Sie haben sich in der Kunstwelt rasch einen Namen gemacht. Wie viel Talent, wie viel Glück, wie viel Marketing braucht es Ihrer Meinung nach zum Erfolg?**

Es ist nicht das Außen, das einen zur Künstlerin macht, man entscheidet sich dafür. Diese Entscheidung muss jede mit sich treffen. Man ist ja die erste Person, die für das, was man macht, gerade steht. Nach dem Studium habe ich zum Beispiel kein besonderes Angebot gehabt, aber ich habe mich entschieden, Kunst zu machen. Das ist eine Art Loyalität zum Beruf, die nicht davon abhängt, ob das nach außen hin funktioniert. Den ersten Respekt gibt man sich selber.

**Ein Kritiker hat über Sie geschrieben, dass ihre Arbeiten „einerseits einen konservativen Zugang aufweisen, weil auf kunstgeschichtlichen Traditionen aufbauend, andererseits einen fast feministischen Zugang haben.“ Hat das KünstlerIN sein für Ihre Arbeit Bedeutung?**

Ich habe mir zu Beginn meines Kunststudiums keine bewussten geschlechtsspezifischen Fragen gestellt. Irgendwann ist mir aber aufgefallen, dass ich mich in meiner Arbeit vor allem mit alten Männern identifiziere. Das ist das Künstlerbild, mit dem ich sozialisiert wurde. Als Kunststudien-

tin habe ich allmählich so etwas wie einen Zählzwang entwickelt; irgendwann fängt man nämlich an, die Frauen zu zählen und bekommt einen Schreck. Ich dachte mir, das ist ja wie ein Reinfall, wieso hat mir das niemand vorher gesagt? So offen, avantgardistisch und progressiv die Kunst an sich ist, so konservativ ist sie in ihrem sozialen Gefüge. Der Kunstbetrieb ist ja nicht gerade progressiv. Man wird als Künstlerin geradezu gezwungen, sich mit diesen Fragen auseinanderzusetzen. Ich arbeite nicht gerne didaktisch und instruktiv, aber ich habe meine persönliche Utopie entwickelt, wie ich leben möchte und versuche mir das dementsprechende Umfeld zu schaffen und meine Arbeit so zu machen, wie ich das gut finde. Meine Lebenspraxis also verstanden als konstruktiver Vorschlag. Ich habe mich nie mit einem Opferstatus identifiziert, geschlechtsspezifische Fragen spielen für mich insofern eine Rolle, als dass ich genau meine Interessen verfolge, im Sinne eines Statements. Damit geht auch ein bewusstes Ignorieren von geschlechtsspezifischer Formensprache einher. Ich bin der Meinung, es steht mir zu, das was ich machen möchte, auch zu machen.

**Eine Arbeit von Esther Stocker erkennt man, braucht es eine eigene Handschrift?**

Ich selber denke eigentlich nicht an Widererkennbarkeit. Meine Arbeit empfinde ich als eine Art Reduktion, als ein Bekenntnis zu einem Thema. Es war mir immer ein Anliegen zu zeigen, dass man in einem minimalen Bereich sehr viel machen kann. Mir ist es wichtig, mich immer weiter zu entwickeln. Das klingt vielleicht überraschend. Ich habe mir deshalb ein enger abgestecktes Thema ausgesucht, denn ich dachte, erst dann wird eine Entwicklung vielleicht sichtbar. Mich interessieren dabei weniger ästhetische Lösungen als ästhetisches Potenzial.

**Können Sie dieses Thema genauer ausführen?**

Mein Hauptthema ist es, eine formale Formensprache zu haben, die für mich integrierende Zeichen entwickelt. Das heißt, ich habe meistens so etwas wie eine Ordnung und eine Unordnung, also ein System und eine Abweichung. Die Abweichung ist



dabei ein Teil des Systems. Man bemerkt eine Ordnung ja erst, wenn es überhaupt eine Abweichung gibt; auch umgekehrt braucht die Abweichung ein System. Dieses Zusammenspiel und das ästhetische Potenzial davon zu zeigen ist mir sehr wichtig. Und dann interessiert es mich auch, wie man einfache Zeichen entwickeln kann. Mir gefällt die Idee, dass eine Struktur mehr ist als die einzelnen Teile und dabei ganz andere Bedeutungen erzeugt. Nachdem unser ganzes menschliches Sein auf Zusammenhänge aufbaut, ist das für mich ein ästhetisches Äquivalent für Möglichkeiten: Wie kann man Zusammenhänge, die man schon kennt oder die man schon glaubt zu kennen, auch anders denken? Im Bekannten liegt ja immer auch noch eine andere Möglichkeit.

Es geht also auch um die Unmöglichkeit von geschlossenen Systemen, um das Aufbauen einer Ordnung und gleichzeitig um ihre Auflösung?

Ja, ich arbeite mit mehreren formalen Elementen. Das eine ist die Auflösung, die Abwesenheit von Formen, das andere die Abweichung. Was mich am meisten erstaunt ist, wie sehr es einen Unterschied macht, wie man etwas einsetzt. Mit minimalem Einsatz ist der Effekt oft viel stärker, als mit einem massiven. Mit minimalen Einsätzen kann

man Bedeutungen verändern bzw. sie öffnen. Und man weiß dann nicht mehr genau, was es ist.

Sie arbeiten mit Rastersystemen, versuchen deren Strukturen innerhalb ihrer eigenen Bedingungen zu verändern, Sie bauen Stabilität auf und bringen sie gleichzeitig wieder ins Wanken. Welche Rolle spielt dabei der Betrachter, die Betrachterin?

Ich überlege mir das selber immer. Letztlich dachte ich, dass der Betrachter so etwas wie die Abweichung als Maßstab ist. Bei geometrischen Systemen denkt man den Beobachter normalerweise nicht mit. Das ist so etwas wie ein Paradox, da es den Betrachter ja immer gibt. Er ist sozusagen die Abweichung im System, eine notwendige Abweichung. In der Wissenschaft spielt der Beobachter ja eine große Rolle.

Im Zentrum Ihrer künstlerischen Arbeit stehen Mechanismen der visuellen Wahrnehmung. Forschungen im Bereich der Kognitionswissenschaften spielen dabei eine Rolle, wie auch erkenntnistheoretische Aspekte. Womit beschäftigen Sie sich da?

Wissenschaftsessays zum Thema Wahrnehmung haben mich sehr stark beeinflusst. Wir leben ja in

einem wissenschaftsgläubigen Zeitalter, gleichzeitig sind aber vielen wissenschaftlichen Erkenntnissen Grenzen gesetzt. Mich interessiert der Moment, wo man die menschlichen Schwächen formuliert. Als Künstlerin ist für mich interessant, wie weit das Denken reicht, denn das beschreibt uns wiederum als Menschen, mit unseren Schwachpunkten, unserem Versagen.

Sie haben einmal in einem Interview gesagt: „Ich versuche ständig, gegen eine Logik zu arbeiten und gehe dabei nach einer Art Logik vor.“

So habe ich begonnen zu arbeiten, mir damals aber noch strengere Parameter gesetzt als heute. Ich bin eigentlich gar nicht so systemgläubig, glaube prinzipiell gar nicht so an Ordnungen, da ich immer dachte, je mehr man sich Ordnungen anschaut, desto weniger funktionieren sie. Auch visuell. Man bemerkt gleich, dass die eigene Wahrnehmung nicht so exakt ist. Um das zu beschreiben, musste ich aber Ordnungen verwenden, um dann ihre Schwachpunkte aufzuzeigen. Ich begann Ordnungssysteme zu erstellen und ein freies Element einzuschleusen, dieses Element aber so einzugrenzen, dass man die Ordnung noch erkennen kann. Und das ist dann das Nichtlogische im System. Ich baue also logisch auf, um im Endeffekt Unlogik zu beschreiben.

Ich zitiere Sie in diesem Zusammenhang nochmals: „Mich interessiert vor allem, wie die Präzision eines rationalen und funktionalen Systems dem Ungefähren gegenübersteht. Oder genauer gesagt: Die Vagheit exakter Formen.“

Im Grunde ist das sehr einfach: Ich möchte einfach wissen, wie eine Relation funktioniert. Alles baut ja auch Relationen auf. Auch in der Kunst sagt man: Diese Farbe gehört neben jene, diese Form neben jene. Dabei fasziniert es mich, dass sie sich so stark beeinflussen. Doch gleichzeitig ist es auch schon wieder ungenau, weil man etwas nie ganz genau beschreiben kann. Ich stelle mir dabei die Fragen: Was ist ein Übergang und was passiert an einem Übergang?

Sie arbeiten mit Spannungen und Widersprüchen und unterlaufen subtil rationale Ordnungsgefüge. Welche Traditionen, welche Einflüsse spielen in Ihrer Arbeit eine Rolle?

Vielfältige und es werden immer mehr. Zuerst waren das Erkenntnistheorie und Sprachphilosophie, jetzt kommen auch Einflüsse aus der Mathematik hinzu. Mich ziehen Gedanken und Texte an, die auf eine Art Basisniveau Dinge beschreiben und wo schon sehr viel Komplexes enthalten ist. Euklids Sätze zum Beispiel: „Was ist eine Linie?“ oder „Was ist ein Punkt?“ Für mich ist da sehr viel enthalten, auch schon das Paradox, etwas abstrakt zu beschreiben, was man gar nicht sehen kann. Auch der Kontingenzbegriff ist sehr spannend für mich, vielleicht weil er mit dem Freiheitsbegriff viel zu tun hat, der in der Kunst so wichtig ist.

Ihre Bildwerke thematisieren nicht die klassischen Fragestellungen der Abstraktion, sondern visualisieren über rasterartige Strukturierungen die mentalen Prozesse unserer Wahrnehmungen. Dabei arbeiten Sie reduziert auf schwarz, weiß und hin und wieder grau...

Ich glaube, das hat damit zu tun, dass ich mir irgendwann überlegte, nur die Grundformen verstehen zu wollen und dann erst das Komplizierte zu machen. Doch ich bin draufgekommen, dass das Komplizierte ja schon in den Grundformen enthalten ist. Das hat mich sehr erstaunt. Je weniger ästhetische Variable ich habe, desto besser kann ich etwas erkennen.



### Was interessiert Sie derzeit künstlerisch?

Ich habe mehrere Themenblöcke, die ich mir aufhebe, denn ich brauche eine gewisse Zeit, um Prozesse weiter zu entwickeln. Dabei komme ich immer wieder auf die Geometrie zurück, weil da so viel drinnen liegt. Ich befasse mich derzeit mit diagonalen Brechungen und rechten Winkeln. Das Zusammenspiel von Architektur und visuellen Zeichen interessiert mich, auch die Struktur von Dreidimensionalität. Da bin ich gerade am Experimentieren.

### Wie arbeiten Sie?

Wichtig ist für mich, dass meine Einflüsse nicht nur aus der Kunst kommen. Sprache spielt eine Rolle, literarische und wissenschaftliche. Ideen sind, egal auf welchem Feld sie formuliert werden, immer auch ästhetisch. Im Sinne einer Eleganz eines interessanten Gedankens. Wie ich dann arbeite, ist schon sehr sinnlich, sehr unmittelbar. Ich male, baue Modelle, fertige Zeichnungen an. Das ist direkt und hat auch mit dem zu tun, dass Formen nicht unbedingt das machen, was ich möchte. Aus dieser Überraschung ist einiges entstanden: Man hat eine Idee, macht etwas und das, was ich gerade gemacht habe, sagt oder zeigt mir wieder etwas. Und es ist oft anders, als ich mir vorher gedacht habe. Für mich ist das eine Art von Gegenüber. Das ist das Spannende an der Arbeit, man wird überrascht.

### Sie haben eingangs von ihrem Lebensentwurf erzählt, wie wichtig es Ihnen ist, das zu machen was Sie machen möchten. Sind für Sie Familie, Kinder neben Ihrer Karriere ein Thema?

Familie ist ein großer Begriff. Ich treffe derzeit immer wieder Leute, die mit ihren großen Kindern vor mir stehen. Und ich frage mich, ob mir da etwas entgangen ist? Was habe ich gemacht in den letzten Jahren? Ich finde es prinzipiell eine gute Idee, Kinder zu bekommen, aber anscheinend habe ich mich bisher ausschließlich in meine Arbeit vertieft.

Interview Susanne Barta



# Heißblufthaube und Sickergrube

Sabine Gruber interviewt Sabine Gruber

**Frau Gruber, wird es Ihnen schwer fallen, mit sich selbst zu sprechen?**

Nein, denn ich bin nicht allein. Wenn ich keine Antwort weiß, frage ich die andere in mir oder ich stelle mir eine neue Frage. Das Selbstgespräch ist so etwas wie meine literarische Urform. Ich habe bereits als Kind Personen erfunden, mit denen ich gesprochen habe. Daraus haben sich später die literarischen Figuren entwickelt. Ich bin es also durchaus gewohnt, Selbstgespräche zu führen.

**Mögen Sie es, befragt zu werden?**

Der amerikanische Autor Thomas Pynchon, der sich seit Jahren der Öffentlichkeit entzieht, war bei den Simpsons zu Gast; dabei hatte die Figur, die ihn darstellen sollte, eine Tüte mit einem Fragezeichen über den Kopf gestülpt. In erster Linie hat die Autorin die Fragen zu stellen und zwar durch ihr Werk. Wer sie ist, sollte ein Fragezeichen bleiben. Interviews lenken oft nur von der eigentlichen Literatur ab. Es gibt aber andererseits auch literarische Interviews, man denke an Wolf Haas' letzten Roman „Das Wetter vor 15 Jahren“.

**Trotzdem haben Sie in dieses Interview eingewilligt?**

Ich habe zugesagt, weil ein Interview auch eine Form von Ablenkung sein kann, die einen auf überlegenswerte Gedanken bringt. Viele Journalisten und Journalistinnen interessiert primär der Anteil des Autobiographischen an einem Werk und sie stellen besonders gerne Fragen zum Privatleben des Autors/der Autorin. Heute bevorzugen die Printmedien bedauerlicherweise große Photos und die Wiedergabe des Atmosphärischen, statt fundierte Fragen zu stellen.

**Aber als die große Dichterin Nelly Sachs 1966 zusammen mit dem israelischen Schriftsteller Samuel Joseph Agnon den Nobelpreis erhielt, reduzierte sich der Großteil der Pressestimmen auch auf die Wiedergabe ihres Äußeren.**

Weil sie eine Frau war; über Agnon erschienen damals durchaus brauchbare Artikel. Denken Sie an Angela Merkel, an die französische Präsidentschaftskandidatin Ségolène Royal, an Hillary Clinton – was hat man an ihrem Äußeren herumkriti-

siert! Es dauert zumeist eine Weile, bis die Leute aufhören, sich mit den Frisuren, Kostümen und dem Schnitt der Hosenanzüge zu beschäftigen, bis sie anfangen, Frauen ernst zu nehmen. Wenn Sie heute jemanden fragen, welche Deutschen den Literaturnobelpreis bekommen haben, wird man Ihnen spontan vier Namen nennen: Heinrich Böll, Thomas Mann, Hermann Hesse und Günter Grass. Keiner erinnert sich an Nelly Sachs. Daß sich die Presse bei der Nobelpreisverleihung mit ihrem Kleid beschäftigt hatte, war bestimmt nicht von Vorteil: diese Form der Trivialisierung verhindert eben eine ernsthafte künstlerisch-ästhetische Auseinandersetzung. Ein Teil der Journalisten und Journalistinnen vermag keine Fragen zum Werk zu stellen, weil diese selbsternannten Kritiker und Kritikerinnen die Bücher gar nicht lesen. Das kann mir mit Ihnen zum Glück nicht passieren.

**Sind Sie sich da so sicher? Ich habe meine Bücher nicht wiedergelesen. So eitel bin ich nicht.**

Sie fürchten sich wohl davor, aus dem heutigen Blickwinkel nicht mehr alles gut zu finden, was Sie mal geschrieben haben?

**Vermutlich haben Sie recht. Ich bin sehr unsicher. Das macht den Unterschied zwischen den Geschlechtern aus: Frauen formulieren ihre Selbstzweifel eher als Männer, die dazu tendieren, sie zu überspielen.**

Schriftsteller sind auch autonom, während Schriftstellerinnen permanent um ihre Autonomie kämpfen müssen. Schreibende Männer haben in der Regel Haushälterinnen, Frauen, die ihnen den Rücken freihalten, die sich um die Kinder kümmern, um das Essen, die Post, sie sehen all diese Hilfestellungen als einen Gratisdienst an der Kunst, ganz anders die Schriftstellerinnen: sie haben die Tendenz, sich zu überfordern, weil sie meinen, in ihrem Kampf um Selbständigkeit, alles, aber auch gar alles selber machen zu müssen. Das wird ihnen dann gern als Kontrollzwang ausgelegt.

**Ist es nicht vielmehr die Angst der Schriftstellerinnen vor der Mißachtung ihres Talents, die sie zu fanatischen Selbstversorgerinnen werden läßt?**

Vielleicht. Es gibt Autoren (aber auch Herren aus anderen Berufszweigen), die mit dem Erfolg von schreibenden Frauen nicht zu Rande kommen, die mit unlauteren Mitteln versuchen, dem Image der Autorinnen zu schaden. Es verwundert daher nicht, daß Künstlerinnen vorschnell die Mißachtung ihres Talents wittern und ihre Autonomiebestrebungen daher fast schon krankhafte Züge annehmen.

#### Imageschädigung?

Versuchte Imageschädigung findet dort statt, wo ein Kollege beispielsweise behauptet, die Autorin X hätte sich „hochgefickt.“ Sie hätte alle mit ihren schönen Haaren eingewickelt. Abgesehen davon, daß die Aussage sprachlich unkorrekt ist – es müßte heißen: „Sie sei hochgefickt worden“ – wird an diesem Beispiel deutlich, welche uralten Stereotypen (Hure, Heilige) noch immer bemüht werden, um Frauen kleinzureden, ihnen das Eigene abzuspochen. Die Autorin X wird in den Augen dieses Kollegen nur durch ihren Körper zu dem, was sie ist. Ségolène Royal wurde von einem Konkurrenten hingewiesen, daß es in der Politik um Kompetenz und nicht um Schönheit gehen würde, darauf hat Royal geantwortet: „Warum muß man traurig, häßlich und langweilig sein, um in die Politik zu gehen?“ Man könnte für „Politik“ auch das Wort „Literatur“ einsetzen. Den Frauen, die an exponierten Stellen stehen, haftet noch immer etwas Anrüchiges an, vielleicht weil die Prostitution lange Zeit das einzige Gewerbe war, in dem Frauen außerhalb des Privaten wahrgenommen worden sind. Amüsant finde ich das Bild der Schriftstellerin, die aufgrund ihrer verführerischen Haare Karriere gemacht hat. In meiner Vorstellung werden „alle“ – die Rezensenten?, die Kritiker? – zu Lockenwicklern, an denen das Autorinnenhaar mit Haarnadeln fixiert worden ist, bevor es unter die Heißluftthaube kommt.

#### Die „Heißluftthaube“ wäre dann der Betrieb?

Das Bild ist zu absurd, um es weiter zu verwenden. „Kollegen“ wie der eben beschriebene erinnern mich eher an Hochleistungssportler. Sie verwechseln Schreiben mit Skifahren, scheinen nur ein Ziel zu kennen: das Verkaufszahlensiegerpodest.



Es kann doch nicht darum gehen, welcher Umschlag besser gewachsen ist und daher besser läuft. Wir schicken doch unsere Bücher nicht auf die Piste, damit sie sausen.

**Aber gegen ökonomischen Erfolg ist doch nichts einzuwenden.**

Jemand, der den Beruf des Schriftstellers gewählt hat, tut gut daran, keine großen ökonomischen Erwartungen daran zu knüpfen; täte er das, schielte er beim Schreiben auf das Publikum. Kunst entsteht nicht mit Blick auf die Käufer und Käuferinnen, dann wird sie nämlich ideologisch. Die finanzielle Unsicherheit ist ein unerläßlicher Bestandteil des Schriftstellerberufes? Geben Sie zu, daß Sie zuerst von einem „notwendigen Bestandteil“ sprechen wollten und dann aufgrund der Etymologie des Wortes „notwendig“ (die Not wendend) von dem Gebrauch des Wortes Abstand genommen haben. Kunst ist immer von Mäzenatentum abhängig; wo die staatliche Unterstützung in Form von politisch unabhängigen Jurien fehlt, ist das Schreiben ein Privileg der Wohlhabenden oder ein Kind des Opportunismus. Ich empfinde übrigens mein in ökonomischer Hinsicht eher bescheidenes Leben nicht als unbefriedigend. Egal, wofür oder wogegen man sich während eines Lebens entscheidet, es bleibt immer ein Gefühl des Ungenügens zurück. Ein einigermaßen gelungenes Leben schafft es, dieses Gefühl zu integrieren, vielleicht sogar aus diesem Mangel heraus kreativ zu werden.

**Was würden Sie als „Ungenügen“ bezeichnen?**

Man hat nur eine beschränkte Zeit zur Verfügung, das ist bitter. Man wird als Frau geboren und hat keine Möglichkeit, das Geschlecht zu wechseln.

**Sie wären lieber ein Mann?**

Zuweilen wäre es äußerst hilfreich. Ich könnte zum Beispiel ohne Begleitung verreisen, könnte in Ruhe die Farbe des Flusses beschreiben und müßte nicht Augen für einen Mann haben, der mich schon seit einer Stunde mit seinem Fahrrad verfolgt; ich könnte nachts allein an einer Bar sitzen, ohne ständig angequatscht zu werden, könnte mich draußen, vor dem Lokal, auf die Position der

Sterne, auf Windrichtungen und Düfte konzentrieren und müßte mich beim Gehen nicht angstvoll umdrehen, wenn ich Schritte hörte. Schreiben setzt genaues Hinsehen voraus, jedes Bild erzählt eine Geschichte, es evoziert Erinnerungen und verhindert Vergessen. In manchen Situationen, beispielsweise nachts oder in Ländern mit patriarchalischeren Gesellschaften, kann eine Autorin nicht in Ruhe hinsehen, weil ihre Blicke immer schon die möglichen Bedrohungen mitberücksichtigen müssen. Eine Frau kann sich durch Indifferenz nicht dagegen immunisieren; die Erfahrung hat sie gelehrt, daß Indifferenz lebensgefährlich werden kann. Cees Nooteboom beschreibt denjenigen als Flüchtenden, der zuhause bleibt, weil er das „bittere Wissen“ scheut. Frauen sind vielfach gezwungen, ihre Reiseziele sorgfältig auszusuchen, denn der Preis für das „bittere Wissen“ ist meistens viel zu hoch. Sie sind nicht Flüchtende, sondern sie werden in die Flucht geschlagen. Schreiben bedeutet, die Wirklichkeit bestimmen zu können und nicht von ihr verschlungen zu werden.

**Kehren wir zurück zu den geschlechtsspezifischen Unterschieden. Wo sehen Sie besonders eklatante Differenzen?**

Der Literaturbetrieb ist eindeutig männlich dominiert; in den oberen Etagen sind Frauen unterrepräsentiert, es gibt kaum Verlegerinnen, selten Programmleiterinnen, etwas häufiger Lektorinnen, dagegen sitzen in den Presseabteilungen fast nur Frauen. In den Redaktionen, Rundfunk- und TV-Anstalten ist das Gefälle ähnlich. Sieht man sich die Höhe der Vortrags- und Lesungshonorare an, verkaufen sich Schriftstellerinnen in der Regel viel schlechter als ihre männlichen Kollegen, sie sind auch schneller bereit, ohne Honorar aufzutreten, nicht nur bei Benefizveranstaltungen.

Autorinnen werden oft als „launisch“, „schwierig“ und „verbissen“ bezeichnet; Männer dagegen sind „unabhängig“, „durchsetzungsfähig“ und „ehrgeizig“; die gleichen Attribute werden also bei Schriftstellern als notwendige Begleiterscheinungen des Erfolgs angesehen und als rollenkonform akzeptiert, sie werden positiv konnotiert. Die Abqualifizierung von Frauen als „zickig“, „biestig“ etc. ist



leider vielfach die einzige Form der Anerkennung, zu der bestimmte Männer fähig sind.

„Der Neid ist die aufrichtigste Form der Anerkennung,“ steht bei Wilhelm Busch. Sind Sie ein neidvoller Mensch?

Neidlos bin ich sicher nicht, das wäre eine Lüge. Aber mein bisheriges Leben, das nicht frei von Schwierigkeiten war, hat mich gelehrt, die Dinge gelassener zu sehen. Haß und Neid als Formen der Selbstbehauptung sind mir fremd. Extreme Formen von Neid kenne ich vor allem von Autoren, bei denen Größenwahn und Minderwertigkeitskomplexe eng beieinander liegen. Sie müssen jemand anderen vernichten, damit sie selbst übrigbleiben, damit der andere weniger wird als sie selbst. Sie versuchen, den anderen zu beschädigen, denn Beschädigung ist auch eine Art von Inbesitznahme, vor allem die einzige Form der Inbesitznahme, wenn beispielsweise die Liebe zu einer Frau von dieser nicht erwidert wurde.

Sind Sie mit dem Gespräch zufrieden?

Ich bin nie „zufrieden“, ich treibe es allerdings auch nicht so weit wie der Künstler Gerhard Richter, der dafür berüchtigt ist, Interviews zu geben, deren Abdruck er am Ende verbietet.

Haben Sie schon mal jemandem die Abdruckgenehmigung entzogen?

Nach einer Lesung in Rauris fand ein Gespräch mit dem Transplantationschirurgen Dr. Raimund Margreiter statt. Die Veranstaltung trug den Titel „Literatur trifft Wissenschaft“; nun hat mir aber Prof. Margreiter vor der Veranstaltung gestanden, daß er meinen Roman nicht gelesen habe. Aus „Literatur trifft Wissenschaft“ wurde „Patientin trifft Arzt“, eine für mich untragbare Situation, da ich keine Betroffenheitstexte schreibe und auch in der Öffentlichkeit nicht über mein privates Befinden referieren möchte. Die Innsbrucker Zeitschrift Quart wollte das Gespräch unbedingt abdrucken, ich habe mich vehement dagegen ausgesprochen. Auch die Eintragungen in meine roten Hefte, die allerlei literarische Notizen, aber auch Privates enthalten, würde ich nicht veröffentlichen wollen. Sie sind weder interessant, noch bezeugen sie etwas. Vielleicht sind sie so etwas wie Minimalübungen, das tägliche Sich-eingestehen, daß es zu mehr oft nicht reicht. Alltag, Zeitnot, Streß, das Unglück in der Welt – sie alle haben die rechte Hand fest im Griff. Was im Kopf zu fließen beginnt, fließt häufig nicht bis in die Hand. Gelegentlich sickert der eine oder andere Satz durch. Vielleicht sind meine roten Hefte meine Sickergruben. Und dieses Selbstgespräch ist nichts anderes als ein kleiner Einblick in die Gruber'sche Sickergrube.



# Sylvia Pichler

hat sich mit Taschen einen Namen gemacht. Ihr Label hat sie „Zilla“ genannt, und das Motto, unter welchem sie ihre Taschen vermarktet, ist so einfach wie überzeugend: „my bag is my castle“. Die Architektin ist durch Zufall auf die Welt der Taschen gestoßen, und es sieht ganz so aus, als ob sie nicht in dieser „taschigen“ Welt stecken bleiben wird. Das folgende Gespräch wurde in Sylvia Pichlers Werkstatt in der Edison Straße in Bozen Süd geführt. Dass ihre Antworten eher knapp ausgefallen sind, ist kein Zufall: Sie findet es nicht besonders anregend, wenn langatmig um Dinge herumgeredet wird.

Sie machen Taschen, das klingt nach Handwerk, was ist das Besondere daran?

Für mich ist das Besondere daran, Materialien zu verwenden, deren Optik und Haptik es erlauben, eine Tasche daraus zu entwickeln. Das Material ist der Schwerpunkt jedes neuen Entwurfs. Hauptsächlich sind es Materialien, die im Hausbau zu finden sind, damit „baue“ ich meine Taschen. Anfangs war dieses Handwerk auch Heimwerk. Mit Nadel und Faden habe ich jedes einzelne Modell genäht – so richtig „Zilla“. Dieser Name erinnert an eine Zeit, wo Handarbeit für jede Frau selbstverständlich war. Ich sehe mich als eine Zilla meiner Generation.

Fangen wir von vorne an. Wie sah der Weg zu Ihren Taschen aus? Was haben Sie für eine Ausbildung?

Ich wollte schon als kleines Mädchen Architektin werden, also besuchte ich die Geometerschule, wollte mich aber den Vorgaben dieser Schule nicht fügen. Ich habe viel Fantasie und liebe es, Dinge zu hinterfragen. Das wurde dann erst an der Uni gefördert.

Sie sind ausgebildete Architektin, üben den Beruf im engeren, Häuser bauenden Sinn aber nicht aus.

Ich baue zwar keine Häuser, befasse mich aber auch gerne mit Architektur, mit Innenraumsituationen, oder ich diskutiere mit meinem Vater oder meinem Bruder über ihre Projekte.

Was hat Sie auf die Idee gebracht, statt Häusern Taschen zu machen?

Meine Passion für Taschen, und außerdem hat mich die Beobachtung dessen, was Frauen so einpacken, wenn sie das Haus verlassen, an den Begriff „Mobile Home“ denken lassen. Diese Gegenstände in Baumaterialien zu verpacken fand ich gut, auch um das Konzept zu ironisieren. Außerdem hat mich damals die Haptik von Schaumstoffen und Kautschukschwämmen sehr fasziniert. Ich habe viel Zeit in Bauläden und auf Fachmessen verbracht. Ich war ständig am Suchen. Auf diese sonderbaren Taschen wurde ich öfters

angesprochen, habe anfangs für Freunde und Bekannte genäht und mir so langsam einen kleinen Kundenstock aufgebaut.

Gibt es Material, das Sie besonders lieb gewonnen haben?

Nachdem ich zweimal im Jahr eine Kollektion herausbringe, ist alles auch sehr schnelllebig. Man probiert neue Materialien aus, und das ist spannend, denn jedes Material muss und kann anders verarbeitet werden. Das eine kann man mit Maschinen verarbeiten, ein anderes muss mit der Hand vernäht werden, weil die Konsistenz nichts Anderes zulässt. Interessant ist für mich das Zusammenspiel zwischen Material und Verarbeitung.

Sie machen zwei Kollektionen im Jahr, stellen Sie diese jeweils unter ein Motto oder entwickeln Sie die Kollektionen spontan?

Das Motto ist eigentlich immer das Material. Es gibt wärmere Materialien, die ich im Winter verwende, während ich mir den Schwamm, der aussieht wie Naturschwamm, nur für den Sommer vorstellen kann. So ergibt sich eine grobe Unterteilung in Saisonen. Manche Materialien werden das ganze Jahr über verwendet, da ändert man nur das Modell oder Accessoires wie Ketten und Verschlüsse.

Sie entwerfen die Kollektionen, lassen die Taschen aber herstellen.

Ja, am Anfang habe ich sie noch selber genäht, jetzt werden sie von professionellen Nähereien hergestellt.

An sich sind Sie aber eine geschickte Näherin. Mit der Hand kann ich gut nähen...

Wer sind Ihre Kundinnen? Ich nehme an Frauen. Vorwiegend Frauen, eigentlich aus allen Altersgruppen. Was sie vielleicht verbindet ist, dass sie Taschen lieben, aber unabhängig sind von Trends und Brands. Sie sind selbstbewusst und haben einen eigenen Stil. Diesen eigenen Stil würde ich auch einen eigenen „Stilbruch“ nennen. Sie sind nicht wie aus dem Ei gepellt sondern tragen ganz

bewusst kleine Störeffekte, und die verleihen Persönlichkeit.

**Wo finden die Frauen Ihre Taschen?**

In Boutiquen, Concept Stores.

**Wie breit gestreut ist der Vertrieb?**

Nicht auf Südtirol beschränkt. In letzter Zeit immer mehr in Japan und in Dubai. Italien ist aber Hauptvertriebsland.

**Kann man sagen, dass Ihre Taschen weltweit zu finden sind – nicht in der armen sondern in der reichen Welt?**

Wenn man die Welt mit einem Mikroskop betrachtet... (und lacht).

**Im Moment bauen Sie Taschen. Glauben Sie, dass es irgendwann wieder Häuser werden können?**

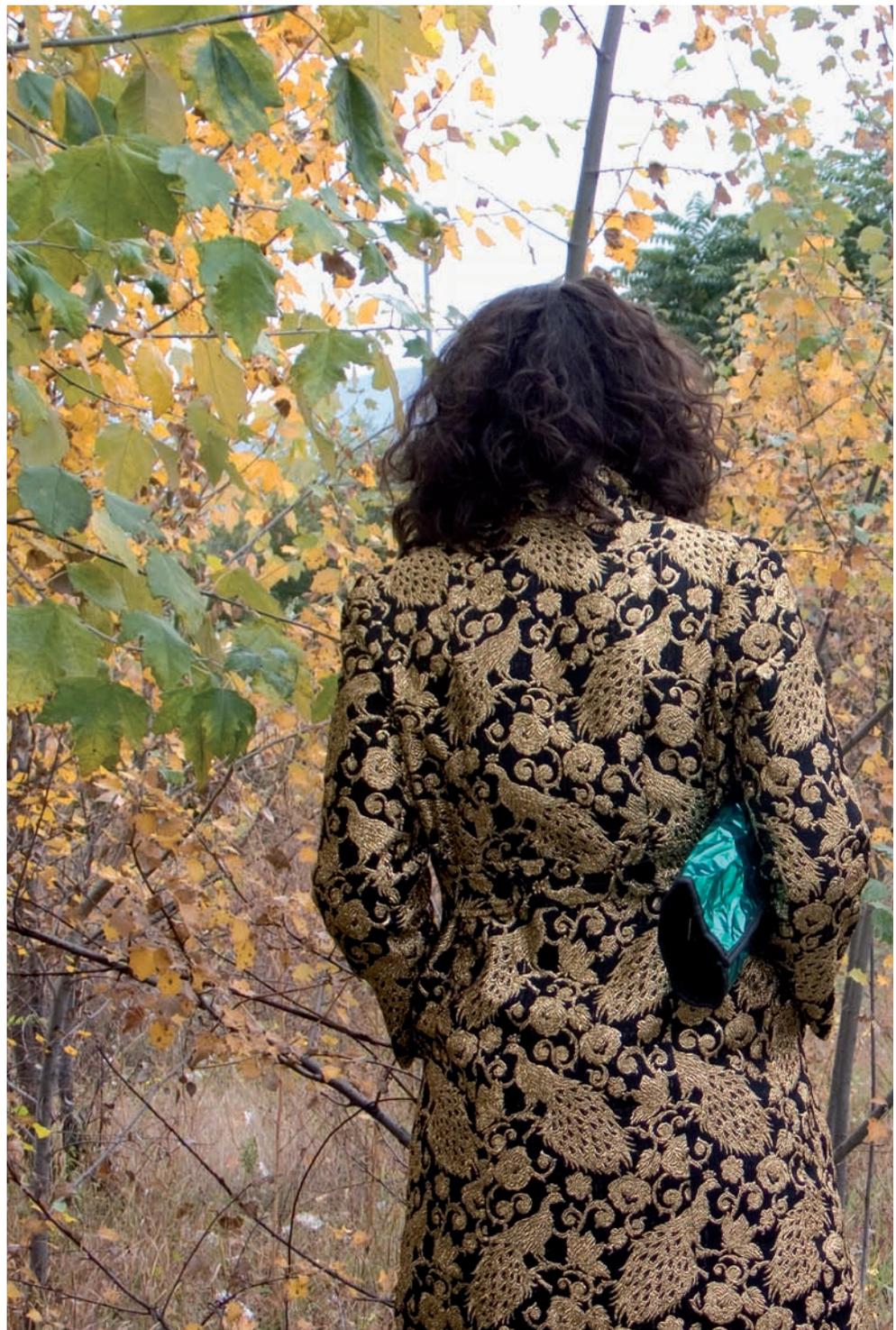
Ich will nichts ausschließen.

**Sie haben sich ja auch schon etwas von den Taschen wegbewegt, wenn ich das richtig sehe; Sie machen Lampenschirme und andere Einrichtungsgegenstände. Ein nächster Schritt in Ihrer Entwicklung oder Zufall?**

Die Lampen sind entstanden, weil ich bei einer Ausstellung in Mailand während der Möbelmesse gefragt wurde, ob ich denn nichts Anderes als Taschen hätte. Ich habe eine Flohmarkt-Lampe mit Fragile-Klebestreifen bespannt. Sie gefiel. Zusammen mit einem sehr geschickten Mitarbeiter meines Vaters haben wir aus Stahlrohren sieben verschiedene Modelle entwickelt. Kurz darauf wurden diese Fragile-Lampen in Zeitschriften veröffentlicht, ein Showroom wollte den Vertrieb übernehmen. Mittlerweile gibt es mehrere Fragile-Möbelteile. Die sind dann bei Messen fixer Teil meines Stands.

**Passiert eine neue Idee einfach, oder sitzen Sie in Ihrem stillen Kämmerlein und denken darüber nach?**

Es passiert. Ich kann beim Autofahren hervorragend kreativ sein. Ich probier' etwas aus, und dann



steht es vielleicht eine Zeit lang irgendwo herum. Irgendwann kommt dann ein Thema, zu dem es passen könnte. Man sollte die Dinge nie nur als das sehen, wofür sie gemacht wurden.

Wie war der Schritt vom Taschen-Basteln zu den Messen. Haben Sie Unterstützung gehabt, oder sind Sie einfach hingegangen?

Meine Taschen waren wohl gebastelt, wenn ich meine Anfangsexemplare heute betrachte, aber als gebastelt habe ich sie nie gesehen. Deshalb hatte ich auch keine Skrupel, sie irgendwo zu präsentieren. Ich hatte immer ein paar Taschen dabei, meine eigene auf jeden Fall. Ich habe viele Sachen probiert. Man macht zehntausend Dinge vom Benefizweihnachtsmarkt bis..., ich weiß nicht was alles. Mein Glück ist, dass die Taschen sehr auffallend sind und deshalb durch Mundpropaganda viel in Bewegung kommt. Allerdings muss man ungefähr wissen, wohin man will, damit man das Ziel auch verfolgen kann.

Man muss ein Ziel haben und hartnäckig sein?

Ich denke mir, wenn man nicht fragt, kann man nie eine positive Antwort bekommen. Man kann das ja alles mit einer gewissen Professionalität tun oder zumindest so tun, als ob man sie hätte... (lacht)

Man hat sie ja auch... Haben Sie als junges Mädchen so etwas wie einen Lebensentwurf gehabt. Wissen Sie heute, wo Sie in 40 Jahren sein wollen?

Ich bin überhaupt nicht jemand, der plant. Kurzfristige Planung muss ich machen, aber langfristige Planungen, nein. Das interessiert mich nicht. Außerdem würde es mich an einen Ort, eine Zeit, irgendwas binden. Bei meiner Arbeit, kann man die Entwicklung nicht voraussagen. Einen Lebensentwurf gibt es nicht, weil ich für alles offen bin. Ich muss im Moment entscheiden, und ich kann nicht planen, weil ich es nicht will. Geplante Sachen verlieren an Spannung und Reiz. Ich bin sehr spontan.

Es gibt Menschen die mit 18 wissen, dass sie mit 19 Matura machen, dann studieren sie fünf

Jahre, steigen in den Beruf ein, und etwas später kommt das erste Kind.

Ich bin ein absoluter Chaot, in jeder Beziehung.

Ihren Tätigkeitsbereich kann man im weitesten Sinne als Design bezeichnen. Was ist für Sie Design?

Design ist für mich, wenn die Funktion stimmt. Ich hasse unnütze Verschönerungen, ich mag es essentiell. Der Begriff Design wird sehr oft verschwendet und vergewaltigt. Ich habe eine große Vorliebe für altes Design, ich finde es viel ehrlicher.

Zum Beispiel?

Der Stuhl vom Gio Ponti, die Superleggera, das ist ein Stuhl, der funktioniert, der ist leicht und essentiell.

Findet Design, wie Sie es verstehen, auch einen Platz im Bereich Kunst?

Nicht wirklich. Ich finde, Design ist eng in Verbindung mit der Funktion, während die Kunst nicht die Funktion von Design hat. Man kann nicht alles in einen Topf werfen. Design hat mehr mit Handwerk, mit Technologie zu tun.

Die Bozner Fakultät für Design und bildende Künste legt sehr großen Wert darauf, auch für bildende Künste da zu sein.

Dass man beides studiert ist ja nicht verkehrt.

Sowohl Ihre Produkte als auch Sie selbst sind international unterwegs. Ihr Standort, Wohnort, Produktionsort ist aber nach wie vor Bozen. Warum?

Ich bewege mich sehr gerne, bin gern mobil, und auf die Dauer würde es mir überall zu eng werden. Deswegen kann ich auch in Bozen bleiben und mich von da aus bewegen.

Sie haben also nicht mit dem Problem der von vielen beklagten Provinzialität in Bozen zu kämpfen?

Jein, denn wenn ich etwas Anderes brauche, dann kann ich dorthin gehen und es mir holen.



Sie haben auch anderswo gelebt, es ist ja nicht so, dass Sie nie von Bozen weggekommen wären?

Na ja, so aufregend war das auch nicht, in Wien war ich nicht so lange.

Mehr als zwei Tage werden es wohl gewesen sein...

Ich finde, Wien kann man nicht wirklich als Großstadt bezeichnen. Ich bin gerne unterwegs, egal wo, ich habe einen Beruf gefunden, der vielseitig ist. Von meiner Arbeit her könnte ich überall leben, ich bin nicht an Bozen gebunden. Dieser Gedanke lässt mir viel Freiraum. Ein Grund, warum ich hier bin, ist sicher auch, dass hier meine Wurzeln sind und hier meine Familie lebt. Man hat einen Raum, den Raum kann man sich gestalten, aber der Raum wird immer irgendwo zu eng sein, und man wird in dem Raum nie alles finden. Man muss sich die Sachen dann halt holen, nicht nur darüber jammern, dass es sie nicht gibt. Meine Arbeit mache ich genau deswegen. Ich möchte nicht eine Architektin sein, die im Umfeld von 50 Kilometern arbeitet, wenn's viel ist. Deshalb habe ich mir meine Arbeit erfunden. Ich könnte auch etwas anderes machen, nur nicht fix an einen Schreibtisch gebunden sein.

Ich habe gerade in der BUNTEN von einer Chanel-Tasche gelesen, die als überdimensionales Kunstobjekt im mobilen Ufo-Kunstpavillon von Karl Lagerfeld in New York ausgestellt ist. So gesehen gibt es doch eine Verbindung zwischen Taschen und Kunst.

Sicher! Taschen sind für fast jede Frau ein Kunstobjekt, Schuhe schaffen diesen Rang auch noch. Im Ernst: Sylvie Fleury, von der diese Tasche im Chanel Kunstpavillon ist, spielt in ihrer Arbeit mit dem Symbolwert von Taschen.

Was bedeutet für Sie „my bag ist my castle“?

Das ist eine ironische Verherrlichung der Tasche, weil man in der Tasche Sachen mitnimmt, die man normalerweise zu Hause hat. Wenn man das Haus verlässt, braucht man eine Tasche. Die Tasche war eigentlich das erste Accessoire für die Unabhängigkeit einer Frau, und die Taschen werden immer größer. Vielleicht sind wir morgen alle

nur mehr mit dem Trolley unterwegs. Für mich ist eine Tasche so ein „Mobile Home“, in dem ich mich wieder erkenne. Ich finde, das ist eine gute Bezeichnung für eine Tasche. Die Tasche ist einfach eine tragbare kleine Wohnung oder ein Büro.

Wie gut können Sie von Ihrer Arbeit leben?

Von Jahr zu Jahr besser.

Sie haben im Vorgespräch zu diesem Interview bedauert, dass diese Publikation nur in deutscher Fassung erscheint.

Ja, weil ich sehr positiv überrascht bin von der Qualität dieser Jahresschrift, und weil ich es schade finde, dass sie auf die deutsche Sprache begrenzt bleibt, gerade weil wir in Südtirol leben.

Wo würden Sie sich gerne mit 50 sehen?

In einem kleinen Häuschen in Apulien.

Umgeben von Taschen?

Ohne.

Wie müsste Südtirol für Sie sein oder werden, damit Sie gerne hier leben und arbeiten?

Wenn ich mich nur auf Südtirol beschränken müsste, dann müsste mein Geist ruhiger werden, mein Körper schwächer und meine Neugier weniger.

Wenn Sie an Südtirol irgendetwas ändern könnten, was wäre für Sie am wichtigsten?

Politisch?

Nein, Sie können auch den Rosengarten abhacken...

Wenn es utopisch sein kann, dann hätte ich gerne das Meer hier, den Horizont, die Weite des Meeres. Berge finde ich wahnsinnig erdrückend.

Und politisch?

Ich würde mir für Südtirol wünschen, dass nicht mehr über Deutsch oder Italienisch diskutiert werden muss. Ich glaube, Bildung hat die größte Macht, Grenzen zu sprengen. Grenzen engen ein.

Interview Renate Mumelter



# Anna Maria Grandi Müller

Die wie sie selbst sagt „stolze Neumarktnerin“ ist in einem einfachen Bürgerhaus aufgewachsen. Dies hat in ihrem Leben viele Jahrzehnte später eine besondere Bedeutung erlangt. Anna Maria Müller hat das Museum für Alltagskultur in Neumarkt aufgebaut, in dem sie das bürgerliche Hauswesen ihres Heimatortes zum zentralen Thema gemacht hat. Ihr Werdegang steht für Südtiroler Frauenbiografien, die Erwerbsarbeit, Familienleben, selbst organisiertes, lebenslanges Lernen und selbst erfundene Kulturarbeit umspannen.

Wenn Sie mit mir durch die reich ausgestatteten Räume des Museums für Alltagskultur gehen, durchwandern wir auch ein wesentliches Stück Ihrer eigenen Lebensgeschichte. Wie kam es dazu, dass Sie zur Sammlerin wurden?

Mein Interesse für alte Sachen habe ich schon früh entwickelt. Mehrere Tanten hatten eine besondere Vorliebe für alten Hausrat, das hat mich sicher beeinflusst. Als Kind hatte ich beim Kassieren für den Vater Gelegenheit, unterschiedlichste Haushalte im Dorf kennenzulernen und so zu beobachten, wie in manchen Häusern alte Gegenstände in Ehren gehalten wurden. Mit zwölf Jahren habe ich im Sommer bei Tante Alice in Meran in der Pension Eden ausgeholfen und bin dort erstmals mit Antiquitätenhändlern, die zu Gast waren, in Kontakt gekommen. Mein Interesse haben auch die Jahre als Erzieherin in einem Adelshaus in Turin geprägt; da konnte ich wirklich viel lernen, von feinsten Handarbeiten bis zu noblen Tischsitten. Jahrzehnte später vererbten mir Tante Adele und Tante Alice ihre alten Möbel. Eine Innsbrucker Tante hinterließ mir etwas Silber. Zu dieser Zeit waren meine Kinder aus dem Größten heraus, jetzt konnte ich mich mehr mit Gegenständen befassen, die mich interessierten, andere aber nicht mehr benutzten und oft einfach wegwarfen.

Und so wurde aus einem Hobby eine Sammel Leidenschaft?

Ja, eine Krankheit! Es ist wie ein Fieber. Zeitweise habe ich jeden Tag beim Altwarenhändler im Dorf nach interessanten Stücken gesucht. Mittags nach dem Abspülen, anstatt zu rasten, bin ich zum Mittempergher, einem Altwarenhändler in Neumarkt, geradelt. Danach habe ich die Hausarbeiten mit doppelter Geschwindigkeit erledigt und die neu erworbenen Schätze geputzt und nach Möglichkeit auch repariert. Weggeworfenes ist ja selten intakt. Später hatte ich dann eine Vespa. Regelmäßig bin ich den Recyclinghof im Dorf und viele, viele Flohmärkte abgegangen. Ich war immer auf der Suche.

Können Sie von besonderen Fundstücken erzählen?

Begonnen hat alles mit jener Truhe, die ich 1972 beim Mittempergher gesehen hatte und die mir keine Ruhe ließ, bis ich sie erstanden hatte. Die fehlenden Beine hat mein Mann in seiner Tischlerwerkstatt ersetzt. Schließlich hat mich ein Restaurator aus Kaltern auf die Seltenheit und den Wert des Möbels aufmerksam gemacht. Heute steht die Truhe datiert mit der Jahreszahl 1643 im Museum im Näh- und Bügelzimmer. Jahrelang bin ich jeden ersten Sonntag im Monat nach Desenzano zum Antiquitätenmarkt gefahren, am liebsten allein; da hat mir einmal ein Antiquar eine teure Puppe verkauft, obwohl ich nicht genug Bares dabei hatte. Dieser Vertrauensbeweis hat mich schon gefreut. Auf dem Recyclinghof habe ich ein Kinder-Bettstättl aus der Biedermeierzeit gefunden, fragen Sie nicht, in welchem Zustand. Eine andere Rarität sind vier Wandtafeln, die die Jahreszeiten darstellen. Sie stammen aus den Resten von der Entrümpelung des Unterdachs unserer Volksschule, die schon auf der Mülldeponie gelandet waren. Heute noch muss ich immer wieder etwas kaufen, wenn ich den Flohmarkt abgehe. So erst letztthin wieder, als ich einer Spielzeugkutsche, wahrscheinlich aus dem 19. Jahrhundert, nicht widerstehen konnte. Und jetzt brauche ich Rösser, um dieses Spielzeug zu vervollständigen.

Bekanntlich hat alles im Leben zwei Seiten. Was waren in all den Jahren die größten Herausforderungen?

Ein Problem war, dass ich als Hausfrau ja kaum eigenes Geld zur Verfügung hatte und das meines Mannes keinesfalls fürs Sammeln benutzen wollte. Deshalb habe ich angefangen ganze Inventare zu kaufen. Ich habe aussortiert, was ich unbedingt behalten wollte und alles andere weitergegeben, um den Kaufpreis wieder hereinzuholen. So habe ich kein Geld leihen müssen, ich bin auf die Flohmärkte in Bozen, Meran, Trient und Neumarkt gegangen, meine Tochter Edelgard hat das über Jahre mitgemacht. Wenn im Dorf Haushaltsauflösungen oder Entrümpelungen anstanden, bin ich oft gefragt worden. Ich habe meistens etwas Geld gegeben, konnte aber keinen Marktpreis zahlen, dafür hätten meine Mittel nie gereicht, ich

hatte ja kein Kapital zur Verfügung. Die zweite Herausforderung war der Platzmangel. Überall im Haus habe ich die Sachen aufbewahrt, hinter den Kästen, unter den Betten, hinter den Betten. Als Depot habe ich dann ein paar Keller genutzt und schließlich eine Garage gekauft. In der Stube bei mir zu Hause steht heute noch ein großes rotes Spielauto, auch vom Altwarenhändler. (Voller Stolz erzählt Frau Müller, dass die batteriebetriebenen Lichter brennen, vier vorne und zwei hinten. Die Enkel dürfen ins Auto nur hinein sitzen, aber nicht damit spielen, es soll ja irgendwann auch ins Museum.)

**Welche Grundüberzeugungen und Ziele haben Sie geleitet?**

Mir geht es vor allem darum, Gegenstände des Alltags vergangener Generationen vor der endgültigen Zerstörung zu bewahren. Ich bin überzeugt: Das alte Zeug ist kein „Glump“, die alten Sachen sind Zeugnisse vom Leben jener Menschen, die uns vorausgegangen sind. Die Alten haben ihre Sachen gut instand gehalten, nichts weggeworfen. Wenn die Jungen wüssten, wie die Alten geschunden und gespart haben! Manchmal ist ein ganzer Hausrat auf dem Müll gelandet. Mir tut auf dem Recyclinghof wirklich das Herz weh, wenn ich Hinterlassenschaften da so liegen sehe. Zu meinen Kindern sage ich immer: „Schenkt das ganze Zeug her, wenn ich nicht mehr bin, aber werft es nicht dort hin, wo ich es hergeholt habe.“ Ich möchte vor dem Verschwinden bewahren, was früher die häusliche Welt einer bürgerlichen Familie in meinem Heimatdorf ausgemacht hat. Unterschiede zwischen einfachen und gutbürgerlichen Haushalten wollte ich verdeutlichen. Der bäuerliche Haushalt oder Zeugnisse von handwerklichen Berufen waren nie mein Thema.

Der Alltag im Haus war hauptsächlich die Welt von Frauen und Kindern. Die Exponate zeigen dies. Da geht es ums Einkaufen, ums Kochen, Nähen und Bügeln, um Hygiene in früheren Zeiten, um Religiosität und Kindererziehung. Die hölzerne Eckbank in der Wohnküche steht in krassem Widerspruch zum prächtigen Tisch im



gutbürgerlichen Wohnraum. Was wollten Sie mit diesem Tisch zeigen?

Der Tisch ist das Zentrum der bürgerlichen Wohnstube. Alle wichtigen familiären Ereignisse von den Taufen bis zu den Beerdigungen wurden von einem Mahl an diesem Ort begleitet. Hier haben wir altes Geschirr und Glas ausgestellt und zwei Tischglocken, die ihren hellen Klang bewahrt haben. Auf dem Esstisch präsentierte die Frau des Hauses ihre kostbarste Tischwäsche, das beste Porzellan, die schönsten Gläser und damit ihre Standeszugehörigkeit. In der Werkstatt meines Mannes wurde dieser Tisch aus Neumarkt vor Jahrzehnten restauriert. Als die Kundschaft den großen Tisch verkaufen wollte, erwarb ich das Prachtstück für die Ausstellung. In den Häusern der Wohlhabenden standen so wie hier schön gearbeitete Stühle am Tisch, die Ärmere hatte oft nur Hocker und Bänke. Ein anderer Raum der gutbürgerlichen Welt ist das Badezimmer. Hier sind eine Wanne mit Seifenhalter in bestem Jugendstil und ein Holzboiler aus Klausen zu sehen.

Die Kleidersammlung umschließt alle Stationen von Frauenleben, von der Ausstattung von Neugeborenen bis zu Trauerkleidern. Welche Botschaften soll das Näh- und Bügelzimmer vermitteln?

Die Wäschepflege hat früher viel Zeit und Mühe erfordert. Da hieß es flicken anstatt wegwerfen. Viele Frauen schneiderten selbst, hauptsächlich aus Sparsamkeit. Sie trennten alte Kleidungsstücke auf und verarbeiteten sie gewendet ein zweites Mal. Freundinnen tauschten Stickmuster aus und wetteiferten in ihrer Kunstfertigkeit.

Hier im Museum gibt es einen Raum voller Gegenstände, die auf das religiöse Leben in den Familien verweisen...

Ja, früher war der Alltag stärker als heute von der Frömmigkeit geprägt. Weihbrunnkrügel hingen überall im Haus, meistens in der Nähe der Haustür, in der Küche, in der Stube und in den Schlafzimmern. Beten war eine Hilfe im Alltag und in der Not, ein Rettungsanker. In manchen Häusern gab es einen Betstuhl oder sogar einen Hausaltar. Wenn ein Familienmitglied im Sterben lag, wurde der Versetztisch mit einem Kruzifix und Kerzen hergerichtet; die Decke mit religiösen Motiven und einem Segensspruch bestickten die Frauen selbst.

Welche Objekte sind für Sie so wertvoll, dass Sie sie auf jeden Fall retten möchten, wenn es im Museum brennen würde?

(Frau Müller schaut um sich und denkt lange nach...) Den großen Tisch, der ist mir schon wichtig. Und die gerahmte Klosterarbeit mit dem Jesukind an der Wand im Nähzimmer.

Um Gegenstände aus dem Alltag von Familien von ca. 1850 aufwärts sammeln zu können, braucht es viele Kenntnisse, zeitgeschichtliche, volkskundliche, materialkundliche u.a.m. Wie haben Sie sich all das nötige Wissen angeeignet?

Ich habe immer gelernt, von den Frauen meiner Familie, in den Schulen, vom Vater, der Spengler, Glaser und Installateur war, in der Schneiderlehrezeit, viel habe ich in Turin in den Adelshäusern profitiert und abgeschaut, von meinem Mann, der Tischler war. Mein Sohn hat mir von einem Besuch im Volkskundemuseum in Dietenheim das erste Sammler Journal mitgebracht. Diese Zeitschrift regelmäßig zu lesen hat mich weitergebracht. Später habe ich mir auch ein Abo bei einem Auktionshaus geleistet. Die Ergebnislisten haben mir sehr geholfen, den tatsächlichen Wert der verschiedensten Gegenstände kennen zu lernen. Viel habe ich all den Gesprächen zu verdanken, die ich mit verschiedensten Fachleuten immer wieder hatte und auch heute noch führen kann.



Offensichtlich haben Sie viele Schritte des Aufbaus gemeinsam mit anderen Frauen gesetzt. Können Sie dazu ein paar Beispiele erzählen?

Ja, allein hätte ich das nie bewältigt. Das Museumskuratorium, 22 Frauen und 3 Männer, besteht seit 18 Jahren. Die meisten von ihnen sind all die Jahre dem Museum treu geblieben und haben unendlich viel ehrenamtlich gearbeitet. Frau Dr. Raffener war bereit, den Vorsitz zu übernehmen und für die Belange auch lokalpolitisch einzustehen. Die Auszeichnung mit dem Verdienstkreuz des Landes Tirol, für das mich 2005 Landesrätin Sabina Kasslatter Mur vorgeschlagen hat, konnte ich nur stellvertretend für alle annehmen, die am Aufbau mitgewirkt haben. Es ist sicher kein Zufall, dass wir diese hohe Anerkennung einer Frau zu verdanken haben. Den Namen verdankt unser Museum Frau Dr. Inga Hosp. Sie war bei einem Besuch von der Ausstellung sehr angetan und hat den Vorschlag gemacht, sie Museum für Alltagskultur zu nennen. Dankbar erinnere ich mich auch an Maridl Innerhofer, die bei der Eröffnung des Museums mir sagte, wie sehr sie mein Bemühen schätze, Erinnerungen an eine verschwindende Welt zu erhalten. Elisabeth Baumgartner hat über unser Museum im Sender Bozen berichtet. Eine Fachfrau aus dem Museo delle Genti Trentine di San Michele hat anlässlich der Eröffnung festgestellt: „In San Michele haben wir die Frauen vergessen.“ Sogar die Frau Baronin ist schauen gekommen, sie hat mir dann auch Sachen für die Sammlung gebracht.

Worauf legen Sie bei der Museumsarbeit besonders viel Wert? Was charakterisiert heute das Museum für Alltagskultur in Neumarkt?

Unser Markenzeichen ist die besondere Atmosphäre. Da gibt es keine Objekte hinter Glas. Wer Dienst macht, führt die BesucherInnen durch die Ausstellung, vom Ladele im Eingang bis ins Schlafzimmer im obersten Stock. Wenn man miteinander durch die Räume geht, entstehen interessante Gespräche. Erinnerungen tauchen auf, die BesucherInnen erzählen von sich selbst, man tauscht

allerhand Informationen und Überlegungen aus. Viele begegnen hier der eigenen Vergangenheit, so z.B. im Kinderzimmer. Immer wieder mache ich die schöne Erfahrung, dass Menschen im Museum richtig aufleben.

Zum Schluss noch ein paar Worte, wie Sie sich selbst sehen...

Ich bin eine Nachfahrin eines vorausschauenden Bauern, der in den 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts in Kurtatsch die ersten 70 Apfelbäume gepflanzt hat. Dafür wurde er im Dorf als „narret“ bezeichnet. Heute sind alle Narren...

Interview Berta Linter



# Roberta Dapunt

Roberta Dapunt ist 1970 in Abtei, Gadertal geboren. Die Schriftstellerin bewirtschaftet dort einen Hof gemeinsam mit ihrem Mann, dem Künstler Lois Anvidalfarei. Sie hat seit 1993 mehrere Gedichtbände veröffentlicht, zuletzt „la terra piú del paradiso“ in der weißen Reihe des Verlags Giulio Einaudi.

Sie leben seit jeher in Ihrem Heimatdorf im Gadertal. Wollten Sie nie weg?

Ich bin im Dorf geblieben, wo ich geboren und aufgewachsen bin. Ich habe hier meinen Mann kennen gelernt und wir haben uns entschieden zu bleiben. Mein Mann Lois Anvidalfarei hat den Elternhof geerbt samt Vieh und Feldern und wir bearbeiten diesen Hof.

Sie sind also auch Bäuerin?

Der Hof ist nicht sehr groß, wir haben nur ein paar Kühe, aber trotzdem muss man ständig anwesend sein.

Ihr Mann arbeitet nicht nur als Bauer, sondern in erster Linie als Künstler?

Er ist Bildhauer. Auf diese Weise entsteht in unserem Leben eine Mischung aus Kunst und bäuerlichem Leben, die auf die künstlerische Entwicklung abfärbt. Der rituelle bäuerliche Arbeitsablauf hält uns in Kontakt mit der Alltagsrealität – Künstler sind ja oft etwas abgehoben. Trotzdem ist der bäuerliche Alltag oft nur Begleitung der eigentlichen künstlerischen Arbeit.

Arbeiten Sie auch als Paar künstlerisch zusammen?

Wir arbeiten getrennt. Mein Mann in seinem Atelier, ich in meinem Zimmer. Wir sprechen viel über unsere Arbeit und beeinflussen uns auch gegenseitig. Ich bearbeite meine Gedichte wie ein Bildhauer: ich nehme Wörter und Sätze weg und füge sie wieder hinzu, als ob der Text etwas Plastisches wäre. Umgekehrt gewinnen die Plastiken von Lois immer stärker etwas Poetisches.

Sie übernehmen nicht die Rolle der Muse, wie es Künstlerfrauen oft getan haben und immer noch tun?

Ich bin keine Muse in dem Sinn, dass ich nur für den Künstler lebe. Ich bin früher meinem Mann viel Modell gesessen. Seit kurzer Zeit mache ich das nicht mehr. Ich möchte in der künstlerischen Arbeit von Lois nicht mehr so sichtbar sein. Im Alltag ist es nicht immer ganz einfach, das Gleichgewicht zu finden zwischen Gemeinsamkeit und

Unabhängigkeit. Die Präsenz der Skulpturen von Lois im Hof ist imposant und allgegenwärtig und lässt so, wenn auch unabsichtlich, die Lyrik im Schatten. Das ist mehr eine Folge der physischen Masse der Skulptur im Unterschied zur papierernen Leichtigkeit des Gedichts.

Dann sprechen wir jetzt über Ihre Gedichte und über Ihr Schreiben. Reservieren Sie sich in Ihrem Familienalltag feste Schreibzeiten?

Ich kann nicht jeden Tag schreiben im Sinne von produzieren. Aber ich halte mich jeden Tag in meinem Zimmer auf, lese sehr viel, überarbeite einen Text. Diesbezüglich bin ich sehr konsequent.

Und sehr diszipliniert?

Das bin ich schon. Als unsere zwei Töchter noch sehr klein waren, habe ich mir regelmäßig einmal in der Woche einen Tag ganz für mich allein genommen. An diesem Tag konnte ich in Ruhe an etwas arbeiten. Seit die Kinder größer sind, arbeite ich konsequent jeden Tag. Manchmal schaue ich in dieser Zeit einfach nur aus dem Fenster, genieße die Stille und das Alleinsein. Ich schaue oft meine Hände an, die auf meinem Heft auf mich warten. Diese geistige Disziplin, diese Konzentration sind notwendig für jemanden, der schreibt.

Auch die Einsamkeit?

Es gibt eine Grundeinsamkeit, die jeder Mensch kennt. Meine Einsamkeit würde ich als eine sehr häusliche bezeichnen. Ich bin viel daheim. Ich rühre mich oft eine ganze Woche lang nicht vom Hof weg. Was daraus entsteht, ist manchmal eine große Sehnsucht. Deshalb hege und pflege ich die Zurückgezogenheit, wegen dieser Sehnsucht, die aus ihr entsteht.

Machen Sie das Ihres Schreibens wegen?

Es ist mein Charakter. Ich ziehe mich gerne zurück, bin ernst und verschlossen. Es fällt mir schwer, mich zu unterhalten und zu zerstreuen, einfach drauflos zu plaudern. Ich unterhalte mich mit wenigen Leuten. Lieber bin ich still. Ich liebe die Stille.

Es gibt nur mehr wenige Orte, wo man diese Stille findet...

Ciaminades, wo wir unseren Hof haben, ist ein Ort der Stille. Vor allem jetzt im Spätherbst. Ich gehe im Dunkeln in den Stall und kehre von dort im Dunkeln ins Haus zurück. In meinen Gedichten schreibe ich auch darüber. Jeder Vers ist im Inhalt sehr alltagsnah, beschreibt mein Leben.

Ihre Gedichte beschreiben Rituale, haben Sie dabei an Litaneien gedacht?

Mein Schreiben selber hat etwas Ritualisiertes. Ich schreibe mit der Hand, wiederhole während des Schreibens die Wörter und Sätze, spreche mir die Verszeilen immer wieder laut vor. Wenn mir ein Wort oder eine Verszeile fehlen, spreche ich mir den ganzen Text von Anfang an vor. Der Tonfall einer Litanei entsteht aus dieser meiner Art zu schreiben.

Es ist ein Tonfall, der mich an Cesare Pavese's „Verrà la morte e avrà i tuoi occhi“ erinnert. Sind Sie von dieser Lyrik beeinflusst?

Das ist der erste Gedichtband aus Einaudis weißer Reihe, den ich mir vor ungefähr zwanzig Jahren gekauft habe und den ich ständig bei mir trage.

Ihre Gedichte haben manchmal etwas Gebetartiges, ist das beabsichtigt?

Als Gebete würde ich sie nicht bezeichnen. Gebete haben eine eindeutige Absicht. Meine Gedichte sind Versuche. Es bleibt immer ein Rest Unzufriedenheit, es bleibt immer etwas offen. Denn jeder schöpferische Mensch weiß, dass es eine Vollkommenheit gibt, ein Maß, das er nie erreichen wird.

Woher kommt dieses Maß?

Es kommt von der absoluten Schönheit, von der wir nur eine Ahnung haben. Es ist die absolute Schönheit, die wir als solche nie berühren oder sehen.

Gibt es sie nur in der Erinnerung? In der Erinnerung an das verlorene Paradies?

Von dieser Erinnerung kommt wahrscheinlich das Archaische in meinen Texten. Ich habe das Glück,



in einem Haus zu leben, in dem schon viele Generationen gelebt haben und noch leben werden – was ich zumindest hoffe. Die Gegenstände im Haus, die Möbel, haben schon jemandem gehört. In meinen Texten beschreibe ich die Schönheit – diejenige, die für mich ein Ideal entspricht – von Dingen und Momente, die über den flüchtigen Eindruck hinausgehen. Wenn ich zum Beispiel in den Stall gehe, so hat dieser Gang für mich etwas Sakrales, weil er schon Tausende Male getan worden ist, von anderen Menschen, von anderen Füßen. Trotzdem bleibt er immer der gleiche. Sie kennen die Vasen und Flaschen des Malers Morandi. Er malt immer und immer wieder die gleichen Gefäße. Diese manische Wiederholung hat auch etwas Trauriges an sich, weil alle, die durch Malen, Schreiben, Zeichnen etwas festhalten wollen, wissen, dass die Dinge unabhängig von ihrer künstlerischen Arbeit existieren.

**Es trotzdem immer wieder zu versuchen, braucht das nicht viel Selbstbewusstsein und Mut?**

Ich habe lange Zeit nur für mich geschrieben und keinen großen Wert darauf gelegt, meine Gedichte unter die Leute zu bringen. Eine Mutprobe war es, das erste Mal die Texte bei einem großen Verlag einzureichen. Als mich Einaudi kontaktiert hat, habe ich gemerkt, dass ich kein großes Selbstbewusstsein habe als Mensch. Nicht als Schreibende – ich glaube an das, was ich schreibe – aber sich als Mensch zu behaupten, das ist schwierig und braucht Mut.

**Fällt es Ihnen schwer, Ihre Gedichte aus der Hand zu geben?**

Wenn ein Gedicht geschrieben ist, gehört es nicht mehr dem Dichter sondern dem möglichen künftigen Leser.

**Die Vergänglichkeit scheint ein Grundthema ihrer Gedichte zu sein...**

Der Tod ist eine unumstößliche Wahrheit. An dieser Wahrheit arbeite ich mich ab. Alles, was mich betrifft ist vergänglich, trotzdem gehöre ich in diese Welt und auch in diese Zeit. Ich konzentriere mich auf die Gegenwart.

**Gibt es die Wahrheit in der Dichtung?**

Sie ist eine Verpflichtung. Aber es bleibt immer ein Versuch, sich ihr schreibend zu nähern.

**Schreiben Sie auch Prosa?**

Was ich wirklich will, sind Gedichte. Ich habe mich im Prosaschreiben versucht, aber ich falle immer wieder ins Dichten. Umgekehrt liegen meinen Gedichten beschreibende und erzählende Passagen zugrunde, die ich dann verdichte. Ich möchte die Kraft erreichen, wie sie die Texte der Dichter und Dichterinnen haben, die ich liebe.

**Wie würden Sie Ihren Umgang mit Sprache beschreiben?**

Ich reduziere ganz stark, entkleide einen Text bis auf das Skelett. Ich will zur Grundbedeutung eines Wortes vordringen. Ich schüttele meine Texte nicht aus dem Ärmel, sondern bearbeite sie sehr intensiv. Eine große Schwierigkeit besteht darin, solange an einem Gedicht zu arbeiten, bis es in seiner literarischen Komplexität ganz einfach geworden ist, einen Eindruck solange auf seine Essenz hin zu reduzieren, bis die vollkommene Einfachheit erreicht ist.

**Sie schreiben ausschließlich in italienischer Sprache?**

Die italienische Sprache bietet mir ein gutes Gerüst für das, was ich sagen will. Zuhause sprechen wir ladinisch, aber ladinische Gedichte schreibe ich selten. Zum Ladinischen als Literatursprache empfinde ich derzeit wenig Zuneigung. Das liegt nicht daran, dass das Schreiben nicht möglich wäre wegen des geringeren Wortschatzes oder wegen anderer innersprachlicher Gründe. Es liegt daran, dass mir die italienische Sprache besser gefällt. Ich habe bereits vor Jahren diesbezüglich eine eindeutige Wahl getroffen. Die zwei ladinischen Gedichte im zuletzt erschienenen Band hat der Verlag Einaudi gewünscht.

**Lesen Sie viele Gedichte?**

Nicht mehr so intensiv. Mich interessieren jetzt in erster Linie die Biographien der Dichter und Dichterinnen. Zurzeit lese ich die Biographie von Marina Cvetaeva.

### Aus welchem Grund?

Ich brauche für das eigene Schreiben die Distanz zu den Texten von anderen. Die Biographien hingegen geben mir mehr Einblick in die Intensität eines dichterischen Werks.

### Erhalten Sie Reaktionen von Leserinnen und Lesern?

Der Gedichtband bei Einaudi ist meine erste Publikation in einem Verlag und die Reaktion ist eine völlig andere als vorher. Früher habe ich meine Texte im Eigenverlag herausgegeben und an Freunde verschenkt. Jetzt hingegen gibt es durch den bekannten Verlag ein großes Echo. Etwas für mich völlig Unerwartetes. Der Band verkauft sich gut, es erscheint eine zweite Auflage.

### Gibt es Leser, die Ihnen schreiben?

Es gibt unerwartet viele Reaktionen. Neulich hat mich ein englischer Autor angeschrieben, er möchte meine Gedichte übersetzen. Ich bin beeindruckt davon, was die Leute aus meinen Gedichten heraus lesen und was sie in ihnen sehen. Ich freue mich, dass die Texte auch anderswo verstanden werden, dass sie etwas enthalten, was über die unmittelbare Umgebung hinaus reicht.

### Gibt es neue Schreibprojekte?

Neue alte. Seit einiger Zeit arbeite ich an Texten mit dem Arbeitstitel „Bilder einer Krankheit“. Es handelt sich um die Erkrankung an Demenz und Alzheimer, die ich in der eigenen Familie erlebt habe und erlebe.

### In welcher Form schreiben Sie darüber?

Ich beobachte viel und verarbeite diese Beobachtungen durch das Schreiben. Bisher sind daraus kleine erzählende Bilder in verdichteter Form entstanden.

Interview Margit Oberhammer



# Sabine Folie

Sie ist eine der nicht sehr zahlreichen Frauen im Kunstbetrieb, die Karriere gemacht hat. Die 1962 in Bozen geborene Kunsthistorikerin, Autorin und Kuratorin ist seit Februar 2008 Direktorin der Generali Foundation in Wien. Der Weg dorthin war abwechslungsreich: Mitarbeit beim Aufbau des Jüdischen Museums in Hohenems, Co-Leiterin des interkulturellen Projekts „KultUrSprünge“ in Bregenz, Gründung und Leitung des Frauenzentrum „Femail“ in Feldkirch, 10 Jahre Leitende Kuratorin an der Kunsthalle Wien. Sabine Folie war auch eine der drei Kandidatinnen, die in die Endauswahl für die Neubesetzung des Museion kam.

Was soll/muss ein Kurator, eine Kuratorin Ihrer Meinung nach heute können?

Eine Kuratorin muss ein gutes Gespür haben für das Gesicht einer Zeit, für die Inhalte, die gerade relevant sind; für die Diskurse, die sich abspielen, also für das, was in der Luft liegt. Ich meine damit keine modischen Diskurse, sondern kunstimmanente, gesellschaftspolitische, philosophische und kulturwissenschaftliche. Eine Kuratorin muss versuchen, relevante Themen herauszuarbeiten und diese in einer Weise vermitteln, dass das Gezeigte für die Besucher einen Erkenntnisgewinn darstellt: intellektuell als auch emotional. Ich lege großen Wert darauf, auch die eigene Begeisterung zu vermitteln. Als Kuratorin will man Themen, die manchmal nur unterschwellig da sind, in eine Form bringen, sie visuell übersetzen. Sehr wichtig ist dabei, wie ich etwas präsentiere, wie es mir gelingt, vernetztes Denken, dieses Gespür für Zusammenhänge, die jeder Ausstellung zugrunde liegen, einem Publikum zu vermitteln.

Sie haben Alte Geschichte, Kunstgeschichte und Philosophie studiert. Wie sind Sie Kuratorin geworden?

Die Präferenz für philosophische, kulturwissenschaftliche Fragestellungen und ideengeschichtliche Zusammenhänge wurde durch mein Studium der Philosophie geweckt. Das Schreiben hat mich immer sehr interessiert und mir war bald bewusst, dass ich keine wissenschaftliche Karriere anstrebe, sondern etwas vermitteln und produzieren möchte. Bis zur Kuratorin habe ich aber viele Umwege gemacht. Einen klaren Lebensplan hatte ich nie. Meine Intuition hat mich immer wieder zu bewussten Entscheidungen geführt.

Sie haben unter anderem ein Frauenzentrum gegründet und geleitet. Spielt dieses Engagement damals, heute in ihrer Arbeit noch eine Rolle?

Es spielt insofern eine Rolle, als diese Themen, mit denen ich mich intensiv beschäftigt habe, als Wissen da sind und auch heute noch interessant für mich sind. An dieser Arbeit damals hat mich vor allem interessiert, weibliche Intellektualität in männerdominierte Bereiche einzubringen. Wir

haben nicht nur Frauen beraten, sondern parallel dazu eine Zeitung gegründet, eine Bibliothek eröffnet und anspruchsvolle Veranstaltungen organisiert. Mir war es wichtig, eine von Frauen formulierte politische Sprache in die Politik einzuschleusen. Darüber hinaus haben mich schon immer Literatur und Kunst von Frauen interessiert. Nicht unbedingt feministisch orientierte Kunst, einfach gute Kunst. Ich wollte in der Provinz eine gewisse Radikalität präsentieren. Mein Blick, den ich auf die Dinge werfe, mit denen ich mich heute beschäftige, hat natürlich mit meinen Interessen und Erfahrungen von damals zu tun. Die meisten Künstlerinnen legen zu Recht aber Wert darauf, dass es bei der Beurteilung ihrer Arbeit nur um ihre künstlerische Arbeit geht, nicht darum, ob ein Werk von einem Mann oder einer Frau gemacht wurde.

Sie haben das Wort Provinz angesprochen. Die Kunstszene differenziert sich auch geographisch stark aus. Wie beurteilen Sie das Verhältnis „Zentrum – Provinz“ heute?

Ich denke schon, dass es heute noch Zentren und die Provinz gibt. Aber es gibt auch immer Inseln, die versuchen, innerhalb der Provinz eine andere Sprache zu entwickeln. Das ist sehr wichtig. Es ist aber nicht immer leicht zwischen dem Anspruch und den Möglichkeiten einen Ausgleich zu finden. Man kann nicht immer mit den Parametern der Zentren an die Arbeit in den Peripherien herangehen. Ich glaube, so eine Arbeit muss man mit einem Gespür für Mentalitätsunterschiede und Konfliktbewusstsein angehen, sonst kommen grobe Missverständnisse heraus. Wie man auch in Südtirol gesehen hat.

Gibt es Schwerpunkte in Ihrer Arbeit?

Seit vielen Jahren bin ich dabei, u.a. die Postavantgarde der sechziger und siebziger Jahre aufzuarbeiten. Diese Positionen, ob das nun Marcel Broodthaers, Eva Hesse oder Ree Morton ist, waren sehr relevant für die Öffnung des Kunstbegriffes. Wenn ich unterrichte, fällt mir oft auf, wie wenige historische Voraussetzungen die meisten Studentinnen und Studenten haben. Die Traditionen, auf denen unser Denken heute gründet, zu kennen

ist wichtig. In meiner Arbeit fällt mir auf, dass es zurzeit ein großes Interesse für diese inzwischen historische Periode zu geben scheint. Sich mit der Geschichte auseinanderzusetzen hilft meiner Meinung nach die Gegenwart zu verstehen.

Welche Rolle spielt die Vermittlung in der kuratorischen Praxis?

Die Vermittlung ist das um und auf. Ich habe einige Male dieselbe Ausstellung unterschiedlich präsentiert gesehen. Und das waren zwei ganz verschiedene Erfahrungen. Aufgabe der Kuratoren ist es, Atmosphären zu schaffen, wo Dinge visuell, atmosphärisch und intellektuell aufeinander wirken können. Das ist natürlich eine Fähigkeit. Bei den Besuchern soll es irgendwann „klick“ machen und das Verstehen der Zusammenhänge einsetzen. Es sollte also unsere wesentliche Aufgabe sein, nicht hermetisch zu arbeiten, nicht zu kalt oder zu intellektuell zu sein. Durch falsche Vermittlung kann man Kunstwerke zerstören, oder sie nicht zu ihrem Recht kommen lassen.

Sie hatten einen Lehrauftrag für „curatorial studies“. Was lehrten Sie da?

Hier ging es einmal darum, den Studentinnen und Studenten zu erzählen, wie sich die kuratorische Praxis entwickelt hat. Zum Beispiel wie das Museum im 19. Jahrhundert aussah, wann sich der Kurator als Figur herausgebildet hat. Verschiedene Stadien der Beziehung zwischen Künstlern und Kuratoren wurden aufgezeigt, und dann sind wir natürlich in Ausstellungen gegangen, analysierten sie und versuchten kultur- und marktpolitische Implikationen des heutigen Kunstbetriebes zu verstehen.

Mit der Arbeit als Kuratorin geht meist auch eine intensive Reisetätigkeit einher. Es gibt eine Unmenge an Biennalen, Messen, wichtigen Ausstellungen und Ereignissen. Wie viel muss man selbst sehen, um nicht hinterherzuhinken? Und: Wie ist das machbar?

Für mich ist das ständige Reisen nicht machbar. Aber es gibt Kolleginnen und Kollegen die fast ausschließlich reisen und vom Networking leben.



Ich möchte die Ausstellungen, die ich Vorort mache, auch wirklich betreuen und selber in alle Details hineingehen. Insofern ist das exzessive Reisen für mich weder möglich noch wünschenswert. Aber natürlich muss man sich informiert halten. Zeitweise reise ich schon viel, versuche das aber zu kombinieren mit Atelierbesuchen bei Künstlern, mit denen ich gerade arbeite und daneben schaue ich mir auch gleich die Galerienarbeit in der jeweiligen Stadt an. Man entdeckt da ja auch sehr viel. Mit Messen habe ich meine Probleme, das ist eine Form Kunst zu zeigen, die mir nicht zusagt. Vor allem junge Kuratoren reisen viel. Das ist gut, denn jede und jeder hat einen unterschiedlichen Fokus, seinen eigenen Blick und das belebt die kuratorische Praxis. Man ist ja auch begrenzt, das gebe ich zu.

Es scheint sich ja in der Kunst so etwas wie eine internationale Formensprache entwickelt zu haben, die man an sehr vielen Kunstorten antrifft. Welche Rolle spielt die Beziehung „lokal – international“ in der Kunst heute? Sind das noch Gegensätze?

Das hängt davon ab, was man mit lokal meint. Wenn man mit lokal zum Beispiel Wien meint, hat man keine Probleme, es gibt hier viele gute Künstler, die international arbeiten. Wenn man an kleinere Orte denkt, dann gibt es wahrscheinlich schon einen Sprung, der deutlicher spürbar ist, aber auch da gibt es immer welche, die hervorstechen und interessante Arbeiten machen. Es ist sicher wichtig hinauszugehen, auch in den Zentren zu arbeiten und sich inspirieren zu lassen. Aber verallgemeinern kann man das nicht. Jeder

Künstler, jede Künstlerin arbeitet unterschiedlich. Wichtig ist ein reger Austausch. Die meisten Künstler heute, bemerke ich, sind sehr informiert und reisen. Die Guten wissen auch, wie sie sich platzieren, sich einordnen können, sie haben ein historisches Verständnis von ihrer eigenen Position und arbeiten nicht naiv vor sich hin. Naivität ist in der Kunst nicht gefragt. Was mich jedoch erschreckt, ist, wie sehr sich junge Künstlerinnen und Künstler in diesem Kunstmarkt verkaufen müssen. Das ist bedenklich. Aber man kann dennoch nicht weltfremd sein, der Kunstmarkt ist nun einmal eine Gegebenheit und Notwendigkeit.

Sie waren zehn Jahre lang Leitende Kuratorin an der Kunsthalle Wien und sind jetzt Direktorin der Generali Foundation. Eine sehr erfolgreiche Karriere. Wenn man sich im Kunstbetrieb umsieht, begegnet man wenigen klassischen Beziehungsformen, und wenn, dann in erster Linie von Männern. Für erfolgreiche Frauen ist es nach wie vor nicht einfach, Karriere und Familie zusammenbringen. Wie ist das bei Ihnen?

Mit all den Reisen und dem Arbeiten rund um die Uhr sozusagen ist es schwierig das zusammenzubekommen. Ich habe sehr hart gearbeitet in den letzten zehn Jahren. Aber ich muss hinzufügen, lustvoll gearbeitet. Ich sehe auch ständig wie untolerant man gegenüber Frauen mit Kindern ist. Der Betrieb saugt einen aus, er würde jede und jeden am liebsten 70 oder 80 Stunden haben. Ich selber bin auch so. Ich bin anspruchsvoll und versuche aus mir und den anderen so viel als möglich herauszuholen. Und so ist die Zeit sehr schnell vergangen. Ich glaube da arbeiten auch unbewusste Kriterien mit, die einen in diesem Rausch des immer Weitermachens mitreißen. Ich bin glücklich in diesem Leben und habe das „Privileg“ in einer wunderbaren, unterstützenden Beziehung zu leben. Ich habe keine Entscheidung gegen Kinder getroffen, aber sie auch nicht explizit für Kinder getroffen, da nie der richtige Moment oder die Zeit da waren. Irgendwann habe ich dann einfach vergessen, wie alt ich bin oder dass ich älter werde. Natürlich hängt das auch damit zusammen, dass die Anforderungen, die ich an mich setze, hoch

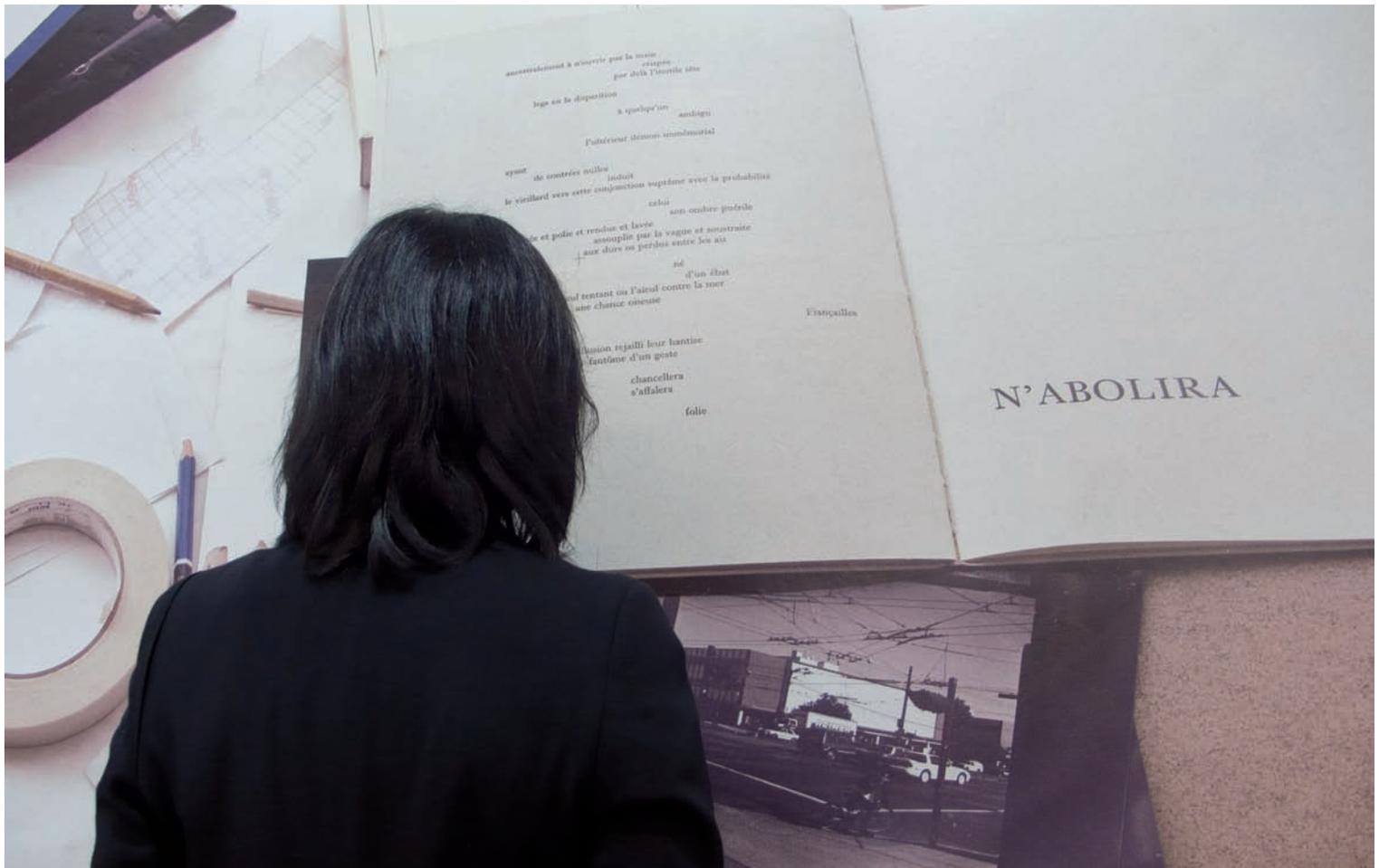


sind und ich das, was ich mache, auch sehr gut machen möchte. Und das gut machen heißt einfach einen großen Zeiteinsatz bringen.

Sie sind auch in die Endausscheidung für die Direktion des neuen Museion gekommen. Was hätte Sie an dieser Arbeit gereizt?

Die Herausforderung wäre einmal die gewesen, selbst ein Haus führen zu können. Und noch dazu eines, das es physisch vorher nicht gegeben hat. Natürlich hat es die Sammlung gegeben. Aber ein neues Haus zu führen, zu gestalten und die Programmverantwortung zu haben, das hätte mir sehr gut gefallen. Diese Möglichkeit kam auch im richtigen Moment in meinem Leben, es ging damals für mich darum, etwas zu verabschieden und etwas Neues zu beginnen. Wobei Südtirol für mich auch einen seltsamen Beigeschmack hatte. In die Heimat zurückgehen ist wohl meist mit einem ambivalenten Gefühl verbunden. Auch weil man von den anderen besetzt wird, auf die paternalistische Art: Das ist eine von uns, das ist die „Seiserin“. Die mangelnde Distanz hätte mich gestört. Aber das wäre vorerst das einzige gewesen.

Interview Susanne Barta



# BOJEN IM LEBENSMEER

Freie Autorinnen rudern und schwimmen, oftmals gegen den Strom. Was sie hält und hindert, was sie treibt und trägt, das erzählt Isolde von Mersi

Es ist leicht, eine gute Journalistin zu sein. Die nötigen Talente schütten die guten Feen als Lebenscocktail in die Wiege: Eine großzügige Portion Artikulationsvermögen, dazu einen wachen und wandernden Geist, als weitere Ingredienz ein fast schon zügelloses Immer-alles-wissen-und-allekennen-lernen-Wollen und schließlich noch ein ganz spezielles Gewürz, dem Pfeffer ziemlich ähnlich: Eine Mischung aus Skepsis, Zweifel und dem Gefühl, bei aller Freundschaft, aller Nähe und allem Verständnis doch immer und überall die Fremde zu sein und Fremdheit zu spüren.

Die Eigenleistung: gezielt das Schreibhandwerk zu lernen, ist bei solchem Rüstzeug keine herausfordernde Übung, sondern ein Frage von Ambition und Disziplin, wie bei jedem anderen Beruf auch. Es ist aber trotzdem verdammt schwer, eine gute Journalistin zu sein. Mit Laptop und Herzblut zu schreiben, heißt: Abstand und Nähe, Vertrauen und Zweifel ständig in Balance zu halten. Manchmal eine Mörderanstrengung. Am meisten

ins Schwitzen gerät die Journalistin, wenn der Gegenstand der Berichterstattung – sie selbst ist.

## Oma, Opa und die gute Fee

Isolde von Mersi über Isolde von Mersi ist eine Premiere, exklusiv für die **alpenrosen**. Ein Experiment, für das ich Assistenz benötige, mein Alter Ego. Ich stelle vor: Eleonora Sternfeld, ihr Name ist eins meiner journalistischen Pseudonyme. Eleonora wird mir auf den Zahn fühlen. Die Interviewform habe ich ihr verboten, weil mir persönlich die **alpenrosen** ohnehin etwas zu interviewlastig sind.

Eleonora will als erstes wissen, ob ich wirklich ernsthaft glaube, dass mir mein Beruf in die Wiege gelegt wurde. Ich stehe zum Begabungscocktail der guten Feen. Aber mir fällt dazu noch etwas ein, eine seltsame frühkindliche Prägung. Ich hatte einen Großvater, der ständig schrieb und eine Großmutter, die ständig rechnete. Als

neugieriges Kind habe ich beiden dabei gern und genau zugeschaut. Im Prinzip hätte ich demnach bei diesen Vorbildern genauso gut auch Betriebswirtin werden können.

Ich sage Eleonora, dass ich glaube, dass meine Großeltern, natürlich ohne es zu ahnen, eine zweite Mixtur als Grundlage für mein Schreiberinnenleben angerührt haben. Lange, bevor ich zur Schule kam, habe ich mir vorgenommen, so schön und so viel zu schreiben wie Opa. Aber die wahren Impulse gingen von meiner rechnenden Oma aus. Sie hatte eine Schreibmaschine und eine Sekretärin. Nach deren Anleitungen habe ich mit verkrampften Schwitzfingerchen das Tippen geübt: w-e-r-t links, z-u-i-o rechts. Das Zehnfingersystem kann ich noch heute nicht. Zu einer eigenen Sekretärin habe ich es auch nie gebracht. Dafür hat mich meine Großmutter zeit ihres Lebens geimpft mit dem Serum fraglos selbstbewusster Weiblichkeit.

Und was hat das mit Deinem Job zu tun?“ bohrt Eleonora tiefer hinein in meine fernere Vergangenheit. „So viel, dass es mir selber erst im Lauf von Jahrzehnten klar geworden ist“, antworte ich ihr, und fasse zusammen. Dem Vorbild meiner Großmutter, die bis zu ihrem 87. Lebensjahr berufstätig war, verdanke ich es, dass ich immer schon eine Berufs- und keine Hausfrau werden und außerdem in die weite Welt hinaus wollte. Deswegen habe ich auch neben dem humanistischen Gymnasium Englisch und Französisch gelernt, mit Latein und Griechisch wäre ich nicht sehr weit gekommen. „Und schließlich, Eleonora“, sage ich, „war für mich dank dieser Oma immer sonnenklar, dass den Frauen die Hälfte der Welt zusteht. So habe ich mir ganz ungeniert von klein auf meine Hälfte genommen.“

### Flucht vor der Antike

„Gut“, bemerkt Eleonora, „und so ist es Dir also auch immer schon sonnenklar gewesen, dass Du Journalistin sein wirst“. Ich seufze. „Werde, die du bist!“ – das schreibt dir vielleicht mal jemand leichthin ins Poesiealbum, aber dieser kurzen Aufforderung nachzukommen, dauert schrecklich lang. Bei mir zumindest. Ich habe immer schon gern geschrieben und noch lieber gelesen. Während der Schulzeit hatte ich einmal ein heftiges, langwieriges Gogol-Tolstoi-Dostojewskij-Lesefieber. Danach wollte ich Dichterin werden und habe ein ganzes Heft gefüllt mit depressiven Gedichten und Kurzgeschichten über Trinker oder russische Kriegsgefangene. Die habe ich dann bei einem Literaturwettbewerb der Bruncker Oberschulen eingereicht und etliche Preise gewonnen. Aber das war halt so eine pubertäre Phase. Die Idee, Dichterin zu werden, kam mir

dann als stolze Reifezeugnisbesitzerin genauso so extrem lebensnah vor wie die Protagonisten meiner jugendlichen Poesie und Prosa. Als ich nach der Matura nach Wien zog, hatte ich keine Ahnung mehr, was ich werden will.

Eleonora schmunzelt verständnisvoll und fragt, wie ich mich aus dieser Verlegenheit gezogen habe. Ich erzähle ihr, dass ich fast alle Institute der Philosophischen Fakultät abgeklappert und mich in den meisten Vorlesungen halbtot gelangweit habe, ganz besonders dort, wo ich mit meinem Faible für Sprachen eigentlich Erleuchtung erhofft hatte, auf der Germanistik, Anglistik, Slawistik und Romanistik.

Als Unschuld vom Land hatte ich keine Ahnung, dass es so was wie ein Institut für Publizistik überhaupt gibt. Als ich es zufällig entdeckte, fuhr ich erleichtert in seinen Hafen ein und blieb bis zur Promotion vor Anker. Und weil ich mich inhaltlich zwischen den Schönen Künsten und der Staatskunst nicht festlegen mochte, absolvierte ich dazu zwei ziemlich konträre Nebenfächer, Theater- und Politikwissenschaft.

### Spielen auf der Sprachwiese

„Und dann hast Du gedacht, damit bist du jetzt gut aufgestellt für alle Eventualitäten des Journalismus“, resümiert meine Gesprächspartnerin. „Falsch, Eleonora. Auf dieser akademischen Spielwiese habe ich einfach eine breite Palette von Ausdrucksmöglichkeiten ausprobieren können und entdeckt, was für ein unendlich weites Feld von Arbeitsmöglichkeiten die Sprache bietet.“ Mich auf eine davon festzulegen – das kommt mir bis heute nicht in den Sinn.

Ich zähle auf, was ich seit dem Studium schon so alles gemacht habe: Presseassistentin einer Politikerin, Praktikantin und freie Autorin in der Reisedredaktion einer führenden deutschen Wochenzeitschrift, Magazinjournalistin, Fachbuchautorin, Konzepterin und Texterin für PR-Publikationen aller Art, für einen Toskana-Film und für den Rundfunk.

So richtig in Fahrt komme ich bei meinen Themen. Ich habe über Architektur, Design, Geschichte, Kunst und Photographie geschrieben, über die meisten europäischen Länder, über Haubenköche und Winzerkönige, über Arbeitslose und Kinder, über Narren und über Nerzfarmen, über Wind- und Wasserkraft, über Seilbahnen und Schneekanonnen, über Leonard Cohen, den Poet der gebrochenen Herzen und...

Als mir die Luft ausgeht, fragt Eleonora seelenruhig: „Und was lernen wir daraus?“ Die Frage sitzt, aber welche JournalistInnen stellen sie nicht, wenn Prägung und Bildung, Beruf und Berufung abgehandelt sind? Ich muss nachdenken, wie übrigens die meisten meiner bisherigen GesprächspartnerInnen bei solchen oder ähnlichen Fragen. Eleonora versteht das, als gute Journalistin fällt sie mir nicht ins Wort und auch nicht ins Schweigen.

### Nix is fix

„Also gut, malen wir den Hintergrund, wir haben ja eine breite Palette“, sage ich nach einer Weile und werfe ihr eine Behauptung hin: „Viele Medien und viele Themen erhalten den frischen Blick, sie machen vielseitig und halten physisch wie geistig auf Trab.“ Eleonora kontert: „Verzettelst Du Dich

dabei nie?“ Fazit der Selbstbefragung: Inhaltlich eigentlich nicht, weil es spannend ist und Spaß macht, immer Neues zu lernen. Mental und/ oder psychisch kann es schon manchmal knirschen im Gebälk. Ich gestehe Eleonora, dass ich häufig nicht einschlafen kann, weil so viele Fakten und Figuren unaufhaltsam durch den Kopf geistern, wenn ich bis spät in die Nacht hinein geschrieben habe. Und ich erzähle ihr die Geschichte, wie ich mir während meiner intensivsten Reisejahre durch die halbe Welt einmal beinahe selber abhanden gekommen wäre:

Eines Morgens schlage ich die Augen auf, starre aus einem unbekanntem Bett in einem noch unbekannteren Zimmer auf wildfremde Bergspitzen im Fenster und erleide eine wüste Panikattacke. Ich weiß absolut nicht mehr, wo ich bin, und warum ich in diesem fremden Bett liege. Es dauert mehrere, als halbe Ewigkeit empfundene Minuten lang, bis ich mich wieder orten kann: Ich befinde mich in meiner Heimat Südtirol, in Meran, zu Füßen der Texelgruppe, in einem Hotel, als Teilnehmerin an einem Kongress.

### Netzwerke halten fast ewig

Nach diesem Schock habe ich ganz bewusst angefangen, gut verankerte Bojen ins reichlich bewegte Meer meines Lebens zu setzen. Die immer noch wichtigsten sind meine dicht geknüpften Netzwerke mit Freundinnen und Freunden, Kolleginnen und Kollegen, die ich hege und pflege. Meinen allerersten Job in der Politik habe ich der in den 1970er Jahren sehr aktiven Frauengruppe der Gewerkschaft „Kunst, Medien und freie Berufe“ zu verdanken. In der mir anfangs doch recht fremden Hafen- und Medienstadt Hamburg

habe ich später einen Halt gebenden Platz gefunden im Biotop der JournalistInnen. Wir rotteten uns verlagsübergreifend zusammen, tauschten Informationen und Informanten aus und ließen es krachen bei Spieleabenden und Redaktionsfeten.

Eine Geschlechterproblematik habe ich in diesem Milieu nie wahrgenommen. Allenfalls da und dort ein etwas übersteigertes, aber auch ironisierendes Elitebewusstsein. „Das bisschen, das wir lesen, schreiben wir uns selbst“, hieß die Devise. Zurück in Wien, haben mich meine StudienfreundInnen, von denen viele bei den österreichischen Medien arbeiten, mit offenen Armen aufgenommen und mir nach fast 25 Jahren in Deutschland bei der Re-Integration ins alpenrepublikanische Alltagsleben geholfen.

Ein ehemaliger Ministeriumskollege fällt mir da als erster ein, er hat über alle bürokratischen Hindernisse hinweg für meinen Sohn einen Platz im Gymnasium organisiert. Solche und andere Formalitäten sind aus meiner Sicht selbst innerhalb der EU die ärgsten Klippen im Leben freier AutorInnen, die sich (auch) die Freiheit zum gelegentlichen Wohnsitzwechsel nehmen.

### Kinder, Kinder – was für ein Karriere-schub!

„Gibt’s außer den Bojen der Freundschaft und Kollegialität auch einen Leuchtturm an den Gestaden Deines Lebensmeers?“ fragt Eleonora. Da muss ich keine Sekunde nachdenken, das ist mein Sohn. Sagen wir’s mal ein bisschen provokant und zugespitzt: Mein Kind hat meine Karriere nicht behindert, sondern befördert. Mein Schreiben hat mehr Fahrt bekommen: Um viel Zeit mit meinem

Sohn verbringen zu können, habe ich meine Aufträge viel zügiger erledigt als zuvor als Solistin. Außerdem bin ich spielerischer geworden, habe gelernt, Vertrautes nicht für selbstverständlich zu halten und Neues unbefangen anzusehen, so, wie es die Kinder machen. Wer schreibt, muss offen und unvoreingenommen sein. Die „höhere Warte“ ist vielleicht eine bequeme Position, aber keine wirklich produktive Perspektive.

Für das Wohlergehen meines Kindes war umgekehrt mein Beruf mindestens genau so nützlich wie Windeln wechseln, Nase putzen, Hausaufgaben kontrollieren, Liebeskummer anhören und andere Muttertierfunktionen. Denn mein Kind hat mich auf den Weg gebracht, mich für Anliegen anderer Eltern und Kinder zu engagieren, zum Beispiel für einen Kindergarten in unserem verschlafenen Bayerndorf, für eine Nachmittagsbetreuung in der Volksschule oder gegen eine umweltschädliche Erdgasverdichterstation in ländlichem Wohngebiet. Bei diesen Aktionen war alles hilfreich, was ich kann: Betroffene, JournalistInnen und PolitikerInnen sensibilisieren, Medieninformationen schreiben, Konferenzen auf die Beine stellen – kurz: gezielt organisierte Öffentlichkeitsarbeit. Die gemeinschaftlichen Erfolgserlebnisse dieser ehrenamtlichen Basisarbeit haben mich glücklicher gemacht als jeder JournalistInnenpreis.

### Auf die Freiheit ist Verlass

„Das wäre jetzt doch ein guter Abgang aus dieser Geschichte über mich selbst, was gibt es noch mehr zu sagen?“, denke ich bei mir. Aber Eleonora hat sich fürs Finale noch ein paar herausfordernde Fragen aufgehoben. „Von den 28 Jahren

Deines Berufslebens warst Du insgesamt nur fünf Jahre angestellt. Ist das Absicht?“, fragt Eleonora. Ich bejahe. Für angestellte RedakteurInnen ist Schreiben meistens die letzte der anstehenden Aufgaben in einer Redaktion. Sie sitzen mindestens einmal in der Woche in (oft end- und noch öfter fruchtlosen) Konferenzen, sie müssen fremde Texte begutachten und redigieren, GastautorInnen betreuen, mit GrafikerInnen Bilder aussuchen und Seiten einrichten, Titel und Vorspanne für fertige Geschichten schreiben. Ich wollte aber immer viel lieber meine eigenen Geschichten machen als fremde Texte bearbeiten. Und weil die Stellen für angestellte ReporterInnen immer schon rare Pretiosen waren, ist der Status als freie Autorin für mich die beste Alternative.

„Freiheit statt Sicherheit, ist das nicht manchmal hart?“ „Das, Eleonora, wollen viele von mir wissen, und die Antwort ist Ja und Nein.“ Ich glaube, dass es grundsätzlich kein Zufall ist, wenn jemand freie/r AutorIn oder überhaupt FreiberuflerIn ist. Ich habe den Verdacht, wir alle tragen so eine Art „Selbständigen-Gen“ in uns. Es bewirkt, dass wir nie Ausschau halten nach einer Autorität, die uns sagt, wo's lang geht oder was wir tun sollen. Die eigene Arbeit und das eigene Leben zu gestalten und zu organisieren ist keine Strafe, sondern eine Selbstverständlichkeit.

Es ist oft anstrengend, immer neue Themen und gute AbnehmerInnen dafür zu finden, sich auf immer wieder wechselnde AnsprechpartnerInnen in Verlagen, Redaktionen oder Agenturen einzustellen, Honorarverhandlungen zu führen und Verträge auszuhandeln. Neuerdings kommt immer häufiger die echt ungünstige Aufgabe dazu, den Honoraren hinterdrein zu rennen. Denn es

ist eine negative Begleiterscheinung der so genannten New Economy, dass die Zahlungsmoral vieler Auftraggeber ganz tief vergraben irgendwo im Keller liegt.

Aber letztlich: Arbeit ist immer anstrengend, hat in jeder Form unangenehme Begleiterscheinungen. Zwei Verhaltensmuster allerdings findet man bei FreiberuflerInnen sicher nicht: Krankfeiern und strategische Arbeitsvermeidung oder -abwälzung auf KollegInnen. „Wenn Du nix tust, verdienst du auch nix, so einfach ist das, Eleonora“, resümiere ich. Jetzt, finde ich, könnte mich mein Alter Ego wirklich bald wieder mir selbst überlassen. „So, letzte Frage!“ sage ich.

Eleonora Sternfeld schaut mich sinnend an und sagt dann: „Du warst doch bei der ZEIT. Die machen jede Woche eine Seite ‚Ich habe einen Traum‘. Erzähl mir Deinen!“ Ich schließe die Augen, wie die Leute auf den ZEIT-Fotos. Ich sehe ein neues Netzwerk vor meinem inneren Auge, eine Gruppe von jungen, mittelalten und älteren Frauen mit vielen verschiedenen Erfahrungen und Kenntnissen im Medienbereich und der PR. Sie bündeln ihre Fähigkeiten und Qualifikationen, um gemeinsam neue Berufswege zu gehen, selbständig und doch nicht allein. Ja, das ist mein aktueller Traum.

# Ingeborg Bauer Polo

hat gezeigt, dass es geht. Sie war Schuldirektorin, jahrzehntelang in der Bozner Stadtpolitik tätig, heute sitzt sie an Schlüsselstellen der Südtiroler Kulturpolitik und genießt ihren ausgefüllten Ruhestand, den sie zwischen politischem und sozialem Engagement in Südtirol und willkommenen familiären Verpflichtungen im Friaul aufteilt. Als sie die Stadtpolitik 2005 verließ, trauerten ihr viele nach. Sie war bei Italienern und Deutschen gleichermaßen beliebt. Heute ist die Grande Dame der städtischen Politik Vorbild für viele.

Sie waren Stadträtin, sind engagierte Kulturfrau, waren in der Schule tätig, und viele Menschen hätten sich Ingeborg Bauer Polo als Bozner Vizebürgermeisterin gewünscht. Was hat Sie in Ihrem Tun geleitet?

Ich begegne gern Menschen und bin sehr neugierig. In meinem Leben hat es immer Abschnitte von 15, 16 Jahren gegeben, danach musste ich etwas Anderes machen. 16 Jahre Ausbildung, 15 Jahre Schule, ebenso lange in der Politik und jetzt hoffe ich, noch 14, 15, 16 Jahre in den zwei Bereichen tätig sein zu können, denen seit jeher mein Interesse gegolten hat: das Soziale und die Kultur.

Wie ist es gekommen, dass Sie von der Schule in die Politik umgestiegen sind?

Als Schuldirektorin habe ich viel mit der Politik zu tun gehabt. In Jenesien habe ich gesehen, wie unkompliziert die Dinge in einem kleinen Dorf sind und in Bozen, wie schwierig es mit einer großen Verwaltung ist. Ich habe mich oft geärgert, bis der Moment kam, wo ich mir gesagt habe, schimpfen allein bringt nichts. Mein erstes Assessorat war Schule, Jugend, Sport. Ich bin aus der beruflichen Karriere heraus in einen politischen Bereich, der mir vertraut war. Deshalb war es für mich relativ einfach.

Das ist jetzt 20 Jahre her. Wie war es damals für eine Frau, in das politische Geschäft einzusteigen?

Ich war effektiv die einzige Frau im Bozner Stadtrat, und ich muss sagen, wenn man genügend Selbstsicherheit und Kompetenz mitbringt, ist es eigentlich indifferent, ob man als Mann oder Frau in die Politik geht. Als Frau in der Politik bringt man aber einen anderen Blickwinkel mit. Ich habe versucht, meine Person, also die Frau, in die Politik einzubringen, sowohl in der Art, wie ich mit den Menschen umgegangen bin als auch in den Inhalten.

Sie haben nicht nur liebliche Assessorate verwaltet. Gibt es einen Unterschied zwischen einem Schulassessorat und einem Ressort wie öffentliche Arbeiten?

Das größte Problem war die Mobilität, aber die scheint ja ein Reizthema zu sein. Es gab damals einige liebe Kollegen, die der Meinung waren, dass eine Frau von Mobilität nichts versteht. Ich war zwar keine Verkehrsexpertin, aber ich habe einen Kopf zum Denken und habe die Fähigkeit zu lernen. Es ist mir gelungen, in Bozen gegen alle Widerstände den Kreisverkehr einzuführen. Heute besteht Bozen aus Kreisverkehr, und es funktioniert. Dem Vorwurf, dass ich zu wenige Fakten setze, habe ich immer entgegengehalten, dass ich erst Fakten setze, wenn ich weiß, wohin ich will. Für mich war die Planungsarbeit wichtig. Dass einen das Tagesgeschehen überrollt, hat mir in der Politik am meisten zu schaffen gemacht. Frauen sind gewohnt, im Hintergrund und konkret zu arbeiten. Die Politik honoriert zu oft jene, die laut sind. Dinge tun und darüber reden, das ist es, was Frauen in der Politik noch lernen müssen.

Vom Kreisverkehr zur Zeitpolitik. Dieses anfangs wenig beliebte Thema wurde eher belächelt. Sie haben es voran getragen, heute ist Bozen dafür über die Grenzen hinaus bekannt.

Das ist richtig so. Gemeinderatskollegin Rosetta Fronza hatte mich dazu überredet, am Politecnico in Mailand einen Informationstag zur Zeitpolitik zu besuchen. Dort wurde mir bewusst, dass ich als berufstätige Frau immer mit der Zeit gekämpft habe und dass es mir niemals in den Sinn gekommen war, zu verlangen, dass die Gesellschaft die Zeiten so organisiert, dass sie für Frau und Familie leichter in den Griff zu bekommen sind. Da Stundenpläne und Öffnungszeiten von Menschen gemacht sind, können sie auch wieder verändert werden. Die Gewohnheit macht Veränderung wahnsinnig schwierig. Ein Umdenken braucht sehr viel Lust am Neuen.

Inwiefern hat ein Thema wie Zeitpolitik mit Kultur zu tun, gehört das noch zu Ihrem Kulturbegriff?

Absolut ja, denn Kultur ist nicht nur Hochkultur. Kultur ist eine Lebenshaltung. Das habe ich von meinem Elternhaus mitbekommen. Für mich sind Alltagskultur, Esskultur, Wohnkultur genau so



wichtig wie das, was mich mein ganzes Leben lang interessiert hat: Literatur, bildende Kunst, Malerei, Musik.

aber soweit ist es eben nicht gekommen. Bis auf eine Woche.

**Wohin sollte sich die Kultur in Südtirol bewegen?**

Die Politik hat die Aufgabe, Kultur möglich zu machen. Politik hat sich nicht in die Kultur einzumischen, aber sie muss die Voraussetzungen schaffen, auch für eine Öffnung. Als wir in der Stadt Bozen den Versuch gestartet haben, zu Weihnachten die Künstlerbrücken zu gestalten, habe ich diese bis zum Schluss verteidigt, weil ich einfach der Überzeugung bin, dass man Menschen experimentieren lassen muss. Nur aus Versuchen können Dinge entstehen. Lieber ein fehlgeschlagener Versuch als eine Zensur vorher.

**Hat sich in den letzten 30 Jahren im Bereich Kultur in Südtirol was geändert?**

Es hat sich einiges verändert, es ist eine Öffnung da, es wird mehr zugelassen. Ich würde sagen, dass im Moment eine Kulturpolitik gemacht wird, die man absolut teilen kann.

**Noch einmal zurück. Wären Sie gerne Vizebürgermeisterin geworden?**

Ja. Ganz klar, ja. Das wäre ein Wunsch gewesen,

**Haben Sie als junge Frau so etwas wie einen Lebensentwurf gehabt, und entspricht das bis jetzt gelebte Leben diesem Entwurf?**

Es war für mich, als ich 18 war, nicht sehr einfach einen Lebensentwurf zu haben. Ich hatte Träume, aber die Realität war eine andere. Ich habe mit 18 Jahren meinen Vater verloren, meine Mutter stand finanziell nicht sehr gut da, also war ich gezwungen, mein Hochschulstudium so rasch wie möglich hinter mich zu bringen. Ich habe in vier Jahren mein Doktorat in Innsbruck gemacht, und es war klar, dass ich sofort arbeiten wollte. Die ersten Bewerbungen machte ich beim Rundfunk. Aber dort habe ich keinen Weg gefunden, und deshalb bin ich in die Schule ausgewichen, das gebe ich ganz offen zu. Es war nicht mein Traum, aber es war die Realität, in der ich lebte. Ich musste mich erhalten, musste was verdienen. Dass daraus ein Beruf wurde, der mir sehr viel gegeben hat, war ein Glück. Ansonsten war für mich Familie immer sehr wichtig, ich habe geheiratet und meine zwei Kinder groß gezogen, und erst als meine Kinder größer waren, ging ich in die Politik. Politisch gedacht habe ich immer, das war auch in meiner

Familie Thema, aber politisch aktiv geworden bin ich erst, wie man mich konkret darum gefragt hat. Ich selbst hätte mich nicht angeboten.

Diese typisch weibliche Bescheidenheit, dass man eventuell nicht gut genug ist...

Ja. Ich bin einmal gefragt worden, da hatte mich die falsche Person gefragt. Das zweite Mal habe ich gerne zugesagt. Ich bin mit meinem Leben rundum zufrieden, bin aber auch sehr glücklich darüber, dass ich jetzt die aktive politische Phase hinter mir gelassen habe. Das heißt aber nicht, dass ich nicht weiterhin eine politisch denkende und agierende Frau bin.

Wie ist es, immer im Licht der Öffentlichkeit zu stehen?

Sicherlich freut man sich, wenn man einen bestimmten Bekanntheitsgrad hat, aber der Bekanntheitsgrad allein ist's nicht. Mich freut, wenn zum Bekanntheitsgrad Anerkennung für die geleistete Arbeit dazukommt.

Stichwort Vereinbarkeit: Haben Sie nie in Erwägung gezogen, den Beruf aufzugeben?

Nein, eigentlich nicht. Ich habe glücklicherweise von meiner Mutter großes Organisationstalent geerbt und in meiner Familie Menschen, die einen Teil der Familienarbeit gerne übernommen haben. Gemeinsam hat die Familie die Vereinbarkeit geschafft. Ich allein hätte sie nicht geschafft.

Das heißt die Familie hat Ihren Weg in die Politik mitgetragen?

Absolut. Mein Mann und meine Kinder waren meine größten Fans.

Vor einigen Jahrzehnten waren Sie eine junge Frau, die einen sehr selbst bestimmten Weg gegangen ist. Glauben Sie, dass dieser Start für junge Frauen heute anders ist – leichter, schwieriger?

Meiner Meinung nach schwieriger. Ich hatte zwar keine leichte Jugend, aber eine glückliche und zufriedene. Wir hatten Sicherheiten. Wir wussten, wenn wir etwas lernen, wenn wir einen Beruf ergreifen wollen, dann bekommen wir Arbeit, und wenn wir eine Arbeit wählen, dann können wir diese ein Leben lang tun. Heute müssen sich Schüler darauf einstellen, dass sie nicht mehr ein ganzes Leben lang denselben Beruf ausüben können. Die Unsicherheiten belasten unsere jungen Menschen. Außerdem hatten wir weniger Angebote, wir mussten weniger auswählen. Da sind die Herausforderungen an die Jugend heute größer.

Sie waren nie Kulturlandes- oder -stadträtin haben aber doch im Kulturleben Akzente gesetzt.

Sie meinen wohl das Theater, die Vereinigten Bühnen. Als ich der Mittelschule Stifter Waltraud Staudacher begegnet bin, die für meine Schüler Schultheater gemacht hat, ist mir eine Welt aufgegangen. Waltraud hat mich dann 1988 zu den Lichtensterner Gesprächen mitgenommen, wo die von Luis Benedikter initiierte Südtiroler Theaterwerkstatt gegründet wurde. Man hat versucht, die engagierten Laienbühnen in Südtirol – Südtirol hatte ja kein stehendes deutschsprachiges Theater – zusammenzufassen. Waltraud hat viel Vorarbeit geleistet, ich habe dann versucht, ihre Ideen umzusetzen. Die Politik muss Dinge ermöglichen. 1992 wurden die Vereinigten Bühnen gegründet, heute bespielen sie unser Stadttheater.

Sie sind eine Städterin mit offenem Geist, liberalem Weltbild, leben in einer zweisprachigen Familie und sind in der Südtiroler Volkspartei aktiv. Wie gut geht das zusammen?

Wie ich 1989 mit der Politik begonnen habe, da war mein italienischer Gatte ein Problem. Damals ist jemand in der Partei aufgestanden und hat gemeint, die könne nicht Stadträtin werden, weil sie einen Italiener zum Mann hat. Worauf ich mich ganz vehement gewehrt und betont habe, dass ich schon gewohnt bin, mit meinem Kopf zu denken



und dass ich ich bin und mein Mann mein Mann ist. Ich glaube nicht, dass man mir den Vorsitz des Ausschusses für Schule, Kultur und Sport übergeben hätte, wenn man nicht überzeugt wäre, dass das vereinbar ist.

#### Was soll die Kulturpolitik für die Zukunft tun?

Ich glaube, wir müssen an der Kommunikation von Kultur arbeiten, und wir müssen Kultur breiteren Kreisen zugänglich machen. Es gibt so viele Formen von Kultur. Das Bodenständige, den wirklichen kulturellen Reichtum in unseren Dörfern müssen wir erhalten. Ich verbringe den Sommer im Friaul und ziehe den Vergleich mit dem Heimatdorf meines Mannes: Es ist einfach schlimm, wenn die Tanzgruppe, der Chor und die Theatergruppe auseinander brechen, dann lebt ein Dorf nicht mehr.

#### Reicht Geld aus, um diese bodenständige Kultur in den Dörfern zu erhalten?

Absolut nicht. Der Kulturbeirat hat eine sehr kluge Entscheidung getroffen, als er die Gelder stark von Investition auf Tätigkeit umgepolt hat. Wir müssen die Tätigkeiten ermöglichen und die Kreativität der Menschen fördern.

#### Gerade in letzter Zeit ist wieder behauptet worden, Kultur sei überflüssig, man solle das Geld lieber in Altersheime investieren.

Ich kann diese Argumentationsweise natürlich nicht teilen. Es muss Geld für das Soziale und für die Kultur da sein, denn beide sind lebensnotwendig. Ein Leben ohne kulturelle Impulse wäre ein äußerst armseliges Leben.

#### Trotz Ihres Ruhestandes haben Sie jede Menge Tätigkeiten. Wo liegen die Schwerpunkte?

Ich bin aus der aktiven Politik ausgeschieden, weil ich Zeit für mich und meine Interessen haben wollte. Ich kann jetzt Dinge machen, die ich viele Jahre lang nicht machen konnte, lesen, nähen, ich koche sehr gern, habe letzthin gelernt, wie man Pralinen herstellt. Auch möchte ich das Thema Alzheimer bewusst machen. Je früher man diese Krankheit erkennt, desto länger kann man Lebensqualität erhalten. Die Politik möchte ich dafür sensibilisieren, landesweit Einrichtungen

zu schaffen, die vor allem auch die Familien von Alzheimer Kranken unterstützen. Die Zeit, in der ich zusammen mit meiner Schwester die Betreuung meiner Mutter übernommen hatte, war eine äußerst belastende Zeit. Das zweite große Thema ist das Südtiroler Bildungszentrum, das als Ideen- und Denkwerkstatt immer dort Starhilfe gibt, wo Neues auf den Weg gebracht werden kann.

#### Was wünschen Sie Südtirol für die Zukunft?

Dass die Menschen zufriedener sind.

Interview Renate Mumelter



# Gerti Drassl

Gerti Drassl ist 1978 in Bozen geboren. 2002 hat sie ihre Ausbildung als Schauspielerin am Max Reinhardt Seminar abgeschlossen. Bisher ist sie in vielen Produktionen des Theaters an der Josefstadt aufgetreten, hat in Filmen für Kino und Fernsehen und in Hörspielen mitgewirkt. Die Schauspielerin wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet.

Sie spielen gerade in einer Produktion der Vereinigten Bühnen Bozen die Rolle der Susanna in Peter Turrinis Stück „Der tollste Tag“ (26.9. bis 12.10. 2008). In der hiesigen Presse gab es teilweise sehr aggressive Reaktionen. Wie sind Sie damit zurecht gekommen?

Es hat mich sehr irritiert. Es reibt mich im Moment auf, dass es keine offene Kommunikation zu geben scheint. Ich spüre überall viel Angst. Es tut mir auch weh, weil ich mich so auf das Heimkommen gefreut habe nach zehn Jahren. Ich leide sehr unter Heimweh. Dann komme ich endlich wieder einmal nach Südtirol und dann das: diese merkwürdige unterschwellige Stimmung.

Wie würden Sie diese Stimmung beschreiben?

Ich glaube, man darf hier nicht alles sagen. Ich bin es gewohnt zu sagen, was ich denke. In diesem Land gibt es ganz eindeutige, klar definierte Machtstrukturen und wer nicht dazu gehört, hat Angst, seinen Job zu verlieren oder kein Geld mehr zu bekommen. Wahrscheinlich ist das auf der ganzen Welt so. Hier trifft es mich besonders hart, weil es meine Heimat ist. Ich bin durch meine Familie sehr verwurzelt in Südtirol und plötzlich sind mir die Knie schwammig geworden. Ich frag mich schon die ganze Zeit, woran das liegt und suche nach Erklärungen.

Haben Sie sich von der Presse auch persönlich angegriffen gefühlt?

Angegriffen nicht, aber es hat mich verletzt, dass ich als Schauspielerin vom Rest des Ensembles und von der Regisseurin getrennt wurde. Wir haben ein ganz tolles Ensemblegefühl entwickelt und das wurde nicht gesehen.

Ich glaube, es wurde schon gesehen. Es gab ein sehr schönes, bisher in Bozen so nicht dagewesenes Miteinander von Laien und Profis...

Das ist ein Modell, das mir sehr gut gefällt. Ich finde das Konzept der VBB super. Die Tatsache, dass mein Vater neben Marie-Therese Futterknecht auf der Bühne steht, ist schon etwas Besonderes. So jemand wie er bringt ungeheuer viel Spielfreude mit. Außerdem ist er frei, er muss nicht vom Theater

leben. Das ist für uns, die wir im Berufsalltag oft sehr gefangen sind, eine große Bereicherung.

Sie haben zehn Jahre Schauspielerfahrung, haben viel im Theater in der Josefstadt gespielt. Gehören Sie dort zum festen Ensemble?

Ich bin nicht Teil vom Ensemble. Ich hatte bisher immer Stückverträge, weil ich auf diese Art und Weise freier bin. Ob das für das Theater allerdings auf Dauer möglich ist, weiß ich nicht. Aber immer wenn ich an der Josefstadt spiele, fühle ich mich wie ein Ensemblemitglied. Die Josefstadt ist mein Mutterhaus: Ich habe dort viel Unterstützung erfahren und hatte als Anfängerin großes Glück. Ich habe das schöne alte Theater schon früher geliebt, als ich mit meinen Eltern dort war. Allein der Geruch hat mich fasziniert.

Man sagt, die Josefstadt sei ein eher konservatives, ein traditionelles Theater. Stimmt dieses Vorurteil?

Ich habe dort sehr unterschiedliche Phasen erlebt. Zuerst war ich beim Herrn Lohner, dann in der revolutionären Phase des Herrn Gratzer, habe sogar in einem „Revolutionsstück“ gespielt, das sinnlos zerrissen wurde; jetzt erlebe ich den Herrn Föttinger. Die Josefstadt ist ein bürgerliches Theater, aber dagegen habe ich nichts einzuwenden. Ich denke nicht in Schubladen, ich bevorzuge keine bestimmte Regierichtung, zum Beispiel nur Schlingensiefel oder nur Castorf oder Zadek. Es gibt im Theater in der Josefstadt keine Inszenierungen, die den Rahmen des Konventionellen sprengen würden, aber es gibt kleine Schritte in neue Richtungen. Ich bin froh, wenn ich kleine Geschichten erzählen darf. In der Josefstadt werden kleine Geschichten erzählt, aber sehr genaue.

Das Genaue, Differenzierte liegt Ihnen sehr?

Ich muss eine Rolle spüren können, bevor ich mich ganz in sie hinein gebe. Mein Zugang ist der von innen heraus. Der Zugang von außen, über die Sprache, über körperliche Eigenheiten und ähnliches, wie das viele Schauspieler machen, liegt mir weniger.

Wie haben Sie sich der Rolle der Susanna im „Tollsten Tag“ angenähert?

Da war es ganz stark der Kampf um das Recht, lieben zu dürfen. Jemanden ernst nehmen, sich für ihn interessieren, auch wenn er keine wichtige Position hat, keine Macht, keinen Besitz. Susanna bewegt sich in einer Umwelt, die dieses Recht nicht sieht. In der Gesellschaft, in der Turrini das Stück ansiedelt, muss Susanna nur funktionieren, das tun, was die anderen wollen und den Mund halten. Das ist ein ganz zeitgemäßes Thema, auch hier in Südtirol.

Sie spielen oft liebende Frauen?

Ich nehme die Liebe oft stark in die Rolle hinein, weil es mir wichtig ist.

Aus welchem Grund ist das so wichtig für Sie?

Unser Motor sind immer sehr starke Gefühle. Das stärkste Gefühl ist die Liebe, zumindest für mich. Auch weil es innerhalb von Sekunden in Hass umkippen kann.

Aber werden in der Literatur und im Theater nicht meistens die liebenden Frauen zu Opfern ihres Gefühls?

Leider. Wenn Frauen zu Opfern werden, dann heißt das, dass sie scheitern. Wie die Marie im „Ruf des Lebens“ bei Schnitzler, die Marianne oder die Elisabeth bei Horvath. Als Schauspielerin ist es für mich ganz wichtig, auch diesen Weg mit den Figuren mitzugehen, auch hinein in ihr Scheitern. Diese Frauenfiguren scheitern, weil die Welt um sie herum die Liebe nicht als Motor des eigenen Handelns benützt.

Dieses innere Feuer nicht einmal versteht...

Man müsste lange darüber reden. Zum Beispiel über die Frauenfiguren bei Horvath. Die Marianne aus den „Geschichten aus dem Wiener Wald“ geht in eine völlige Utopie hinein, die Elisabeth in „Glaube Liebe Hoffnung“ ist von einer starken Sehnsucht getrieben, während die Menschen um sie herum einfach nur funktionieren, auch vernünftiger sind, von der Lebenstüchtigkeit her betrachtet vielleicht intelligenter.



Also sind sie doch gefährlich, die starken Gefühle?

Im Moment stecke ich mitten drinnen im Darstellen von intensiven Gefühlen. Noch bin ich überzeugt, stehe dazu. Ich habe einen starken Hoffnungswillen. Vielleicht sehe ich es in zehn Jahren anders... Ich glaube auch daran, weil ich so aufgewachsen bin. Ich bin diesbezüglich nicht sehr kompromissbereit. Noch nicht.

Haben Ihre Eltern zu Ihrer Berufswahl beigetragen?

Zur Wahl nicht, aber sie waren und sind auch jetzt eine große Unterstützung. Ich habe als Kind mit Ballett angefangen, aber irgendwann gewusst, dass ich das nicht beruflich machen möchte. Meine Ballettlehrerin hat darauf gedrängt, dass ich wenigstens noch den Abschluss machen sollte als Bühnentänzerin. Das hat nicht geklappt und meine Eltern waren heilfroh und sehr erleichtert, dass ich nicht diesen Weg einschlagen würde. Ich habe eigentlich immer gewusst, dass ich Schauspielerin werden wollte. In der Entscheidungssituation waren meine Eltern ideal, so eine Haltung und so viel Verständnis würde ich jedem wünschen, der diesen Beruf wählt. Sie waren nicht forciierend und auch nicht zu zurückhaltend. Sie haben einen Boden geschaffen und geben mir nie das Gefühl, dass man sich gegenseitig etwas schuldet. Ich habe immer vernünftige, bodenständige Gespräche mit ihnen, besonders mit meiner Mutter. Sie hat in ihrer Jugend selber Theater gespielt und es hat ihr viel bedeutet.

Sie brauchen den Rückhalt in der Familie?

Ich brauche diesen Anker in meiner Familie und bin dankbar, dass ich ihn habe. Meine Eltern kommen zu allen meinen Premieren und das macht mich wirklich glücklich. Sie kommen nach Dortmund, nach Wien, nehmen zwölf Stunden Fahrt auf sich. Es ist für mich beim Spielen eine große Unterstützung zu wissen, dass sie da sind. Der Schauspielberuf ist schon sehr aufreibend. Wenn ich nicht dieses Elternhaus hätte, würde ich jetzt wahrscheinlich nicht so ruhig hier sitzen.

Sie haben sich immer schon zu den Künsten hingezogen gefühlt?

Ich habe das Kunstlyzeum besucht und nach der Matura Kunstgeschichte studiert.

Und dann war das doch nicht ganz das richtige Studium?

Ich habe immer noch den Vorsatz, das Studium der Kunstgeschichte irgendwann einmal zu beenden. Es war mir sehr wichtig. Wie ich nach Wien gekommen bin und das erste Mal die Aufnahmeprüfung am Reinhardt-Seminar nicht bestanden habe, stand ich zuerst einmal vor dem Nichts. Dann habe ich die Herausforderung dieses Studiums gefunden und es sehr genossen. In die Kunstgeschichte fließt so viel ein: Philosophie, Geschichte, Politikwissenschaft, sogar die Biologie.

Die Theaterwissenschaft hat Sie nie interessiert?

Ich habe auch zwei Monate Theaterwissenschaften studiert, es dann aber sofort sein lassen. Es war für mich sehr schwierig, über Rollen nur theoretisch zu diskutieren. Ich wollte sie unbedingt spielen. Es hat mir wehgetan, über das Theater nur zu reden.

Wie ist es Ihnen gelungen, relativ rasch als Schauspielerin erfolgreich zu sein?

Ich habe ganz einfach großes Glück gehabt. Wir haben an der Schauspielschule in meinem Jahrgang zu zehnt abgeschlossen und hatten sicher alle die gleichen Voraussetzungen. Ich habe das Glück gehabt, die richtigen Leute zu treffen, zum Beispiel Karlheinz Hackl, einen großer Förderer von jungen Schauspielern. Er hat mir die Chance gegeben zu spielen.

Sie haben den renommierten Nestroy-Preis erhalten. Wie geht man als junge Schauspielerin mit diesem Erfolg um?

Ich habe mich wahnsinnig gefreut, klar. Ich bin beinahe vom Stuhl gekippt, als ich die Nachricht erhalten habe. Aber ich bin eine große Selbstzweiflerin. Ich merke mir leider immer eher die Misserfolge als die Erfolge, eher die kritischen Bemerkungen als die positiven. Erfolg ist für mich

etwas schwer zu Definierendes. Ich fühle mich erfolgreich, wenn nach der Vorstellung jemand sagt, es habe ihn etwas berührt, eine Figur, eine Geschichte. Das ist mir wichtiger als ein Preis.

#### Wie einfach oder wie schwierig gestaltet sich die Zusammenarbeit mit den Regisseuren oder Regisseurinnen?

Die Kunst besteht darin, offen zu bleiben, aber nicht so sehr, dass man sich verletzen lässt. Ich bin gerade dabei, diese Kunst zu lernen. Ich habe beides durchlebt: die totale Offenheit, wo ich mich fast brechen lassen habe von einem Regisseur und Wunden davon getragen habe und auf der anderen Seite eine zu große Verslossenheit, wo ich mir selber auf den Proben etwas verbaut habe. Ich habe auch Regisseure gehabt, die mich fertig gemacht haben.

#### Sie haben sich das gefallen lassen?

Das Ärgste, was ich bisher getan habe, war einmal die Probe zu verlassen. Das war für mich schon sehr viel. Es war ein harter Kampf, aber wir haben dann wenigstens eine gemeinsame Richtung gefunden für die Inszenierung. Die Beziehung Schauspieler-Regisseur ist grundsätzlich aufreibend. Aber ich habe auch sehr kostbare Erfahrungen gemacht, zum Beispiel mit Dietmar Pfelegerl und Michael Gruner. Das sind Regisseure mit großer Erfahrung. Die wollen etwas in mir zur Entfaltung bringen und geben mir viel Spielraum. Man wächst in der Arbeit mit ihnen über sich hinaus und weiß gar nicht warum.

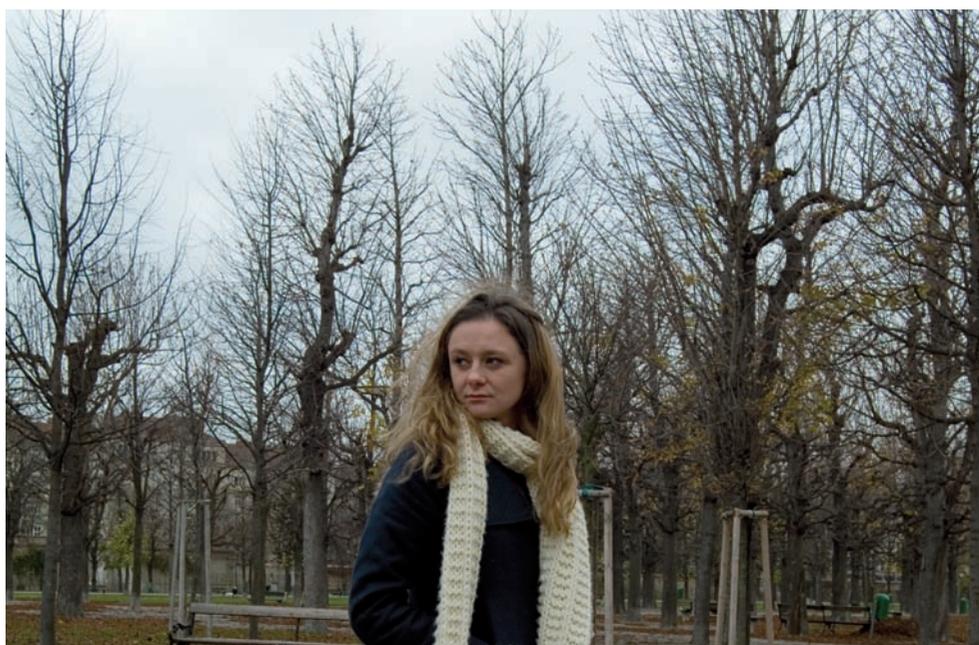
#### Sie spielen auch in Filmen mit?

Zwischendurch immer wieder einmal. Aber eine Filmrolle ist etwas ganz anderes als eine Bühnenrolle. Verankert fühle ich mich im Theater. Dort herrscht eine Arbeitsweise, die mir zugute kommt. Es entsteht vieles beim Proben. Beim Film hingegen kommt dieser wichtige Prozess oft zu kurz. Man geht meist bestens vorbereitet hin und liefert ab. Man muss aber im Schauspielberuf bei Angeboten – sei es Film oder Theater – ohnehin prinzipiell sehr aufpassen und sich ständig fragen: was will ich?

#### Was wollen Sie?

Ich habe altruistische und egoistische Ziele. Mein Lieblingskinderbuch war die Geschichte von der Maus Frederick. Während alle anderen Mäuse Vorräte sammeln, träumt Frederick vor sich hin. Er scheint nichts zu tun, aber sobald es den anderen Mäusen schlecht geht, sobald sie Hunger haben und zu kalt, beginnt Frederick zu erzählen und plötzlich haben sie keinen Hunger mehr und ihnen wird warm. Das ist mein Traum vom Theater. Das sind meine altruistischen Ziele. Geschichten zu erzählen, die bei den Menschen etwas bewirken, ein Gefühl auslösen, eine Erinnerung. Dafür kämpfe ich sehr stark, denn ich glaube, dass wir in einer oberflächlichen Zeit leben, was die Gefühle betrifft. Mein egoistischer Wille als Schauspielerin ist es, mich durch die verschiedenen Leben, die in Stücken und Filmen auf mich treffen, weiterzuentwickeln. Ein Schauspieler, der seine Arbeit ernst nimmt, hat ein großes Geschenk bekommen: Menschengeschichten zu erforschen. Da möchte ich mit viel innerem Feuer dranbleiben.

Interview Margit Oberhammer



# Veronika Riz

Sie hat den besten, vor allem coolsten Kleiderschrank der Stadt, sorgt auf jedem Fest für Stimmung und ist Südtirols einzige professionelle Choreographin für zeitgenössischen Tanz. Veronika Riz hat u.a. an der Central School for Speech and Drama in London studiert und mit Künstlerinnen und Künstlern wie Meg Stuart, Wim Vandekeybus, Jan Fabre, Stephen Petronio, Susanne Linke und Carolyn Carlson gearbeitet.

Der zeitgenössische Tanz entwickelte sich im frühen 20. Jahrhundert als eine Reaktion gegen die engen und strengen Regeln der Balletttechnik. Pionierinnen wie Isadora Duncan und Martha Graham suchten die Leichtigkeit der Bewegung unter Verwendung der natürlichen Körperlinien, was einen größeren Bewegungsspielraum und Bewegungsfluss als herkömmliche Techniken ermöglichte. Wie sind Sie zum zeitgenössischen Tanz gekommen?

Bei mir war das eine Suche nach Themen unserer Zeit. Ich habe mich lange mit dem klassischen Ballett auseinandergesetzt, wollte zunächst auch klassische Tänzerin werden, fühlte mich aber mehr und mehr hingezogen zu aktuellen Ausdrucksweisen. 1976 nach der Matura bin ich von Bozen weggegangen, habe zwar das klassische Ballett noch nicht ganz hinter mir gelassen, jedoch schon die ersten Bewegungen des neuen Tanzes entdeckt und erlebt. Die Prinzen und Schwäne des klassischen Balletts fand ich nicht sehr zeitgemäß. Ich sah damals die ersten Inszenierungen von Pina Bausch, Susanne Linke, Reinhild Hofmann und da hat sich mein Herz geöffnet. Das waren endlich Leute, die sich künstlerisch mit unserem Alltag, mit den Fragen und Herausforderungen unserer Zeit beschäftigten.

Nach Ihrer Ausbildung in London sind Sie nach Bozen zurückgekommen und haben begonnen zeitgenössischen Tanz zu unterrichten. Welchen Stellenwert hatte der Tanz in Südtirol? War er rein klassisch orientiert?

Damals war hier wenig los. Es gab vor allem klassische Ballettschulen. Ich habe mein eigenes Studio gegründet und den zeitgenössischen Tanz nach Bozen gebracht. Ich hatte große Lust den Leuten diese Form des Tanzes näher zu bringen. Ich begann mit einer Amateurgruppe Inszenierungen zu erschaffen und trat auf den unterschiedlichsten Veranstaltungen auf. Damals ging es mir in erster Linie darum, einfach tanzen zu können. Darüber hinaus war es mir aber wichtig, Schritt für Schritt professioneller zu arbeiten bzw. die Amateurtänzer weiter auszubilden.

Wie alle zeitgenössischen Tendenzen hat es auch der zeitgenössische Tanz nicht leicht. Sind die Leute zu sehr an Gefälliges gewöhnt? Wieso tut sich der zeitgenössische Tanz hier so schwer?

Der zeitgenössische Tanz ist ja nicht nur abstrakt, spröde oder quer denkend, er kann vom Inhalt und Konzept her durchaus auch etwas Gefälliges und harmonisch Leichtes haben. Es kommt nur darauf an, wie man das Gefällige umsetzt. Rein ästhetische, „schöne“ Bewegungen sind mir zu wenig, das ist langweilig. Ich suche nach Inhalten ohne dabei narrativ zu werden.

Das Zusammenspiel von Körper und Geist nimmt im zeitgenössischen Tanz eine zentrale Rolle ein. Beobachter der Szene orten derzeit eine Rückbesinnung des Tanzes auf die ursprünglich emotionale Qualität des Tanzes im traditionellen Dialog zur Musik und sehen darin eine Trendwende weg vom theoretisierten Tanz, der in den letzten Jahren auf Festivals gepflegt, vom Publikum hingegen eher zurückhaltend angenommen wurde. Wie sehen Sie das?

Im zeitgenössischen Tanz gibt es natürlich verschiedene Tendenzen. Die Richtung, die mich vor allem interessiert, ist eher konzeptuell ausgerichtet. Da ist man vor allem mit Schrittfolgen beschäftigt, entwickelt aus einem Schritt den nächsten und arbeitet sehr sparsam und karg. Mir ist lieber weniger als zuviel. Ich arbeite gerne mit „magerem“ Material. In meinem letzten Stück („We summer“, Dezember 2008) hingegen hatte ich richtig Lust auf Pomp. Mich interessieren in meiner Arbeit beide Aspekte der Darstellung: das Konzeptuelle und das Absurde. Mit wie viel Theorie, wie viel Emotion nun jemand arbeitet... Letztendlich muss man das machen, was einem selber wichtig ist.

Was ist Ihnen wichtig?

Spannend finde ich vor allem spartenübergreifendes Arbeiten; Fäden zu Musik und bildender Kunst zu spannen und diese Disziplinen zu verknüpfen. Ich arbeite gerne mit anderen Künstlern zusammen. Sie bringen neue Aspekte in meine Arbeit hinein. Bildende Künstler sehen die Dinge unter einem anderen Blickwinkel. Nicht alle Ideen sind dabei praktisch

und gleich umzusetzen, aber sie inspirieren mich. In meinen Stücken arbeite ich auch meist mit Live-Musik und Improvisation, das ist viel unmittelbarer; da beeinflusst und ergänzt man sich gegenseitig.

Sie haben viele Jahre selber öffentlich getanzt, arbeiten heute als Choreographin. Können Sie ihre Handschrift beschreiben?

Sehr energetisch, wild, emotional und ziemlich verrückt...

Wie kann man sich das vorstellen? Wie setzen Sie das in Szene?

Das ist nicht ganz einfach zu beschreiben. Ich arbeite mit einem Gemisch aus jungen Stilen. Es ist nicht so, dass ich meinen Stil den Tänzerinnen und Tänzern absolut vorgebe. Sie sehen zwar wie ich mich bewege, aber da gibt es viel kreativen Spielraum. Ich suche mir die Tänzer, mit denen ich arbeite, bereits nach ihrem stilistischen Ausdruck aus, dabei interessieren mich mehrere Aspekte. Die verschiedenen Ausdrucksweisen knüpfe ich zusammen und suche mir das heraus, was mir gefällt. Die Tänzerinnen und Tänzer bieten mir Bewegungen zu einem bestimmten Thema an und daran arbeiten wir dann gemeinsam. Ein Stück entsteht aus vorgegebenen Inhalten, aus Improvisation und dem Zusammenfügen des Geschaffenen zu einer Komposition.

Sie haben immer gearbeitet, drei Kinder bekommen... Wie ging/geht sich das aus?

Das ging eigentlich immer ganz gut. Jetzt denke ich manchmal, vielleicht habe ich meine Kinder einige Jahre doch in gewisser Weise vernachlässigt. Ich wollte immer mit dem Kopf durch die Wand und die mir gesetzten Ziele habe ich mit viel Ehrgeiz verfolgt. Das war nicht immer einfach, manchmal hatte ich ein schlechtes Gewissen gegenüber der Familie, da ich viel unterwegs war. Man muss eben Kompromisse eingehen.

Wie bilden Sie sich weiter?

Ich war jahrelang jeden Sommer unterwegs, sei es in Berlin, Wien, München oder London, bei verschiedensten Tanzfestivals, wo ich aktiv mit-

Piratbyrån/Manifesta7



getanzt habe. Ich habe in all den Jahren gezielt herausragende Kurse ausgewählt, um die Entwicklung im zeitgenössischen Tanz mitverfolgen und mitbestimmen zu können. Das waren sehr wertvolle Erfahrungen. Die Technik hatte ich als Voraussetzung, wichtig war es, die Phantasie zu stimulieren. Als Choreographin und Tänzerin braucht man viel Phantasie.

#### Wie entwickelt man seine Phantasie?

Durch Zuhören, Hinschauen, neugierig und experimentierfreudig sein, durch eine gewisse Lust am Risiko.

#### Tanz spielt im Kulturgesehen hier eine Nebenrolle. Was braucht es Ihrer Meinung nach? Mehr Plattformen? Eine bessere Vernetzung der Szene?

Ich bin froh, dass in der Zwischenzeit einige Initiativen und Festivals stattfinden. Es gäbe jedoch noch viel mehr Platz für spannende Inszenierungen, auch Auslandsproduktionen, während des Jahres. Im Vergleich zum vielfältigen Angebot an Musikwerken und Theaterstücken ist die aktuelle Tanzszene kaum sichtbar. Darüber hinaus täte der Szene hier mehr Qualitätsbewusstsein gut.

Man sollte neben dem arrivierten Tanz auch mehr experimentelle Arbeiten sehen können, um einerseits vergleichen, andererseits Entwicklungen nachvollziehen zu können. Außerdem fehlt es Vorort an entsprechenden Spielorten und Proberäumen. Die freie Szene kann die hohen Kosten der Theatermieten nicht tragen. Jede einheimische Tanzkompanie sollte daher einen besseren Zugriff auf entsprechende Strukturen haben. Wo ich immer wieder an Grenzen stoße, ist bei der Vermark-

tung meiner Stücke. Dazu braucht es ein großes Netzwerk, das man hier nicht antrifft. Ich arbeite derzeit mit einem Produktionsmanagement-Büro aus Berlin, denn hier hat niemand diese Kontakte. Sich von Südtirol aus als Kompanie einen internationalen Namen zu machen, ist schwierig. An diesem Netzwerk muss man lange arbeiten und es wäre schön, wenn es hier mehr Leute gäbe, die wirklich etwas mit Tanz zu tun haben. In erster Linie entscheiden Männer, die nie getanzt haben.

#### „Für mich ist Bewegung Ausdruck, und zwar Ausdruck des Inneren. Der Tanz ist eine Verarbeitung, eine reflektierte Interpretation der Welt auf der Bewegungsebene“, haben Sie einmal in einem Interview gesagt. Welche Rolle spielt der Tanz in Ihrem Leben?

Eine gewisse Frohnatur habe ich mitbekommen und sie im Tanz wieder gefunden. Als Kind war das mein Ausdruck, meine Welt, meine Sprache. Das ist geblieben. Ich kann im Tanz sehr viel ausleben, von Freude bis Aggression. Musik an... und los geht's. Ich bin dann in einer anderen Welt. Und diese andere Welt ist es doch, die man dem Alltag gegenüber braucht. Für mich ist das die Welt des Tanzes, für jemand anderen das Honigschlecken.

#### Sie haben vor kurzen auch einen Film gemacht; in „Ragwurz“ setzen Sie sich auf die Spur des Tanzes in Südtirol...

Das war ein spannendes Projekt; dabei ging es um eine Recherche, wie im Land getanzt wird. Ich habe einfach eine Annonce in die Zeitung gesetzt und Leute gebeten sich zu melden, die Lust am Tanzen haben. Es ging dabei nicht um einen bestimmten Tanz. Ich war erstaunt, wie offen und begeistert uns die Leute begegnet sind. Dabei habe ich viele versteckte Orte entdeckt. Dieses Gefühl, dass einen der Tanz packt, dieses Kribbeln, gibt es überall. Man könnte hier viel mehr machen. Tanz ist Teil unserer Lebenskultur. Ob nun der zeitgenössische Tanz die Sprache ist, die die Leute leicht verstehen, bezweifle ich. Doch mit guter Dramaturgie und präziser Arbeit lässt sich Vieles vermitteln. Vermittlung spielt eine wichtige Rolle.



Martin Pichlmair/Manifesta7

Schwarz und trist ist auch im zeitgenössischen Tanz vorbei. Ironie und eine gewisse Überdretheit reizen mich, die Brüche, die unser heutiges Leben ausmachen, darum geht es doch.

#### Wie schaut es aus mit dem tänzerischen Nachwuchs?

Nachwuchs gibt es, die meisten gehen jedoch ins Ausland. Ich habe noch keinen gesehen, der zurückgekommen ist und Stücke inszeniert hat. Ich bin jetzt 50 und noch ist niemand im zeitgenössischen Tanz nachgerückt, der unter 40 ist. Eigentlich unglaublich. Das heißt, dass es hier keine Möglichkeiten gibt, zu arbeiten, sich zu entwickeln. Die Jungen zieht es offensichtlich woanders hin, wo sie Engagements bekommen, sich aus- und weiterbilden können.

#### Welche Zukunftspläne haben Sie?

Ich werde allmählich ganz mit dem Unterrichten von Technik aufhören und mich ausschließlich der Choreographie widmen. Ich habe 26 Jahre unterrichtet und mich bemüht die Technik des zeitgenössischen Tanzes weiterzugeben. Jetzt möchte ich mich noch mehr der künstlerischen Seite des Tanzes widmen und dabei mit Kindern und Jugendlichen arbeiten und versuchen, ihnen zu zeigen, wie man ein Stück von Anfang bis Ende aufbaut. Vom Bühnenbild bis zu den Kostümen. Ob das hier jemanden interessiert weiß ich nicht, aber ich werde es versuchen.

Interview Susanne Barta

Zilvinas Kempinas/Manifesta7



# Cäcilia Perkmann

Cäcilia Perkmann ist 1983 geboren. Nach ihrer Ausbildung als Musikerin, die sie 2005 mit dem Diplom in Klarinette am Konservatorium abgeschlossen hat, arbeitet sie als Musiklehrerin und Kapellmeisterin. Seit 2005 leitet sie die Musikkapelle Zwölfmalgreien.

Sind Musikkapellen nicht nach wie vor männliche Domänen?

Es gibt heute noch in Südtirol reine Männerkapellen. Die nehmen keine Frauen auf und werden das in absehbarer Zeit auch nicht tun. Andererseits gibt es inzwischen viele Kapellen mit mehr Frauen als Männern. In meiner Kapelle, der Musikkapelle Zwölfmalgreien, spielen ungefähr ein Drittel Frauen.

Worauf führen Sie das neue Interesse von Frauen an der Blasmusik zurück?

Es gibt sicher mehrere Gründe. Der Hauptgrund liegt darin, dass viele Mädchen die Musikschulen besuchen. Es steht jedem offen, ein Instrument zu lernen, und diesbezüglich zeigen die Mädchen mehr Interesse als die Buben. Die Musikschulen werden vor allem von Mädchen besucht. Wenn sie älter werden, fallen die jungen Frauen für die Kapelle wieder aus. Entweder wegen der Kinder oder weil viele nach einem Universitätsstudium das Interesse verloren haben.

Es gibt erfahrungsgemäß frauentypische Instrumente. Frauen spielen eher Flöte als Posaune, eher Klarinette als Horn, eher Oboe als Tuba... Können Sie diese Erfahrung bestätigen?

Mädchen wählen Instrumente mit höheren Tönen. Man hat diese Vorliebe musikwissenschaftlich zu untersuchen versucht, aber die Ursache kennt man trotzdem nicht genau. Man weiß nur, dass sich diese Vorlieben zurzeit stark verändern. Viele Mädchen spielen Fagott und Saxophon; immer beliebter werden auch die Trompete oder andere Blechblasinstrumente.

Also keine Vorliebe für Holz anstelle von Blech?

Bei uns spielte das erste Mädchen, das in die Kapelle kam, Trompete.

Könnte es sein, dass Instrumente wie die große Tuba oder Posaune für die Mädchen einfach vom Gewicht her zu schwer sind?

In der Musikschule gibt es inzwischen eigene Tubaständer und kleinere Instrumente.

Das unterschiedliche Atemvolumen spielt auch keine Rolle?

Doch, das macht den Hauptunterschied zwischen Buben und Mädchen aus. Aber es kommt mehr auf die Atemtechnik an. Mädchen spielen anders.

Klingen deshalb neuerdings in Südtirol einige Kapellen feiner und differenzierter, weniger schmetternd?

Das ist eindeutig so. Ich komme gerade von einem Dirigierkurs, wo wir über diesen veränderten Klang gesprochen haben. Unser Professor hat festgestellt, dass sich europaweit der Gesamtklang einer Kapelle auffallend verändert, je mehr Frauen mitspielen.

Musikkapellen sind trotzdem laut. Stört Sie das nie?

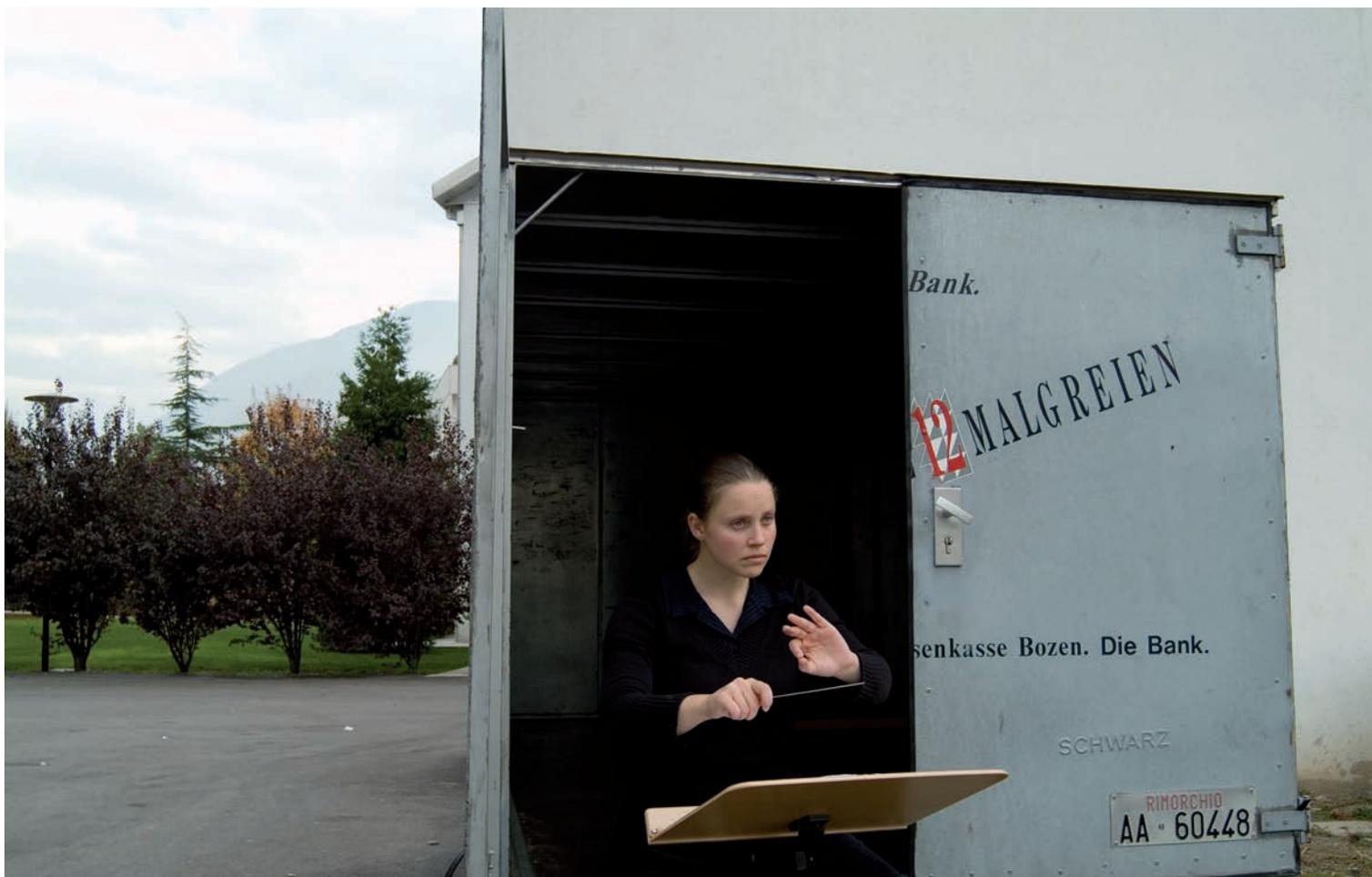
Auch das ändert sich im Moment stark. Wir bewegen uns in Richtung symphonische Blasmusik mit einer anderen Art, Klang zu erzeugen als mit dem traditionellen Repertoire von Marsch und Polka. Es ändern sich sowohl Literatur wie auch Spielkultur. Die Art, einen Ton zu erzeugen, ist eine andere. Die Spielkultur wird weicher, geht mehr in Richtung Streichorchester.

Dann ändert sich auch die Instrumentenbesetzung?

Es gibt viel mehr kleinere Instrumente, die mehr Klangfarben hineinbringen.

Sie spielen sicher auch ein Blasinstrument?

Ich spiele Klarinette. Ich hatte schon als Schülerin den Wunsch, in der Kapelle mitzuspielen. Meine Eltern haben das unterstützt, die Mutter sang im Chor, der Vater spielte bei den Jagdhornbläsern. Ich habe die Musikschule besucht und mich dann – mehr scherzhalber – zur Aufnahmeprüfung am Konservatorium angemeldet. Ich habe die Prüfung bestanden, neben der Oberschule Musik studiert und das Konservatorium nach der Matura abgeschlossen. Gleichzeitig habe ich mit dem Dirigierkurs begonnen und so bin ich bei der Musik geblieben.



Dirigieren ist für eine Frau noch unüblicher als in einer Musikkapelle mitzuspielen. Warum haben Sie diese Tätigkeit gewählt?

Meine Klarinettenlehrer haben mich dazu gebracht, das Dirigieren zu lernen. Aber ich habe damals nicht im Traum daran gedacht, mich einmal vor eine Kapelle zu stellen. Ich hatte in der Schule schon Panik, sobald ich einen Vortrag halten sollte. Ich habe die Ausbildung im Dirigieren ursprünglich nur als persönliche Bereicherung gesehen.

Wie sind Sie trotzdem Kapellmeisterin geworden?

Ich habe zuerst bei der Jugendkapelle als Dirigentin ausgeholfen. Das hat mir sehr gut gefallen, deshalb habe ich mich in Linz am Konservatorium weiter ausbilden lassen. Neben meiner Arbeit als Lehrerin an der Musikschule war das möglich. Nachher habe ich Meisterkurse im Dirigieren besucht. Dort habe ich etwas Wesentliches gelernt: den Umgang mit Laien und mit Problemen, die in einem Verein auftreten können. Der Meisterkurs hat mir gezeigt, wie wichtig es ist für einen Kapellmeister, zu wissen, wie man einen Verein aufbaut und führt. Das hat mir Sicherheit gegeben. Eine Ausbildung in diese Richtung kommt bei uns noch vielfach zu kurz.

Wo setzt man als Kapellmeisterin bei einem Verein an?

Man muss sich einen Überblick verschaffen über das Musikalische, Soziale und Finanzielle. Man muss sich fragen, wo der Verein steht. Welche Voraussetzungen da sind, welche positiven und negativen Erfahrungen er gemacht hat. Man muss sich auch fragen, in welchem Verhältnis die Menschen zueinander stehen, die mitspielen. Es gibt oft Konflikte zwischen den Generationen, zwischen verschiedenen Gruppen und Grüppchen.

Es gibt die alte Redensart „Musiker- und Sängerstreit währt in alle Ewigkeit“. Gibt es unter Musikern tatsächlich mehr Konflikte?

Ich glaube, musische Menschen sind empfindlicher als andere, verletzlicher. Kränkungen gehen tiefer. Sie sind auch emotionaler. Deshalb kommt es rasch zu Konflikten.

Dirigieren ist eine autoritäre Tätigkeit. Sie geben vor und die anderen folgen. Sie haben keine Probleme mit dieser Rolle?

Ich muss vorgeben. Das ist meine Aufgabe. Ich muss genau wissen, was ich will und das hinüberbringen zu den Musikanten. Ich muss Bescheid wissen über das, was ich sage. Ich muss es erklären

können, als Frau noch viel mehr als ein Mann. Ich muss mir die Autorität erarbeiten, die ein männlicher Kapellmeister von allein mitbringt. Ich muss aber auch Toleranz und Offenheit gegenüber den Musikern aufbringen. Sie haben oft eigene musikalische Wünsche und Vorstellungen. In einem professionellen Orchester gehört es für die Musiker zum Beruf, das zu übernehmen, was der Dirigent vorgibt. In einer Laienkapelle hingegen braucht es viel Überzeugungsarbeit.

**Sie entscheiden auch über das Repertoire der Kapelle. Wie wählen Sie die Literatur aus?**

Das Repertoire ist eines der größten Probleme einer Blaskapelle. Es gibt sehr viel Literatur: Traditionelles, viele Bearbeitungen, Zeitgenössisches.

**In Südtirol gewinnt man den Eindruck, dass das Traditionelle überwiegt. Folgen Sie auch der Tradition der Militärmusik, der Opernbearbeitungen, der Böhmischen?**

Ich finde die alpenländische Tradition wichtig, auch die böhmische. Wir sollten diese Tradition pflegen, ich sehe das positiv. Ich finde es schlimm, wenn man als Verein nicht weiß, woher man kommt. Schlimmer, als wenn man nicht weiß, wohin man will.

**Also viele Märsche?**

Sie gehören dazu. Unsere Kapellen haben früher vorwiegend Märsche gespielt: Einzugsmärsche, Trauermärsche, Prozessionsmärsche, Festmärsche.

**Sie dirigieren das gerne?**

Zum richtigen Anlass ja. Unsere Kapelle ist bei vielen Prozessionen eingeladen, deshalb müssen wir viele Prozessionsmärsche spielen. Junge Leute können mit dem Sinn dieser Musik nicht mehr viel anfangen. Sie bietet ihnen kein musikalisches Erlebnis, deshalb strengen sie sich oft nicht sehr an. Aber ich finde diese Musik wichtig und versuche das den Musikanten zu vermitteln. Genauso wie zum Magdalena-Kirchtag Polka und Märsche gehören.

**Sie spielen auch Saalkonzerte. Ist dort nicht ein anderes Repertoire notwendig?**

Der Höhepunkt des Jahres ist das Cäcilienkonzert. Dafür braucht es ein besonders sorgfältig ausgewähltes Repertoire. Ich habe den Schwerpunkt des heurigen Konzerts auf die Symphonie gelegt. Wie spielen den 1. Satz einer Symphonie eines russischen Komponisten aus der Zeit der Romantik. Es ist eine Symphonie ursprünglich für Streichorchester, die für Bläserorchester bearbeitet worden ist. Es ist kein einfaches Stück Musik, aber sie gehört zur Richtung, in die ich mit der Kapelle gehen möchte. Natürlich muss ich Kompromisse schließen, was die Qualität betrifft. Mit einer Laienkapelle können wir für ein solches Werk kein Spitzenniveau erreichen. Außerdem spielen wir beim Konzert in diesem Jahr ein zeitgenössisches Werk. Etwas Unterhaltendes, Spritziges neben der anspruchsvollen klassisch-romantischen Symphonie.

**Wie halten Sie es mit der zeitgenössischen Musik?**

Meinen Sie Unterhaltungsmusik oder wirklich „zeitgenössisch-zeitgenössisch“?

**Mit der zeitgenössischen E-Musik...**

Das ist ein sehr schwieriges Thema im Zusammenhang mit einer Musikkapelle. Die wirklich



gute Musik, jene, die eine Aura schafft, welche die Musiker anspricht und die Zuhörer berührt, ist technisch extrem anspruchsvoll.

Bei Profiorchestern hat man auch lange nicht gewusst, ob ein Stück falsch klingt oder avantgardistisch. Das hat sich erst durch das hervorragende technische Können junger Musiker und Musikerinnen geändert. Würde es dieses Können auch für eine Laienkapelle brauchen?

Für eine Laienkapelle gilt das in noch weit höherem Maße. Der Grat zwischen falsch und avantgardistisch ist schmal. Dazu kommt, dass das Publikum, das unsere Konzerte besucht, diesbezüglich wenig Hintergrundwissen mitbringt und feste Hörgewohnheiten hat. Man darf das Publikum nicht überfordern. Ich bin dabei, sowohl die Kapelle aufzubauen, als ihr auch wieder ein Publikum zu gewinnen. Dabei muss man vorsichtig mit zeitgenössischen Werken umgehen, und eher als Ausnahme solche Stücke einbauen, damit Publikum und Musikanten nicht überfordert werden.

Es gibt sehr gute Musik für Bläser von Südtiroler Komponisten und Komponistinnen, von Eduard Demetz, Felix Resch, Manuela Kerer. Denken Sie daran, solche Stücke mit Ihrer Kapelle zu spielen?

Ich finde diese Kompositionen ungeheuer spannend, aber wir spielen nicht für selektiertes Fachpublikum, das ganz andere Voraussetzungen mitbringt als Freunde und Liebhaber von Blasmusik.

Sie entscheiden sich also für Opernouvertüren und leicht Bekömmliches?

Ich versuche, im Bereich des gut Verständlichen unbekanntere Stücke zu finden. Ich möchte nicht etwas Abgedroschenes zum x-ten Mal aufwärmen.

Möchten Sie in Zukunft gerne hauptberuflich Dirigentin sein?

Das wäre eine wunderbare Perspektive. Ich habe im vorigen Jahr einmal mit einem Profi-Blasorchester gearbeitet und das war eine sehr schöne Erfahrung. Leider gibt es sehr wenige von diesen Orchestern. In Deutschland zum Beispiel gibt es nur ein einziges, das Leipziger Rundfunkblasorchester.

Laienkapellen werden oft mit Vereinsmeierei assoziiert. Machen Sie den geselligen Teil auch mit?

Ich finde den geselligen Teil schön, weil ich schließlich Hobby-Kapellmeisterin bin. Ich lebe vom Unterrichten an der Musikschule. Deshalb finde ich es entspannend, neben der vielen Arbeit, die man mit einer Kapelle hat, auch einmal feiern zu können, die Führungsrolle und die Verantwortung abzulegen. Deshalb spiele ich auch mit großer Freude bei der Böhmischen mit.

Gibt es Lampenfieber vor einem Konzert?

Klar. Aber ich glaub, dass ich es halbwegs unter Kontrolle habe. Das habe ich bei meinen Konzerten als Klarinettistin gelernt: Atem kontrollieren, Puls hinunter kriegen...

Von außen gesehen, gewinnt man den Eindruck, dass im Verband Südtiroler Musikkapellen großer Wert auf Wettbewerbe gelegt wird, auf Leistungsabzeichen und ähnliches. Spüren Sie da einen gewissen Druck?

Ich lasse mich nicht unter Druck setzen. Es wird oft vergessen, dass für eine Kapelle der Weg zur Leistung wichtiger ist als das Resultat.

Interview Margit Oberhammer

# Heidi Gronauer

Die Filmschule ZeLIG wurde 1998 durch eine Genossenschaft gegründet, 2008 feierte sie ihren 20. Geburtstag. Seit 1990 leitet Heidi Gronauer die Geschicke der Filmschule gemeinsam mit einem engagierten Team. Das hat dazu geführt, dass die Berlinerin zu einer Wahl-Tirolerin im besten Sinne wurde, die zwischen Trient (wo sie mit ihrer Familie lebt), Bozen (wo sie arbeitet) und der Welt (wo sie ZeLIG vertritt) pendelt. Eine „importierte“ Alpenrose, die für die Südtiroler Flora genauso wichtig ist wie die autochtonen.

## Wie sind Sie zur Alpenrose geworden?

Wie oft im Leben sind es Zufälle, diese Zufälle sind natürlich nicht immer nur zufällig. Ich habe das auch immer gewählt. 1986 wurde das 20jährige Städtepartnerschaftsjubiläum zwischen Berlin-Charlottenburg, wo ich lebte, und Trient mit einem großen Kulturfest gefeiert. Ich habe mitorganisiert. Anschließend habe ich bei „Trento Cinema Incontri Internazionali con la Musica per il Cinema“ gearbeitet. Bei den Recherchen zu meiner Doktorarbeit über die Festivalkultur in Italien traf ich bei einem der Theaterfestivals Beate Sauer. Sie sagte mir, dass die ZeLIG jemanden zum Organisieren suche. Das war sozusagen der Startschuss.

## Wie war der Einstieg bei ZeLIG. Ein Sprung ins kalte Wasser?

Es war nur wenig da. Am 16. Oktober 1989 hatten Nadia Caruso und ich unter dem damaligen Direktor Toni Colleselli bei der ZeLIG angefangen. Am Sitz in der Claudia Augusta Straße war die Besenkammer unser Büro, die Seminare fanden teilweise in den Gängen statt. Es war wirklich klein und total chaotisch. Es gab keine didaktische Struktur. Es gab nur sechs Monate Erfahrung. An einen Ort zu kommen, wo man sich voll und ganz einbringen und entwickeln konnte, das war das absolut Tolle.

## Was hat Sie motiviert, in dem Chaos zu bleiben?

Es war eine Herausforderung. Du konntest mit offenen Augen und Ohren auf alle Vorschläge reagieren. Du konntest Dozenten, Studenten, andere Filmschulen nach dem fragen, was besser wäre, was anders gemacht werden könnte, was es braucht. Das hat diesen Anfang sehr explosiv gemacht.

## Sie waren ja keine gelernte Filmschuldirektorin (so etwas gibt es auch nicht). Wie war dieser Einarbeitungs- und Lernprozess?

Ich bin von Haus aus Soziologin, da kann man entweder die wissenschaftliche Laufbahn einschlagen oder die praktische. Ich habe für mich den Bereich der Organisation entdeckt. In Berlin hatte ich schon Kinder- und Jugendtheater organisiert und Kulturaustauschprojekte gemacht. Kulturma-

nagement, das war mein Metier, meine Passion. In dem Sinne war natürlich die ZeLIG ideal, weil ich dort diese Passion leben konnte. Für mich war die ZeLIG eine Arbeit, bei der ich sehr viel lernen konnte. Das ist etwas, was auch unsere Dozenten sagen. Sie kommen gern an die ZeLIG, weil sie nicht nur lehren sondern auch sehr viel lernen.

## Heute hat ZeLIG DozentInnen, die aus aller Welt kommen. Welches waren die größten Hürden in den ersten Jahren?

Die größte Schwierigkeit der ersten Jahre war die institutionelle, also die ökonomische Instabilität. Wir haben mit Schulden gearbeitet, und das hieß, sowohl den Mitarbeitern, als auch den Dozenten gegenüber oft nicht in der Lage zu sein, die geleistete Arbeit im richtigen Moment zu bezahlen, weil einfach kein Geld da war. Das war für mich sehr belastend. Die Dozenten sind immer sehr leicht zu überreden gewesen, an die ZeLIG zu kommen, nicht nur weil sie im schönen Südtirol liegt. Die Dozenten waren fasziniert davon, dass die mehrsprachige Südtiroler Realität an der ZeLIG gelebt wurde. Wenn ich Dozenten angerufen habe, habe ich ihnen immer erklärt, dass wir am Aufbauen sind, und dass auch sie beitragen können, dieses Schulprojekt mitzugestalten. Damit hat man sie nicht „eingekauft“ sondern gezeigt, dass man mit ihnen gemeinsam diese zweisprachige, multikulturelle Schule aufbauen wollte. In meinem ersten Jahr war Roberto Perpignani hier, der Cutter von Bertolucci, einer der größten Cutter Italiens, der in unserem Schulflur an einem uralten Prevost-Schneidetisch ein Seminar hielt. Das war schon etwas Außerordentliches.

## ZeLIG war das erste Projekt in Südtirol, das auf die Zweisprachigkeit gesetzt hat, lange vor der Universität. Hat diese Tatsache das Projekt südtirol-intern beflügelt oder hat es eher Schwierigkeiten bereitet?

1988 war es eher ein Hindernis. Es war natürlich toll, dass das Projekt von den beiden Berufsbildungsassessoraten finanziert wurde, das war auch einmalig. Auf politischer Ebene hat es unser Projekt aber eher schwach gemacht, weil das nicht alle



in Südtirol positiv sahen. Die ZeLIG und Südtirol haben sich aber verändert. Kulturell war anfangs nicht viel los, die Straßen waren leer, es gab keine Abendbars, es gab wenig Kulturaktivität, und für unsere Studenten war es hart, in einer Stadt zu leben, wo so wenig los war. In den letzten 20 Jahren hat es aber eine Wende um 360 Grad gegeben. Es ist kulturell viel los, wir haben eine dreisprachige ZeLIG, eine dreisprachige Universität, wir haben internationale Institutionen hier. In den ersten Jahren waren ZeLIG-Studenten wie bunte Hunde in der Stadt. Heutzutage fallen sie im Stadtbild nicht mehr auf.

#### Wie funktioniert dieses mehrsprachige Modell intern?

Leicht ist es auch an der ZeLIG nicht. Leicht ist es weder für einen Italiener Deutsch, noch für einen Deutschen Italienisch zu lernen. Ich persönlich bin eine große Vertreterin der nicht kategorischen Mehrsprachigkeit. Ich denke mir, es ist nicht so wichtig, dass ein Student perfekt Deutsch oder perfekt Italienisch lernt. Das Wichtige ist die Fähigkeit, in einem mehrsprachigen Ambiente zu arbeiten und fähig zu sein, auch jenseits der Worte zu kommunizieren. Das wird nämlich eine Realität sein, der die Studenten später immer wieder be-

gegnet werden. Wir werden nicht alle Chinesisch lernen, aber China wird ein wichtiges Land sein für Kooperationen. Wie bewegt man sich da, wie arbeitet man in solchen Teams, wo es Sprachen gibt, die man überhaupt nicht versteht? Genau das lernt man an der ZeLIG: jenseits der Worte eine kommunikative Ebene zu finden mit den Menschen, mit denen man an einem Projekt arbeitet. Seit 2000 ist Englisch die dritte Unterrichtssprache bei ZeLIG, und da findet ein Prozess statt, den ich nicht positiv finde. Englisch wird die gemeinsame Sprache der Studenten. Das passiert nicht nur an der ZeLIG sondern in ganz Europa; da gehen alle Leute den Weg des geringsten Widerstandes und einigen sich auf einer äußerst reduzierten Ebene von Kommunikation auf ein Pidgin-Englisch. Der Reichtum, der in den einzelnen Sprachen liegt, geht verloren. Ich persönlich glaube, man sollte nicht nur zwei, drei Sprachen kennen sondern noch viel mehr, denn das bedeutet, eine andere Kultur wirklich zu spüren. Aus diesem Grund sind untertitelte Filme auch viel besser als synchronisierte, da spüre ich was von der sprachlichen Tiefe, von der emotionalen Ebene der Sprache. Von daher findet an der ZeLIG ein Prozess statt, den ich traurig finde. Das Modell ZeLIG bleibt aber unverändert: Aufnahmeprüfung im Mai, und im

Sommer wird im jeweiligen Land die fremde Sprache gelernt. Heute ist es so, dass eher die Italiener Deutsch lernen als die Deutschen Italienisch. Die italienische Diskussion um den Mangel an Fremdsprachenkenntnis hat dazu geführt, dass die Italiener (aus allen Teilen Italiens) viel motivierter sind.

Sie sind eine Frau und Sie kommen nicht aus Südtirol. Haben Ihnen diese beiden Tatsachen Ihre Arbeit bei ZeLIG erleichtert, erschwert?

Eher erleichtert. Als ich an die ZeLIG gekommen bin und im darauf folgenden Jahr Leiterin wurde, war das eine Zeit, wo es schon selbstverständlicher war, dass Frauen in dieser Rolle akzeptiert wurden, auch wenn ich sagen muss, dass ich 1992 beim Kongress des internationalen Verbandes der Filmschulen als einzige Frau Schulleiterin war. Ich war natürlich damals auch die Jüngste. Wenn ich jetzt zum Filmschulkongress fahre, sind 30 bis 40 Prozent Filmschulleiterinnen. Da hat sich wirklich viel getan. Aber auch 1990 war die Tatsache, dass ich Frau war, positiv, ich habe nicht gespürt, dass ich deshalb kritischer gesehen wurde. Dass ich nicht von Südtirol bin, empfinde ich auch als positiv, weil ich einen anderen Blick auf diese Provinz werfe, neue Dinge entdecken kann, die vielleicht jemand, der aus Südtirol kommt, so nicht sieht. Außerdem habe ich Erfahrungen aus Berlin, Erfahrungen aus der Toskana mitgebracht, und das war gut für die Kontakte.

ZeLIG spielt inzwischen auf dem internationalen Parkett mit, Ihre Arbeit besteht aus Reisen, aus langen Tagen in Bozen. In Ihrem Privatleben haben Sie ja auch einige Verpflichtungen. Wie schwierig ist es, alles unter einen Hut zu kriegen?

Ich habe auf diese Frage in den letzten zwölf Jahren (mein älterer Sohn ist 12) sehr unterschiedlich geantwortet. Auf der einen Seite sage ich, das ist toll, ist machbar, interessant für die Kinder. Es ist richtig und schön, eine Arbeit zu haben, die mich voll ausfüllt, genau so wie mich mein Muttersein voll ausfüllt. Wenn ich bei der Arbeit bin, gehe ich voll in der Arbeit auf. Wenn ich zu Hause bin, bin ich voll für meine Kinder da, vielleicht mehr als

eine Mutter, die immer zu Hause ist. Seit ich Kinder habe, bin ich viel produktiver geworden. Zeit ist zu etwas sehr Wertvollem geworden. Ich muss allerdings auch sagen, dass die langen Jahre einen gewissen Ermüdungsprozess mit sich bringen. Arbeit und Familie brauchen viel Energie, und die „Bedürftigkeiten“ der Kinder wachsen. Die Frage ist eigentlich, ob es möglich ist, so viele Passionen zu haben.

Haben Sie als junge Frau so etwas wie einen Lebensentwurf gehabt?

Nein, keinen konkreten. Ich wollte tun, was mich voll ausfüllt. Das, was für mein Leben gilt, ist im Jetzt zu leben, nicht zu sagen, morgen mach ich das, und das nehme ich mir für in zehn Jahren vor. Ich lebe sehr stark im Moment, sehr intuitiv, obwohl ich Deutsche bin und in meinen Aktionen sehr geregelt. Als ich jung war, wollte ich Psychoanalytikerin werden, das war vollkommen klar. Ich habe Psychologie studiert, dann ist aber etwas passiert. Ich wurde sozusagen von der Muse geküsst und habe verstanden, dass die Kunst das ist, was die Menschen und mich verändert, und dann bin ich in diese Richtung gegangen. Meine verschiedenen Arbeiten sind immer Zufälle gewesen, Zufälle, die ich in die Hand genommen habe, wie auch die ZeLIG ein Zufall gewesen ist. Ich hätte damals nie gedacht, dass die ZeLIG 20 Jahre alt wird.

Was wünschen Sie sich und der ZeLIG zu diesem 20. Geburtstag?

Erneuerung. Es zu schaffen, dass die ZeLIG keine Routine wird, dass sie nicht hier stehen bleibt, wo sie jetzt ist. Derzeit gibt es einen dreijährigen Ausbildungskurs, die ZeLIG macht Produktionen und Ausbildungsprojekte auf europäischer Ebene. Ich kann sagen: wir sind neugierig auf Neues.

Aus der ursprünglichen Idee, eine Filmschule zu machen, aus der brauchbare TechnikerInnen herauskommen, wurde eine Schule, die sich erfolgreich dem Dokumentarfilm zugewandt hat. In welche Richtung geht die Entwicklung nun? Ich kann nicht sagen, wohin sie sich genau entwickelt, ich kann aber sagen dass ZeLIG hundertpro-

zeitig Teil dieser Entwicklung ist. Es wird noch zehn, 15 Jahre Fernsehen geben, danach wird nichts mehr für das klassische Fernsehen produziert, sondern audiovisuelles Material fürs Netz digital entwickelt. Das gibt ganz neue ästhetische und künstlerische Spielräume. In unserem europäischen Ausbildungsprojekt EsoDoc geht es ja bereits um Multiplattformprojekte, wo Dokumentarfilme fürs Web entwickelt werden. Da braucht es allerdings neue künstlerische Formen. Wir reden ja von einem Kunstprodukt, wir bilden Künstler aus. Eine weitere Frage ist die, wo die Arbeitsmöglichkeiten sein werden, wer überhaupt noch einen Film zahlt, der im Netz allen zugänglich ist. Wir sind Teil dieses Entwicklungsprozesses, daher weiß ich nicht, wo das hingeht, aber ich weiß, dass wir an den Orten, wo solche Diskussionen stattfinden, mit dabei sind. Bei Arte passiert z.B. sehr viel, und so haben wir Dozenten von Arte. Am meisten passiert da übrigens im Dokumentarfilmbereich, weil dieses Genre, wo es um Menschen und Soziales geht, unheimliche Anziehungskraft hat. Wir liegen also mit unserer Dokumentarfilmschule gerade im Bereich dieser 360-Grad-Multiplattformprojekte genau richtig.

#### Was wünschen Sie Südtirol für die Zukunft?

Dass die Faszination, die ich als Außenstehende für Südtirol und dessen Multikulturalität empfinde, auch bei denjenigen da ist, die in Südtirol geboren sind.

Interview Renate Mumelter



## Interviewt wurden:

**Esther Stocker**, geboren 1974 in Schlanders, 1994: Akademie der Bildenden Künste, Wien, 1996: Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, 1999: Art Center College of Design, Pasadena, California

**Einzelausstellungen:** 2008: „What I don't know about space“, MUSEUM 52, London; „Abstract Thought Is A Warm Puppy“, CCNOA – Center for Contemporary; Non-Objective Art, Brussels; Galerie Krobath Wimmer, Wien; „geometrisch betrachtet“, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; 2007: „Noise.“ Von der Kunst der Malerei“, Staatsoper, Wien; „Esther Stocker“, Ragenhaus Bruneck; 2006: Galerie im Taxispalais, Innsbruck; Galleria Contemporaneo, Mestre; Galleria unosunove, Roma (mit Peppe Perrone) 2005: „Geometrisch betrachtet, sind alle Richtungen im Raum gleichwertig“, Projektraum Deutscher Künstlerbund Berlin; „Der Zusammenhang zwischen Teilen“, Plattform, Berlin; Minoriten-galerien Graz; Deutsche Bundesbank, Frankfurt; „Was sind das für Gegenstände, die wir voraussetzen? (Quine)“, Galerie Krobath Wimmer, Wien; 2004: „Das Wort ‚gleichartig‘ zieht unsere Aufmerksamkeit auf sich, und doch besagt es eigentlich gar nichts“, AR/GE Kunst Galerie Museum, Bozen; Galerie Martina Detterer, Frankfurt (mit Robert Klümpen)

**Gruppenausstellungen:** (Auswahl) 2008: „My Eyes keep me in trouble“, SCA – Sydney College of the Arts, Sydney; „Genau und anders“, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; „ART SHEFFIELD 08: Yes, No, Other Options“, Millenium Galleries, Sheffield; „Arrivi e Partenze. Italia. Artisti al di sotto dei 35 anni“, Mole Vanvitelliana, Ancona; 2007: „5 plus 5 Künstler aus 5 Jahrzehnten“, Investkredit Bank AG, Wien „Otto Mauer und seine Preisträger“, Investkredit Bank AG, Wien; „GALERIE. FOCUS WIEN“, Kunstraum Innsbruck; „PASSION FOR ART – 35 Jahre Sammlung Essl“, Essl Museum, Klosterneuburg; „Austrian Abstracts“, Artis et amicitiae, Rotterdam; „Black/white & chewing gum“, Galerie Krobath Wimmer, Wien; „Zeitgenössische Kunst im Parlament“, Wien; „Österreich 1900-2000. Konfrontationen und Kontinuitäten“, Essl Museum, Klosterneuburg; „Kunst fürs 20er Haus“, Österreichische Galerie Belvedere, Wien; 2005: „Intermittent Territory for Alienated Figures“, Outrageous Look, New York; „passion beyond reason“, wallstreet one, Berlin; „extension turn“, Kulturforum der Österreichischen Botschaft, Tokyo; „Entdecken und Besitzen. Einblicke in österreichische Privatsammlungen“, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; 2004: „Premio Del Golfo – Biennale Europea Arti Visive“, La Spezia; „no risk – no glory“, loop-raum für aktuelle Kunst, Berlin; „GEGEN-POSITION(EN). Künstlerinnen in Österreich 1960-2000“, Museum Moderner Kunst Stiftung Wörlin, Passau. **studio@estherstocker.net; www.estherstocker.net;**

**Sylvia Pichler**, geboren 1975 in Bozen, Architektin (Studium TU Wien, Architectural Association London, TU Innsbruck), Mitarbeit in Architekturstudios. Seit 2005 entwirft sie Taschen aus Baumaterialien unter dem Label „Zilla“. 2007 Ausstellung der Taschen bei der Triennale von Mailand in der von Andrea Branzi kuratierten Ausstellung „The New Italian Design“. 2007 Ausstellung am Italienischen Kulturinstitut in Madrid. 2007 Vorstellung des Projekts „food bag“ auf Einladung der Wirtschaftszeitung „Il Sole 24 Ore“. Präsentation der Lampen aus der Serie „FRAGILELIGHT“ im April 2006 beim „Fuorisalone del Mobile“ am Sitz von Televisionnet in Mailand.

**www.zilla.it; mail@zilla.it;**

**Anna Maria Grandi Müller**, 1925 in Neumarkt geboren, als zweites von drei Kindern einer Handwerkerfamilie; ital. Schulkarriere incl. Avviamento, Lehrzeit bei einer Weißnäherin, „flicken gelernt“; 1943-1945 Kriegsdienst im Magazin der dt. Luftwaffe in der VIII und in Leifers; 1945-46 Haushaltsschule Karolinum Meran, 1948-1952 Anstellung als Erzieherin bei einer Adelsfamilie in Turin; 1953 Eheschließung mit Alfred Müller, Tischler; drei Söhne und drei Töchter. In der weit verzweigten Verwandtschaft unterstützen einige Frauen das Interesse von Frau Müller für wertvollen Hausrat und Antiquitäten und vererbten ihr besondere Einrichtungsgegenstände. Seit 1972 Sammeltätigkeit, erste Ausstellung in der ehemaligen Werkstatt des Vaters am Dorfplatz, 1985 erste museale Aufstellung im „Concihaus“ in der Laubengasse, 1990 Gründung des Museums-kuratoriums mit Frau Dr. Beatrix Raffener als Vorsitzender; die Gemeinde Neumarkt erwirbt das Saalhaus in der Andreas Hofer Straße und übergibt einen Großteil des denkmalgeschützten Hauses dem Kuratorium; Umzug und Neuaufstellung der Sammlung. Neben der Sammeltätigkeit, der Arbeit im Museum und im stetig wachsenden Netzwerk hat Frau Müller und mit ihr die engagierten Mitglieder des Kuratoriums immer wieder die Probleme zu bewältigen, die mit der Verortung des Museums verbunden waren und sind. Derzeit ist das Museum in das Bürgerhaus ausgesiedelt. 2005 ist Frau Müller für ihr Engagement für die Alltagskultur mit dem Verdienstkreuz des Landes Tirol ausgezeichnet worden. Sie ist noch immer im Museum aktiv, führt MuseumsbesucherInnen durch die Ausstellungsräume und verwickelt sie in einen angeregten Dialog. Sie ist Ansprechpartnerin für ein ganzes Netzwerk von Menschen, die sich beruflich oder aus persönlichem Interesse mit Alltagskultur befassen. **Museum für Alltagskultur: Andreas Hoferstr. 50; 39044 Neumarkt, Tel. 0471/812472; free10624@dnet.it;**

**Roberta Dapunt** ist 1970 in Abtei, Gadertal geboren. 1993 Veröffentlichung des Gedichtbandes „OscuraMente, 1999 „la carezzata mela“. 2001 CD Aufnahme „del perdono, musica e poesia“ in Zusammenarbeit mit dem Pianisten Paolo Vergari. 2008 erscheint der Gedichtband „la terra più del paradiso“ in der weißen Reihe bei Giulio Einaudi Editore. Veröffentlichungen in verschiedenen Kulturzeitschriften und Anthologien, in: Sturzflüge, Arunda, Tras, Ladinia, Filadessa. Roberta Dapunt ist Mitglied des PEN Club Italien.

**roberta.dapunt@tin.it;**

**Sabine Folie**, geboren 1962 in Bozen. Kunsthistorikerin, Autorin, Kuratorin. Texte und Studien zu Kunst, feministischer Theorie und Literatur, Jüdischer Kultur, Postkolonialismus und Migration. 1990 Mitarbeit am Aufbau des Jüdischen Museums, Hohenems, Vorarlberg. 1990-93 Co-Konzeption, Co-Leitung des interkulturellen Projekts „KultUrSprünge“, Bregenz, Vorarlberg. 1995-97 Gründung und Leitung des Frauenzentrums „Femail“, Feldkirch, Vorarlberg. 1998-2008 Leitende Kuratorin an der KUNSTHALLE Wien. Seit 2008 Direktorin der Generali Foundation, Wien. 2005-2008 Lehrauftrag im Bereich Curatorial Studies an der Universität für Angewandte Kunst, Wien.

**Ausstellungen** (Auswahl): VALIE EXPORT. Bozen. Bregenz. 2 Ausstellungen (1994/95), mit W. Fetz, M. Piffer; Atlas Mapping. Künstler als Kartographen. Kartographie als Kultur (1997), mit P. Bianchi; Rodney Graham. Cinema Music Video (1999); Eine barocke Party. Augenblicke des Welttheaters in der zeitgenössischen Kunst. Dinos and Jake Chapman, Wim Delvoye, Ulrike Grossarth, Yvonne Rainer, Paul Thek (2001), mit M. Glasmeier; Yayoi Kusama (2002), mit F. Gautherot, Kim Seung-duk, X. Douroux, P. Pique, E.

Troncy; Tableaux Vivants. Lebende Bilder und Attitüden in Fotografie, Film und Video (2002), mit M. Glasmeier; „Lieber Maler, male mir...“ Radikaler Realismus nach Picabia (2002) mit A. Gingeras, B. Perica; Marcel Broodthaers (2003), mit G. Mackert; Eva Hesse. Transformationen. Die Jahre in Deutschland 1964/65 (2004); Skulptur. Prekärer Realismus zwischen Melancholie und Komik (2004); Yang Fudong (2005), mit G. Matt; Das unmögliche Theater. Performativität in den Werken von Pawel Althamer, Tadeusz Kantor, Katarzyna Kozyra, Robert Kusmirowski und Artur Zmijewski (2005); „Seek the Extremes...“ Dorothy Iannone/Lee Lozano (2006), William Pope. L. – Trophy Room (2006).

**sabine.folie@generali.at, http://foundation.generali.at**

**Ingeborg Bauer Polo**, geboren 1940 in Innsbruck, verheiratet, zwei erwachsene Kinder, zwei Enkelkinder, wohnhaft in Bozen. 1958 Matura an der Lehrerbildungsanstalt Meran, 1962 Dr. phil an der Universität Innsbruck (Germanistik und Kunstgeschichte), Mittelschullehrerin in Kaltern, Lengmos/Ritten und Bozen, Mittelschuldirektorin in Bozen/Gries, Mitautorin von Lehrtexten zur Geschichte und zur Politischen Bildung für Mittelschulen. 1989-2005 Stadträtin in Bozen (Schule, Sport und Jugend, deutsche Kultur, Handel, Verkehr und Öffentliche Arbeiten, Personal, Zeitpolitik).

Derzeit: Präsidentin des Vereins ASAA (Alzheimer Südtirol Alto Adige), Präsidentin des SBZ (Südtiroler Bildungszentrum), Vorsitzende des Ausschusses Schule, Kultur und Sport und Mitglied der Parteileitung der SVP.

**bauer.ingeborg@gmail.com**

**Gerti Drassl** ist 1978 in Bozen geboren. Sie hat ihre Schauspiel-ausbildung 2002 mit dem Diplom am Max Reinhardt Seminar Wien abgeschlossen und seit 2001 in vielen Produktionen des Theaters in der Josephstadt mitgewirkt, zuletzt auch an den Theatern Dortmund und Bozen. Eine Auswahl der wichtigsten Produktionen: 2001 Heimliches Geld, heimliche Liebe (Regie: Karlheinz Hackl), 2002 Die Wildente (Regie: Dietmar Pflegerl), 2003 Das einzig Wahre (Regie: Beverly Blankenship), 2004 Automatenbüffet (Regie: Hans-Ulrich Becker), 2005 Die Glasmenagerie (Regie: Wolf Dietrich Sprenger), Liliom (Regie: Michael Gampe), Drei Schwestern (Regie: Oliver Haffner), 2006 Andorra (Regie: Peter Lotschak), Der Widerspenstigen Zähmung (Regie: Michael Gruner), Die Möwe (Regie: Hans-Ulrich Becker), Onkel Wanja (Regie: Dietmar Pflegerl), 2007 Ruf des Lebens (Regie: Franz Xaver Kroetz), 2008: Akte-Im Schweigen vermählt (Regie: Peter Patzak), Glaube, Hoffnung, Liebe (Regie: Michael Gruner), Der tollste Tag (Regie: Nina C. Gabriel), Anatol (Dora Schneider). Gerti Drassl spielt außerdem in Kino- und Fernsehfilmen und wirkt in Hörspielproduktionen mit.

**Auszeichnungen:** 2003 Nestroypreis in der Kategorie beste Nachwuchsschauspielerin (Die Wildente), 2005 Undine Award in der Kategorie beste weibliche Darstellerin und FIPA DÖR Grand Prize auf dem Filmfestival Biarritz (Mein Vater, meine Frau und meine Geliebte), 2006 Romy Award in der Kategorie Shooting Star. **gerti2001@yahoo.de;**

**Veronika Riz**, geboren 1957 in Bozen, studierte Theaterwissenschaften und Kunstgeschichte an der Universität Wien und schloss 1982 ihre Ausbildung an der Central School of Speech and Drama in London ab. Seit früher Kindheit widmete sie sich dem klassischen Ballett, später Modern, Zeitgenössischem Tanz und Performance Studies. In New York, London, Paris, Wien und Berlin nahm sie Unterricht bei renommierten Choreographen und

Tänzern, u.a. an der Merce Cunningham School of Contemporary Dance und Movement Research. Seit 1990 tanzte sie in mehreren Produktionen und brachte im selben Jahr erstmals ein eigenes Stück auf die Bühne. Es folgten u.a. die Produktionen Roomers Rumours, Schlaflos, Attitudes Passionelles, Schleudergang, Fliegt alles auf, welche international gezeigt wurden. Im Jahr 2008 entstand ihr erster Film Ragwurz, ein Dokumentarfilm über Tanz und Leben in Südtirol.

**veronikariz@lageder.com;**

**Cäcilia Perkmann** ist 1983 in Bozen geboren und wohnt in Tisens. 2002 Matura am Realgymnasium Bozen. 2005 Diplom am Konservatorium Claudio Monteverdi in Bozen bei Prof. Roberta Gottardi. 2002-2003 Studium in Linz am Konservatorium bei Johann Mösenbichler und Meisterkurse bei M. Hamers und P. Wesenauer. Seit 2004 Dirigierstudium am ISEB (Istituto superiore europeo bandistico) bei Jan Cober. 2001-2006 Orchestermitglied des Weltjugend-Blasorchesterprojekts Mid Europe. Seit 2004 Musiklehrerin am Institut für Musikerziehung an der Musikschule Regglberg und Tramin. Von 2003-2005 Kapellmeisterin der Musikkapelle Tisens. Seit 2005 Kapellmeisterin der Musikkapelle Zwölfmalgreien.

**sesil.prk@gmx.de;**

**Heidi Gronauer**, 1957 in Solingen geboren, Mutter von zwei Kindern, Nikolai und Rafael. Seit 1990 ist sie Leiterin der ZeLIG Schule für Dokumentarfilm, Fernsehen und Neue Medien in Bozen. Nach ihrem Soziologie-Diplom an der Freien Universität in Berlin über das von Hans Werner Henze ins Leben gerufene italienische Kulturprojekt Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano – Internationale Kunstbaustelle in Montepulciano arbeitete sie als Journalistin und Kulturmanagerin für Film und Theater in Berlin, so u.a. für das Kinder- und Jugendtheater Rote Grütze. Seit 1987 ist sie in Italien beruflich tätig u.a. als Mitarbeiterin des Filmfestivals Trento Cinema – Incontri Internazionali con la Musica per il Cinema und als Autorin verschiedener Programme des Kulturaustauschs zwischen Italien und Deutschland so u.a. Pirati Teatrali – Theaterpiraten, Kinder- und Jugendtheaterreihen in Mailand, Verona, Trient und dem Theater an der Parkaue in Berlin. Für die Autonome Provinz Trento hat sie die Theaterreihe Teatrando ... in lingua straniera – Theatermachen ... in der Fremdsprache konzipiert, deutschsprachige Kinder und Jugendtheater machen partizipatives Theater für die Grund- und Mittelschulen als Sprachanimation. Von 1999 bis 2007 ist sie Vorstandsmitglied des Italienischen Dokumentarfilmverbandes doc/it gewesen, an dessen Gründung sie aktiv beteiligt war. Für ZeLIG ist sie seit 2004 auch verantwortlich für das europäische Media-Training Projekt ESoDoc – European Social Documentary.

**www.zeligfilm.it; gronauer@zeligfilm.it;**

### Autorinnen:

**Sabine Gruber**, geboren 1963 in Meran. Studium der Germanistik, Geschichte und Politikwissenschaft in Innsbruck und Wien. 1988-1992 Universitätslektorin in Venedig. Seit 2000 freie Schriftstellerin. Lebt in Wien. Zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien, zuletzt: Förderpreis zum Walther von der Vogelweide-Preis (2007), Anton Wildgans-Preis (2007), „Buch.Preis/Linz“ (2008); Veröffentlichungen: „Aushäusige“ Roman Wieser-Verlag 1996, dtv 1999; „Fang oder Schweigen“ Gedichte Wieser-Verlag 2002; „Die

Zumutung“ Roman C.H.Beck-Verlag 2003, dtv 2007; „Über Nacht“ Roman C.H.Beck-Verlag 2007;

**www.sabinegruber.at;**

**Isolde von Mersi**, 1954 geboren in Innsbruck, 1960-1973 Volksschule, Mittelschule und humanistisches Gymnasium in Bruneck, Matura, 1973-1979 Studium der Publizistik, Theaterwissenschaft und Politikwissenschaft an der Universität Wien, Promotion zum Dr. phil., 1980-1982 Referentin im Staatssekretariat des damaligen Handelsministeriums in Wien, Arbeitsschwerpunkt Konsumentenschutz, 1982 Hospitantin bei der ZEIT in Hamburg, 1982-1985 feste freie Autorin in der ZEIT Reisedredaktion, 1985-1990 Redakteurin im ZEIT-magazin, 1990 Geburt des Sohnes Maximilian, Umzug nach Bayern, seither freie Autorin für u.a. Architektur & Wohnen, ADAC-Reisemagazin, ZEIT, Welt am Sonntag, Rheinischer Merkur, HÖRZU, DER FEINSCHMECKER, GEO-Saison, Merian, 2006 Umzug nach Wien, 2007/2008 Neben der journalistischen Tätigkeit PR-Projekte in Kooperation mit Agenturen oder als Selbständige, Arbeitsschwerpunkte: Politik, Soziales, Ökologie und Tourismus; Buchpublikationen (Auswahl): Marco Polo-Reiseführer Dolomiten (Mairs Geographischer Verlag); Salzburg und das Salzburger Land (Bruckmann Verlag); Italien – Die klassische Küche (Verlag Zabert Sandmann); Booklet, Museumsführer und Audioguide Mozarthaus Vienna (Mitautorin und Redakteurin); **isolde.mersi@chello.at;**

### Fotos:

**Irene Hopfgartner**, 1986 in Bruneck geboren, Violoncello- und Klavierunterricht (von 1998 bis 2003 Klavierstudium am Konservatorium C. Monteverdi in Bozen), 2003 und 2004 Besuch der internationalen Sommerakademie in Bruneck (Akt bei Herbert Brunner). Von 2005 bis 2008 Studium an der Accademia di Belle Arti di Venezia (Malerei bei Prof. Carlo Di Raco), 2007 Assistentin der Künstlerin Emily Prince, Biennale di Venezia; Mitglied der Band „Sense of Akasha“ (independent rock), seit 2008 Studium für Fotografie an der Universität für Angewandte Kunst in Wien.

**Gruppenausstellungen:** 2006: „Atelier F“, Accademia di Belle Arti, Venedig; 2007: „accade“, Françoise Calcagno Art Studio, Venedig; „Atelier F“, Accademia di Belle Arti, Venedig; 2008: Biennale di Alessandria di Video e Fotografia d'Arte contemporanea, Alessandria; „Atelier F“, Accademia di Belle Arti, Venedig; Manifesta 7, Parallelevent Bruneck; „Devozioni domestiche“, galleria contemporanea, Mestre;

**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;**

**Berta Linter Schlemmer**, geboren 1947 in Tschermers, Unterricht an Mittelschulen, Studium der Bildungswissenschaften in Verona, Diss. über Erwachsenenberatung und Lebensbilder, Beratungsarbeit in der Ausbildungs- und Berufsberatung, pers. Referentin der Landtagspräsidentin, Direktorin des Ressorts für Schulfürsorge, Berufsberatung und Berufsbildung, Direktorin des Ressorts für Familie, Denkmalpflege und deutsche Kultur, jetzt freiberufliche Kulturarbeit und Supervision.

**linter@email.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@gmx.at**

alpenrosen 08

Eva Klein

Manuela Kerer

Frida Parmeggiani

Debora Scapperotta

Erika Wimmer

Sissa Micheli

Edith Eisenstecken und Evi Oberkofler

Schwester Klara Rieder

Veronika Gröber

Rut Bernardi

alpenrosen 09

Esther Stocker

Sabine Gruber

Sylvia Pichler

Anna Maria Grandi Müller

Roberta Dapunt

Sabine Folie

Isolde von Mersi

Ingeborg Bauer Polo

Gerti Drassl

Veronika Riz

Cäcilia Perkmann

Heidi Gronauer

