alpenrosen

Jahresschrift für Frauenkultur 2008

alpenrosen

Jahresschrift für Frauenkultur 2008

Impressum

© **alpenrosen** 2008
alle Rechte bei den Autorinnen

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

kultur@provinz.bz.it

Konzept, Redaktion und Projektleitung
Susanne Barta

Fotos / Interviews
Sissa Micheli

Umschlagbild
Sissa Micheli

Grafisches Konzept und Gestaltung
Cornelia Hasler und Gino Alberti

Druck und Herstellung
Athesia Druck Bozen

Diese Pubblikation erscheint einmal jährlich.
Auflage: 5.000

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

In Ihren Händen halten Sie die erste Ausgabe des Jahresberichtes für Frauenkultur 2008. Sein programmatischer Titel: alpenrosen.

Das Erscheinen dieser Publikation ist eng mit dem internationalen Frauentag verknüpft. Künftig wird jedes Jahr um den 8. März herum ein Jahresbericht zur Frauenkultur veröffentlicht werden.

Meine Mitarbeiterinnen und ich verfolgen dabei das Ziel, Frauen und Frauenprojekte vorzustellen und sichtbar zu machen. Wir sind der Meinung, dass das Wirken von Frauen nicht in der Anonymität untergehen, sondern seinen Platz und seine Anerkennung in der Öffentlichkeit finden sollte. Wir werden daher unseren Blick überall dort hinwenden, wo *alpenrosen* ihre Blüten öffnen – ob stachelig und sanft, vereinzelt oder in Gruppen, unbemerkt oder wild duftend.

Jährlich möchten wir neue Gesichter und Namen von Kulturfrauen aus Südtirol, die in den verschiedensten Kulturbereichen tätig sind, in den Fokus rücken. Wir werden über ihre Lebenswege berichten, über ihre Arbeitssituation, über ihr Werk, werden ihre Kämpfe, Niederlagen und Triumphe beleuchten und ihren Mut und ihre Wut dokumentieren.

Es ist unser Wunsch, dass diese Schriftenreihe im öffentlichen wie im privaten Raum ihren Platz findet und möglichst viele Leserinnen und Leser anspricht. Es wäre darüber hinaus schön, wenn die eine oder der andere durch diese Publikation zu eigenen Veröffentlichungen angeregt würde.

Lassen Sie sich nun ein auf die Lektüre dieses Berichtes und überzeugen Sie sich, wie vielfältig, kreativ und anregend Kulturfrauen in Südtirol am Werk sind.

Dr. Sabina Kasslatter Mur
Landesrätin für Familie, Denkmalpflege und deutsche Kultur

Editorial

alpenrosen – die neue Jahresschrift für Frauenkultur in Südtirol möchte in erster Linie eines sein: eine interessante Lektüre. Für Frauen und Männer. Im Vordergrund stehen Interview-Portraits ausgewählter Frauen: Frauen, die in Südtirol kulturell tätig sind, Südtirolerinnen, die im Ausland leben und arbeiten. Eva Cescutti, Renate Mumelter, Margit Oberhammer und ich haben verschiedene Frauen zum Gespräch gebeten. Dabei wurde darauf geachtet, Frauen aus unterschiedlichen Disziplinen, Generationen und Sprachgruppen auszuwählen. Ein möglichst lebendiges Spektrum sollte so entstehen. Diese Portraits werden jährlich weitergeführt, im Sinne einer sich entwickelnden Dokumentation.

Die Schwerpunkte der Texte werden jedes Jahr neu definiert. In der ersten Ausgabe beschäftigen sich zwei Texte mit einer ersten Bestandsaufnahme zum Thema „Frauenkultur“. Die Kulturjournalistin Edith Moroder schreibt über „Historische Zusammenhänge und lokale Reaktionen“, die Autorin Margareth Obexer richtet unter dem Titel „Miteinander Auseinander“ ihren Blick auf Entwicklungen in der Großstadt.

Die Titelseite bietet Raum für Kunst. Für die erste Ausgabe von *alpenrosen* hat die Künstlerin Sissa Micheli das Titelbild gestaltet und das Fotokonzept zu den Interviews entwickelt. Ihr ist auch eines der Portraits gewidmet. Die Gestaltung wechselt jedes Jahr.

Der Titel *alpenrosen* wurde durchaus kontrovers diskutiert. Dabei fiel auf, dass jüngere Frauen den Titel witzig und ironisch fanden, ältere Frauen sich eher an Heimattümelndes erinnert fühlten. *alpenrosen* ist weder das eine noch das andere, aber doch ein wenig von beidem: die bunten Alpenblumen stellen die „Rosen der Alpen“ in den Mittelpunkt: selbstbewusst, mit einem zwinkernden Auge, lebendig, ernsthaft und ein wenig frech.

Susanne Barta

Inhalt

6 Text — Stichwort Frauenkultur:
Historische Zusammenhänge und lokale Reaktionen
Edith Moroder

10 Interview — Eva Klein

14 Interview — Manuela Kerer

18 Interview — Frida Parmeggiani

22 Interview — Debora Scaperrotta

26 Interview — Erika Wimmer

30 Interview — Sissa Micheli

34 Text — Miteinander Auseinander
Margareth Obexer

38 Interview — Edith Eisenstecken und Evi Oberkofler

42 Interview — Schwester Klara Rieder

46 Interview — Veronika Gröber

50 Interview — Rut Bernardi

54 Biografien

Stichwort Frauenkultur: Historische Zusammenhänge und lokale Reaktionen

von Edith Moroder

Literarische Anfänge

Der Begriff „Frauenkultur“ ist mit dem Feminismus der frühen Siebzigerjahre des letzten Jahrhunderts verbunden. Anders als der militant politischen 68er-Bewegung ging es den Feministinnen der 70er-Jahre vor allem um das Sichtbarmachen weiblicher Geschichte und weiblicher Leistung, die in der männlich bestimmten Welt der Wissenschaft, Forschung und Kunst („Männerkultur“) bis dato überhaupt nicht oder nur als Ausnahmeerscheinung vorkamen.[1] Sie gingen von der grundsätzlichen Gleichheit der Geschlechter aus und forderten Emanzipation der Frauen von biologischen Abhängigkeiten,[2] verlangten die Aufhebung geschlechtsspezifischer Unterschiede und traditioneller Rollen, betrieben reine Matriarchatsforschung oder vertraten zumindest den „weiblichen Ansatz“ als einzig akzeptablen – kurz, waren von verständlichem Aufholbedarf, wenn nicht gar von Revanchedenken bestimmt.

Mitte der 70er-Jahre war die Zeit reif für eine offizielle Reaktion. Die UNO erklärte das Jahr 1975 zum „Jahr der Frau“. Das neue Selbstverständnis der Frauen trat nun eher in der „Frauenliteratur“ zutage als in den feministischen Kampfansagen. Zum bekanntesten Text im deutschsprachigen Raum stieg Alice Schwarzers Fanal „Der kleine Unterschied und seine großen Folgen“ (1975) auf, das heftig diskutierte Buch der deutschen Journalistin, die 1977 das Frauenmagazin „Emma“ gründete. Die Zeitschrift, die in Rekordzeit zum Forum der Frauenbewegung und zum Kultmedium aufstieg, feierte 2007 ihren 30. Geburtstag bei bester Gesundheit, unveränderlich in Verve und bissigem Witz. Als exquisites Beispiel für eine ganze Flut mehr oder weniger qualitätvoller „Frauenliteratur“ sei Elfriede Jelineks Roman „Die Liebhaberinnen“ genannt, der ebenfalls 1975 erschien.[3]

Während die Frauenbewegten in Europa wie in den USA ihre Rechte einklagten, Vorgängerinnen feierten – Leitbilder einer ganzen Generation wurden Simone de Beauvoir und Virginia Woolf[4] – und verschiedene Kampagnen ins Rollen brachten, tat sich im kleinen Südtirol noch nicht viel. Einzig die Südtiroler Hochschülerschaft machte auf das neue Bewusstsein aufmerksam. Im November 1978 gab es einen ersten „Skolast“ zum Thema „Frauen“, bei dem etwa die Hälfte des Heftes tatsächlich Frauenthemen gewidmet war – die meisten Beiträge waren allerdings von Männern verfasst.[5] Sie informierten über die Frauenbewegung in Italien und ihre Errungenschaften, die Erwerbstätigkeit der Frauen und deren Probleme, über die Praxis des Schwangerschaftsabbruchs in Südtirol nach dem kurz zuvor eingeführten Gesetz und stellten die Organisationen UDI (Unione Donne Italiane) und AIED (Associazione Italiana Educazione Demografica)[6] vor. Die genannten Themen zeigen anschaulich, um was es vorzugsweise ging; neben den typischen sozialen Problemen waren Fragen der Frauenkultur hierzulande offenbar (noch) zweitrangig.

Ganz anders präsentiert sich der erste „Frauenskolast“, der am 8. März 1986 erschien. Eine voll-

ständig weibliche Redaktion gestaltete ein auch äußerlich üppigeres Heft (54 S.) mit einem zusätzlichen Insert (von 20 S.) über „Das Frauenbild im Spiegel der Sprache“ von Gertrud Verdorfer. Die Beiträge – erstmals auch auf Italienisch ohne Übersetzung – befassen sich mit Frauenpolitik, Frauen-Befindlichkeiten, Erfahrungen und Reflexionen über typische Äußerungen zu Frauenthemen in der Lokalpresse, bieten Stellungnahmen zu neuen Entwicklungen des Feminismus und der Frauenkultur mit vielen bibliographischen Hinweisen und beschreiben „Frauenberufe“ aus der Sicht der Betroffenen. Mittendrin eine kritische Bestandsaufnahme in Sachen Frauenkultur aus der Feder von Sabine Gruber. Sie macht gleich darauf aufmerksam, dass es hierzulande keine „Frauenliteratur“ gebe. „Schreibende Frauen in Südtirol. Kennt man keine“ [...], höchstens als „Randerscheinung. Das Kuckucksei im fortschrittlichen Männernest“.[7] Sie hat zum Thema 22 Adressen angeschrieben, deren Antworten sie zum Teil in ihren Beitrag einbaut. Diese Stellungnahmen beurteilen ihre Situation und die Art, wie sie in der Südtiroler Öffentlichkeit wahrgenommen werden, ziemlich harsch.[8] Die Autorin differenziert ausdrücklich zwischen „Frauenliteratur“ und „Literatur von Frauen“, kommt aber dennoch am Ende wieder auf ersteren Begriff zurück. „‘Frauenliteratur’ ist ein Bewegungs- und Befreiungsversuch innerhalb der starren Südtiroler Folklore-Kultur, innerhalb der männlichen Kultur überhaupt. Jahrhundertelang hat der Mann die Frau nach seinem Bild geschaffen, in der Realität wie in der Literatur. Jetzt, wo sich die schreibende Frau in die Wirklichkeit entpuppt, wo sie es wagt, ‘Ich’ zu sagen, versteckt er sich hinter generalisierenden Bewertungsetiketten: ‘Frauenliteratur’ sei banal, trivial, oder irrational und dogmatisch.“ Am Ende folgt die positive Feststellung, dass es in Südtirol sehr wohl schreibende Frauen gebe, „mehr noch, es gibt die Literatur schreibender Frauen und es gibt einen Roman, der demnächst bei einem deutschen Verlag erscheinen wird...“,[9] womit sich Sabine Gruber auf Anita Pichlers „Haga Zussa“ bezieht, den ersten Roman einer Südtiroler Autorin, der unter dem Titel „Die Zaunreiterin“ 1986 bei Suhrkamp herauskam.

In den Jahren seitdem hat sich einiges getan. Sabine Gruber selbst hat sich einen klingenden Namen erschrieben und auch dafür gesorgt, dass Anita Pichlers Werk und Nachlass nicht in Vergessenheit geriet. Neben ihnen sind Bettina Galvagni und Helene Flöss zu literarischen Ehren aufgestiegen, und in den letzten Jahren haben sich die Autorinnen vervielfältigt (Selma Mahlknecht, Katja Renzler, Anne Marie Pircher, Erika Wimmer, Rut Bernardi, Birgit Unterholzner, Margareth Obexer u.a.). Im „Kreis Südtiroler Autorinnen und Autoren“ des Südtiroler Künstlerbundes sind Frauen allerdings immer noch unterrepräsentiert; in der (1988 gegründeten) „Dokumentationsstelle für neuere Südtiroler Literatur“ folglich ohnehin.

Frauenthemen wurden auch in den Folgenummern des „Skolast“ immer wieder aufgegriffen.[10] Die seit 1981 erscheinende Kulturzeitschrift „Distel“ (später „Kulturelemente“), bot zwar – ähnlich, aber nicht so ausschließlich wie die Literaturzeitschrift „Sturzflüge“ (1982–2004) – von Anfang an Raum für Erstveröffentlichungen und ging (wie beispielsweise auch das 1980 gegründete Wochenmagazin FF) mitunter auf Frauenthemen ein, aber nur einmal (und relativ spät) als eigene „Frauen-Distel“ („Frauenthesen, Frauenbilder“: Nr. 50, 3/1992).

Chemise, Empire-Komposition im Frauenmuseum Meran

Frauenkultur im Museum

Einen ersten wichtigen Hinweis auf Geschichte aus einem anderen Blickwinkel bot und bietet im nunmehr 20. Bestandsjahr das Frauenmuseum unter den Meraner Lauben. „Die Frau im Wandel der Zeit“, so die korrekte Bezeichnung, wurde von Evelyn Ortner 1988 gegründet und versucht seitdem eine originelle Dokumentation

des Frauenlebens der letzten 200 Jahre anhand der wechselnden Moden. Die 1997 verstorbene Gründerin und Leiterin des Museums hat nicht nur eine hochinteressante, über die Landesgrenzen hinaus bekannte Sammlung von Kleidern und Accessoires hinterlassen, sondern ebenso das Bewusstsein vermittelt, dass „Frauen auch eine eigene Geschichte haben, die nicht nur Annex der männlich dominierten Geschichte ist“.[11] Ursprünglich Schauraum für Ortners Second-Hand-Shop und Kostümverleih, wuchs das kleine „Museum für Kleid und Tand“ rasch an und bewältigte erste Ausstellungen. Eine Gruppe interessierter Frauen gründete im Juni 1993 einen Verein, um der Leiterin durch öffentliche Beiträge die ausschließliche Arbeit im Museum zu ermöglichen. Im selben Jahr beteiligte sich das Museum bereits an der 100-Jahr-Feier des Modehauses Schirmer in Innsbruck; dadurch kam es zur Schenkung der Innsbrucker Familie Sommerhuber, die den Bestand stark vergrößerte. Ende der 90er-Jahre konnten im Laubenhaus weitere Ausstellungsräume gewonnen werden, wodurch sich die Dauerausstellung auch auf spezielle Bereiche ausdehnen ließ, sodass Frauenleben, Frauenrollen und weibliche Tätigkeit in verschiedenen sozialen Schichten dargestellt werden konnten. Auch Alltagsgegenstände und Haushaltsgeräte fanden zunehmend Beachtung und Eingang ins Museum. So entstand aus der Frauen-Geschichte vergangener Epochen eine „weibliche Genealogie“. Alljährlich werden zudem thematische Ausstellungen eingerichtet (z.B. über Spielzeug, Schuhe, Hüte, Uhren, Knöpfe, Handtaschen) und soziokulturelle Themen behandelt (z.B. „Der eingesperrte Körper“; „Hebammen und weise Frauen“; „Kulturen des Schleiers“); ebenso Ausstellungen auf Wanderschaft geschickt (z.B. 2003 die viel beachtete über „Das Unsichtbare“, d.i. die Unterwäsche). Evelyn Ortners Konzept, dass über Mode und Kostümkunde auch Anschauungsunterricht in Sozialgeschichte vermittelt wird, hat sich vielfach bewährt. Als Rahmenprogramme finden Vorträge, Informationsabende und Diskussionen statt; außerdem werden gern genutzte pädagogische Nachmittage angeboten.
In seinem 20. Bestandsjahr soll das Frauenmuseum an einen neuen, viel größeren Sitz übersiedeln. Ins Auge gefasst wird das Volksbankgebäude am Meraner Kornplatz, ein denkmalgeschütztes Haus, das als ehemaliges Klarissenkloster bis ins Mittelalter zurück reicht. Zuvor richten die Museumsfrauen um Sigrid Prader und Astrid Schönweger jedoch den 1. Internationalen Frauenmuseumskongress aus (11.–13. Juni 2008), dem die iranische Frauenrechtlerin und Friedensnobelpreisträgerin Shirin Ebadi als Patin vorstehen wird: ein schöner Achtungserfolg für das Frauenmuseum und seine Mitarbeiterinnen.

Frauen in der Kunst

Erst die feministische Kunstgeschichtsschreibung hat den Künstlerinnen der Vergangenheit den Platz eingeräumt, der ihnen Jahrhunderte lang verwehrt war. Nicht nur, dass ihre Leistungen fast völlig ignoriert wurden, auch in den bedeutendsten Museen der Welt machen die Werke von Künstlerinnen nur einen minimalen Anteil aus (etwa 5 %). Die männliche Erfahrung, also auch die gängige Auffassung davon, wovon Kunst handeln sollte, ist demnach ebenso in den Kunstwerken dominant: Die weibliche Perspektive, die sog. Frauenthemen also, kommen darin nicht vor. Frauen allerdings zuhauf – passiv, als Modelle und „Musen“. Dass es jedoch bedeutende Vorgängerinnen sehr wohl gab und gibt, stellten Kunsthistorikerinnen und Künstlerinnen ab den frühen 70er-Jahren fest. Seitdem haben die Gender Studies umfangreiche Ergebnisse zutage gefördert und eine Vielzahl von weiblichen Kunstwerken aus der Versenkung (oft buchstäblich aus entlegenen Depots) geholt. Doch an den Akademien ist über Künstlerinnen noch immer wenig zu hören, obwohl die Studentinnen sowohl in Europa als auch in den USA den höchsten Anteil der Studierenden stellen. So wird das Frauenbild des Kunst-Nachwuchses weiterhin vordergründig durch die männliche Sichtweise bestimmt, die zwar Universalität beansprucht, aber zwangsläufig eine „begrenzte Sicht der Welt ist. Sie basiert im Allgemeinen auf dem Privileg, in einer männlich dominierten Welt Mann zu sein.“[12]
Junge Künstlerinnen beanspruchen heute allerdings zunehmend selbstverständlich Rechte, die die feministische Generation erst erkämpfen musste. Sie haben inzwischen nicht nur dieselbe Ausbildung, sondern auch denselben Zugang zu öffentlichen Finanzierungshilfen (Stipendien, Wettbewerbe, Auslandsaufenthalte); Kunstvereine stehen ihnen heute ebenso offen wie den Künstlern. Nur der Aufstieg in Spitzenpositionen bleibt schwierig, dort sind Frauen weiterhin spärlich vertreten. Die Südtirolerin Margareth Dorigatti, eine der wenigen Künstlerinnen, die einen Lehrstuhl an einer Kunstakademie (in Bologna) bekleiden, bestätigt, dass die Berufsaussichten ihrer Studentinnen schlechter sind als die ihrer Studenten: „Führende Positionen werden nach wie vor für Männer geplant und von Männern besetzt.[...] Der private und öffentliche Kunstmarkt reagiert konsequent dar-

auf. Galerien schlagen auf hundert Künstler eine bis zwei Künstlerinnen vor und die Nachfrage richtet sich in dieser Branche fast ausschließlich nach dem Angebot. Wie jede Frau weiß, hängt das nicht von der Qualität der Werke ab, sondern von jenem ganz bestimmten kulturellen Faktor, der das eine dem anderen fast immer vorzieht (98% Männer gegen 2% Frauen)."[13] Das bedeutet, dass die wenigsten Künstlerinnen auf Dauer von ihrer künstlerischen Tätigkeit leben können. Die (allerdings die ganze Kunstszene umfassenden) Prozentzahlen besagen, dass hierzulande durchschnittlich 71% der Künstler/innen ihren Beruf zusätzlich finanzieren müssen.[14]

Es wäre interessant zu berechnen, was dabei der bereinigte Prozentsatz für Frauen ausmacht. Eine stichprobenartige Umfrage hat jedenfalls ergeben, dass Künstlerinnen darüber hinaus, besonders dann, wenn sie nicht auf eine eigene Familie verzichten wollen, dieselben Probleme haben wie alle anderen Frauen auch: Neben den finanziellen sind es die organisatorischen Schwierigkeiten, die Müttern Zeit und Kraft kosten. Frauen bürden sich immer noch mehr häusliche und familiäre Pflichten auf als Männer (Künstler), die gezielter ihre „kostbare Zeit" verteidigen. Und wer nicht bereits gut eingeführt ist, kämpft zudem mit dem Aufwand, den die eigene Vermarktung mit sich bringt. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass auch im Südtiroler Künstlerbund die Frauen nur knapp mehr als ein Drittel der Mitglieder ausmachen. Was sich trotz ausgleichender Versuche nicht zuletzt auf die Ausstellungsmöglichkeiten auswirkt.

Doch die traditionelle Benachteiligung scheint sich langsam zum Besseren zu wandeln, weil Künstlerinnen seit einigen Jahren weltweit immer mehr Aufmerksamkeit zukommt und sich das auch auf den Marktwert ihrer Arbeit niederschlägt. Dabei ist die europäische Situation der amerikanischen sogar einmal voraus.[15] Auch in den einheimischen Galerien ist diese Tendenz letzthin deutlich spürbar. Vor allem die subventionierten Kunstbetriebe können frei darauf reagieren. Sie stützen sich vorzugsweise bei einschlägigen Gemeinschaftsprojekten auf Künstlerinnen. Aber auch in den kommerziellen Galerien sind Künstlerinnen zunehmend „im Kommen", wie die Betreiber/innen auf Nachfragen selbst bestätigen.

Kultur-Einrichtungen für Frauen

Den bisherigen Feststellungen entspricht die Tatsache, dass in Südtirol auch die Kultur-Einrichtungen für Frauen Mitte der 80er-Jahre entstanden: So das Frauenzentrum mit einschlägiger Bibliothek in Bozen, das 1984 von (vor allem italienischen) Frauen gegründet wurde, um ein „interethnisches Labor für weibliche Identität" aufzubauen.[16] Dieses Zentrum samt Bibliothek und Archiv hatte seinen ersten Sitz am Obstmarkt, zog dann in die Longon-Straße und bezog 2005 den neuen Standort am Pfarrplatz, wo es letzthin mit dem Frauencafè PLURAL feminin art&culture und dem Frauenbüro der Stadtgemeinde zum „Interkulturellen Frauenzentrum" angewachsen ist.[17]

Jedenfalls ist hervorzuheben: Seit es mehr Frauen in der Südtiroler Landes- und Gemeindepolitik gibt,[18] sind auch mehr Hilfs-Organisationen und Einrichtungen für Frauen entstanden und werden zunehmend Kulturinitiativen gefördert, die sich direkt an Frauen wenden. Beispiele sind u.a. die (dreisprachige) kleine Frauenzeitschrift „ëres" des (seit 1990 aktiven) Landesbeirats für Chancengleichheit, die im Vorjahr ihr 10-jähriges Bestehen begehen konnte, der Frauenkalender „alchemilla", der heuer die 15. Auflage erreicht hat, sowie eine Reihe von öffentlich geförderten Sachbüchern, die vornehmlich das Informationsbedürfnis von Leserinnen bedienen.

[1] Das Women's Liberation Movement entstand in den USA aus der schwarzen Bürgerrechtsbewegung und der Neuen Linken 1967/68 und verstand sich als revolutionäre Bewegung, in der Frauen öffentlich für ihre Rechte eintraten. 1969 folgten erste Gruppen in Großbritannien, 1970 wurde das Mouvement de Libération des Femmes in Paris gegründet. Alice Schwarzer war dort Korrespondentin; sie propagierte die Kampagne gegen den § 218 im „Stern" 1971/72. – In den USA wird daher zwischen dem ersten, politischen und dem „kulturellen Feminismus" der 70er Jahre unterschieden.

[2] Die „Pille" datiert vom Jahr 1960: Bis sich die „Familienplanung" durchsetzte, verging doch einige Zeit.

[3] Die Nobelpreisträgerin bekannte sich von Anfang an zu feministischen Positionen. Im genannten Roman finden sich schon im Vorwort einschlägige Aussagen.

[4] S. de Beauvoir: Le Deuxième Sexe (1949, dt. Das andere Geschlecht, 1952); V. Woolf: A Room of One's Own (1929; dt. Ein Zimmer für sich allein, 1978)

[5] Redaktion Klaus Menapace – Guido Denicolò

[6] Die UDI entstand 1945 aus der Frauenbewegung, die bereits im Partisanenkampf aktiv gewesen war. Sie forderte Eingliederung der Frauen in den Produktionsprozess, Umverteilung der häuslichen Aufgaben sowie rechtliche Gleichstellung und war an der Entstehung frauenfreundlicher Gesetze beteiligt. Die AIED baute privat die erste Familien-Beratungsstelle in Bozen auf, die zwar seit 1975 gesetzlich vorgesehen, aber nicht errichtet worden war.

[7] Frauenskolast März 1986, S. 29–31

[8] S. Zitat Maria E. Brunner, ebd. S. 30: „Die Suche nach einer weiblichen Identität, und dazu nach einer südtirolerischen, ist keine Suche, sondern ein Krieg, der zu führen ist. Trotz Frauenbewegung bröckeln die paar Reformen der 70er Jahre wieder ab; Gewalt an Frauen gilt immer noch als Kavaliersdelikt, dann die Frauenlöhne. Südtirol ist ein schwarzes Loch, bigott und scheinheilig."

[9] S. Gruber, ebd. S. 31

[10] Der 2. „Frauenskolast" erschien im Dez. 1990, Hrsg. die „autonome Frauengruppe der SH". Er befasst sich mit dem Thema „Frau und Krankheit"; 1995 folgte ein Heft zum Thema „Frauenhaus" (beide beziehen sich auf vorausgehende Tagungen).

[11] Inga Hosp im Vorwort zur 2. Auflage der Vorstellungsbroschüre (1993).

[12] So die amerikanische Künstlerin Judy Chicago in ihrem mit dem Kunstkritiker Edward Lucie-Smith verfassten Buch „Der andere Blick. Die Frau als Modell und Malerin". Dt. Erstausgabe München: Knesebeck, 2000. S. 15

[13] Vgl. Interview im aufschlussreichen Leitfaden von Edit Meraner, Kunst und Ökonomie. Innsbruck: Studienverlag, 2004. S.47–49

[14] Meraner, ebd. S. 35

[15] Sagt die in New York lebende deutsche Künstlerin Josephine Meckseper in einem Interview des „Spiegel" 42/2007.

[16] So die Mitbegründerin Marina Manganaro in ihrem Bericht im „Frauen-Skolast" 1986, S. 22. Sie beklagt darin die zu zögerliche Reaktion der deutschen Frauen und ruft diese zu verstärkter Mitarbeit auf.

[17] Eröffnet im Jahr der Chancengleichheit 2007, aufgebaut mit Unterstützung des Dachverbands der Frauenvereine von der Gemeinderätin Alessandra Spada seit 2001 im Auftrag des Bürgermeisters Salghetti Drioli.

[18] Zur Erinnerung: 1964–1983 gab es immerhin 2 bis 3 aktive Politikerinnen mit vornehmlich sozialen Aufgaben, von 1984 bis 1998 jedoch keine einzige Frau in der Landesregierung. Das aktuelle Verhältnis weist 10 Landtagsfrauen zu 2 Landesrätinnen auf; die Gemeindepolitikerinnen sind jedoch südtirolweit 1964–2006 von 3 auf rund 350 gestiegen.

Eva Klein

35 Jahre lang arbeitete Eva Klein als Journalistin beim Deutschen Blatt der italienischen Tageszeitung Alto Adige. 1961 war sie angestellt worden, 1977 hat sie die Leitung der Redaktion übernommen. Das Deutsche Blatt hat bis in die 1980er Jahre politisch und kulturell in Südtirol eine wichtige Rolle gespielt. 1999 wurde das Blatt eingestellt. Seit 1996 ist Eva Klein im Ruhestand. Ihr Blick auf die Südtiroler Realität und auf die Kultur hierzulande war und ist ein besonderer. Er ist geprägt durch eine ungewöhnliche Lebensgeschichte, in der es keine engen Horizonte gab.

Warum sind Sie Journalistin geworden?

Durch meine Sprachkenntnisse hatte ich die Möglichkeit, zu einer Zeitung zu kommen. Man hat jemanden gesucht, der gut Deutsch kann. Zu Beginn wusste ich nicht genau, was ich in der Zeitung zu tun habe, außerdem ist das Deutsche Blatt erst im Lauf der Jahre ausgebaut worden. Am Anfang hatte ich alle möglichen Arbeiten zu tun, die mit einer Zeitung zusammenhängen, vom Korrigieren angefangen bis zum Umbruch, und langsam kam das Schreiben von Artikeln dazu und die Beschäftigung mit der Politik, denn im Grunde war ich nicht sehr an der Politik, vor allem an der Lokalpolitik, interessiert, bevor ich zur Zeitung gekommen bin.

Das Interesse an der Arbeit hat sich also mit der Arbeit entwickelt?

Kann man absolut sagen, ich bin so irgendwie hineingeschlittert in die politische Situation im Lande, wobei ich durch die familiären Verhältnisse, aus denen ich kam, schon politische Erfahrungen hatte. Und durch das Land, in dem ich geboren wurde.

Können Sie das kurz erklären?

Meine Mutter war Südtirolerin, aber ich bin in Prag geboren und hab auch die Schule in Prag besucht, in verschiedenen Sprachen. Ich habe die erste Klasse Volksschule auf Tschechisch gemacht, in der zweiten Klasse waren wir zufällig ein Jahr in Südtirol. Die zweite Klasse habe ich also auf Italienisch besucht, damals hat es hier nur italienische Schulen gegeben. Die dritte Volksschule hab ich wieder in Prag (diesmal auf Deutsch) besucht, nachdem die Tschechoslowakei von den Deutschen besetzt worden war. Dadurch habe ich eigentlich mehrsprachige Milieus und Kulturen von Anfang an miterlebt. Meine Mutter hat mit uns Deutsch gesprochen, mein Vater stammte aus dem alten Österreich, hat Deutsch gesprochen, wollte aber auch, dass wir die Sprache des Landes lernen, also Tschechisch, und das Italienische kam zufällig dazu, als wir uns, wie gesagt, 1938/39 wegen der Kriegsgefahr und der Erkrankung meiner Großmutter ein Jahr in Südtirol aufhielten.

Das heißt, politischer Hintergrund war schon vorhanden, und durch die Arbeit ist das Interesse an der Politik gewachsen.

Natürlich, man muss ja als Journalistin Positionen ergreifen, und wenn man unabhängig ist, kann man sich unabhängig ein Urteil bilden. Natürlich kommt das Urteil zum Ausdruck, wenn man Artikel schreibt. Man kann sich vielleicht neutralere Urteile bilden, wenn man nicht unter direktem Einfluss der Familie im Lande steht, weder einer deutschen noch einer italienischen, wenn man nicht hier aufgewachsen ist.

Ist der Blick von außen wichtig?

Ja. Ich habe eine zweisprachige Situation in einem andern Land miterlebt und habe auch die negativen Konsequenzen mitbekommen. Wie ich nach Südtirol gekommen bin, war ich schon 13 Jahre alt. Es hat in der Tschechoslowakei auch ethnische Spannungen gegeben. Zuerst sind die Sudeten besetzt worden und dann die Tschechoslowakei. Die Tschechen waren stolz auf ihren Staat und diese deutsche Besetzung war für sie eine sehr negative Sache.

Der Blick von außen war wahrscheinlich nicht immer willkommen in Südtirol. Was waren die Schwierigkeiten bei der Arbeit und was waren die Freuden?

Bei der Arbeit selber hatte ich keine Schwierigkeiten. Die Südtiroler waren aber jemandem, der neutrale Ansichten hatte, nicht immer mit ihren Thesen einverstanden war oder mit ihrer Art nach rückwärts zu schauen statt nach vorne, nicht sehr wohlwollend gesinnt. Den Blick zurück gibt es zum Teil noch immer. Man denkt nicht an Europa, sondern man denkt in ganz kleinen Welten.

Was ist in den 35 Jahren Arbeit in dieser Hinsicht gelungen?

Ich würde sagen, dass die Journalisten im Allgemeinen zu optimistisch sind, was ihren Einfluss anbelangt. Was gelingt, ist nicht unbedingt ihrer Arbeit zu verdanken, es ist die Entwicklung, die politische Situation im Allgemeinen, die sich ändert. Die hat sich auch in Südtirol geändert, die Leute sind viel aufgeschlossener, die Jugend hat

viel mehr Interesse, die Leute kommen in der Welt herum, sie sehen, wie es anderswo ist, und man hat nicht nur den Blick bis zum nächsten Berg. Die junge Generation hat verstanden, dass es berufliche und kulturelle Chancen gibt, wenn man andere Sprachen kann. Man bekommt Einblick in die Situation anderer Menschen und anderer Länder, und man sieht, dass es anderswo noch viel schlimmer ist. Man sieht, was ethnische Probleme für negative Folgen haben können, da braucht man nur nach Jugoslawien zu schauen.

Inwiefern hat Politik mit Kultur zu tun?

Die Politik hat starken Einfluss auf die Ausbildung und auf die Bildung der Menschen, und natürlich versperrt sie ihnen, wenn sie sehr engstirnig denkt, den Zugang zur Kultur in einem weiteren Sinn. Die Volkskultur ist eine Sache, und in dieser Hinsicht hat man in Südtirol sehr viel getan, aber man hat vielleicht zu wenig getan, um den kulturellen Horizont zu öffnen.

A propos kultureller Horizont: Sie haben n. c. kaser gefördert, der mit seinen Glossen im Deutschen Blatt viel Raum bekommen hat. Das hat sich vor allem rückblickend als mutig und zukunftsweisend erwiesen. Wie war das damals?

Ich kann mich an eine Frau erinnern, die persönlich in die Redaktion gekommen ist und uns wegen der Kaser-Glossen angegriffen hat. Sie fand die fürchterlich. Kritik hat es natürlich gegeben. Es war ja schon schrecklich, dass er alles klein geschrieben und darauf bestanden hat, dass das in der Zeitung so wiedergegeben wird. Das hat schon Unverständnis erzeugt. Die meisten Reaktionen waren weniger direkt, die liefen im Hintergrund.

Welchen Raum haben Sie der Kulturberichterstattung eingeräumt?

Das Deutsche Blatt war ein politisches Blatt, Kulturberichterstattung gehörte demnach nicht zu den Hauptaufgaben. Allerdings war es mir immer ein Anliegen, auch im Kulturbereich denen Raum zu geben, die fortschrittlich waren.

Wie war es für Sie als Frau im Bereich Journalismus zu arbeiten?

Ich muss sagen, dass ich keine besonderen Schwierigkeiten hatte als Frau, auch nicht in der Redaktion, weil es immer von der Person selber abhängt, wie sich die andern zu ihr verhalten. Wenn man nicht beeinflussbar ist, oder wenn man sich nicht einschüchtern lässt, dann merken das auch die männlichen Kollegen. Natürlich haben vor allem

die Kollegen in der italienischen Redaktion mit Wonne in der Ferne schlüpfrige Witze erzählt und solche Sachen, aber die hat man einfach nicht zur Kenntnis genommen, dann ist ihnen die Freude daran vergangen.

Wie war es in der Rolle als Chefin, wie haben die männlichen Kollegen auf die Chefin reagiert?

Die männlichen Kollegen in der Redaktion, die unter Anführungszeichen Untergebenen haben natürlich zum Teil Schwierigkeiten gehabt, sich von einer Frau etwas sagen zu lassen oder sich von einer Frau leiten zu lassen. Darunter waren auch fortschrittliche junge Männer. Die sehr selbständigen jungen Männer haben sich schwerer getan als andere. Aber nicht, dass ich besonders darunter gelitten hätte. Also sagen wir, was die italienische Redaktion anbelangt, hatte ich nie Schwierigkeiten mit den Männern, und es waren ja damals nur Männer, aber es hängt immer alles vom eigenen Verhalten ab. Man muss eine gewisse Distanz wahren und darf sich nicht irgendwie einschüchtern oder beeinflussen lassen.

Hat es für Sie weibliche Vorbilder gegeben an denen Sie sich orientiert haben?

Das ist eigentlich eine schwierige Frage, es ist mir nicht bewusst. Wenn, dann waren es unbewusste Vorbilder oder es waren Bücher, die ich in meiner Jugend gelesen habe, aber nicht, dass ich irgendwie eine Richtlinie verfolgt hätte oder irgendein Vorbild, an das kann ich mich nicht erinnern. Nein, nein, ich hab das immer so direkt von innen heraus gemacht. Ich habe nicht jemanden imitiert, würde ich sagen.

Was bedeutet Kultur für Sie?

Kultur ist natürlich ein sehr weiter Begriff. Ich habe immer sehr viel gelesen von früher Jugend an. Ich habe heimlich gelesen, habe mir noch in Prag zuhause Bücher herausgesucht, wenn niemand daheim war, mich auf den Boden gelegt und auf dem Teppich gelesen. Ich glaube, dass das ziemlich einen Einfluss auf das kulturelle Interesse und Verständnis hat. Wir sind schon als Kinder – ich hatte eine Schwester – so erzogen worden. Wir sind in Prag ins Konservatorium gegangen, wir hatten zuhause einen Flügel, sind für Musik interessiert worden. Ich kann mich erinnern, dass wir in Prag auch schon eine Mozartoper „Die Entführung aus dem Serail“ gesehen haben, wir haben auch Aufführungen im Nationaltheater gesehen. Das spielt wahrscheinlich eine Rolle, wenn man in der Jugend hingeführt wird zur Kultur.

Wie haben Sie in Südtirol in den zwei Kulturen gelebt?

Da muss ich einen Moment nachdenken über die zwei Kulturen, weil mir das nicht einmal so bewusst war, dass ich in zwei Kulturen lebe. Macht man bei der Kultur einen Unterschied? Der Unterschied liegt ja nur in der Sprache. Wenn wir jetzt das Theater betrachten, war ich mehrere Jahre beim Teatro Stabile abonniert und hab mir auch Theaterstücke angeschaut, die das Kulturinstitut geboten hat. Vielleicht waren damals die Aufführungen vom Stabile interessanter als die vom Kulturinstitut. Jetzt hat das Kulturinstitut ein interessanteres Programm, aber damals war es, sagen wir einmal, ein bisschen rückständig. Es war ja auch nicht so lang nach dem Krieg.

Hat es damals viele Personen gegeben, die zwischen den beiden Angeboten hin und her gewechselt haben, oder war das die Ausnahme?

Ich würde schon sagen, das war absolut die Ausnahme, es war ein kleiner Kern von Deutschen, die das Stabile besucht haben, aber die Aufführungen des Kulturinstituts hat, glaube ich, kaum je ein Italiener besucht. Ich könnte mich nicht erinnern, dass ich je Italiener gesehen habe im

Waltherhaus. Die Deutschen mussten aufgeschlossen sein, um ins Teatro Stabile zu gehen.

Wie hat sich Südtirol in den letzten Jahren geändert?

Man hat schon darauf hingearbeitet, sich zu öffnen. So hatten die jungen Schriftsteller, die vor allem in Österreich Erfolg hatten, einen gewissen Einfluss auf die Entwicklung. Die Schule wird auch einen gewissen Einfluss haben, aber da habe ich keinen großen Einblick. Man hat jetzt jedenfalls sehr viele Möglichkeiten. Durch das Stadttheater zum Beispiel. Dabei haben von deutscher Seite große Widerstände geherrscht, als es gebaut worden ist, weil man gemeint hat, man wird den Saal nie füllen können. Jetzt führt man das Stadttheater mit großer Freude, und eigentlich liegt es mehr in deutscher Hand als in italienischer. Ich kann mich erinnern, wie das Kulturassessorat eher dagegen gearbeitet hat. Ich will den zuständigen Landesrat gar nicht nennen. Also, es hat sich einiges geändert, und es öffnet sich schon nach außen.

Wie war der Übergang vom Arbeitsleben in den Ruhestand?

Es war ein Ausruhen die erste Zeit, es war eigentlich die Befreiung von einer sehr vereinnahmenden Arbeit. Ich habe ein anderes Leben angefangen. Als Journalistin in so einer Position hat man sehr wenig Freizeit und eigentlich relativ wenig Privatleben und wenig Möglichkeiten, am kulturellen Leben teilzunehmen, schon wegen des Stundenplans. Wir waren bis halb neun, neun, manchmal länger, in der Redaktion. Man geht dann nicht ins Theater, man geht nicht ins Kino, man geht nicht mit Freunden nachtmahln, weil man eben noch arbeitet, wenn die anderen ausgehen. Da hat sich viel geändert für mich, auch weil ich als Journalistin nicht genügend Kontakte zur Stadt, zur Bozner Gesellschaft hatte. Wenn man dann frei ist, nimmt man mehr am städtischen Leben teil als in der Zeit als Journalistin.

Das heißt, der Ruhestand ist nicht ruhig?

Der Ruhestand ist nicht ruhig, es hängt alles von einem selber ab. Ich führe ganz ein anderes Leben, und obwohl ich mich immer für die Politik interessiere und weiter die Nachrichten höre und politische Debatten, habe ich im Grunde genug gehabt auch von diesem ständig gleichen Problem. Über 35 Jahre immer für das Gleiche zu kämpfen, d.h. für eine größere Öffnung in der Schule, für die Zweisprachigkeit, für die Vorteile der Mehrsprachigkeit und so wenig Erfolg zu sehen, macht auch müde, und man sieht dann manchmal ganz gern zu, wie's andere machen.

Was wünschen Sie sich oder Südtirol oder der Welt für die Zukunft?

Schwierig. Mir selber wünsche ich in meinem Alter selbstverständlich Gesundheit und das Interesse, das allgemeine Interesse, denn das könnte ja auch einmal nachlassen. Für Südtirol wünsche ich mir Aufgeschlossenheit, die ich bei der Jugend zum Teil sehe, und ich wünsche mir, dass man ja nicht wieder in den Nationalismus zurückfällt, der nicht nur in Südtirol eine gewisse Gefahr bedeutet.

Interview Renate Mumelter

Manuela Kerer

Sie ist 27 Jahre jung und ihr bisheriger Lebenslauf könnte gut auf drei oder vier Menschen aufgeteilt werden. Ihre Energie, ihre Fröhlichkeit und ihre Neugierde sind ansteckend. Die Brixnerin lebt seit vielen Jahren in Innsbruck, wo sie an der Universität Psychologie und Rechtswissenschaften studierte, am Landeskonservatorium ein IGP-Studium mit Hauptfach Violine und ein Kompositionsstudium erfolgreich absolvierte. Und das ist bei weitem noch nicht alles.

Sie sind Juristin, Psychologin, Komponistin und Musikerin, Sie dissertieren gerade in zwei Disziplinen (Rechtswissenschaften, Psychologie) und sind dabei, die Anwaltsprüfung zu machen. Wie geht sich das alles aus?

Ich habe ein gutes Zeitmanagement, das ist das Wichtigste. Und ich glaube, dass ich diesen Stress brauche. Es gibt Menschen, die können unter Stress nicht arbeiten, ich hingegen mag das. Dabei zitiere ich gerne meinen Geigenprofessor, der einmal zu mir gesagt hat: „Manuela, du kannst aktiv entspannen“. Und ich kann das wirklich sehr gut, indem ich nämlich von einer Disziplin in die nächste wechsle und so meinen Kopf abschalte oder entspanne. Ich bin auch jemand, die gerne in der Nacht arbeitet, vor allem deswegen, weil ich in der Nacht viel mehr Ruhe habe, und ich an keine anderen Termine denken muss. Dementsprechend ist aber meine Schlafzeit oft relativ kurz. Meine WG-Mitbewohner haben mich deswegen auch zur Herrin der Augenringe gekürt.

Sie schreiben Ihre juristische Doktoratsarbeit über „Die Entwicklung des Urheberrechts bei Komponisten“, Sie dissertieren an der Psychiatrie Innsbruck über „Das nicht-verbale (musikalische) Gedächtnis bei Patienten mit leichter Demenzerkrankung“, Sie haben einmal sieben Gesetze aus dem italienischen Strafgesetzbuch vertont… Sie knüpfen also immer wieder Querverbindungen zwischen Ihren doch so unterschiedlichen Arbeitsfeldern…

Diese Bereiche beeinflussen sich natürlich gegenseitig. Ich interessiere mich zum Beispiel sehr für Neuropsychologie. Unter anderem gibt es da interessante Ergebnisse im Bereich Rechnen und ich denke dann natürlich darüber nach, wie denn das in der Musik ist. Oder bei meiner Dissertation im juristischen Bereich: Als Komponistin hat man ja auch mit Urheberrechtsfragen zu tun und so kommen dann diese Querverbindungen zustande. Viele Leute sagen zu mir, dass ich mich irgendwann entscheiden muss. Ich sage immer: Ich weiß noch nicht, was ich mache, wenn ich groß bin. Und wahrscheinlich will ich das auch gar nicht, denn ich möchte am liebsten alles weitermachen. Aber im Grunde gibt es diese Querverbindungen immer mit der Musik, also ist wohl die Musik das, was den Rest zusammenhält.

Ist es also die Musik, wo ihr Herz schlägt?

Ganz sicher. Das war mir auch immer klar. Dennoch dachte ich, Musik ist zwar mehr als mein Hobby, wird aber nicht mein Beruf werden, da ich es durchaus als problematisch empfinde, wenn man einen kreativen Job machen muss, das heißt auch, wenn man keine Lust hat. Die Musik war mir da immer zu wichtig. Aber für das Komponieren kann ich mir das in der Zwischenzeit schon vorstellen, wobei ich nach wie vor nicht komponieren möchte, nur um davon leben zu können. Im Moment fällt mir genug ein, ich hoffe, das bleibt auch so. Ich kenne aber auch Kollegen, die dann hin und wieder vor einem leeren Notenblatt sitzen und fast verzweifeln.

Mit der erfolgreichen Uraufführung Ihrer ersten Oper „Rasura“, ist auch hier ein größeres Publikum auf Sie aufmerksam geworden. Hat sich das auf Ihre weitere Arbeit ausgewirkt, hat es Nachfolgeaufträge gegeben?

Ich glaube, dass ich mich durch diese Oper fachlich weiterentwickelt habe. Es war aber auch so, dass mir viele Leute gesagt haben: „Warte noch, du kannst nicht so jung schon eine Oper komponieren und hast noch keine 2000 Streichquartette geschrieben“. Ich bin aber ein Mensch, der gerne etwas ausprobiert und wenn es daneben geht, dann geht es eben daneben, also „learning by doing“. Ich habe sehr viel gelernt mit dieser Oper. Der große Zuspruch kam für mich überraschend, aber er hat mich sehr gefreut. Auch auftragsmäßig hat sich einiges getan. Vielleicht deswegen, weil der Bereich der neuen Oper sehr umstritten ist. Viele sagen ja man könne heute keine Oper mehr schreiben. Für mich ist die Oper aber eine gute Möglichkeit, neue Musik, die meist relativ schwer zugänglich ist, auch einem breiteren Publikum zu vermitteln.

Der Bereich Komposition ist überwiegend in männlicher Hand, junge Komponistinnen sind rar.

Ist das ein Thema für Sie?

Das merke ich natürlich. Wobei ich nicht sagen könnte, dass ich mich unwohl fühle, Hähnin im Korb zu sein. Andererseits finde ich es schade. Ich bin der Meinung, dass Mann und Frau nicht gleich sind. Zum Glück. Gleichwertig ja, aber nicht gleich. Frauen gehen tendenziell anders ans Komponieren heran, deswegen ist es für mich auch spannend, wenn ich Werke einer Komponistin höre. Frausein kann in diesem Bereich ein großer Vorteil sein, einfach weil es nicht so viele gibt, und alles was rar ist, meist auch sehr interessant ist.

Sie haben gesagt, Frauen komponieren anders. Wie anders?

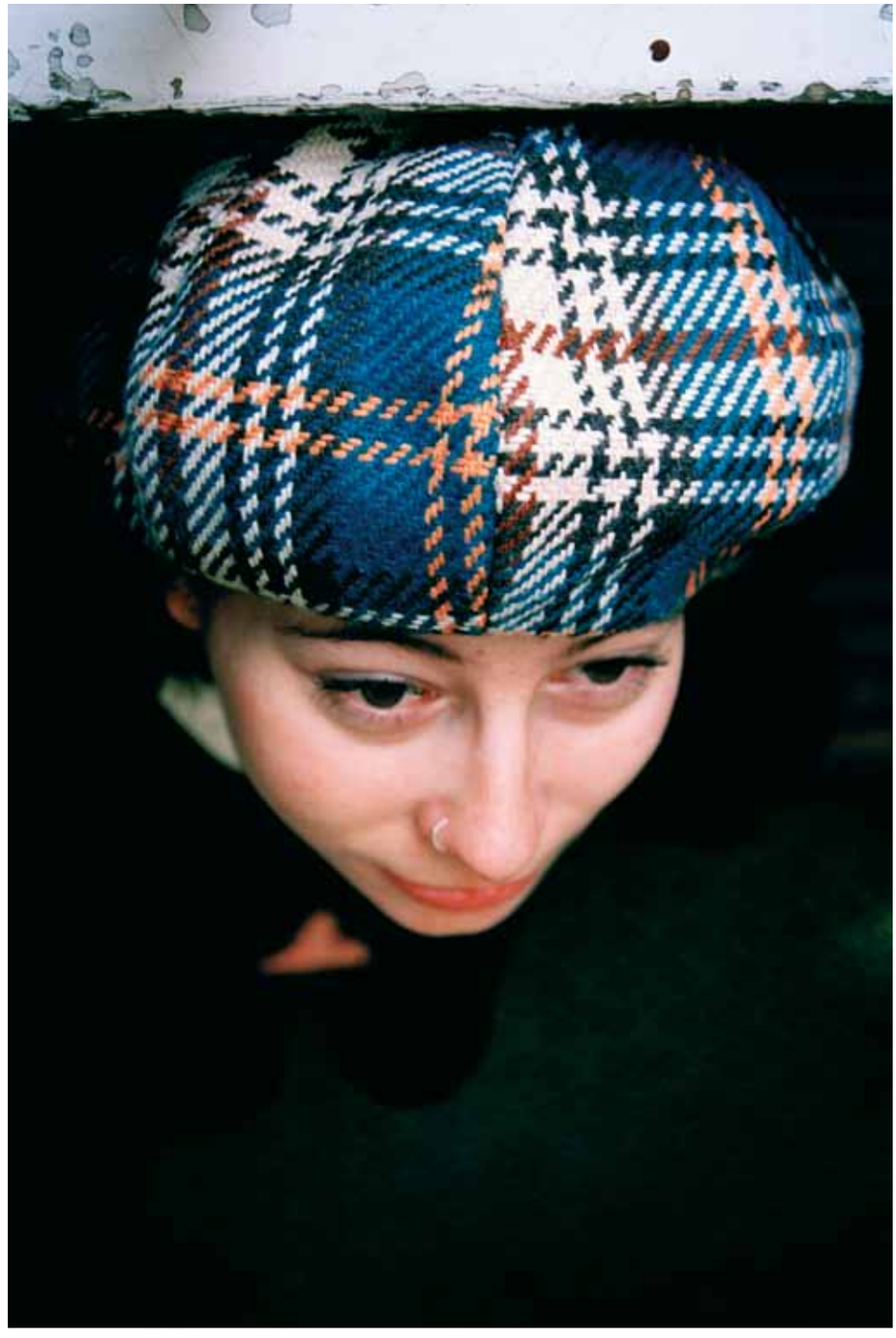
Das klingt jetzt vielleicht pauschalisierend, aber ich glaube dennoch, dass es so ist. Eine Frau hat prinzipiell mehr Mut, vor allem im emotionalen Bereich. Genauso wie nachgewiesen wurde, dass Frauen leichter über Gefühle reden, merke ich auch, dass Frauen leichter eine melodische, eine emotionale Linienführung wagen, wo vielleicht mancher sagen würde, das klingt jetzt schnulzig. Aber auch das braucht es in der Musik.

Wie beschreiben Sie Ihren Stil?

Mein Stil ist eigentlich die Stillosigkeit. Auch deshalb, weil mich alles interessiert. Ich finde es ungemein spannend einen Bachchoral zu schreiben, das ist wichtig, das gehört zum Handwerk, aber genauso interessiert mich der Klang von Wasser. In meiner Musik tut sich einfach viel, und deswegen spreche ich von Stillosigkeit. Aber viele Leute sagen mir, dass, wenn sie meine Stücke hören, sie unverkennbar mich darin hören.

Haben Sie Vorbilder?

Das größte Vorbild ist für mich Ligeti. Vor allem deshalb, weil er mir auch als Mensch gefällt. Ligeti war vielseitig interessiert, Mathematik, Physik und Chemie, er hat sich intensiv mit elektronischer Musik befasst, aber auch gregorianische Choräle geschrieben oder das Stück für 100 Metronome. Und mir gefällt, dass er auch Lustiges komponieren konnte. Ich bin ja nach wie vor der Meinung, dass die so genannte ernste Musik ein



bisschen an Humor verloren hat. Ich lache gerne und bringe das auch in meine Musik hinein und ich glaube nicht, dass dadurch Qualität verloren geht, im Gegenteil.

Wie bringt man Humor in die Musik?

Ganz unterschiedlich. Einer meiner Sprüche lautet, dass die ganze Welt klingt. Ich finde es zum Beispiel sehr interessant, wie verschieden man küssen kann, und wie anders das klingt. Hin und wieder lasse ich Bläser in ihre Mundstücke küssen, das klingt seltsam, hier wird zum Beispiel immer wieder gelacht. Bei der Oper wiederum ergibt sich Witziges aus dem Szenischen. Oft sind es einfach Überraschungsmomente, die zum Lachen animieren. Ich erlebe immer wieder Konzerte, wo das Publikum drinnen sitzt und nicht weiß, ob es jetzt lachen darf oder schon klatschen muss, bewegen darf man sich nicht, schnäuzen auch nicht, alles zu laut. Mir gefällt es, wenn die Leute einfach losprusten. Zum Beispiel habe ich das Publikum einmal dazu aufgefordert, sich die Ohren zuzuhalten. Es hat viele amüsiert, sich in einem Stück, wo man doch zuhören soll, die Ohren zuzuhalten. Das Meiste meine ich aber durchaus ernst, und doch hat vieles einen gewissen Witz oder kommt zumindest so an.

Sie beziehen das Publikum gerne in Ihre Kompositionen ein. Das kommt nicht sehr oft vor. Viele Komponisten komponieren in erster Linie für sich. Denken Sie das Publikum bewusst mit beim Komponieren?

Es gibt genügend Komponisten die sagen, dass es ihnen nicht wichtig ist, was das Publikum meint.

Für mich ist das Publikum hingegen das Wichtigste oder zumindest seine Reaktion. Ich möchte das Publikum nicht berieseln, mir ist auch Recht, wenn die Leute schockiert sind oder lachen. Deshalb baue ich das Publikum auch gezielt ein, weil ich die Reaktionen ja nicht genau abschätzen kann. Der zweite Akt meiner Oper zum Beispiel spielt in der Pause, am Buffet. Die Leute gehen hinaus, meinen es ist Pause und dabei geht das Ganze weiter. Es interessiert mich, was dann passiert, wie die Leute reagieren. Mir gefällt es jedoch nicht, wenn das Publikum ein Notenblatt in die Hand gedrückt bekommt und das Gefühl hat, da kommt jetzt ein wichtiger Einsatz und der muss klappen, sonst geht das Stück in die Hose. Oder dass die Leute zu etwas gezwungen werden, was sie nicht mögen. Aber spielerische Elemente sind wichtig für mich.

Wie viel Vermittlung braucht die zeitgenössische Musik?

Ich glaube schon, dass man darauf schauen sollte, dass neue Musik verstärkt vermittelt wird. Es gibt tolle Festivals, ich gehe da gerne hin, aber es tut mir leid, dass gewisse Bevölkerungsschichten da nie hinkommen. Ich bemerke gerade bei jungen Leuten viel Interesse. Ich arbeite zum Beispiel im Rahmen der Klangspuren mit Lehrlingen, die haben mit neuer Musik gar nichts zu tun, aber oft liegt es nur an der Möglichkeit etwas zu hören, das ihnen vielleicht dann doch gefällt.

Wie präsent ist die zeitgenössische Musik in Tirol?

Es gibt sehr gute Festivals, wie die Klangspuren, Transart oder das Festival für zeitgenössische Musik; oder Ensembles, die zeitgenössische Musik in ihr Repertoire aufnehmen. Ich glaube, dass die Szene relativ lebendig ist. Schade finde ich, dass zum Beispiel ein Orchester wie das Haydnorchester, kaum wirklich neue Musik macht. Webern oder Schönberg sind ja schon Klassiker.

Reizt es Sie auch mal ins Ausland zu gehen?

Ich möchte sehr gerne nach Paris ans IRCAM gehen, das ist das Zentrum für Musikforschung. Genauso wie ich glaube, dass mir meine anderen

Studien für das Komponieren mehr gebracht haben als das Kompositionsstudium selbst, also von den Ideen her, gefällt mir beim IRCAM, dass hier so viele verschiedene Disziplinen vertreten sind: Physiker, Psychologen, Komponisten etc. Und es ist wichtig, dass man die Szene auch woanders mitbekommt. Es ist ja schon spannend zu vergleichen, wie Italiener, wie Österreicher komponieren, auch wenn man nicht alles in einen Topf werfen kann, merkt man doch gewisse Unterschiede.

Wo sehen Sie Ihre Schwerpunkte in der nahen Zukunft?

Auch wenn ich oft sage, ich weiß noch nicht, was ich tue, im Grunde weiß ich es schon. Musik und das Komponieren sind das, was ich eigentlich machen möchte. Aber nachdem ich mir auch vor sechs Jahren nicht gedacht hätte, dass ich jetzt das mache, was ich mache, lässt sich das nie so genau voraussehen. Hinzu kommt auch, dass ich ein eher vernünftiger Mensch bin, und die Statistiken besagen ja, dass in Österreich nur fünf Prozent der Komponisten auch davon leben können. Das also ausschließlich zu machen, ist vielleicht doch zu wenig. Dennoch: Vielleicht werde ich doch Komponistin, wenn ich groß bin.

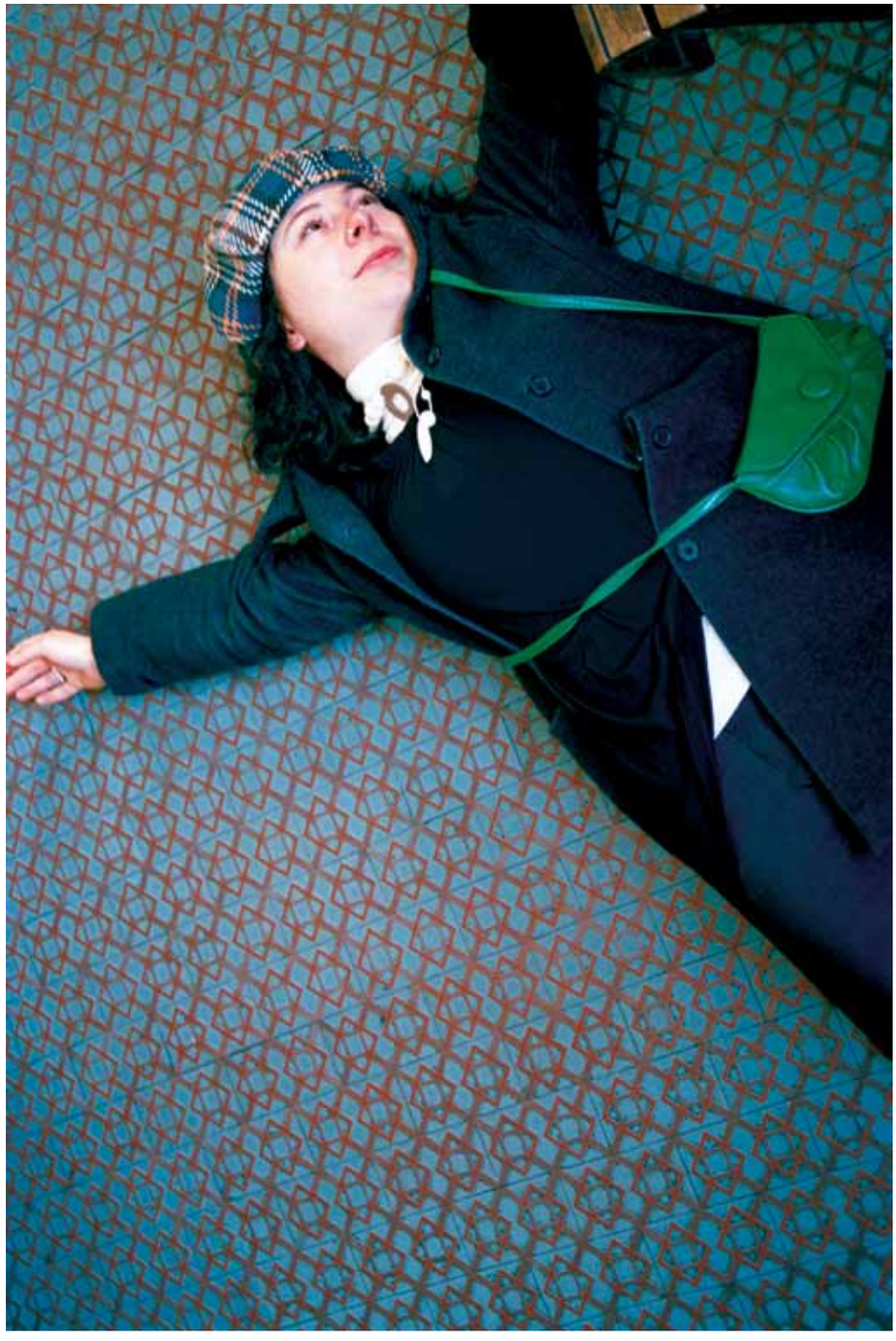
In einem Artikel über Sie, habe ich gelesen, dass Sie verschiedene Mottos haben: „Mut zur Lücke", „Den Professor mindestens einmal zum lachen bringen", „Frechheit siegt", „No risk, no fun". Das hat immer funktioniert?

Eigentlich schon. Ich bin nicht jemand, der sich auf Prüfungen super vorbereitet, im Gegenteil. Es gibt einfach viele Sachen, die ich nicht weiß. Und ich sehe zum Beispiel nicht ein, warum ich Gesetze auswendig lernen soll. Ich lerne nie etwas auswendig, denn wenn mich etwas interessiert, dann merke ich mir das auch so. Aber ich hatte auch Glück mit den Professoren. Ich bin nie durchgefallen, vielleicht auch deshalb, weil ich mich gut verkaufen kann.

Ihr Leben erscheint einerseits ausgesprochen linear zu verlaufen, andererseits gibt es da so viele verschiedene Aspekte und Wege. Hatten Sie jemals einen bestimmten Lebensentwurf?

Eigentlich wollte ich immer Ärztin werden. Ich bin ein sehr ehrgeiziger Mensch und habe vermutlich ein übersteigertes Selbstwertgefühl. Früher dachte ich mir: mit 19 fange ich an zu studieren, mit 25 bin ich fertig, dann mache ich drei Jahre eine Zusatzausbildung, mit 30 bekomme ich dann mein erstes Kind... Aber irgendwann mit 17, 18 begann ich zu zweifeln, ob ich denn mit 30 auch den Mann haben werde, mit dem ich überhaupt Kinder haben möchte? Mir erschien das Leben dann doch zu lustig, um alles so voraus zu planen. Und ich begann Psychologie zu studieren. Und alles kam dann ganz anders, als ich es mir damals vorgestellt hatte. Ich finde es eigentlich sehr spannend, auch heute überhaupt nicht zu wissen, was in fünf Jahren sein wird. Dabei habe ich ja sehr viel Glück, ich bezeichne mich selber als Glückskind. Wer kann von sich schon sagen, dass sie wirklich das macht, was ihr Spaß macht.

Interview Susanne Barta



Frida Parmeggiani

Frida Parmeggiani stammt aus Meran; 1974 zog sie nach Berlin, wo sie als Bühnenbildnerin an der Berliner Schaubühne arbeitete. Sie wechselte bald ins Kostümfach und arbeitete mit bekannten Regisseuren, wie Fassbinder, Beckett, Luc Bondy. 1987 begann eine enge Zusammenarbeit mit dem amerikanischen Regisseur und Choreografen Robert Wilson. Frida Parmeggiani schuf die Kostüme für Musiktheateraufführungen an den großen Opernhäusern weltweit. Viele Jahre lang war sie Lehrbeauftragte an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien. 1990 wurde sie von der Zeitschrift „Theater heute“ zur Kostümbildnerin des Jahres gewählt.

Ihre letzte Arbeit im Frühjahr 2007 war die Johannes-Passion von J. S. Bach mit Robert Wilson in Paris. Ist es nicht äußerst schwierig, Kostüme für eine Passion zu gestalten?

Das ist tatsächlich sehr schwierig. J. S. Bach hat seine Passion nicht für die Bühne komponiert. Aber gerade das war für mich die Herausforderung. Ich liebe die Musik von Bach sehr, sie hat Struktur, sie ist sehr architektonisch gebaut und das war dann gar nicht so weit weg von dem, wie ich meine Kostüme gestalte, auch sehr klar und strukturiert. Auch vom Inhaltlichen her ist die Umsetzung einer Passion ins Visuelle schwierig, sie darf auf keinen Fall klischeehaft geraten. Ich kann Jesus nicht aussehen lassen, wie wir ihn auf Hunderten von Bildern kennen. Im Unterschied zu anderen Kostümbildnern fertige ich keine Skizzenbücher an mit Kostümentwürfen. Ich gehe anders an meine Arbeit heran. Im Fall der Passion habe ich die getrockneten Tulpenblüten und Lilienblüten entdeckt in ihrer ganzen Feinheit und ganz besonderen Farbigkeit. Sobald ich sie gepresst habe, sahen sie aus wie Wunden. Die Blätter waren in diesem Fall meine Inspiration. Manchmal ist es eine Handvoll Steine, die mich inspiriert.

Sie haben bereits als Kind Ihren Vater verloren. Glauben Sie, dass Sie das auch als Künstlerin geprägt hat?

Das hat mich sicher geprägt. Mein Vater war alles für mich. Ich habe ihn über alles geliebt. Das hat sich später sicher auf meine Kunst ausgewirkt.

Ihre Kostüme zeichnen sich durch minimalistische Strenge aus…

Erst seit der Zusammenarbeit mit Robert Wilson. Vorher habe ich einen anderen Zugang gehabt, habe Figurinen gezeichnet wie alle anderen. In der Arbeit mit Wilson war mir sofort klar, dass es für seine Inszenierungen nur auf diese streng stilisierte Art und Weise geht. Seine Choreografien sind streng durchkomponiert. Da passen keine naturalistischen Kostüme.

Bereits vor Robert Wilson haben Sie mit berühmten Regisseuren gearbeitet.

Wie war das so früh möglich?

Ich habe eine Aufführung von Peter Stein und der Berliner Schaubühne in Zürich gesehen. Ich war derart hingerissen, dass ich von diesem Augenblick an mit absoluter Sicherheit wusste: Ich will zum Theater und zwar gleich an das damals berühmteste und innovativste im deutschsprachigen Raum, an die Berliner Schaubühne. Ich bin hingefahren, habe meine Mappe mit Zeichnungen vorgelegt und wurde sofort aufgenommen, zuerst als Bühnenbildnerin. Ich bin bald ins Kostümfach gewechselt und wurde fest engagierte Kostümbildnerin am Hamburger Schauspielhaus. Der damalige Intendant Ivan Nagel hat meine Entwürfe Rainer Werner Fassbinder gezeigt und ich habe eigenartigerweise mit ihm meine erste Produktion gemacht.

Warum „eigenartigerweise“?

Wenn man als junge Südtirolerin mit Fassbinder seine Laufbahn beginnt, ist das schon eigenartig. Genauso merkwürdig war es für mich, dass ich meine erste Oper in Bayreuth ausgestattet habe und nicht irgendwo in der Provinz.

Ist es nicht ein Glück, sofort in der A-Liga anzufangen?

Es ist ein großes Glück, dass sich das so ergeben hat. Rainer Fassbinder haben meine Figurinen ausnehmend gut gefallen und er hat mich für die Kostüme in seinem Stück „Frauen in New York“ engagiert. Ein lustiges Boulevardstück mit ausschließlich Frauen auf der Bühne, das später auch verfilmt wurde.

Sie sind ein Berufsleben lang auf diesem hohen Level geblieben. Wie schafft man das?

Abwärts geht es schnell. Das wollte ich unbedingt vermeiden. Ich habe mir selber diesen hohen Level gesetzt. Ich wollte auf keinen Fall Mittelmaß sein. In dem Fall hätte ich sicher aufgehört und etwas anderes gemacht. Ich war unglaublich ehrgeizig und habe Tag und Nacht gearbeitet. Alles andere hat mich damals überhaupt nicht interessiert. Ich habe nur für das Theater gelebt, war sehr viel unterwegs und hatte null Privatleben. Es war

eine Manie. Ich hatte auch das Glück, immer zur richtigen Zeit die richtigen Menschen zu treffen.

So zum Beispiel auch Samuel Beckett…

Gott sei Dank. Die Arbeit mit ihm gehört zu den schönsten Erinnerungen meines Lebens. Ich habe in Berlin für seine beiden Stücke „Damals“ und „Tritte“ die Kostüme gemacht. Es war ein großes Privileg, mit so jemandem arbeiten zu dürfen. Es war eine große Erfahrung; er war ein wunderbarer, ganz stiller und bescheidener Mensch.

War das der schönste Augenblick in Ihrer beruflichen Laufbahn?

Nein, der schönste Augenblick war eindeutig die Begegnung mit Robert Wilson. Da hat es richtiggehend „geknallt“. Da habe ich sofort gespürt: da passt alles zusammen. Es war richtig symbiotisch. Dieser Augenblick hat zu einer über 20-jährigen weltweiten Zusammenarbeit geführt.
Ich habe vorher mit vielen andern wichtigen Regisseuren aus dem deutschsprachigen Raum gearbeitet; aber so richtig ging das für mich nie auf. Es gab immer einen kleinen Rest in meiner Arbeit, zu dem ich nicht hundertprozentig stehen konnte.

Diese totale Übereinstimmung in den künstlerischen Vorstellungen hat Ihnen die Kraft gegeben, immer wieder das Maximum zu geben?

Wahrscheinlich schon. Obwohl ich es sagen muss: von allen Regisseuren war es mit Wilson am allerschwierigsten. Aber ich habe wohl diese Herausforderung gebraucht. Die anderen Regisseure haben mich gewähren lassen, ich konnte mit ihnen zwar immer selbstständig arbeiten, aber das hat mir nicht gereicht. Ich wollte mehr als das, ich wollte, dass auf der Bühne alles eins wird und das war nur bei ihm möglich. Wie ein Bild, das aufgeht.
In den letzten Produktionen von Wilson habe ich neben den Kostümen zusätzlich auch noch das Licht gemacht, das in seinem Theater eine zentrale Rolle spielt. Neben der anderen Arbeit kam noch Tag und Nacht diese Lichtarbeit dazu.

Wie haben Sie das durchgehalten?

Ich war vor jeder Premiere mit Wilson kurz vor

dem Nervenzusammenbruch, weil ich mich so verausgabt habe. Nach den Premieren bin ich meist erkrankt vor Erschöpfung. Das kann man nicht ewig so machen, deswegen habe ich mich seit einem halben Jahr aus dem Theaterbetrieb zurückgezogen. Denn leider weiß außer jenen, die diesen Job selber machen, kaum jemand, wie groß die Anspannung in diesem Beruf ist. Es ist den wenigsten bekannt, wie der Alltag hinter den Kulissen aussieht und mit wie vielen unterschiedlichen Menschen man sich auseinandersetzen muss, wie groß der Druck für alle ist und deshalb auch unschöne Dinge passieren. Ich bin für eine einzige Anprobe einem Sänger nach New York nachgefahren oder in eine andere Stadt.

Dafür zeichnen sich Ihre Kostüme durch einen unverwechselbaren Stil aus...

Das weiß ich. Ich weiß, dass jeder im Zuschauerraum merkt, dass da etwas Besonderes geschieht auf der Bühne, sobald der Vorhang aufgeht.
So wie das Theater von Wilson insgesamt unverwechselbar ist. Er hat in den 70-er Jahren eine neue Art, Theater zu machen, kreiert. Das wurde später im ganzen deutschsprachigen Raum viel kopiert. Wir sehen seither auf den Bühnen oft Inszenierungen, wo eine Figur im Zeitlupentempo von rechts nach links geht. Zu dieser neuen Art von Theater passen nur abstrakte, zeitlose Kostüme.

Ist nach dieser strengen Abstraktion im Theater eine Weiterentwicklung möglich?

Das Theater entwickelt sich immer weiter. Da wird es wieder etwas Neues geben. Im Moment haben wir allerdings einen Stillstand, vor allem, was die Ausstattung betrifft, auch eine Rückkehr ins 19. Jahrhundert.

Ihre Kostüme sind von Ernsthaftigkeit gekennzeichnet, auch von farblicher und formaler Zurückhaltung...

Nicht immer. Es kommt auf das Stück an. In den Wagner-Opern sind sie sicher sehr ernst. Ich weiß, viele finden meine Farben sehr reduziert, bei Wagner speziell. Ich liebe die Musik von Richard Wagner über alles und sehe in seiner Musik die Farben, die ich für meine Kostüme verwende. Das sind für mich mystische Farben, Blau- und Aubergine-Töne, tiefe Farben. Für die Rock-Oper von Tom Waits hingegen, für „Black Rider“, habe ich ganz grelle, schreiende Farben verwendet. Es kommt wirklich auf das Stück und die Musik an. Die Farbe muss wie das ganze Kostüm dramaturgisch eingesetzt werden und sie muss etwas über die Psyche des dargestellten Menschen auf der Bühne aussagen. Die Oper von Tom Waits wurde übrigens ein Riesenerfolg, worüber ich mich eher gewundert habe. Sie lag nicht so ganz auf meiner Wellenlänge.

Wie sehr sind Erfolg oder Misserfolg bei der Premiere vorhersehbar?

Das ist nicht vorhersehbar. Wie gesagt, für „Black Rider“ gab es großen Jubel, für andere Produktionen auch Buhrufe.

Hat Sie Kritik getroffen?

Sehr. Vor allem die, die in der Zeitung stand. Und immer dann, wenn ich selber Unsicherheit verspürt hatte, wenn ich mir meiner künstlerischen Entscheidungen selber nicht ganz sicher war, am Anfang meiner Laufbahn. Später bin ich unabhängig von der Kritik zu mir gestanden.
Wenn ich nach der Premiere zur Verbeugung auf die Bühne musste, war ich geschützter, weil die Zustimmung oder Ablehnung dem Regieteam insgesamt galt. Nur in Bayreuth muss die Kostümbildnerin nach der Premiere allein auf die Bühne; kein Weg war für mich so lang wie der von der Seite zur Mitte der Bühne, er war endlos.

Die meisten Kostümbildnerinnen müssen sich den Vorstellungen der Regisseure anpassen, wurde das von Ihnen nie erwartet?

Furchtbar, das wäre für mich undenkbar gewesen. Wenn ich nur im Geringsten gemerkt habe, dass das von mir erwartet wird – und das ist auch vorgekommen – war ich auf der Stelle weg.
Ich kann mir überhaupt nicht vorstellen, dass in einem künstlerischen Beruf Anpassung möglich ist. Das geht gar nicht. Ein Künstler muss sich entfalten können. Kunst und Anpassung schließen sich aus.

Sie wussten immer sofort, wie eine bestimmte Figur aussehen sollte?

Ganz und gar nicht. Manchmal war ich verzweifelt, weil ich nicht wusste, was ich mit einer Figur machen sollte. Ich war in einer solchen Situation auch völlig allein gelassen. Ich hatte es oft mit Opernsängern zu tun und Wagner-Sängerinnen haben selten einen Körper von Models. Ich habe diese Verzweiflung in die Nacht hineingenommen. Es ist mir oft passiert, dass ich dann davon geträumt habe. Ich bin aufgewacht und wusste: das ist das Kostüm für diesen Menschen.

Wie wird aus dieser Idee ein fertiges Kostüm?

Ich habe eine eigene Herangehensweise, die im Vergleich zum Skizzenzeichnen sehr arbeitsintensiv ist. Ich drapiere den Stoff an einer Schneiderpuppe, kreiere den neuen Schnitt. Das wird fotografiert und kommt in die Ateliers. Den Schneiderinnen in den Ateliers gegenüber hatte ich den großen Vorteil, dass ich als junges Mädchen selber eine Schneiderlehre absolviert hatte und deshalb wusste, was mit Stoffen möglich war oder nicht. Die Schneiderinnen konnten nicht mit Ausreden kommen.

Der wichtigste Augenblick ist der, sobald ich einen Sänger, eine Schauspielerin leibhaftig vor mir habe für die Anprobe. Dazu musste ich oft weite Wege auf mich nehmen und die Darsteller und Sängerinnen mussten lange Anproben mitmachen. Mit den Sängern ging das meist gut, die sind sehr diszipliniert und es von ihrer stimmlichen Arbeit her gewohnt, lange vor dem Spiegel zu üben. Mit den Schauspielerinnen war es viel schwieriger, die hatten oft größere Probleme mit ihrem Körper und zappelten meist schrecklich herum. Ich möchte nicht pauschalisieren, aber im Schnitt sind Schauspieler unruhiger und chaotischer als Opernsänger.

Wie haben Sie zu Ihrer unverwechselbaren künstlerischen Handschrift gefunden?

Ich wollte wegkommen vom Gängigen. Ich habe mich gefragt: wie kann ich einen Ärmel interessanter machen? Einen Kragen? Wie kann ich diese Elemente formal abstrahieren? Ich habe viel ausprobiert, auch mit Textilien. Ich habe versucht, die Textur von Stoffen zu verändern, Stoffe neu zu kombinieren, zum Beispiel etwas sehr Steifes mit etwas Transparentem. Ich habe Formen und Materialien erfunden und eigenwillig komponiert.

Sie haben lange an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien das Kostümfach gelehrt. Was raten Sie angehenden Kostümbildnerinnen?

Sich nicht zu viele Illusionen zu machen und sich möglichst früh den Theaterbetrieb anzuschauen. Es ist wichtig, sich so rasch wie möglich mit den konkreten und praktischen Anforderungen des Berufs vertraut zu machen.

Sie haben sich vor sechs Monaten vom Theaterleben zurückgezogen. Erfüllt Sie das nicht mit Wehmut?

Im Moment sehe ich diesen Abschied vom Theater als Auszeit. Der private Bereich hat das erste Mal in meinem Leben absoluten Vorrang. Ich habe nach den vielen wechselnden Aufenthalten ein großes Bedürfnis nach einem Ort, wo ich hingehöre, nach einem Zuhause.

Ich spüre auch, dass ich künstlerisch noch etwas machen will. Aber nicht für das Theater sondern für mich selber. Was immer das sein wird.

Interview Margit Oberhammer

Debora Scaperrotta

Sie ist 32 Jahre alt und hat schon mit ihrem ersten Dokumentarfilm „Casa mia“ die Herzen der ZuschauerInnen und die europäischen Festivals erobert. Für die Boznerin Debora Scaperrotta ist das Filmemachen inhaltlich und formal mehr als das flotte Zusammenstellen von Bildern.

Sie sind jung, haben einen beachtlichen Film gedreht, wie sind Sie zum Filmemachen gekommen?

Ich bin eigentlich Lehrerin, auch weil ich selbst keine besonders guten Schulerfahrungen gemacht habe und mich deshalb einer anderen Form von Lehre verpflichtet fühlte. Ich habe auch andere Lebenserfahrungen gemacht, ich war z.B. drei Jahre lang Schafhirtin in den Marken, da habe ich viele Menschen mit vielen interessanten Geschichten getroffen. Das Kino hat mich immer als Parallelwelt interessiert, in der es auch einen gewissen Anteil an Realität gibt, aber ich hielt es nicht für die zu mir passende Ausdrucksform, bis ich zum ersten Mal einen wirklichen Dokumentarfilm gesehen habe. Durch diesen Film eines russischen Regisseurs habe ich erkannt, dass man die Wahrheit auch im Kino erzählen kann, und ich habe mich in diese Kunstform regelrecht verliebt. Mit 30 Jahren – ich unterrichtete und war unzufrieden mit meinem Arbeitsumfeld – habe ich mich nach der Möglichkeit umgesehen, eine Filmschule zu besuchen. In Bozen gibt es Zelig, einige Bekannte hatten sie besucht, und da habe ich gedacht, ich probier's. Ich habe entdeckt, dass sich die Schule seit ein paar Jahren auf den Bereich Dokumentarfilm spezialisiert hatte. Ich habe die doch recht anspruchsvolle Aufnahmeprüfung gemacht (es werden nur 25 Personen aufgenommen und die Bewerbungen kommen aus ganz Europa), und ich wurde aufgenommen. Von da an habe ich mich ganz diesem Bereich gewidmet. Durch die Schule habe ich die Leidenschaft für das Kino erst so richtig entdeckt.

Wie sind Sie zu Ihrem ersten Film „Casa mia“ gekommen?

Es war ein Weg, auf dem ich meine Vorerfahrungen im Erziehungsbereich und mit Kindern zusammengenommen habe mit dem Bedürfnis, Geschichten von Kindern zu erzählen und vor allem über zerstörte Kindheit zu berichten. Meiner Meinung nach wird die Welt der Kinder zu oft aus dem Blickwinkel der Erwachsenen erzählt. Es ist immer die Stimme des Erwachsenen, die uns durch die Bilder von Kindern begleitet, und das hat mich sehr gestört. Ich wollte, dass sich Kinder, Jugendliche selbst erzählen. Zunächst hatte ich an Brasilien gedacht, weil ich aufgrund einer persönlichen Erfahrung von den Straßenkindern wusste. Recherchierend habe ich dann festgestellt, dass eineinhalb Flugstunden entfernt dieselben Sachen geschehen. In einem Europa, zu welchem Rumänien zwar erst seit kurzem beigetreten ist, zu welchem es aber schon immer gehört hat. Ich wollte nicht akzeptieren, dass es ganz in der Nähe Familien gibt, die ihre Kinder auf der Straße sich selbst überlassen, und dass es einen Staat gibt, der sich darum nicht kümmert. Durch Recherchen bin ich auf die Stiftung Parada gestoßen. Sie wurde von einem Clown gegründet, der Miloud Okuili heißt, eine unglaubliche Person. Er ist mit 20 Jahren über ein Unicef-Projekt nach Rumänien gekommen, um den Kindern in den Waisenhäusern das Lächeln zu bringen. Er stellte aber gleich fest, dass es wesentlich mehr zu tun gab. Glücklicherweise konnte ich ihn kennenlernen, und er hat mir in einer Nacht seine Geschichte erzählt: Bei seiner Abreise hatte er den Zug versäumt und musste am Bahnhof von Bukarest übernachten. Langsam, langsam haben sich ihm Kinder genähert, neugierig auf diesen sehr großen Menschen mit asymmetrischem Gesicht, mit diesen Gegenständen von den Keulen bis zum Einrad, und die Buben haben angefangen, mit ihm zu sprechen, und sie haben ihn in ihre Behausungen geführt, in die Kanalisierung unterhalb der Stadt. Er hat ein Jahr lang mit ihnen gelebt und hat versucht, die Öffentlichkeit zu sensibilisieren, in Italien, in Frankreich (Rumänien wollte nichts wissen davon), er hat mit dem Papst gesprochen, und er hat Parada (www.paradaromania.ro) gegründet und hat eine Gruppe von Sozialarbeitern ausgebildet. Unter dem Regime Ceaucescus gab es keine Ausbildung in diesem Bereich. Obwohl mich diese Geschichte sehr fasziniert hat, wollte ich nicht das erzählen, sondern wollte sein Werk fortsetzen, auch wenn das überheblich klingen mag, und den Buben und der Stiftung Raum geben.

Worin besteht für Sie der Unterschied zwischen einer Reportage und einem Dokumentarfilm?

Das ist eine Diskussion, die unter Experten seit Jahren geführt wird. Für mich besteht der Unterschied in der Zeit, die investiert wird, um sich in die Wirklichkeit einzulassen. Die Qualität der Zeit und die Art der Beziehung, die du zu den Hauptfiguren aufbaust, ist wichtig. Für mich ist ein Dokumentarfilm nicht nur ein Film, der eine Botschaft sendet, sondern es ist auch eine persönliche Erfahrung. Das lebe ich vermutlich auch sehr ichbezogen. Die Beziehung zu meinen Hauptpersonen ist jedenfalls Teil meines Lebens und wird es immer sein.

Man lebt sehr intensiv mit den Hauptfiguren und dann verlässt man einander. Wie ist das?

Wie in den Liebesbeziehungen. Es gibt aber eine gewisse Natürlichkeit, und es gibt etwas, das bleibt. Es ist kein Abschied, es ist keine wirkliche Trennung, sondern ein bereichertes Hinausgehen aus der Beziehung. Vor kurzem war ich in Rumänien; für die Buben war es ähnlich. Mit den Worten eines Kindes hat Alex mir gesagt, wir sind eine Familie. Da ist alles drinnen, das bedeutet, dass man eine sehr intensive Zeit miteinander verbracht hat, in der man auch in sich hineingeschaut hat.

Zurück zu Zelig. Sie haben gesagt, fiction interessiere Sie nicht, das Interesse galt dem Dokumentarfilm. Sie wollten nicht einfach Filmemacherin werden.

Das hat wohl mit meinem Charakter zu tun. Es ist ein bisschen diese meine – da möchte ich jetzt nicht missverstanden werden – meine Sozialassistentinnen-Haltung. Ich wollte lernen, ein Instrument zu verwenden, mit dem ich Geschichten erzählen und diese Geschichten in die Welt hinaustragen kann, denn meine Stimme allein wäre zu schwach gewesen. Auch wenn die Arbeit, welche die kleinen Vereinigungen machen, allen Respekt verdient. Wenn das aber dokumentiert wird, ist es viel stärker, viel durchschlagskräftiger. Außerdem bin ich vom Dokumentarfilm an sich fasziniert.

Ihr Film ist auch von der Form her sehr durchdacht. Welche Rolle spielt die Form in Ihrer Arbeit?

Wenn die Form die Essenz ist, dann eine große Rolle. Zunächst möchte ich betonen, dass dieser

Film eine Teamarbeit ist, an der zwei KollegInnen mitgearbeitet haben (Dimitri Hempel, Kamera und Valentina Zaggia, Schnitt). Der Schnitt war eine grundlegende Erfahrung für den Film. Denn dort wurde das Material ausgewählt, dort haben wir die Geschichte erzählt. Bereits in der Vorbereitung war klar, dass wir das Alltagsleben der Buben filmisch beobachten. Das Hauptaugenmerk lag auf den zwei Hauptfiguren, denen Reisen bevorstanden. Alex war von seiner Familie verschickt worden und nachdem er in der Familie und auf der Straße schreckliche Erfahrungen gemacht hatte, hat er in der Stiftung entdeckt, dass er Jongleur ist. Deshalb hat er eine wichtige Tournee nach Frankreich mitmachen können. Petronel reiste zu seiner Familie. Ich glaube, dass eine der Stärken des Schnitts die ist, dass den Hauptfiguren mit viel Respekt begegnet wird. Manchmal wurde Material weggelassen. Es hat sehr intime Bekenntnisse gegeben, die ich nicht wiedergeben wollte.

Sie haben für diesen Film schon eine Reihe von Auszeichnungen bekommen. Was ist das für ein Gefühl?

Das ist etwas, was ich selbst erst verstehen muss. Als ich diesen Film gemacht habe, dachte ich, dass es ein Schulfilm bleiben würde, den meine Freunde und ein paar Fachleute sehen werden, und darüber war ich nach der Premiere in Bozen schon froh. Ich hätte nie geglaubt, dass er diese Preise gewinnen würde, vor allem nicht den beim Festival dei Popoli. Ich bin glücklich darüber, dass eines meiner Ziele umgesetzt wird und zwar, dass der Film etwas bewegt, dass er eine Stiftung bekannt macht, die derzeit ein finanzielles Tief durchlebt. Der Preis in Rumänien kam von der EU, und die EU hat Parada zu einer Veranstaltung in Bukarest eingeladen, wo die Jungen auftreten und Parada-Mitglieder die Stiftung bekannt machen konnten. Das ist es, was ich meine, wenn ich davon spreche, dass durch eine künstlerische Ausdrucksform Politik gemacht werden kann.

Was ist Kultur für Sie?

Das ist eine sehr schwierige Frage. Für mich bedeutet Kultur erzählen und entdecken ohne Vorurteile.

Womit beschäftigen Sie sich zurzeit?

Allem voran bin ich Mutter, was auch ein schönes Projekt ist mit einer Menge Verantwortung. Mein Film ist übrigens von den Aufnahmen bis zum Ende des Schnitts in neun Monaten Schwangerschaft hergestellt worden, eine Parallelgeburt. Derzeit befasse ich mich mit einer Krankheit, die Mukoviszidose heißt, versuche einen Dokumentarfilm für das Fernsehen zu machen hier im Land. Viel will ich nicht vorwegnehmen, weil ich selbst nicht weiß, wohin mich das Projekt führen wird.

Früher waren Sie Lehrerin hatten einen festen Arbeitsplatz, hatten ein geregeltes Einkommen. Mit der Arbeit, die Sie jetzt machen, haben Sie vermutlich auch Lebensstil geändert.

Während der Zelig-Jahre habe ich alles gemacht, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen. Ich werde das auch weiterhin tun müssen, denn das Dokumentarfilmen verlangt extreme Entscheidungen. Wenn du jeden Auftrag annimmst, kannst du überleben, aber wenn du es machst, weil es eine Leidenschaft ist und du nicht mehr als einen Film im Jahr realisieren kannst, dann ist die Sache anders, dann musst du andere Formen finden, um dein Überleben zu finanzieren. Weil ich nicht glaube, dass ich alles annehmen werde, was mir vorgeschlagen wird, werde ich auch anderes tun müssen. Ich habe die Möglichkeit, in den Unterricht zurückzukehren, auch weil ich mit einem Kind ein geregeltes Leben habe und deshalb Raum und Zeit in einer gewissen Weise nutzen muss. Ich kann nicht morgen zusammenpacken und nach Afghanistan gehen. Und deshalb werde ich für ein paar Jahre einen großen Kompromiss eingehen müssen zwischen Arbeit und meiner Leidenschaft.

Welche Rolle spielt die Leidenschaft bei Ihrer Arbeit?

Sie ist sicher der Motor, der das Interesse beflügelt. Dieses Feuer, das du drinnen spürst, gleicht

den großen Verschleiß an Energien aus, den diese Arbeit einfordert. Manchmal habe ich gedacht, dass ich keinen Mann, keine Liebe im weitesten Sinne brauche, weil ich so erfüllt war von der Liebe, die von der Wirklichkeit kam, in die ich mich vertieft hatte.

Um diesen Film zu machen haben Sie einen Teil Europas gesehen, was denken Sie über unsere Gesellschaft?

Wenn Sie nach unserer Gesellschaft fragen, dann schließe ich mich gleich mit ein. Meiner Meinung nach gibt es eine enorme Angst, das fühle ich auch in mir, und es gibt viel Konfusion vielleicht auch im Bereich der Information. Jeder erzählt die Realität aus seiner Perspektive, und es gibt enorme Verzerrungen. Ich glaube, darüber müsste man nachdenken, über diese Konfusion, diese dauernde Suche nach etwas, an das man glauben kann. Wir wissen nicht, wo wir sind und wer wir sind, und manchmal denke ich, wenn wir unsere Gesellschaft von außen ansehen könnten, würden wir feststellen, wie klein wir im Vergleich zum Universum sind. Ich glaube, wir hätten einen Schock nötig, eine Erfahrung, die uns alle zurechtstutzt.

Haben Sie weibliche Vorbilder?

Ich habe Frauenfiguren, die immer so etwas wie Idole für mich waren. Es gibt eine Künstlerin, die mir sehr nahe ist, ich habe auch ihr Bild in meinem Zimmer aufgehängt, das ist Frida Kahlo. Künstlerin zu sein bringt auch Leid mit sich, und deshalb fühle ich mich ihr sehr verbunden. Vor Teresa von Kalkutta habe ich großen Respekt, sie ist eine kleine, zierliche Frau mit einer beeindruckenden Energie. Dann gibt es eine ideale Mutter, die ein „Insieme“ vieler Frauen ist, die nicht berühmt sind, Frauen, die ich auf der Straße, im wirklichen Leben kennengelernt habe. Im Bereich Dokumentarfilm gibt es wenige Frauen, aber es gibt eine Frau, die mir sehr viel beigebracht hat, die auch bei Zelig unterrichtet hat. Es ist Helga Reidemeister, eine Berliner Regisseurin, die ihr Leben der Arbeit gewidmet hat. Die Arbeit ist ihr Leben, und sie hat mir die Leidenschaft für die Arbeit übermittelt.

Wenn Sie einen Wunsch für die Zukunft hätten, wie würde der lauten?

Kann ich zur Beantwortung die Dialoge meiner Kinder im Film benutzen? Ungefähr in der Mitte des Films gibt es eine Szene, in der die Buben sagen, wenn ich Zauberkräfte hätte, würde ich Tricks für Kinder machen und würde bewirken, dass für jeden alles gut geht. Außerdem möchte ich eine Arbeit und eine Wohnung haben. Die Buben haben selbstverständlich das gemeint, was sie sagten. Für mich haben diese Wünsche viele andere Bedeutungen.

Interview Renate Mumelter

Erika Wimmer

Die Schriftstellerin Erika Wimmer stammt aus Bozen und arbeitet seit 1983 als Archivarin und Literaturwissenschaftlerin am Forschungsinstitut Brenner-Archiv der Universität Innsbruck. Sie war maßgeblich am Aufbau des Literaturhauses am Inn beteiligt und hat es einige Jahre geleitet. 1991 hat Erika Wimmer ihren ersten literarischen Text publiziert, das Kindertheaterstück „Der kleine Hobbit“ nach dem Roman von R. J. Tolkien, 1995 einen Band mit Erzählungen „Feder, Stein“. Es folgten zwei Romane, vier Theaterstücke und mehrere Hörspiele. Zurzeit arbeitet die Autorin an der Fertigstellung ihres neuen Romans.

Sie arbeiten zurzeit an einem größeren Romanprojekt. Dürfen wir Genaueres darüber erfahren?

Ich bin in der Schlussphase. Der gesamte Text ist geschrieben, es geht jetzt darum, noch einmal auszusortieren, Überflüssiges zu streichen und eventuell neue Verbindungen herzustellen. Man sagt ja nicht umsonst: das wichtigste Instrument der Schriftstellerin ist der Papierkorb. Inhaltlich geht es um ein Vater-Tochter-Verhältnis der besonderen Art: die beiden kennen einander nicht. Der Vater ist als junger Wiener im Zweiten Weltkrieg desertiert und über Tirol nach Frankreich geflüchtet. Auf der Flucht hat er bei einer Tirolerin vorübergehend Zuflucht gefunden und ein Kind gezeugt. Die Tochter wächst in ärmlichen Verhältnissen bei der sozialdemokratischen, alleinstehenden Frau auf, wird später zur Flugbegleiterin und sucht ein Leben lang nach dem unbekannten Vater. Der Vater hat ein paar dunkle Geheimnisse und fühlt sich ein Leben lang verfolgt. Die zwei Lebensgeschichten werden parallel erzählt, sind aber in der Dynamik aufeinander bezogen: da ist einer, der verfolgt wird und eine, die jemanden verfolgt – wenn auch aus ganz unterschiedlichen Motiven.

In Ihrem letzten Roman „Im Winter taut das Herz“ geht es um ein Mutter-Tochter-Verhältnis. Spielen Familienbande in Ihrem Schreiben eine zentrale Rolle?

„Im Winter taut das Herz“ ist sehr persönlich und in manchen Punkten autobiographisch. Berts Tod – es handelt sich im Roman um den Mann der Mutter – hat mit meiner realen Lebensgeschichte zu tun, mit dem Tod meines damaligen Partners vor dreizehn Jahren.
Im neuen Roman hingegen geht es nicht so sehr um Familienbande, als vielmehr um das Getriebensein und das Getäuscht werden durch Verzerrungen und Falschinformationen. Es ist dies eine Metapher für eine gesellschaftliche Situation, für das Verdrängen, das unter Verschluss Halten. Die beiden Hauptfiguren halten vieles unter Verschluss, vor allem das, worum es wirklich geht. Außerdem geht es um Prägungen, denen Menschen oft ausgeliefert sind, es geht um den Verlust der Autonomie und Handlungsfreiheit, weil eine starke Schubkraft aus dem Unbewussten wirkt.

Die weiblichen Figuren Ihrer bisherigen Texte reflektieren ihre Rolle häufig, ist Ihnen die Frage nach dem weiblichen Selbstverständnis wichtig?

Der Frau ist auch die Hälfte des neuen Romans gewidmet. Diese Figur ist aber weit weg von ihrer Weiblichkeit. Da geht es um noch Elementareres, um die Defizite eines Kindes, um die Tragik einer frühen Prägung, die sich hemmend auf die weitere Entwicklung auswirkt. Die Protagonistin ist 50 Jahre alt und nie zur Frau geworden, jedenfalls nicht im wirklichen Sinn. Es wird ein verletztes Leben erzählt, ein Leben, das so stark vom Ursprung her gelenkt ist, dass es darin keinen Entfaltungsspielraum gibt. Ich habe mich beim Schreiben sehr unwohl gefühlt mit dieser Frauenfigur. Die Vaterfigur war mir viel sympathischer, sie ist unproblematischer und das Schreiben dieses Teils hat größeren Spaß gemacht.

Die Erzählfiguren haben ein Eigenleben entwickelt?

Das tun Figuren immer. Vor allem diese Frauenfigur ist sehr weit weg von mir und als Autorin hab ich mich da der Figur anpassen müssen. Ich musste sie aus ihrer Psychologie heraus anlegen und hatte keine Chance, sie nach meinen Wünschen oder mir angemessener zu gestalten.

Sie thematisieren auch den Kunst- und Kulturbetrieb, zum Beispiel im Roman „Manchmal das Paradies“...

Ich war damals Dorfschreiberin in Villgraten und dort ist die Idee entstanden. Es ist viel von der „Villgrater Kulturwiese“ eingeflossen, die durch ungewöhnliche Kunstaktionen ein beharrendes, konservatives, allem Fremden abgeneigtes Kulturverständnis aufzubrechen versucht hat.
Humen, die männliche Figur in „Manchmal das Paradies“, verkörpert eine spielerische und distanzierte Haltung gegenüber dem Kunstbetrieb. Humen ist Teil des Betriebs und greift ihn zugleich an. Da gibt es eine Parallele zu meiner eigenen Haltung, ich empfinde den Literaturbetrieb

manchmal als zu aufgeblasen. Dieser Humen ist in mancher Hinsicht eine Identifikationsfigur für mich als Autorin, er beteiligt sich an der hochfahrenden Konzeptkunst, die auch ihre Berechtigung hat, aber er tut es auf seine Weise, er tut es mit einem gerüttelten Maß an Respektlosigkeit. In seiner Radikalität oder Respektlosigkeit hat mir Humen viel voraus. Ich selbst greife den Betrieb nicht an und natürlich schreibe ich auch nicht für die Schublade. Aber ich bin mit dem Ganzen nicht voll identifiziert, ich stehe kritisch dazu.

Obwohl sie als Rezensentin, Jurorin, Organisatorin und Veranstalterin sehr viel mit diesem Betrieb zu tun haben...

Vielleicht deswegen. Ich bin sehr involviert und kenne die andere Seite. Ich finde die andere Seite beruflich auch sehr spannend, aber ich bleibe ambivalent: Ich beteilige mich und bin gleichzeitig distanziert. Das bringt mir übrigens den Vorteil, dass ich weitgehend entspannt bleiben kann und kaum unter Konkurrenzgefühlen leide.

Sie schreiben auch für die Bühne. Was fasziniert Sie am Theater?

Die Bühne ist sehr geeignet, Anstößiges anzusprechen, Konfrontation zu suchen. In der Prosa bin ich in der Regel nach innen gewandt, entwickle die Geschichten aus dem Inneren heraus; im Theater geht es viel mehr nach außen und das ist das, was mich daran reizt. Es reizt mich auch, Unmittelbarkeit zu erzeugen. Es ist eine ganz andere Art zu schreiben. Dabei weiß ich nicht einmal, ob ich als Dramatikerin talentiert bin. Aber der Zufall will es, dass ich immer wieder zum Schreiben von Stücken komme. Ich habe vier Stücke geschrieben und alle vier sind aufgeführt worden. Das letzte, „Schund“, leider nicht sehr glückhaft. Dabei bin ich überzeugt, dass es das beste Stück ist, das ich geschrieben habe. „Schund“ hätte von der Regie besser behandelt werden müssen. Es wurde sehr verändert, geradezu verstümmelt, ohne meine Zustimmung. In der Inszenierung ist es außerdem zu schrill geraten, für mich ist es damit ins Belanglose abgerutscht. Deswegen wollte ich nicht mehr meinen Namen darunter setzen und habe mich öffentlich von der Aufführung distanziert.

Vielleicht gibt es noch einmal eine bessere Inszenierung?

Ich rechne nicht damit, dass „Schund“ noch irgendwann einmal aufgeführt wird und finde es schade. Es ist leider so, dass man über die Uraufführungen oft nicht hinauskommt, wenn man als Autorin keinen großen Namen hat. Damit ein Stück von anderen Bühnen übernommen wird, müssen Erfolge da sein, wie es etwa bei Händl Klaus oder Felix Mitterer der Fall war und ist.
Aber ich habe vom Bundeskanzleramt ein Dramatikerstipendium bekommen und schreibe an einem neuen Stück über die 68er-Generation.

Gesellschaftspolitische Fragen sind Ihnen wichtig?

Absolut, das interessiert mich; das gehört zu mir. Da bin ich sehr authentisch. Die Psyche ist immer in Kontakt mit der Außenwelt; Innen und Außen bedingen sich gegenseitig. Mich interessieren die Fragen, die sich daraus ergeben: wie frei man trotz dieser Bedingungen sein kann, oder wie das, was in der Zeit liegt, auf die Menschen zurückwirkt.

Verunglückte Inszenierungen können beim Hörspiel nicht passieren?

Nicht, solange Martin Sailer vom ORF Studio Tirol sich des Hörspiels annimmt und die Autoren auffordert, sich diesem Genre zu widmen. Er sucht immer die Zusammenarbeit mit den Autoren. Das Hörspiel ist ein äußerst interessantes Medium, meines Erachtens noch interessanter als die Bühne, weil so viele virtuelle Räume aufgemacht werden können. Auch ein sehr reduzierter Text kann als Hörspiel schön umgesetzt werden.
Mein letzter Versuch auf diesem Gebiet war „ein teppich für den duce“. Er wurde inspiriert von einem Romaufenthalt im Rahmen eines Stipendiums, gemeinsam mit den Malerinnen Anna Maria Mackowitz und Gitti Schneider. Der Titel bezieht sich auf die monumentale Außentreppe, über die das Österreichische Kulturforum in Rom verfügt. Das Thema des Hörspiels ist die Diktatur und das, was wir alle zum Entstehen autoritärer Verhältnisse beitragen. Wir tragen ja etwas dazu bei, einen „Führer“ zu bekommen, auf subtile Weise breiten wir „ihm den Teppich aus“, den wir dann kaum ertragen. In Rom selbst haben wir das Projekt nicht realisieren können, erst später im Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck. Im Rahmen des Demokratieschwerpunktes der österreichischen Literaturhäuser vor einigen Jahren wurde die Installation, der „Teppich“ plus Hörstück, gezeigt.

Ihr Vater war Journalist, also war Schreiben schon früh ein Thema?

Mein Vater war Nachrichtenredakteur bei der RAI und stand dem Journalismus immer sehr kritisch gegenüber. Die Ambivalenz dem gegenüber, was man selbst tut, habe ich wahrscheinlich von ihm. Und das Kritische überhaupt, bei uns zu Hause ist zum Beispiel viel über die Medien geschimpft worden. Von ihm habe ich aber sicher auch das Interesse für Literatur mitbekommen, er war ein großer Leser und hat auch literarisch geschrieben.
Ich habe immer große Hochachtung vor meinem Vater gehabt, schon als Kind und auch jetzt, viele Jahre nach seinem Tod noch: Zum Beispiel: alles, was ich ihn gefragt habe, hat er gewusst.

Zu publizieren haben Sie eher spät begonnen?

Eigentlich schon. Geschrieben habe ich bereits während des Studiums, aber wirklich ernsthaft (in dem Sinne, dass ich Arbeiten auch wirklich abgeschlossen habe) ist mein Schreiben erst geworden, als ich eine kleine Tochter hatte. Da habe ich wohl den Ausgleich gesucht zum Muttersein und Hausfrausein. Das über die Idee und das Fragment Hinauskommen war für mich ein wichtiger Schritt. Der nächste wichtige Schritt war dann der, damit nach außen zu gehen: 1992, mit einem Kindertheaterstück.

Wie verläuft der Weg von der ersten Idee zum fertigen Text? Gibt es viele Entwürfe, mehrere Fassungen?

Es gibt da zahlreiche Schritte. Die Idee ist lange nur im Kopf, sie wird dort zur Reife gebracht. Dann wird ein erstes Konzept niedergeschrieben, es ist aber kein Korsett für die eigentliche Arbeit. Es werden Notizen, Beobachtungen, Entwürfe

gemacht. Vieles ergibt sich beim Schreiben selbst, aus der Sprache, aus der Figur oder aus einer gerade gemachten Erfahrung bzw. Wahrnehmung heraus. Es gibt immer mehrere Fassungen.

Wie wichtig sind Ihnen Reaktionen von LeserInnen?

Es gibt vor allem ein paar Menschen, deren Urteil mir sehr wichtig ist, wo ich mich schon freue, wenn ihnen mein Text gefällt.
Als Autorin fühle ich mich immer noch am Anfang, das ist vielleicht auch gut so. Ich habe nicht das Gefühl eine fertige Meisterin zu sein, sozusagen ausgelernt zu haben. Ich weiß zwar, dass ich schreiben kann und in meinem Schreiben Kraft steckt, aber die Konstruktion eines längeren Werks, einer Geschichte, die trägt, verlangt weit mehr als „schreiben können". Und es passiert mir auch, dass ich schon die nächste Idee im Kopf habe, bevor das jeweilige Gesellenstück zum Meisterstück wird.

Ist das Meister-Handwerk erlernbar?

Bis zu einem gewissen Grad ja, aber nicht vollständig. Man muss darüber hinaus das Talent, den Riecher und die Inspiration haben. Und man muss wirklich gelebt haben, sonst hat man vielleicht viel geschrieben, aber wenig zu sagen gehabt.

Inzwischen gibt es in Tirol und darüber hinaus viele Publikationsmöglichkeiten, um das Finden eines Verlags braucht man sich als Autorin keine Sorgen mehr zu machen?

Es gibt viele Verlage, aber es gibt auch viele Autoren und Autorinnen und unendlich viele Manuskripte. Die Konkurrenz ist sehr groß geworden und es ist ganz und gar nicht selbstverständlich, bei einem Verlag unterzukommen. Die Verlage fusionieren, sie verändern sich in ihrer Struktur, in der Folge wird mehr auf Verkaufszahlen geschaut.
Ich bin auch keine Jungautorin mehr, wie sie die Verlage heutzutage gerne aufbauen. Meine letzten beiden Romane sind bei Deuticke erschienen; dieser Verlag wird auch meinen neuen Roman bekommen; ob er ihn verlegen will, weiß ich noch nicht.

Sie arbeiten seit vielen Jahren im Brenner-Archiv. Wie gut lassen sich die Brotarbeit und die schriftstellerische Tätigkeit miteinander verbinden?

Ich habe eine halbe Stelle am Brennerarchiv; das ist zwar finanziell nicht großartig, aber es gibt mir die wunderbare Freiheit, mich der literarischen Arbeit zu widmen. Die beiden Welten haben viel miteinander zu tun, aber die eigentliche Arbeit ist doch eine ganz andere.

Die zweite ist die wissenschaftliche Welt?

Das Brenner-Archiv hat an der Universität eine Sonderposition, was mir entgegen kommt. Ich muss keine ausgeprägte Wissenschaftlerin sein, um als Literaturarchivarin arbeiten zu können. Ich rezensiere sehr gerne, schreibe gerne essayistisch, ich arbeite vielfach dokumentarisch. Eng verbunden mit dem Brenner-Archiv ist das Literaturhaus. Ich habe die Leitung übernommen und eine sehr spannende und anstrengende Zeit des Aufbaus erlebt, mich aber ohne weinendes Auge wieder verabschiedet. Jetzt habe ich wieder mehr Zeit zum Schreiben.

Interview Margit Oberhammer

Sissa Micheli

Sie hat soeben mit Auszeichnung ihr Diplom an der Akademie der bildenden Künste in Wien gemacht. Nach dem Studium der Anglistik und Romanistik, nach dem Besuch der Schule für künstlerische Photographie, hat sie den Weg zur Kunst gefunden. Den geht die Bruneckerin nun mit Beharrlichkeit und Erfolg weiter. Seit 2003 produziert Sissa Micheli fotografische Bildessays und Videos, in welchen sie das Thema der Selbstinszenierung anhand von Erinnerungen, Reisen, dokumentarischem Material und Träumen aufbereitet. Und die künstlerische Reise geht weiter.

In Ihrer künstlerischen Arbeit nehmen Sie Ihr Leben, Ihre Umgebung, bekannte, vertraute Orte als Ausgangspunkt…

Begonnen habe ich mit Bildessays 2002/2003. Da verwendete ich ein kleines biographisches Element, das war die Wohnung meiner Großmutter. Es war für mich spannend, zwei Genres zu mischen: Kindheitselemente und Märchenelemente. Darüber hinaus hat mich bei diesen inszenierten Kindheitserfahrungen interessiert, auch die Perspektive eines Kindes einzunehmen, die Kamera deshalb sehr tief zu halten, sie in den Raum gleiten zu lassen. Auch die flämischen Maler führten den Blick des Betrachters durch Tapeten und Vorhänge in das Bild. Mir wurde oft gesagt, dass die Bilder sehr voyeuristisch sind. Anfangs ließ ich mich dadurch verunsichern, heute verwende ich es als gezieltes künstlerisches Mittel.

Sie selbst sind meist Protagonistin in Ihren Arbeiten. Ist das Mittel zum Zweck oder hat das auch mit der eigenen Suche nach Identität zu tun?

Mehr Mittel zum Zweck würde ich sagen. Ich arbeite dadurch konzentrierter. Die Herausforderung für mich besteht darin, dass ich mentale Reisen mache. Mich interessieren Träume, das Reisen, das Unbewusste, die Psychologie des Menschen, insofern kommt sicher eine Komponente der Identität auch mit dazu. Man sagt mir oft, dass ich in diesen Bildern ganz anders ausschaue. Mir geht es darum, verschiedene Frauenschicksale und Gefühlszustände darzustellen. Schon als Kind wünschte ich mir, in andere Personen hineinschlüpfen zu können und zu erfahren, was sie denken. Ich bin neugierig, darum interessieren mich auch die Geschichten, die Interieurs anderer Leute. Ich wähle Elemente aus verschiedenen Leben aus und setze sie neu zusammen. Für die Betrachter ist es so leichter „ins Bild zu kippen“, da ich ja nicht eine spezielle Frau zeige. Ich bin Platzhalterin X für alle jungen Frauen, alle alten Frauen, Täter und Opfer. Natürlich bin ich weiß und mir dessen bewusst, dass ich keine schwarze Frau repräsentieren kann.
In meinen neuen Arbeiten bin ich ganz von diesen biographischen Elementen abgekommen, ich habe Frauenschicksale aus den Schlagzeilen der New York Times nachgestellt.

Es sind aber immer Geschichten von Frauen, die Sie darstellen?

Ja, mich interessieren diese Geschichten. Momente, Überlegungen, zum Beispiel bevor etwas passiert oder nachdem etwas passiert ist. Es ist spannend, so einen Moment einzufrieren. Und es sind Momente, die jeder Mensch kennt und die wiederkehren: nachdem man jemanden verloren hat, der Moment, in dem man sich in jemanden verliebt oder der nostalgische Blick aus dem Fenster. Gefühlswelten interessieren mich. Manchmal habe ich die Geschichte schon im Kopf und suche einen Ort dazu, manchmal ist es umgekehrt. Ich beginne Skizzen anzufertigen, ein Storybord zu entwerfen, die Szene zu inszenieren und dann beginnt das Fotografieren. Eine lebendige Umsetzung ist mir dabei sehr wichtig. Die Geschichte kann einmal mehr, einmal weniger vom Storybord abweichen. Die entstandenen Bilder breite ich dann auf dem Boden meines Ateliers aus, schaue sie immer wieder an, arrangiere sie um, und stelle immer wieder neue Geschichten zusammen.

Haben Sie sich für weibliche Lebenszusammenhänge entschieden einfach aus dem Grund heraus, dass sie eine KünstlerIN sind?

Ja, ich bin eine Künstlerin und kein Künstler. Natürlich interessieren mich auch Lebenswelten von Männern. Mit meiner Person kann ich das eine aber leichter darstellen und auch aus praktischen Gründen ist es leichter, mich als Model zu verwenden. In neuen Arbeiten verwende ich auch andere Models, Laien, keine Schauspielerinnen, aber meistens wirkt das nicht so authentisch und diese Authentizität ist mir sehr wichtig, denn sie ist die Schnittstelle zwischen fact und fiction, also zwischen Realität und Fiktion. In einigen Fotos kommen aber auch Männer vor.

Wie viel Inszenierung, wie viel Dokumentarisches findet sich in den Arbeiten? Wechselt das?

Die Komposition der Innenräume ist meist vorgegeben, ich stelle wenig um, verändere vielleicht

ein, zwei Gegenstände. Ich arbeite also in erster Linie mit vorgefundenen Orten. Das Inszenierte ist der Ausschnitt der Realität, den ich wähle. Und dann ist mir wichtig, dass die Handlung im Bild so filmisch, so real wie möglich wirkt. Wobei ich mich bei meinen Bildsequenzen oft für die unperfekten Bilder entscheide. Zum Beispiel für ein Bild, wo ein Objekt am Boden liegt, das die Sicht auf die Figur dahinter versperrt.

Ihre Bilder erzählen keine linearen Geschichten, welche Rolle spielen Brüche in Ihrer Arbeit?

Ich setze Brüche als Stilmittel ein, um die Geschichten aufzuladen. Es geht mir um das Wechselspiel zwischen Film, Fotografie und kompositorischen Aspekten der Malerei, denn ich finde, dass sich Fotografie genau zwischen Malerei und Film bewegt. Jedes Medium kann etwas, was das andere Medium nicht kann. Fotografie kann zum Beispiel manchmal mehr ausdrücken als der Film, weil sie sich auf einen Moment konzentriert. Der Film hingegen vermag es oft, mehr Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.

Ihre Arbeiten haben auch etwas von „filmstills“ an sich...

Das ist ganz bewusst. Die Nähe zur Realität ist mir sehr wichtig. Wenn ich so eine Szene malen würde, wäre es viel schwieriger in das Bild einzusteigen. Aber durch die Fotografie, und auch dadurch wie ich die Bilder präsentiere, ohne Rahmen, manchmal einfach lose liegend inszeniert, bekommen sie wieder etwas Intimes, etwas Heimeliges. Die Betrachtenden können sich dazu ihre eigenen Geschichten erzählen. Ich fange also an, Geschichten zu spinnen, gebe Inputs, und die Betrachter können darin eintauchen und diese Geschichten fertig denken. Es gibt also viele verschiedene Interpretationsmöglichkeiten.

Geht es auch darum, Unausgesprochenes ins Bild zu setzen?

Der Philosoph Maurice Merleau-Ponty schreibt über das Sichtbare und Unsichtbare. Ich habe mich mit seiner Philosophie auseinandergesetzt und mir Gedanken darüber gemacht, wie sich das

künstlerisch umsetzen lässt. Ich glaube, dass meine Bilder erst auf den zweiten Blick wirklich etwas aussagen. Wenn man sich ganz auf das Bild einlässt, gibt es auch etwas zurück. Jedenfalls ist es mein Anliegen, das zu schaffen und dabei gleichzeitig vielschichtig zu sein.

In einer Ihrer früheren Ausstellungen zeigten Sie tagebuchartige Arbeiten, kleine Bücher, Serien, in denen sie in unterschiedliche Rollen geschlüpft sind. Ist diese Form der Selbstreflexion noch Teil Ihrer künstlerischen Praxis?

Ich habe das drei Jahre lang gemacht. Fast jeden Monat habe ich eine Serie fotografiert. Dann aber machte ich den Sprung zu Video und Installation. Meine Arbeit heute empfinde ich als neues Feld, die Fotografie allein reicht da nicht aus, wenn auch der Ausgangspunkt meiner Arbeiten nach wie vor die Fotografie ist. Zu Beginn habe ich alles im Kopf wie ein Foto, daraus entwickeln sich dann aber weitere Schritte.

Sie haben zunächst Anglistik und Romanistik studiert, dann die Schule für künstlerische Photographie besucht und nun vor kurzem die Akademie der Bildenden Künste mit Auszeichnung beendet. Wann haben Sie die Entscheidung getroffen, Künstlerin zu werden?

Eigentlich war das recht spät, ich war 25. Ich hatte zwar immer diese Lust nach Kunst. Meine Eltern meinten, ich sollte besser reisen und mein Geld in etwas anderes investieren, als in die brotlose Kunst. Ich habe mein erstes Studium über Stipendien gemacht, aber bald gemerkt, dass mich das nicht wirklich glücklich macht. Irgendwann bin ich dann auf die Website der Schule für künstlerische Photographie von Friedl Kubelka gekommen. Ich war auf einem Vortrag von ihr und da wusste ich: das ist es, das möchte ich machen. Ich habe die Aufnahmeprüfung gemacht, mit ziemlich schlechten Fotos würde ich heute sagen, aber es hat nach einem Gespräch geklappt und seit diesem Zeitpunkt produziere ich am laufenden Band.

Mich interessiert dieser Wechsel bzw. dieses Ineinandergreifen verschiedener Medien. Ihre Fotoarbeiten erwecken Assoziationen zum Film, gleichzeitig haben sie auch etwas Malerisches an sich, Farbe und Komposition spielen eine große Rolle…

Ich wollte unbedingt in die Fotoklasse von Eva Schlegel, bin aber nicht aufgenommen worden. Franz Graf meinte, ich könne bei ihm in der Malereiklasse studieren. Ich haderte zunächst damit, nicht in der Fotoklasse zu sein, aber mit der Zeit wurde mir klar, dass ich von der Malerei profitieren konnte. Als ich noch bei Friedl Kubelka lernte, bin ich oft ins Kunsthistorische Museum gegangen und habe mir alte Gemälde angeschaut und versucht Elemente in meine Arbeit zu integrieren. Ich fand es spannend, damit zu arbeiten, denn diese Gemälde sind symbolisch sehr aufgeladen. Jedes Element im Bild hat eine bestimmte Funktion und ich habe verstanden, dass man auch so konzeptuell arbeiten kann. Ich begriff, dass man sich mit Referenzen im kunsthistorischen Diskurs positionieren kann. Ich arbeite also stark mit Repoussoiremotiven, mit kompositorischen Elementen, zum Beispiel mit Vorhängen, Tapeten. Auch die Farben spielen eine wichtige Rolle, einmal habe ich ein sozusagen perfektes Eheleben in einem fleischfarbenen Haushalt dargestellt. Ich passe die Farbe der Kleidung der Protagonisten an die Farbe des Umfeldes an und integriere dadurch den Menschen in den Raum oder umgekehrt. So entsteht eine Wechselbeziehung zwischen Raum und Person. Und so entstanden zum Beispiel meine blaue, rote oder gelbe Serie. Die Farben sind für mich Kompositionselement, der Farbauftrag der Malerei ist bei mir das Licht. Der Unterschied zur Malerei ist, dass man in der Fotografie Sachen ausblendet, die man nicht auf dem Bild haben möchte, während man in der Malerei und in der Zeichnung entscheidet, was man auf dem Bildträger zeigen

möchte. Von der Malereiklasse wechselte ich in die Graphikklasse, weil für mich auch das Zeichnen wichtig war und ich die Techniken des Druckes lernen wollte. Auch heute noch mache ich Siebdrucke und Zeichnungen. Letztendlich wechselte ich in die Fotografieklasse von Matthias Herrmann. Dort habe ich auch mein Diplom gemacht. Gezeigt habe ich eine Fotoinstallation und ein Video. Diese Arbeit thematisiert das Wechselspiel zwischen Fotografie und Film. Meine Fotografien sind sehr filmisch und mein Video befasst sich mit dem Medium Fotografie.

Sie haben wie gesagt gerade Ihr Diplom gemacht, wie geht es jetzt weiter?

Ich hoffe, dass der Sprung von der Akademie in die Realität kein so großer sein wird. Ich habe ja während dieser Jahre immer als Künstlerin gearbeitet. Da ich nicht mehr Studentin bin, kann ich jetzt auch um mehr Unterstützung ansuchen. Wie alle Künstler würde ich natürlich gerne viel Förderung erfahren, ich möchte mir noch viel ansehen, unterschiedliche Herausforderungen annehmen.

Hat sich die Kunstszene in Südtirol verändert in den letzten Jahren?

Ich finde, dass sich hier viel mehr tut, als noch zu der Zeit, als ich weggegangen bin. Es ist jetzt auch für mich attraktiver herzukommen und etwas zu machen, wenn ich eingeladen werde. Jungen Künstlern wird heute mehr Aufmerksamkeit geschenkt.

Wo würden Sie gerne leben und arbeiten?

Wenn ich es mir aussuchen könnte, in Wien, Paris und New York.

Interview Susanne Barta

Seite 31 „Why women stay when men stray, NY TIMES, September 30, 2006" 2007
Seite 32 „Couple Killed in a Fight in Brooklyn, NY TIMES, July 23, 2006" 2007
Seite 33 „Let this be a dream, NY TIMES, October 2, 2006" 2007

Miteinander Auseinander

Margareth Obexer

Vor fünfzehn Jahren gingen Frauentrupps trommelnd durch die Straßen, am Christopher Street Day präsentierten sie eine Riesenvagina, auf deren Unterlippe gut zwanzig Frauen bequem sitzen konnten; man trug T-Shirts mit knallroten Lippen darauf und dem doppeldeutigen Satz: „read my lips".
In den Frauencafés – women only – saß manche Frau à la K.D. Lang am Tresen, die mich an Waldarbeiter erinnerte, im karieren Hemd, Handwerkerhose und einem Messer, das wie ein Colt am Gürtel hingt. Diese Butches wurden dann, Ende der 90er-Jahre, Drag Kings genannt. Frauen in dunklen Anzügen und aufgemalten Bärten. Auch HipHop und Rap und ihre große Mengen Stoff konsumierende Mode hatten ihren Weg durch die Frauenszene gefunden. Immer schon waren auch Frauen da, die sich nicht scheuten, ihre weiblichen Reize zu zeigen. Doch jetzt zeigten sich Frauen, die ihre Lust am eigenen Körper nonchalant zelebrierten. Frauen, die von der Objekthaftigkeit, aufgrund der man sich den männlichen Blicken verweigerte, indem man sich bewusst nicht weiblich gab, zu einem neuen subjektiven Ausdruck fanden. Cafés und Frauenkulturzentren waren etabliert. Kaum jemand stieß sich mehr daran, dass Frauen in eigenen Räumen sportlich, kulturell, politisch engagiert waren.
An den Universitäten gab es zumindest in humanistischen Fakultäten die Möglichkeit, sich mit feministischer Theorie und etwas später mit den Genderdiskursen vertraut zu machen. Mit den Instrumentarien und Methoden der Feministischen Theorie, der Geschlechterdiskurse und der Psychoanalytischen Theorien schaufelte und grub man in vielen wissenschaftlichen Bereichen die tief liegenden Strukturen von Macht und Ungleichheiten frei. Feministische und Genderdiskurse bildeten ebenso die Avantgarde der wissenschaftlichen Theoriebildung, wie Poststrukturalismus und Dekonstruktion.
Dass man sich in der Geisteswissenschaft mit der Frage auseinander setzte, wie der seit Jahrhunderten währende männliche Blick die Lesart in der Literatur, in der Kunstwissenschaft, Geschichtsschreibung – kurz, in Kultur und Gesellschaft geprägt hat, war inzwischen so selbstverständlich wie die Auseinandersetzung mit postkolonialistischen Theorien.
Es waren übrigens nicht mehr allein von Studentinnen frequentierte Veranstaltungen, auch Studenten gaben sich den Anspruch, herauszufinden, welches Bewusstsein der Ordnung der Verhältnisse vorausging. Warum sollten sie schließlich nicht auch an der Auflösung von Geschlechterzuschreibungen interessiert sein?

Wir wussten, dass all das, was uns inzwischen frei zur Verfügung stand, mit großen Widerständen erkämpft werden musste. Und es war auch klar, warum es in dieser zweiten Frauenbewegung so wichtig war, zunächst eigene Räume geltend zu machen, um sich ein Instrumentarium anzulegen für all das, was zu bewältigen war.
So lange war es noch nicht her, dass Studenten, gerne von der linken Seite kommend, frauen-

spezifische Seminare bewusst boykottierten und regelmäßig hinausgetragen werden mussten. Allein die Tatsache, dass es vielen der männlichen Kommilitonen lange extrem schwer fiel, eine simple Geschichte wie ein Frauencafé zu akzeptieren, reicht eigentlich schon aus, um seine Notwendigkeit zu erkennen.
Ein paar Jahre später, um 2000, und das Frauencafé ebenso wie das Lesbencafé gehören der Vergangenheit an, sie haben sich erübrigt, aus dem Frauencafé gingen Partys und Clubs hervor mit glamourös klingenden Namen wie „Chicken de Luxe“, „Crazy Paradise“, „Goldrausch“. Deutlich ist die Abgrenzung zu früheren männlich orientierten Dresscodes, cool, chic, glamourös, trashig, alles das gab die Richtung an. Aus den Lesbencafés sind Bars und Clubs geworden mit Namen wie „Barbie Deinhoff“ oder „Roses“, die nicht mehr länger entweder lesbisch, schwul oder heterosexuell sind, sondern einfach nur „queer“, denn auch, wer eher heterosexuell orientiert ist, ist nicht ausschließlich mehr „straight“.
Gerade diese Veränderungen haben zu weiteren Auflösungen von alten, zum Teil auch neuen Zuschreibungen geführt. Vor einiger Zeit hatte es jemand, der weder der Erotik von Frauen noch jener mit Männern abgeneigt, also bisexuell war, sehr schwer, denn er war „in between“, zwischen den Stühlen. Die homosexuelle Seite verstand sich als Minderheit und sah im definierten heterosexuellen Gegenpol das diskriminierende Feindbild. Heute stehen sie sich nicht mehr als Gegenpole gegenüber, das Wechseln von einem zum anderen Geschlecht kommt auf beiden Seiten vor, und mit Überwindung des ideologischen Anteils besteht keine Schwierigkeit, darin eine Erweiterung zu sehen.
Auch die Leiterin eines Frauen- und Lesbenchors, die sich vor einigen Wochen mit der Begründung verabschiedete, in einem gemischten Chor lasse sich mehr Volumen entwickeln, hat letztlich eine Erweiterung des Bisherigen im Sinn.
Das große Medienthema des vergangenen Monats, nämlich als die Tagesthemensprecherin Anne Will öffentlich von ihrer Lebenspartnerin gesprochen hat, muss nicht mehr länger als Beichte verstanden werden, als längst fälliges Coming Out, das noch vor kurzem für Personen in der Öffentlichkeit von homosexueller Seite gefordert wurde. Die Möglichkeit, im öffentlichen Raum sichtbar zu sein, ohne mit nachteiligen Konsequenzen rechnen zu müssen, ist weitgehend erreicht. Zwar wird das Thema noch kontrovers behandelt, doch gerade von Minderheiten, deren Ziel ihre Sichtbarkeit in der Gesellschaft ist, muss es ein Anspruch sein, Veränderungen, die in die Richtung der deklarierten Ziele geht, anzuerkennen. Eine Herausforderung, die für alle Minderheiten gilt, geht es doch damit einher, dass mit Erreichung gewisser Ziele die Frage der Minderheit neu gestellt werden muss.

Gilt Ähnliches vielleicht auch für die Stellung der Frau im öffentlichen Leben?

Der Umgang mit Homo- und Heterosexualität als unversöhnlichem Gegensatz hat sich entschärft. Dies ist ein Seismograph dafür, dass insgesamt eine Auflockerung und Entideologisierung erreicht wurde. Etwas, das sicherlich nicht allein der Leistung der Frauen geschuldet ist.
Die Partizipation der Frau in Beruf und Öffentlichkeit hat zugenommen, die Handlungsmöglichkeiten haben sich erweitert. Der männliche Teil der Bevölkerung ist grundsätzlich mit einem kritischen Bewusstsein gegenüber Geschlechterrollen, auch der eigenen ausgestattet, Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern haben sich, wenn auch nicht aufgelöst, so doch etwas gelockert.
Wer das leugnet, beharrt auf einen Minderheiten- und Opferstatus der Frau, der nicht weiterhilft, zuletzt aber auch die Errungenschaften der Frauenbewegung nicht anerkennt.
Dieses Erreichte kann auch dann geltend gemacht werden, wenn gleichzeitig eingeräumt werden muss, dass die Fakten und Statistiken erschreckend anders aussehen. In den höheren Positionen lichtet sich der Anteil von Frauen gehörig, noch immer verdienen Frauen weniger, ihre soziale Absicherung ist, verglichen mit dem Mann, schlicht miserabel.
Deswegen ist der Zeitpunkt, sich vom Feminismus zu verabschieden noch zu früh, möchte man den sogenannten „F-Klässlerinnen“ zurufen, die sich von den „Altfeministinnen“ lauthals distanzieren und den eigenen Erfolg als allein ihrer Hartnäckigkeit geschuldete Leistung verstehen wollen.
Die Rede ist von jenen, die nicht müde werden zu verkünden, dass sie die Opferrolle satt haben und sich als freie, selbstbewusste, Führungspositionen nicht abgeneigte „Alphamädchen“ verstehen, die den alten feministischen Diskurs längst über haben, sich dagegen aussprechen, sich ständig und überall mit den Frauen solidarisieren zu müssen und – wenn überhaupt, einen neuen Feminismus fordern. Fragt sich nur, welchen?
Wer das eigene Fortkommen als allein private Errungenschaft versteht, muss auf keinerlei Feminismus rekurrieren. Er spiegelt nichts anderes als den neoliberalen Diskurs unserer Tage. Tatsächlich oder dummerweise können die Prinzipien des Feminismus leicht mit denen des globalisierten ökonomischen Wettkampfs

verwechselt werden, denn sie sind fast dieselben: Selbstbestimmung, Befreiung von patriarchaler Kontrolle, eigenständige Existenzsicherung. Doch haben sie wenig miteinander zu tun. Das Augenmerk auf die rein private Leistung missachtet den Blick auf die Gesellschaft, er übersieht, dass er selbst Teil einer privilegierten Gruppe ist, die umgeben ist von Mechanismen der Benachteiligung.
Feminismus jedoch, richtig verstanden, hat immer mit einer grundsätzlichen Auseinandersetzung mit ungleichen Machtstrukturen zu tun und lehnt nicht nur die weibliche Diskriminierung, sondern jede Form von Freiheitsentzug ab.
Man fragt sich, warum man sich dieses kritische Bewusstsein, das eben auch der Feminismus schult, spart, abgesehen davon, dass man sich offenbar auch ein besseres Gedächtnis sparen will, denn wer die vielschichtige Bewegung des Feminismus allein auf Selbsterfahrung und Opferdiskurs bringen will, betreibt eine gehörige Reduktion.

Noch seltsamer allerdings ist, warum sich überhaupt solche Grabenkämpfe zwischen den Generationen abspielen wie derzeit in Deutschland. Auf der einen Seite die ernsthaften Alt-Feministinnen, auf der anderen Seite die Lifestyle-Generation.
Zwar liegt es nahe, dass sich Auseinandersetzungen zwischen den Generationen abspielen müssen, um auf veränderte Realitäten und Prioritäten eingehen zu können.
Doch fragt man sich, warum sich solch radikale Abgrenzungen daraus ergeben. Zumal sich in anderen Ländern zeigt, dass diese nicht nötig sind und es keine Schwierigkeit darstellt, die Leistungen der früheren Generationen für die eigenen, aktualisierten Ziele geltend zu machen.
In Amerika gibt es ein reiches Angebot popfeministischer Kultur, in der es sowohl möglich ist, den Feminismus früherer Tage mit viel Ironie zu inszenieren, und sich gleichzeitig voll und ganz in seiner Kontinuität und Erbschaft zu begreifen.
Es ist kein Widerspruch, feministische wie popkulturelle Perspektiven miteinander zu verbinden. „Weil sie versuchen werden, uns zu überzeugen, dass wir längst schon angekommen wären, dass wir schon da sind, dass es passiert ist, haben wir beschlossen, uns auf eine Agenda der Freiheit für alle zu stützen“, singen die Frauen der New Yorker Band „Le Tigre“ auf ihrem Album „Feminist Sweepstakes“, und stellen damit klar, dass Feminismus nicht im ökonomischen Wettrennen einzelner Frauen sich erschöpfen kann, sondern dass der Kampf gegen die eigene Diskriminierung automatisch mit dem Protest gegen jedwede Ungleichheit einhergeht.

Ist es eine reine Medienschlacht, die es ständig nötig hat, zu polarisieren, das eine für alt und gar tot zu erklären, um etwas vermeintlich Neues ausrufen zu können?

Warum hacken Frauen erneut mit dieser Leidenschaft aufeinander ein? Ist es die alte Manier benachteiligter Gruppen, die sich selbst am schwersten über den Weg traut? Es ist eine Binsenweisheit, dass sich gerade jene, denen die Erfahrung der ungleichen Behandlung zutiefst eingeschrieben ist, sich selbst oft der größte Feind sind.
Wenn dem so ist, dann ist dieses erneute Aufeinander Rumhacken deutlichster Beweis dafür, dass sich ein feministisches Bewusstsein wohl noch lange nicht erschöpft hat.

Welche neuen Herausforderungen sind es, die mit seinem Wissen zu bewältigen wären?

Sicherlich ein subtilerer Blick auf Ungleichheiten und ihr Zustandekommen; möglicherweise auch einer, der nicht allein das männliche, sondern auch das weibliche Agieren wieder konfrontiert und kritisch infrage stellt.

Es ist keine Kunst zu bemerken, wie stutenbissig und unsolidarisch Frauen häufig miteinander umgehen. Mehr noch, anstatt sich wirklich zu unterstützen, wird alles vermieden, um die Konkurrentin nicht bis auf dieselbe Augenhöhe heranwachsen zu lassen. Lieber wird der smarte junge Mann gehätschelt, gepflegt und gefördert, als die junge Frau. Es tut offenbar noch immer weh, den eigenen Erfolg mit anderen Frauen zu teilen. Wer es geschafft hat, genießt offenbar gern allein, und wenn, dann doch lieber in Gesellschaft mit Männern.
Frauen in Arbeitszusammenhängen wird nachgesagt, (und vielleicht ist auch das eine böse Unterstellung), dass sie es sich äußerst schwer machen. Tatsächlich kann man oft beobachten, mit welcher Hingabe Frauen den Belangen junger Männer Gehör schenken. Nicht, dass dies eine schlechte Eigenschaft per se wäre, hingebungsvoll, wohlwollend, verständnisvoll, fördernd, fordernd, aufmunternd und so weiter zu sein. Doch wie auffallend nachlässiger geschieht dies unter Frauen. Auch hier könnte ein feministisches Bewusstsein weiterführen.

Christopher Street Day 2000 in Berlin

Edith Eisenstecken und Evi Oberkofler

Evi Oberkofler absolvierte ihre Ausbildung als Publizistin, Dokumentar- und Experimental-Filmerin an der Hochschule für Fernsehen und Film in München und am Central Saint Martin's College in London. Edith Eisenstecken ist Absolventin der Regie an der Hochschule für Fernsehen und Film in München, zeichnet über viele Jahre verantwortlich für die Montage zahlreicher preisgekrönter Filme. Zwischen Edith Eisenstecken und Evi Oberkofler bestand bereits Jahre vor ihrer gemeinsamen Regiearbeit eine Zusammenarbeit im Bereich Filmschnitt. Seit 2001 konzentriert sich die gemeinsame Arbeit auf das Filmemachen mit dem Schwerpunkt im filmischen Porträtieren.

Wie entsteht die Leidenschaft fürs Filmen?

Evi Oberkofler: Die Liebe zum Kino, die Sehnsucht nach bewegten Bildern wohnt in einem drinnen, bei mir war sie sehr früh da. Ich wusste schon als Kind, dass ich etwas mit dem Film zu tun haben wollte. Einer der ersten Filme, der mich damals faszinierte, war „Stammheim". Die Faszination für diesen Film war so stark, dass ich sogar zur RAF wollte und mir mein Vater erklärte, dass das sehr ungemütlich werden könnte.

Edith Eisenstecken: Mir gab Mitte der 70er-Jahre der damalige Filmclub in Bozen einen entscheidenden Impuls. Der Filmclub war neu, er war etwas wirklich Innovatives in der damaligen streng deutsch-italienisch getrennten Kulturszene. Und es war auch noch etwas Besonderes, vom Land in die Stadt zu kommen – besonders im Winter – um Filme anzuschauen.

Wie wird aus der Liebe zum Film ein Beruf?

Edith Eisenstecken: Wir haben einen unterschiedlichen Werdegang. Evi war viel jünger als ich, als sie die Filmhochschule in München und London besuchte. Ich habe vor meinem Filmhochschulstudium eine Schnitt-Ausbildung gemacht. Ich habe in der Bavaria als 2. Schnittassistentin begonnen, das Handwerk von der Pike auf gelernt, wie man so schön sagt, und am Tag 500 Synchron-Schleifen geklebt. Als sich die Chefcutterin einmal erkundigte, wie es mir geht, sind mir vor Erschöpfung und Desillusioniertheit einfach nur die Tränen heruntergeronnen.

Der Alltag war am Anfang schockierend, man hat so tolle Vorstellungen von der Filmwelt und dann sieht man: es ist vor allem Arbeit, viel und harte Arbeit. Allerdings konnte man damals bei der Bavaria in München auch sehr spannenden Menschen begegnen: Rainer Werner Fassbinder, Elisabeth Bergner, Charlotte Kerr, Friedrich Dürrenmatt, Lina Wertmüller. Ingmar Bergman saß mir damals im Schneideraum gegenüber und hat gerade „Das Schlangenei" geschnitten. Es war die Zeit, in der Filme wie „Die rote Erde", „Die unendliche Geschichte", „Das Boot", „Der Name der Rose" produziert wurden, Filme, die es in dieser Größenordnung später für sehr lange Zeit in Deutschland nicht mehr gegeben hat. Die Stars konnte man in der Kantine bewundern; kamen sie oder ein wichtiger Produzent ins Schneidehaus der Spielfilmabteilung, geriet alles in Aufruhr.

Und hat man in diesem Beruf einmal angefangen, kommt man nicht mehr davon los?

Evi Oberkofler: Wir haben große Freude an der Arbeit und auch viel Spaß miteinander. Das trägt durch die vielen Tiefs, die man durchstehen muss. Es ist ein sehr unstetes Leben, wo 24-Stunden-Tage auf Durststrecken folgen und umgekehrt. Es gibt immer wieder sehr arbeitsintensive Phasen; das Durchhaltevermögen kommt vor allem aus der Freude an der Arbeit. Mitzuerleben, wie etwas, das man irgendwann einmal als Vision vor seinem geistigen Auge hatte, viel später als fertiger Film bei Zuschauern Emotionen hervorruft, Tränen, Staunen oder Schmunzeln, das entschädigt rückwirkend sehr für all die Mühen und Kämpfe.

Ein wenig Glück braucht es wahrscheinlich auch?

Edith Eisenstecken: Ich hatte bei meiner Schnittausbildung das Glück auf Leute zu treffen, die die halbe deutsche Filmgeschichte geschnitten haben. Das war ein großer künstlerischer Vorsprung für meine spätere Tätigkeit als Cutterin.

Evi Oberkofler: Bei mir bestand das Glück zunächst darin, dass ich an der Filmhochschule in München relative Narrenfreiheit genossen habe und drehen konnte, was ich wollte – egal, wie unkonventionell der Inhalt oder die Form auch waren. So konnte ich mich abseits von Zwängen wie Quoten oder dem Einfluss von kommerziellen Produzenten künstlerisch und stilistisch ausprobieren. Später hatten wir beide das Glück, dass die Menschen, die wir portraitieren wollten, in den meisten Fällen ebenso begeistert von der Idee und der gemeinsamen Arbeit waren wie wir. Und, dass es uns gelungen ist, unsere Euphorie für die Filme so zu transportieren, dass z.B. das Amt für Kultur und das Amt für audiovisuelle Medien in Bozen, die RAI oder auch 3SAT immer wieder bereit waren, unsere Projekte maßgeblich mitzufinanzieren.

Jetzt arbeitet ihr als Drehbuchautorinnen, Cutterinnen, Regisseurinnen und Produzentinnen, alles in Personalunion…

Edith Eisenstecken: Für unsere gemeinsamen Projekte hat sich das so ergeben. Es ist besser, die Tätigkeiten nicht zu trennen, sondern zu bündeln. Für kleine Projekte wie die unseren gibt es ja ein sehr überschaubares Geld-Budget, deshalb ist es von Vorteil, wenn nicht so viele Leute involviert sind. Aber diese Bündelung ist beileibe nicht nur eine Geldfrage, sondern es ergibt sich daraus maßgeblich auch ein inhaltlicher Vorteil für den Arbeitsprozess. Es bringt eine große Konzentration mit sich, für mehrere Dinge zu zeichnen. Wenn Evi zum Beispiel zuerst das Interview führt und nachher zusammen mit mir im Schneideraum entscheidet, gibt es große Möglichkeiten der kreativen Verdichtung.

Edith Eisenstecken hat viele Jahre als Cutterin gearbeitet für bekannte Regisseure. Es heißt oft, für diesen Beruf brauche es vor allem Sinn für Tempo und Rhythmus und wahrscheinlich auch noch viele andere Fähigkeiten?

Edith Eisenstecken: Der Rhythmus ist das Schönste. Aber das Beste, was einem Film passieren kann, ist, wenn ein/e SchnittmeisterIn – wie wir heute sagen – erkannt hat, was Autor und Regie wirklich erzählen wollten. Es braucht also eine gehörige Portion Einfühlungsvermögen. Ich habe oft mit jungen Regisseuren gearbeitet, wo ich meine Erfahrung einbringen konnte; das hat für mich künstlerische Freiheit und Entfaltungsspielraum bedeutet. Der Schneideraum ist der Ort der höchsten Konzentration, er ist wirklich und konkret der Ort der Wahrheit in der filmischen Arbeit. Er ist eine Art Fortsetzung des Drehbuchs. Der Moment des Schneidens ist ungeheuer aufregend.

Von Federico Fellini gibt es den Satz: „Der Schnitt ist einer der emotionalsten Momente des Filmemachens. Es ist ungemein aufregend zu sehen, wie der Film zu atmen beginnt.“ Wodurch entsteht dieser Atem?

Edith Eisenstecken: Der Atem entsteht durch das immer wieder genaue Hinschauen, das Verinnerlichen

und das Entwickeln einer eigenen Wahrnehmung aus dieser Verinnerlichung. Dann geht es darum, diese Wahrnehmung praktisch umzusetzen in die Tätigkeit des Schneidens. Man muss sehr selektiv schauen und hören können und in das konkret Hörbare und Sichtbare das Emotionale hinein verpacken, das ist eine spannende und eben auch häufig schwierige Gratwanderung.

Evi Oberkofler: Im Schneideraum sieht man erbarmungslos jeden Fehler. Gute Cutter setzen ihre Persönlichkeit ein und betreiben ihr Handwerk nicht rein technisch, indem sie einfach Teile aneinanderfügen. Deshalb ist es ein großes Glück, jemanden wie Edith im Schneideraum zu haben, die dort ihre ganze Persönlichkeit einbringt, ein Drehbuch weiter und zu Ende denkt. Im Schneideraum sitzt man allein mit dem Regisseur und trägt sein ganzes „Gewicht der Welt" mit, die Verantwortung für das Gelingen oder Misslingen eines Films. Das ist sehr anstrengend.

Edith Eisenstecken: Was mich mit Evi beruflich so froh stimmt, ist, dass sie als Regisseurin über diese wichtigen Vorgänge beim Film Bescheid weiß. Das hat uns später auch dazu bewogen, außerhalb des Schneideraums zusammenzuarbeiten.

Deshalb habt ihr euch vom Schnitt weg und hin zur Regie bewegt?

Edith Eisenstecken: Regie haben wir teilweise schon beim Schneiden geführt...

Und ihr wusstet sofort, welche Art von Filmen das sein sollte?

Evi Oberkofler: Ich wollte immer Porträts machen. Ich habe „Marlene" von Maximilian Schell im Kino gesehen und habe es großartig gefunden, dass Porträts im Kino laufen können. Einzelne Menschen können in einem behutsamen Portrait stellvertretend sehr viel über eine Gesellschaft aussagen. Ich bin Dokumentarfilmerin und deshalb ist der Spielfilm für mich nie in Frage gekommen.

Edith Eisenstecken: Bei mir war es anders. Ich war immer vom Spielfilm fasziniert und bin es auch heute noch. Als ich an der Filmhochschule aufgenommen wurde, war für den deutschen Film leider bereits die schlechte Zeit angebrochen. Das war mir damals nicht so bewusst. Nach Fassbinders Tod gab es in zunehmendem Maße keine richtige Plattform mehr für mutige Filmprojekte, keine interessierte oder engagierte Filmförderung und eben auch keine Regie-Persönlichkeiten, die sich ein besonderes Aufsehen um ihre Person und ihre Kunst leisten hätten können. Die alten „neuen deutschen Filmemacher" waren nach und nach alle am Auswandern. Und es gab keine Katalysatoren mehr. Ich selbst sah für mich in dieser Zeit die einzige sinnvolle Lösung im Filmeschneiden. Diese Leerlaufzeit des deutschen Films dauerte in jedem Fall bis Mitte der neunziger Jahre. Dann ist es allmählich wieder ein wenig aufwärts gegangen. Seit ein paar Jahren gibt es nun wieder einen „deutschen Film". Und ich schließe für mich nicht aus, doch noch irgendwann einen Kino-Film zu drehen. Das dokumentarische Arbeiten mit Evi Oberkofler macht mir aber wirklich Freude.

Ist das ein wesentlicher Grund für die Arbeit zu zweit?

Edith Eisenstecken: Wir schauen anders, Evi dokumentarisch, ich spielfilmtechnisch, wir bringen uns anders ein, Evi ist am Anfang sehr zäh, bei der Text- und Motivsuche, ich habe am Ende ein großes Durchhaltevermögen.

Evi Oberkofler: Und in der Mitte sind wir beide wahnsinnig...

Edith Eisenstecken: Die Arbeit zu zweit schützt außerdem vor Egomanie; Eitelkeiten fallen weg und man behält zur eigenen Arbeit leichter eine kritische Distanz.

Evi Oberkofler: Außerdem erhält man sofort auf jede Idee eine unter Umständen relativierende Resonanz – es ist immer wieder erstaunlich, wie der eine von Bildern, Sätzen, einer Musik oder einem

Rhythmus berührt wird, die den anderen gar nicht so sehr erreichen. Wenn wir beide aber im selben Augenblick spüren: Dieser Moment stimmt, diese Kombination von Bild, Ton, Subtext und Platzierung im Film entfaltet eine Kraft und besitzt eine Magie, die uns beide anrührt, dann liegen wir meistens sehr richtig.

Die gemeinsame Produktion besteht vor allem aus Schriftstellerporträts. Literatur und Film sind bekanntlich zwei sehr gegensätzliche künstlerische Genres…

Evi Oberkofler: Gerade das ist für uns die Herausforderung. Das ist der Reiz, warum wir Literatenporträts überhaupt machen wollten. Wir arbeiten ja nicht journalistisch, machen keine Reportagen. Wir leisten eine große Vorarbeit, ich lese alle Texte, treffe eine erste Auswahl, die dann noch einmal sehr genau geprüft wird. Die Textauswahl wird sehr penibel gemacht, weil die Konzentration auf die Literatur im Porträt erhalten bleiben soll. Die Textstellen müssen Raum erhalten und auch formal eine besondere Optik. Wir haben lange gebraucht, eine charakteristische Form zu finden, die einerseits dem jeweilig Portraitierten und seiner Geschichte angemessen ist, und die andererseits stimmig unserer doch sehr eigenen Handschrift entspricht. Ich denke aber, dass uns das zumeist gelungen ist.

Eure Porträts macht ihr fürs Fernsehen, wie sehr muss man sich anpassen an die Fernsehsprache?

Evi Oberkofler: Die Entscheidung fürs Fernsehen hat durchaus kreativ-produktive Gründe. Filmporträts fürs Kino sind sehr teuer und aufwändig, und man ist sehr viel Zeit vor allem damit beschäftigt, nach Produktionsgeldern zu suchen.

Edith Eisenstecken: Mit dem Fernsehen haben wir bei unseren bisherigen Projekten gut und unkompliziert zusammengearbeitet. Dabei haben wir versucht, unsere eigene Fernsehsprache zu finden, intensiv und suggestiv mit dem Medium zu arbeiten. Wir möchten, dass etwas bleibt beim Zuschauer.

Wie sehr wirkt sich die digitale Revolution auf eure Tätigkeit aus?

Edith Eisenstecken: Die Digitalisierung hat die Situation sehr stark verändert. Es ist beeindruckend. Es gibt jetzt unendliche Möglichkeiten technischer Art, eine Fülle von Effekten in Bild und Ton, wo Inhalte zum Teil einfach untergehen. Es wird dadurch nicht leichter, im Film etwas zu erzählen.

Evi Oberkofler: Die Zeitabläufe sind ganz andere geworden, es ist eine Hochglanzsituation mit wenig dramaturgischen Überlegungen. Am Computer geht alles – eben oft nur scheinbar – leicht und schnell und auch der physische Aspekt des Filmens ist ein völlig anderer geworden; es gibt am Schneidetisch keine kiloschweren Filmrollen mehr, man braucht keine unzähligen Bleichbäder mehr, um in der Nachbearbeitung zum Beispiel einen Hautton zu verändern.

Und Filmemachen wird für jeden und jede sehr einfach möglich?

Edith Eisenstecken: Das ist das Spannende aber auch Grausame an dieser Entwicklung. Viele glauben, mit einer Videokamera und einem Heim-Schnittplatz ausgestattet, bereits Filmemacher zu sein. Tatsächlich bleibt es für den wirklichen Filmemacher ein harter Kampf, sich von all dieser Technik effektiv abzugrenzen und sich mit seinen eigenen künstlerischen Vorstellungen zu behaupten. Es wird aber mit Sicherheit in der Zukunft wieder zu einer technischen Fokussierung und Klarheit in der Filmsprache kommen, in der Inhalte wieder mehr zählen.

Was sind eure nächsten Pläne?

Evi Oberkofler: Nach dem Schriftsteller-Sextett braucht es etwas Neues. Es ist für uns wichtig, auch inhaltlich und formal neue Wege zu gehen. Im kommenden Jahr stehen verschiedene Projekte an; u.a. planen wir eine lange Dokumentation – vielleicht auch mit Spielfilmelementen – über Otto F. Kernberg und das Phänomen Borderline. Der charismatische Psychoanalytiker wird achtzig, emigrierte von Wien über Chile nach New York und hat sich ein Leben lang mit Persönlichkeitsstörungen und im Besonderen eben mit der Borderlineproblematik auseinandergesetzt. Ein wichtiges Thema in der heutigen Gesellschaft. Und eine filmische Herausforderung.

Interview Margit Oberhammer

Schwester Klara Rieder

Schwester Klara Rieder wurde im Oktober 2007 zur neuen Provinzoberin der Tertiarschwestern, Südtirols größter Frauengemeinschaft, gewählt. Die ausgebildete Pädagogin und promovierte Psychologin ist seit 1993 Direktorin des ordenseigenen Pädagogischen Gymnasiums „St. Maria“ in Bozen. Sie ist immer auch öffentlich als Feministin aufgetreten, hat sich für Frauenbelange eingesetzt und stark gemacht, Mädchen und Frauen gefördert.

Schwester Klara, Sie sind vor kurzem zur Provinzoberin der Südtiroler Tertiarschwestern gewählt worden. Von außen kann Ihre Wahl als Signal des Ordens in Richtung Feminismus und feministischen Engagements in der Kirche interpretiert werden. Sehen Sie das auch so?

Es fällt mir schwer, das zu beurteilen. Ich weiß, dass ich eigentlich oft für mein feministisches Engagement kritisiert worden bin und einige meinem Feminismus skeptisch begegnet sind. Das ist für mich allerdings nicht weiter schlimm. Obwohl ich mich selber nicht „übertrieben feministisch“ finde, bin ich von den Mitschwestern oft so bezeichnet worden – und das nicht nur im positiven Sinne. Deswegen war meine Überraschung bei der Wahl doppelt groß; denn ich dachte, genau das sei der Grund, warum ich sicher nie gewählt werde. Jetzt müssten Sie aber die Schwestern selber fragen, ob sie das in Kauf genommen haben. Ich würde nicht annehmen, dass sie mich gewählt haben, damit der ganze Betrieb ein bisschen feministischer wird. Meine Mitschwestern wissen aber, dass ich mich immer für eine Schwesterlichkeit aus Brot und Rosen eingesetzt habe und weiter einsetze, dass ich offen meine Meinung sage und mir ein eigenständiges und kritisches Frauenbewusstsein in Kirche und Gesellschaft am Herzen liegt. Ich habe immer auch erfahren, dass mich die Schwestern einfach so nehmen, wie ich bin.

Ihre Gemeinschaft besteht aus über 150 Frauen und ist damit die größte Ordensgemeinschaft in Südtirol, drei Mal so groß wie die größte Männergemeinschaft, die Kapuziner. Trotzdem ist es so, dass die Tertiarschwestern – immer aus der Außenperspektive – kein „größeres Gewicht“ haben als die Kapuziner. Glauben Sie, dass sich das jetzt ändert, wenn durch die neue Provinzoberin, ob Sie wollen oder nicht, etwas mehr in Richtung „frauenpolitisches“ Profil entwickelt wird?

Ich meine, es ist wirklich allseits bekannt, dass in unserer Gesellschaft sowohl im profanen Bereich wie z.B. in der Politik als auch im Geistlichen die Tatsache, dass jemand ein Mann ist, viel zählt. Natürlich zu Unrecht, das wissen wir Frauen. Aber das ist so. Wir wissen auch, dass das innerkirchlich noch einmal verstärkt wird. Das ist nicht nur in unserem Land so, sondern überhaupt oder vielleicht anderswo noch stärker. Und ich denke, das wird auch noch lange so bleiben. Wir sind zahlenmäßig eine starke Gemeinschaft, das ist richtig. Allerdings haben viele von uns bereits ein reiferes Alter; wir haben viele verdiente ältere Mitschwestern, weniger junge. Es ist mir wichtig zu betonen: Wir sind eine engagierte, tüchtige und lebendige Gemeinschaft; das ist nach außen hin vielleicht zu wenig sichtbar und bekannt. Ich persönlich bin von den einzelnen Schwesterngeschichten und ihrer Vielfalt begeistert und erlebe und erfahre z.B. bei Versammlungen mit Schwestern viel an Lebendigkeit, auch an Mut und Gestaltungsfreude. Manchmal natürlich auch Zögern und Zaghaftigkeit. Wenn ich diese Erfahrungen in unserer Gemeinschaft mit anderen Gremien vergleiche, dann bin ich doch sehr zufrieden. Wir Frauen sind es gewohnt, alles selber zu machen. Wir sind sozusagen autonom und bestimmen selbst. Gelegentlich brauchen wir zwar ein paar stärkere Männer, die uns schwere Kästen schleppen... aber im Entscheiden und Umsetzen kommen wir ansonsten sehr gut allein zurecht. Darin haben wir Übung und Erfahrung; es ist für uns einfach ganz alltäglich. Diese Kultur der Selbstverständlichkeit und Autonomie im Kloster hat mich von Anfang an sehr angesprochen und motiviert. Viele Mitschwestern, die immer recht die Männer bewundern und sagen: Nein, wir sind nicht feministisch, verhalten sich in Wirklichkeit feministisch, d.h. eigenmächtig, autonom in eigenen Räumen, Schwestern fördernd. So gesehen habe ich mich auch diesbezüglich in der Gemeinschaft immer wohl gefühlt. Außerdem halte ich es wie die evangelische Theologin und Schriftstellerin Dorothee Sölle: „Für mich ist Feminismus ein menschheitliches Unternehmen und eine Notwendigkeit!“

Wo sehen Sie die Spielräume für Frauen, die ein Ordensleben heute eröffnet – aus Ihrer ganz persönlichen Sicht und Erfahrung als Tertiarin?

Ich sehe große Spielräume und habe persönlich sehr gute Erfahrungen. Ich bin eigentlich beinah

etwas „unüberlegt“ in den Orden eingetreten; ich hatte die Idee, habe sie gleich verwirklicht und fühlte mich von Anfang an von der Frauengemeinschaft angezogen. Dann haben sich für mich – für mich ganz persönlich – sehr viele Türen geöffnet, viele Möglichkeiten aufgetan. Meine Vorgesetzten fragten mich, ob ich die Oberschule besuchen und dann studieren möchte. Ich ging gerne an die Uni und habe diese guten „profanen“ Möglichkeiten zur Persönlichkeitsentwicklung gerne genützt. Während dieser Zeit hat mich das Gemeinschaftsleben immer sehr begeistert, obwohl manche Mitschwestern gesagt haben, das Gemeinschaftsleben sei schwierig. Für mich war es zumindest in den ersten zwanzig Jahren überhaupt nicht schwierig, sondern eine große Bereicherung und Freude. Ich bin eine glückliche Ordens-Frau. Ich habe mich allmählich ins Ordensleben hinein gelebt und meine religiösen Motivationen vertieft. Ich habe es immer selbstverständlich gefunden, dass ich die Berufung immer neu pflegen und weiterpflegen muss. Ich stelle mir das nämlich so vor: Wer mit zwanzig Jahren heiratet, muss die Beziehung ja auch immer wieder weiterpflegen, die verändert sich ja mit der Zeit. Natürlich kann ich mit der Einstellung, mit der ich mit achtzehn Jahren ins Kloster eingetreten bin nicht bis 60 oder bis 80 leben. Wie gesagt, ich habe das Glück gehabt, dass ich meine Motivation für das Ordensleben immer weiterentwickeln konnte, und parallel dazu das Glück, dass ich mein „profanes“ Leben, die Ausbildung zu meinem – ja, fast: Traumberuf – habe machen können. Die Zeit in der Oberschule und an der Universität hat mir als Ordensfrau sehr gut getan: Da hatte ich dann wieder ein bisschen Abstand vom Kloster, aber im Hintergrund doch die Gemeinschaft. Ich habe genug von der Welt gesehen und erlebt und bin gestärkt wieder ganz in die Schwesternschaft zurückgekommen und habe dort weitergearbeitet. Damit das Ordensleben gelingt, halte ich es für notwendig, im „profanen“ Bereich eine Arbeit zu haben, die eine freut, anspricht und ausfüllt. Ich bin skeptisch, wenn Menschen zu einer Arbeit gedrängt werden, die ihnen – auch nach einer entsprechenden Anlaufzeit – widersteht und widerstrebt. Die persönliche

Weiterentwicklung und Selbstverwirklichung, die im Kloster genauso notwendig und schwierig ist, könnte darunter leidern. Unreife Persönlichkeiten sind natürlich auch im Kloster besonders konfliktanfällig.

War Ihre Entscheidung für das Kloster und das Ordensleben von allem Anfang an zugeschnitten auf die Tertiarschwestern und auf einen nichtkontemplativen Orden oder war das Zufall, dass Sie nicht Klarissin oder Benediktinerin geworden sind?

Also, in einen kontemplativen Orden wollte ich nicht, so weit war ich schon informiert. Aber ich muss vorausschicken, dass ich, als ich in den Orden eingetreten bin, überhaupt keine Ordensfrau gekannt habe. Ich habe auch erst, als ich schon eingetreten war, unsere Gründerin Maria Hueber kennen gelernt und war dann von Anfang an sehr glücklich mit unserer Mutter Anfängerin. Jetzt denke ich oft: O Gott, was wäre passiert, wenn ich zufällig in eine Kongregation gekommen wäre, die ein Mann gegründet hat? Da hätte ich wahrscheinlich noch mal wechseln müssen, das könnte ich nicht so mittragen das ganze Leben! Es ist gut und tut gut, mich in einer weiblichen Reihe zu wissen: mit Schwestern vor, neben und hinter mir. Das gibt Halt, Rückgrat und Freude und erfüllt mit Dankbarkeit. Ich bin sehr glücklich, dass unsere Gründerin Maria Hueber aus Brixen ist und habe mich schnell am richtigen Ort gefühlt. Zuhause.

Ist Ihre Gründerin Maria Hueber († 1705) heute im Orden noch sehr präsent als Impuls- und Ideengeberin?

Sie ist heute viel präsenter als vor dreißig oder vierzig Jahren. Vielleicht ist auch das Bewusstsein für Frauengeschichte gewachsen. Am Anfang haben wir zwar ein bisschen was gehört, aber es war nicht so viel von ihr die Rede. Nun sprechen wir oft über unsere Ordensgründerin, über die Pionierin, auch deswegen, weil der Seligsprechungsprozess läuft. Wir haben in den letzten Jahren Jubiläen gefeiert, es gibt Bücher, und auch ihre Schriften und Briefwechsel sind mittlerweile in die heutige Sprache übertragen, so dass ihre Gedanken allen Interessierten zugänglich sind. Auch ihre Biographie kennen wir jetzt sehr gut. Auch wenn nicht immer alles leicht zu verstehen ist, vor allem wegen des zeitlichen Abstandes, so ist sie eine beeindruckende Persönlichkeit. Wir bräuchten jetzt ein Wunder von ihr, damit der Seligsprechungsprozess weitergeht. Ich persönlich sage immer, es wäre das Gescheiteste, sie würde innerhalb unserer Kongregation Wunder wirken. Wir könnten das auch brauchen, sehr menschlich gesprochen! Wir Tertiarschwestern brauchen die Seligsprechung ja nicht, um zu wissen, dass sie heilig oder selig ist, wir wissen das schon. Aber das wird von der Amtskirche verlangt.

Wenn sie in absehbarer Zeit seliggesprochen wird – was bringt das dem Orden?

Ich habe eigentlich nie zu denen gehört, die scharf darauf waren, den Prozess einzuleiten. Aber jetzt ist er weit gediehen, und ich wäre natürlich auch sehr froh und glücklich, wenn das jetzt weitergehen würde. Es würde auf jeden Fall sehr große Freude bringen, vor allem unsere afrikanischen Mitschwestern sind sehr begeistert und daran interessiert. Ob es dann „materiell“ was bringt, im Sinn von Nachwuchs, das weiß ich nicht.

Ihr Orden führt Schulen, Heime, ein großes Krankenhaus und vieles mehr; das erfordert zusätzlich zum ganzen Arbeitseinsatz und zeitlichen und beruflichen Engagement auch einen Haufen sozusagen „Management-Kompetenzen“, die sich nicht nur auf eine einzige Person konzentrieren können. Wie „funktioniert“ so ein Orden wirklich?

In den Medienberichten heißt es immer recht verkürzt: „Generaloberin gewählt“ oder „Provinzoberin gewählt“. Aber das ist noch lang nicht alles. Erstens werden die Frauen, die wählen, zuerst schon von allen Schwestern gewählt. Dann kommt diese Gruppe von gewählten Frauen zum Kapitel zusammen, und diese Gruppe wählt dann eine Provinz- oder Generaloberin. Schließlich werden noch weitere vier Frauen in den Generalrat gewählt. Sie bilden sozusagen das engste Team. Wir sind also eine Gruppe von fünf, und diese Gruppe arbeitet

bei allen Entscheidungen intensiv mit. Alle Entscheidungen, die anstehen, werden von diesem Gremium in wöchentlichen Treffen besprochen und gemeinsam getroffen. Da wird demokratisch abgestimmt, und da kann eine Provinzoberin auch überstimmt werden. Nach außen vertreten wir diese Entscheidungen dann auch gemeinsam. Diese Gruppe stellt dann auch die Hausoberinnen auf, besetzt die jeweiligen Ämter. Aber auch wenn wir Hausoberinnen aufstellen, wird immer die betroffene Schwesterngemeinschaft angehört und nach ihren Vorstellungen befragt. Das Ganze läuft also im Orden sehr basisdemokratisch ab, weit demokratischer als beispielsweise gesamtkirchlich. Das ist allerdings in allen Orden so, bei den Frauen- und Männerorden. Bei uns ist es außerdem so, dass alle sechs Jahre alle Ämter neu bestellt werden. Jede kann ein zweites Mal gewählt werden, aber jede kann auch wieder abgewählt werden. Es ist wohl klar: Für bestimmte Arbeiten und Aufgaben sind natürlich entsprechende Fachkenntnisse und Fachausbildungen erforderlich.

Obwohl Sie im Vergleich zu anderen Südtiroler Gemeinschaften bei weitem nicht den höchsten Altersdurchschnitt in ihrer Gemeinschaft haben, zeichnet es sich ab, dass in den nächsten 20 Jahren die Mitgliederzahl signifikant sinken wird. Wie reagiert Ihr Orden darauf?

Wir sind zwar – wie die Politik auch manchmal – ein bisschen im Rückstand mit Reformen. Und doch haben wir schon vor 18 Jahren begonnen, dieser Tatsache Rechnung zu tragen und gezielt Filialen und Häuser aufgegeben. So sind wir heute im Jahr 2008 auf viel weniger Häuser und Aufgaben reduziert. Meine größte Freude wäre es natürlich, wenn wir viele junge Schwestern hätten! Andererseits bin ich ganz sicher, dass unser persönliches Ordensleben auf jeden Fall Bedeutung hat. Für mich besteht kein Grund für große Sorgen und großen Pessimismus. Was schade ist: Wir haben früher in vielen Dörfern und Tälern kleinere Filialen gehabt, da war eine Lehrerin, eine Kindergärtnerin, eine Nähschwester – und eine andere war Seelsorgerin und hat in der Pfarre geholfen. Das war wunderbar! Durch diese direkten Kontakte ist dann auch immer wieder eine junge Frau bei uns eingetreten. In vielen Bereichen haben wir jetzt Laiinnen und Laien eingestellt, Fachkräfte. Diese neuen Formen der Zusammenarbeit bedeuten uns sehr viel, denn wir möchten sehr direkt mit den Menschen leben und arbeiten. Dazu sind wir jetzt einerseits sozusagen gezwungen und andererseits entspricht das unserem Ordensziel und unserer Ausrichtung. Es verlangt uns viel ab, weil wir uns umstellen müssen. So machen wir weiter, aber wir werden laufend überlegen müssen, was wir abgeben können, was wir ändern müssen. Wir möchten nicht einfach so lang weitermachen, bis alles zusammenfällt, sondern wir möchten vorher reagieren, manches gut übergeben, manches gut abschließen und zu Ende bringen. Wir rechnen damit, ja, wir sind sicher, dass unsere Zahl stark sinken wird. Vielleicht ist das auch gar nicht so schlimm, denn es ist zwar wichtig, dass das Ordensleben bleibt, aber es hängt nicht an den Zahlen. Und deswegen müssen wir uns auch verstärkt darauf besinnen, das Ordensleben zu vertiefen und von der Existenz und Liebe Gottes Zeugnis ablegen, wenn ich das einmal so fromm formulieren darf.

Interview Eva Cescutti

Veronika Gröber

Sie betreibt gemeinsam mit ihrem Mann in der Bozner Sparkassenstrasse ein Architekturbüro. Seit mehr als 20 Jahren plant und baut sie vor allem im öffentlichen Bereich: geförderter Wohnbau in Bozen, Pflegeheim und Altenwohnungen in Kastelruth, Rehabilitationszentrum in Bozen, Sprengelstützpunkt in Sarnthein etc. Dabei baut Veronika Gröber in erster Linie für die Menschen, die in diesen Einrichtungen leben und arbeiten.

Sie arbeiten als Architektin vor allem im öffentlichen Bereich, wie hat sich dieser Schwerpunkt entwickelt?

Das war mehr oder weniger zufällig. Am Beginn der neunziger Jahre haben wir den ersten größeren öffentlichen Auftrag bekommen, das war gerade nach meiner Babypause und ich habe mich mit sehr viel Elan in dieses Projekt gestürzt und es mehr oder weniger alleine durchgezogen. Aus dieser Arbeitet heraus hat sich dann ergeben, dass ich in unserem Büro den öffentlichen Bereich abdecke, da dieser doch ganz anders funktioniert, als der private Baubereich. Anfangs war das recht mühsam, dann hat es eine Mittelphase gegeben, die eher gemütlich war, inzwischen ist die Arbeit aufgrund der Überhäufung mit Vorschriften und den ständigen, auch übereilten Veränderungen von Vorschriften, wieder mühsam geworden.

Gab es bereits viele Architektinnen in diesem Bereich?

Damals waren wir noch relativ wenige. Architektinnen, die im öffentlichen Bereich gearbeitet haben, also mit Bauleitung und allem drum und dran, habe ich vielleicht 10 bis 15 gekannt. Inzwischen hat sich das verändert, obwohl dieser Bereich nach wie vor von Männern dominiert wird. Aber Projektsteuerungen zum Beispiel oder die theoretische Aufbereitung von Projekten sind heute stärker weiblich besetzt.

Hatten Sie das Gefühl sich als Architektin besonders profilieren zu müssen?

Ich habe mir das vielmehr selbst auferlegt, als dass mir das von Außen entgegen gekommen wäre. Ich wollte es einfach gut machen, ich musste zeigen, dass ich das kann. Als Frau mit ausschließlich Männern auf der Baustelle zurecht zu kommen, sich durchzusetzen, so dass alle die erteilten Anweisungen befolgen, und zu zeigen, dass ich als Frau alleine im Stande bin so etwas abzuwickeln, war schon eine große Herausforderung für mich. Ich habe das jedenfalls weniger als Zwang erlebt, den mir die Männerwelt auferlegt hat, sondern als Zwang, den ich mir selbst auferlegte. Hinzu kommt aber noch: Wenn man als Frau in so einem Bereich tätig sein möchte, dann ist man auch darauf angewiesen, Bereiche, die Frauen meistens abdecken, wie Familie und Kind, über einen Partner gemeinschaftlich abwickeln zu können. Ohne Unterstützung lässt sich das nicht durchziehen. Ich hätte nie so arbeiten können, wenn mich mein Mann nicht unterstützt hätte. Die Architektur ist ein zeitintensiver Beruf. Es gibt Phasen, in denen man nicht nur sieben oder acht Stunden arbeitet und um fünf Uhr nach Hause gehen kann, sondern man arbeitet oft bis spät in die Nacht hinein und oft über Monate hinweg ohne einen freien Tag. Gerade in kreativen Phasen bzw. in Ausarbeitungsphasen eines Projekts ist das Knochenarbeit über viele Stunden hinweg. Männer spielen also schon auch eine Rolle in der Realisierung von weiblichen Karrieren.

Sie bauen vor allem im Sozial- und Gesundheitsbereich. Hat sich dieser Schwerpunkt ergeben, oder haben Sie den von sich aus gesetzt?

Das hat sich eigentlich ergeben. Wenn man einmal in einem Bereich begonnen hat zu arbeiten, entwickelt sich ein Curriculum und nachdem die Planung ja immer komplexer wird, ist es von Vorteil, wenn man bereits Erfahrungen in einem bestimmten Bereich mitbringt. Das ist auch für die Bauherrschaft von Nutzen. Man kann aber auch heute eine Schule, morgen ein Altersheim und übermorgen ein Schwimmbad planen und bauen.

Neben den formalen Herausforderungen, interessiert Sie das auch inhaltlich?

Was mich daran interessiert, vor allem im Bereich Altersheim und Behindertenarbeit, ist das Leben der Bewohnerinnen und Bewohner. Das sind ja Menschen, die in unserer Gesellschaft nach wie vor benachteiligt sind. Es ist mir wichtig, ihnen und jenen die dort arbeiten, ein möglichst angenehmes Klima bzw. eine angenehme Umgebung zu schaffen. Ich will, dass sie die Sonne, die Berge, den Schnee sehen, dass sie in einer Umgebung leben, die ihnen erlaubt, am Geschehen im und außerhalb des Gebäudes teilhaben zu können.

Das heißt Sie bauen in erster Linie für die Menschen, die dort leben und arbeiten… Ist diese Haltung unter Architekten weit verbreitet?

Nicht immer, aber doch häufig. Die Architektur soll ja kein losgelöstes Kunstwerk sein, sondern hat neben dem kreativen einen stark funktionalen Bereich. Und die beiden sollen sich ergänzen.

Die Architektin Marta Schreieck hat einmal gesagt: „Von Frauen erwartet man menschengerechte Architektur, doch dies hat nichts mit Frauen in der Architektur zu tun“. Teilen Sie das?

Eigentlich schon, denn menschengerechte Architektur hat mit Einfühlungsvermögen zu tun. Frauen haben dazu vielleicht manchmal eine größere Bereitschaft. Hin und wieder wird gesagt: man sieht, das hat eine Frau geplant. So eine Bemerkung fällt sicherlich nicht grundlos, ich habe das auch selbst einmal erlebt. Wir achten vielleicht mehr auf Kleinigkeiten, auf Details, da wir uns im täglichen Leben mit vielen Dingen gleichzeitig beschäftigen und uns auch im Stadtraum anders bewegen. Ich glaube schon, dass Frauen einen anderen Zugang zur Architektur haben, wobei das aber nicht heißen soll, dass sie dabei den großen Zusammenhang nicht erkennen. Meist sind sie aber etwas gründlicher. Manche sagen vielleicht kleinlicher, ich sage gründlicher.

Also würden Sie sagen Frauen bauen anders?

Nicht vom Konzept her, aber von der Durchführung schon.

Die Architektin Margarete Schütte-Lihotzky hat als eine der ersten versucht, soziale Anliegen baulich umzusetzen. Wenn man als Gegenpol etwa Zaha Hadid nimmt, deren Projekte zum Teil kaum oder sehr schwierig umsetzbar sind, dann ergibt sich auch bei Frauen die ganze Bandbreite…

Das ist wie bei den Männern. Schütte-Lihotzky hat eine eher pragmatische Architektur betrieben, Zaha Hadid ist zum Teil fast regellos und manche ihrer Projekte sind auch schwierig durchführbar oder nutzbar. Der Großteil der Architektur, egal nun ob von Männern oder Frauen geplant, liegt wohl irgendwo in der Mitte zwischen diesen Polen. Deshalb ist es auch so wichtig für uns Architekten, nicht allein im Kämmerlein zu arbeiten, sondern in Gemeinschaft mit anderen, um einen Dialog führen zu können.

Architektur ist ja sozusagen gebautes Leben, sie steht im Zentrum unserer Gesellschaft. Wird dieser Bedeutung von Architektur heute genug Rechnung getragen?

Ich denke, die Architektur wird derzeit unterbewertet. Viele Diskussionen werden um Kosten und Reglementierungen geführt. Wenn man durch eine Stadt geht, dann wirkt doch in erster Linie die Architektur auf einen, das Zusammenspiel der Gebäude, der Raum, der geschaffen wird. Das wird auch in Zukunft so sein. Und das gilt nicht nur für die historischen Städte, das muss auch für die moderne Stadt gelten. Dem Rechnung zu tragen ist unser aller Aufgabe. Im Moment wird bei uns darüber zu selten nachgedacht und diskutiert. Trotzdem muss man sagen, dass die Architektur in Südtirol große Fortschritte gemacht hat. Derzeit werden viele Fragen und Probleme aber von der Thematik „Kosten der Bauwerke und Vorschriften" beherrscht und geprägt. Wobei für mich das Kosten – Leistungsverhältnis und die Befolgung von Vorschriften stimmig sein müssen. Ich hoffe aber, wir befinden uns derzeit in einer Übergangsphase und lernen alle mit der neuen Situation vernünftig umzugehen.

Das heißt man müsste die kulturelle Funktion von Architektur wieder mehr aufwerten?

Das Gewicht, das die Architektur hat, das muss man ihr auch wieder geben. Man trägt als Architekt eine erhebliche Verantwortung für das, was man schafft, in den Raum hinein setzt. Man muss sich schon darüber klar sein, dass das den Raum für 30 bis 40 Jahre prägt. Länger leben unsere Gebäude wahrscheinlich nicht mehr. Aber in dieser Zeit sind sie Raum prägend und beeinflussen auch vieles, was rundherum passiert. Dieser Aspekt muss von uns Architekten wieder stärker beachtet werden. Dass man eben nicht einfach so Monolithen in die Stadtlandschaft, in das Ortsgefüge oder in die freie Landschaft setzt. Damit meine ich nicht, dass alles gleich ausschauen muss, aber der Maßstab und der Kontext müssen berücksichtigt werden.

Haben Sie eine bestimmte Handschrift oder ändert sich diese je nach Bauaufgabe?

Ich bin ein eher analytischer Mensch. Wenn ich an ein Projekt herangehe, beginne ich das erst aus dem Raumprogramm und den Bedürfnissen heraus zu erarbeiten Und daraus entwickle ich eine Hülle, in dem das Ganze stattfinden kann. Das wird dann noch mehrmals überarbeitet, bis die Balance zwischen Funktion und Hülle für mich stimmt. Mein Ziel ist es, nicht aufdringlich zu sein. Meine Projekte müssen nicht Furore machen. Wichtig ist mir, dass man sich darin wohl fühlt, dass sie mit der Umgebung, in der sie stehen, einen Dialog finden, nicht Einklang, sondern Dialog. Auch die Kosten müssen in einem Rahmen bleiben, der verantwortbar ist.

Wenn Sie ihren Stil beschreiben müssten…

Eher einfach, zurückhaltend und funktionell. Meine Projekte entwickeln sich jedenfalls mehr aus dem Innenraum heraus als umgekehrt. Den Stil eines Architekten zu definieren ist meist schwierig und für mich auch nicht wichtig. Es gibt eine Bauaufgabe, an die geht man heran und erarbeitet eine Lösung.

Haben Sie Vorbilder?

Ja, es gibt schon Architekten, deren Arbeiten mir besonders gut gefallen. Wobei ich stark zu den Nordländern tendiere. Ich ziehe nicht so sehr spektakuläre Architektur vor.

Das heißt Architekten, Architektinnen, die sich in erster Linie als Künstler begreifen, liegen Ihnen weniger...

Ich glaube nicht, dass sich die Architektur ausschließlich auf das Kreative reduzieren lässt. Wir haben vorher über Zaha Hadid gesprochen, ich habe eigentlich noch nichts von ihr gesehen, was mich durch und durch fasziniert hätte. Als Objekt ja, aber nicht in seiner Einheit von Funktion und Form. Architektur ist für mich schon ein Zusammenspiel von kreativen und funktionellen Anforderungen und dieses Zusammenspiel muss passen.

Wie lebendig und vielfältig ist die Südtiroler Architekturszene?

Inzwischen wird auch hier grenzübergreifend gebaut, internationale Architekten bauen vermehrt in Südtirol und Südtiroler bauen auswärts. Die formalen Lösungen, die man hier sieht, sieht man genauso in Deutschland, in der Schweiz oder in Österreich. Inzwischen muss man schon sehr weit weg gehen, um etwas ganz anderes zu sehen. Die Szene hat sich meiner Meinung nach seit den achtziger Jahren stark verändert. Ich erinnere mich noch an die Zeit als ich Studentin war, da war Bozen eine fürchterlich langweilige, einseitig auf Arbeit ausgerichtete Stadt. Die Architektur ist Teil des Kulturlebens, wenn sich kulturell viel tut, dann ist auch die Architektur mehr gefordert.

Ein Bereich, der von Architekten gerne beklagt wird, ist der Tourismus. Die Hotelerie springt ja wenig an auf zeitgemäße architektonische Lösungen…

Für mich gibt es da zwei Situationen. Ein Teil des Tourismussektors ist sehr wohl auf zeitgemäße Lösungen bedacht, der andere Teil hat sich völlig diesem Hollywood-Las Vegas-artigen Tirolerstil verschworen. Die Meinung, dass die Gäste das wollen, teile ich nicht. Es ist schon schaurig was zum Teil als traditionelle Tiroler Bauweise verkauft wird, vor allem im Innenraum.

Zeitgemäße Architektur in einer traditionsgebundenen Umgebung ist also nach wie vor nicht selbstverständlich. Wie könnte man da mehr Sensibilität wecken?

Es gab und gibt ja immer wieder Initiativen von Seiten der Architekten, der Architektenkammer, auch des Künstlerbundes, auf die Leute einzuwirken. Aber oft interessiert dies die Bauherren gar nicht, sie machen eine Kosten-Nutzenrechnung, die ist ja auch berechtigt und erforderlich, stampfen ein Hotel aus dem Boden und rechtfertigen das Ergebnis damit, dass das die Gäste eben so wollen und der Bau schnell gehen muss. Wobei dies mit guter Architektur genauso schnell realisierbar ist. Diesen Bereich zu sensibilisieren grenzt an eine Missionarstätigkeit.

Gibt es etwas, das Sie noch gerne bauen möchten?

Als meine Tochter klein war, hab ich mir immer gewünscht, einen Kindergarten zu bauen. Das hat sich aber nie ergeben. Jetzt würde ich gerne noch einmal eine Kirche, einen Industriebau oder ein größeres Bürohaus planen und bauen. Dies wären Themen, die für mich Neuland und somit spannend wären.

Interview Susanne Barta

Rut Bernardi

Sie ist in Europa herumgekommen, aber ihr Lebensmittelpunkt ist eine Sprache, die von wenigen Menschen gesprochen und von noch weniger Menschen geschrieben wird. Wenn Rut Bernardi Literatur schreibt, dann tut sie das auf Grödnerisch. Als Linguistin kennt sie das Ladinische gut, als Schriftstellerin entlockt sie ihm immer wieder neue Klänge.

Wenn man von ladinischer Kultur und Literatur redet, dann ist Rut Bernardi einer der ersten Namen, die einfallen. Wie leben Sie damit?

Es gibt auch viele andere, die Literatur schreiben, die aber vielleicht nicht so viel hinaus gegangen sind. Die Schriftstellerin Frida Piazza, das ist natürlich die ladinische Schriftstellerin, die wir alle kennen. Zum Großteil haben die Leute sie auch gelesen, es ist ein bisschen schwierig Frida Piazza zu lesen. Und dann gibt's auch Linguisten, Toplinguisten. Warum das bei mir so ist, weiß ich nicht, vielleicht weil ich das Tal schon sehr früh verlassen habe (mit 15 weg, mit 30 wieder zurück). Jetzt arbeite ich seit 15 Jahren in Südtirol und lebe in Klausen. Ich mache Arbeiten für die RAI, für Zeitschriften, sitze in Prüfungskommissionen. Deshalb kennt man mich ein bisschen besser. Sonst gibt's keinen Grund, warum man an Rut denken muss, wenn man an Ladinisch denkt.

Aber wenn man an Ladinisch und Sprache und Frauen denkt, dann schränkt sich der Kreis schon ein.

Ja, wir sind natürlich insgesamt weniger Leute, wir sind ja nur 35.000, wenn man alle fünf ladinischen Täler berücksichtigt. Wir sind aber prozentuell viel mehr, die schreiben und die versuchen Literatur zu schreiben, weil das Bewusstsein für die eigene Sprache viel ausgeprägter ist als bei den deutschen und den italienischen Südtirolern. Ein Durchschnitts-Deutscher oder Durchschnitts-Italiener in Südtirol hat sich vermutlich nie irgendwelche Fragen über Linguistik oder Mehrsprachigkeit gestellt. Bei uns Ladinern ist das Alltagsdenken, weil wir das müssen, schon in der Schule, wo fünf Sprachen unterrichtet werden.

Welches sind die Schwerpunkte Ihrer Tätigkeit?

Im Studium war's halb-halb Linguistik und Literatur, obwohl ich mich immer mehr für Literatur interessiert habe. Ich habe auch in Literatur abgeschlossen, in französischer. Durch Zufall bin ich ins Ladinische hinein gerutscht, bin da hängen geblieben, habe fast zehn Jahre lang in der Linguistik gearbeitet, nebenbei immer versucht, Literatur zu schreiben und zu lesen, und jetzt arbeite ich seit sieben Jahren freiberuflich.

Wo gibt es Interesse an Sprachkursen für das Ladinische?

Überall, zuhause, in Brixen, in Innsbruck, auf den Unis, auch in München, Zürich, Wien, Bozen, Trient. Da kommen Interessierte, Sprachwissenschaftler und Linguisten natürlich. Außerdem kommen Leute, die ladinische Eltern oder Großeltern hatten, die aber nicht mehr Ladinisch sprechen. Von denen gibt es sehr viele in den Kursen. Dann gibt es welche, die die Dreisprachigkeitsprüfung machen wollen, weil sie dann mehr bezahlt bekommen, ganz pragmatisch, oder andere, die Ladiner geheiratet haben, und wenigstens ein bisschen etwas verstehen möchten.

Ihr berufliches aber auch Ihr künstlerisches Leben dreht sich um die ladinische Sprache. Welches Ziel haben Sie vor Augen?

Ich habe bemerkt, dass es für das literarische Schreiben sehr gut ist, wenn man viel mit der Sprache arbeitet. In der Schule haben wir das ladinische Schreiben nicht gelernt. Mein Ziel ist es eigentlich, Literatur zu schreiben, ich hab immer das im Hinterkopf. Mir fehlt aber die Zeit.

Das übliche Dilemma zwischen dem Brotberuf und der künstlerischen Passion.

Ja und nein, ich könnte ja weniger machen. Vielleicht ist es auch angenehmer, eine Auftragsarbeit zu machen als auf einem weißen Blatt vor sich Literatur zu schreiben. Das ist schon eine schwere, mühsame Arbeit.

Können Sie diesen literarischen Schreibprozess beschreiben?

Lyrik kann ich nur schreiben, wenn mir spontan etwas einfällt. Oder ich schreibe Sonette, da habe ich die Form vorgegeben, da kann ich mit der Sprache als Material arbeiten. In der Prosa trage ich den ganzen Inhalt lange mit mir herum, auch jahrelang. Dann schreibe ich, wie letzten Sommer, wo ich wirklich Zeit hatte. Dann geht es ziemlich zügig. Das lange Korrigieren und Ändern, das kann ich auch nicht so sehr, das macht mir auch Mühe.

Wie schaut das konkret aus, an einem Tag, wie viele Stunden wird geschrieben, wird mit Feder geschrieben oder am Computer?

Direkt am Computer. Ich hab noch viel und lang mit der Hand geschrieben, auch Notizen mache ich nach wie vor mit der Hand. Ein paar Stunden am Tag schreibe ich schon am Stück, ein paar Seiten, aber die muss ich dann am Tag danach noch überarbeiten, und das finde ich dann schon sehr mühsam.

Was steht bei einem längeren Prosatext im Vordergrund, die Form oder das Thema?

Zuerst das Thema, ich lese viel darüber, schreibe Notizen, dann muss die Form kommen. Im Ladinischen ist vieles neu zu erfinden wie zum Beispiel die Zeitenfolge, die gibt es nirgends zum Nachschlagen.

Wäre das Ladin Dolomitan in diesem Fall eine Hilfe?

Im Fall der Zeitenfolge nicht, aber die Sprache ist konkret schreibbar, ich habe auch viel auf Ladin Dolomitan geschrieben. Wenn ich aber Prosa für mich schreibe, dann schreibe ich auf Grödnerisch, vielleicht war ich schon ein bisschen zu alt dafür. Jüngere Leute schreiben direkt auf Ladin Dolomitan, auch literarisch.

Wo lernen die es?

Da braucht man sich nur ein paar Tage hinzusetzen und schauen, was vom eigenen Idiom geändert ist. Vom Grödnerischen zum Ladin Dolomitan ist der Schritt ganz klein, am kleinsten eigentlich. Die Gadertaler und die Enneberger, die haben in der Morphologie ziemliche Änderungen, aber in ein paar Nachmittagen kennt man die.

Vor einigen Jahren hat es politische Polemiken um das Ladin Dolomitan gegeben. Warum?

Weil Gröden und Gadertal zu Südtirol gehören, und wir als Linguisten alle fünf Ladinischen Täler miteinbezogen haben, weil alle fünf ladinischen Idiome zum Ladinischen der Dolomiten gerechnet werden. Die stärkste Partei Südtirols wollte aber, dass nur zwei Täler, und zwar die der Provinz Bozen berücksichtigt werden. Linguistisch gesehen wäre das ein Nonsens gewesen, mit zwei Idiomen eine Einheitsschriftsprache zu entwickeln, denn die Sprache ist nur zum Schreiben gedacht, nicht zum Sprechen. Jeder liest das eigene Idiom mit dem Schriftbild des Standardladinischen.

Wie ist die Situation heute, hat sich das Ladin Dolomitan durchgesetzt?

Nein, die Sprache steht, man kann sie schreiben,

es gibt auch viele, die sie benutzen, auch im Internet, da gibt's www.noeles.net, wo sie viel geschrieben wird, und die Polemiken sind doch ein bisschen abgeflaut. Es dauert einfach. Die nächste Generation kann es benutzen, wenn sie will, und sonst ist einfach eine wissenschaftliche Arbeit gemacht worden. Ich find, das ist kein „spavënt" wenn auch für das Ladinische wissenschaftliche Studien durchgeführt worden sind.

Wie sind Sie zum Schreiben gekommen?

Spät, sehr spät. Ich habe immer schon geliebäugelt damit, habe aber gedacht, das kann ich nicht, ich kann ja nicht Deutsch. Dass ich Ladinisch schreiben könnte, hatte mir niemand gesagt. Erst spät bin ich selber draufgekommen. Dann habe ich viel für mich geschrieben, versteckt. Der Durchbruch kam, als ich in der Schweiz an der Universität für ein rätoromanisches Wörterbuch gearbeitet habe und in der Zeitung gelesen habe, dass die Graubündner Autoren ein Schreibseminar veranstalten. Das war 1989. Ich habe den Präsidenten angerufen und gefragt, ob ich mitmachen kann, obwohl ich aus den Dolomiten bin. Er war hocherfreut. Es war natürlich sehr lustig für alle, wenn ich mein Idiom gelesen habe. So bin ich reingerutscht, und ab da habe ich bewusst gesagt, jetzt versuche ich, Literatur zu schreiben.

Wie ist das, wenn man in einer Sprache Literatur schreibt, die die meisten Leserinnen oder Zuhörerinnen nicht verstehen?

Da muss man für eine Lesung alles genau planen, sich fragen, welche Leute zuhören, wie viel auf Ladinisch zuzumuten ist, was auf Deutsch zu sagen ist, was auf Italienisch, was übersetzt werden muss und was im Original bleiben kann. Dann geht's gut, und man hat auch Erfolg, weil es neu und exotisch ist. Wenn ich mit deutschen Kolleginnen und Kollegen lese, dann werden diesen anschließend Fragen über den Text, die literarische Arbeit, gestellt. Bei mir wird gefragt, wie es mit dem Ladinischen in der Schule geht und wie mit der Schreibsprache, aber es kommen keine Fragen über meine Literatur. Irgendwann möchte ich nicht nur als Botschafterin des Ladinischen wahrgenommen werden.

Gibt es Inhalte oder Themen, die sich beim Schreiben in den Vordergrund drängen?

Nein, denke ich nicht, ich habe auch immer Gattung geändert, ich bin immer von einer zur andern: Hörspiel, Prosa, Gedichte, Sonette, Kurzgeschichten. Ich kann nicht bei einem bleiben, vielleicht langweilt es mich, und ich will wieder etwas Neues. Die neue Prosa, an der ich schreibe, handelt von Katzen. Tiere, das ist meine Welt, nach den Büchern kommen gleich die Tiere, vielleicht zuerst sogar die Tiere.

Es soll hier deutlich werden, dass man als Ladinerin nicht nur über die Sagenwelt der Fanes schreiben kann.

Ja, das ist richtig. Auch wenn ich den Fanesfrauen bei den Sonettenkränzen einen Kranz gewidmet habe. Die anderen Kränze befassen sich mit Körperteilen, Alltagsdingen und Tieren.

Jetzt möchte ich noch auf die Vermittlungsarbeit zu sprechen kommen, die Sie unter anderem mit dem Projekt „Bozen lernt Ladinien kennen" leisten.

Dieses Projekt ist von der Consulta Ladina in Bozen gestartet worden und hat einen Riesenerfolg gehabt, vielmehr als erwartet. Mittlerweile haben wir 1500 SchülerInnen angesprochen. In der

Klasse erzähle ich von den romanischen Sprachen, auch ganz die Kleinen verstehen das. Am Ende erzähle ich die Dolomitensage der bleichen Berge mit der Mondprinzessin. Da sitzen sie mit offenem Mund und Riesenaugen. Es sieht fast so aus, als bekämen sie nie Geschichten erzählt. Es ist dann zehn Minuten lang so still, dass ich beim Erzählen Gänsehaut bekomme, weil sie so aufmerksam sind. Das ist schon ein Zeichen dafür, dass solche Geschichten eher funktionieren als die Wissenschaft.

Wieviel ladinische Kultur gibt es in den ladinischen Tälern noch?

Rein vom Sprechen her relativ viel. Im Gadertal kann man sagen, dass 95% der Leute wirklich Ladiner sind, Muttersprachler, in Gröden wahrscheinlich 80%, weil St. Ulrich schon sehr halb-halb ist. Erstaunlich ist, dass bei großen Veranstaltungen immer mehr auf Ladinisch gesprochen wird. Das war vor zehn Jahren noch nicht so. Die Zeit für Kultur ist schon gut im Moment. Es ist Geld da, die Wirtschaft funktioniert.

Wie hat Ihr Schreiben, Ihre Kulturarbeit, Ihren Lebensweg beeinflusst?

Ich wollte nie etwas anderes tun, wollte nie eine große Familie oder viele Kinder haben, ich wollte auch nie acht Stunden Büroarbeit machen. Ich arbeite oft mehr als acht Stunden, nur diese geregelte Arbeitszeit, die schaffe ich nicht. Ich habe immer diesen Weg einschlagen wollen, schon im Studium war das klar.

Gibt es weibliche Vorbilder, die Sie begleiten oder nach denen Sie sich orientiert haben?

Als ich ganz jung war, ja. Vor Anaïs Nin habe ich Doris Lessing gelesen, ziemlich alles. „Das Goldene Notizbuch“ ist sehr gut, und wenn man um die 20 ist, ist das wirklich eine gute Lektüre für das weibliche Selbstbewusstsein. Anaïs Nin hat mich schon sehr beeinflusst, dann auch Christa Wolf, das war schwierig für mich, als ich noch jung war. Ich dachte immer, ich kann ja nicht Deutsch, das ist viel zu schwierig. Es gibt einen Mann, der mich sehr beeinflusst hat: Arthur Schopenhauer, ich habe mich jahrelang nur mit Schopenhauer beschäftigt und auch Emile Cioran. Die haben mir auch immer Kraft gegeben und Mut lustigerweise, positiv weiterzumachen. Dabei sagt man, dass sie Pessimisten sind. Was Schopenhauer schreibt, das ist realistisch und nicht pessimistisch, deshalb gibt es einem die Kraft weiter zu machen.

Was bedeutet Kultur für Sie?

Große Frage. Mein Leben, meine Arbeit, meine Arbeit, mein Leben, alles, neben den Tieren.

Hat Ihr Frausein in irgendeiner Weise Auswirkungen auf Ihr Schreiben?

Bis 30 ja. Als ich jung war, habe ich viel von diesem Blickwinkel aus zu verstehen versucht, auch in der Linguistik, jetzt nicht mehr. Jetzt schaue ich darauf, ob’s qualitativ gut ist. Die zwei Seiten Frau-Mann, das ist ein bisschen weg im Moment. Wenn man jünger ist, kämpft man mehr und muss das alles mehr durchdenken und durchblicken.

Was wünschen Sie sich für die Zukunft für sich selbst, für Südtirol oder auch für die Welt?

Dass ich eine Literaturgeschichte schreiben kann. Es gibt Pläne für ein Projekt, und ich hoffe, dass das gut geht. Außerdem möchte ich Zeit haben zum Schreiben, zum Lesen, zum Denken, das wünsche ich mir. Sonst nichts. Seychellen interessieren mich nicht.

Interview Renate Mumelter

Interviewt wurden:

Eva Klein wurde 1931 in Prag geboren, ihre Mutter stammte aus Neumarkt, ihr Vater war Berufsoffizier aus dem alten Österreich. Bis zum 13. Lebensjahr wuchs sie in Prag auf, besuchte die Schulen aufgrund der bewegten Zeitgeschichte in tschechischer, italienischer und deutscher Sprache. Nach Abschluss der Handelsschule optierte sie für die Selbständigkeit und begann zu arbeiten. Durch Zufall kam sie 1961 in die Redaktion des Deutschen Blattes der Tageszeitung Alto Adige, welches damals im Aufbau war. Dort blieb sie bis zu ihrer Pensionierung im Jahr 1996. Seit 1977 war sie Leiterin des Blatts. Ihr ist es u.a. zu verdanken, dass n. c. kaser ohne größere Einschränkungen ein Jahr lang bis zu seinem Tod im Jahr 1978 seine unvergesslichen Glossen schreiben konnte. 1982 wurde Eva Klein zur ersten deutschen und ersten weiblichen Vorsitzenden der lokalen Pressevereinigung der Journalistengewerkschaft FNSI gewählt. Derzeit arbeitet sie an einem Buch über das Deutsche Blatt.

Manuela Kerer, geboren 1980 in Brixen, beendete 2007 das Kompositionsstudium mit Auszeichnung bei Dr. Martin Lichtfuss am Landeskonservatorium Innsbruck, 2004 das IGP-Studium Violine am selben Haus und das Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Innsbruck, 2005 das Psychologiestudium (Diplomarbeit „Die Beeinträchtigung musikalischer Fähigkeiten nach zerebrovaskulärer Erkrankung und daraus resultierende emotionale Folgen für den Patienten“).
Kompositionen (Auswahl): Personale „Tirol-Festival“ Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck (u.a. Vertonung von 7 Gesetzen des italienischen Strafgesetzbuches); „sussuramënt dla munt“ für Orchester und Publikum (St. Blasius Akademie Innsbruck); „Art’s birthday“ – Ö1 Kunstradio; „Orgelwanderungen“; „Festival zeitgenössischer Musik“ (Südtirol); „Passion Grinzens“; „son moussant“: Akustische Inszenierung des Ferdinandeums als Gebäude (CD Produktion); „Luna Chiarina“ („Colloquium Chor und Orchester“ Füssen); Oper „Rasura“, Libretto von Kurt Lanthaler; „dl rëgn de fanes“ für Streichtrio (ORF Landesstudio Tirol); „Drau-Projekt“; „Lehrlingsprojekt“ („Klangspuren Schwaz“ 2007); „bleu marrant“ für Ensemble und Power Point Präsentation (Anweisung zur Art des Ohren-Zuhaltens für das Publikum, „die reihe“ Schönberg Center Wien). Manuela Kerer schreibt derzeit neben Musik an ihren Dissertationen (PhD) mit Forschungsschwerpunkt „Das nicht-verbale [musikalische] Gedächtnis bei Patienten mit leichter Demenzerkrankung“ an der Psychiatrie Innsbruck und zum Thema „Die Entwicklung der Rechte der Komponisten“ an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät Innsbruck. Sie ist Stipendiatin der Akademie „avantgarde tirol“ 2007, „new music on a high level“ und hat 2007 das „Höchstbegabtenstipendium“ des Rotary Club Innsbruck verliehen bekommen. 2008 Österreichisches Staatsstipendium für Komposition.

Frida Parmeggiani, geboren 1946 in Meran, 1974 Beginn der Theaterkarriere im Bereich Bühnenbild an der Berliner Schaubühne. Dann verstärkte Zuwendung zum Kostümfach und in der Folge Arbeit mit bekannten Regisseuren wie Fassbinder, Beckett und Bondy. 1981 Förderpreis der Berliner Akademie der Künste; 1989 bis 2000 Lehrbeauftragte für Kostüm an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien und Gastprofessorin an der Hochschule für Darstellende Kunst Mozarteum in Salzburg; 1990 von „Theater heute“ zur Kostümbildnerin des Jahres gewählt; seit 1987 enge Zusammenarbeit mit dem Regisseur Robert Wilson. Einige der wichtigsten Produktionen: „Quartett“ von Heiner Müller in Stuttgart und im Odeon Paris; „The Forest“ an der Freien Volksbühne Berlin; „Les Martyrs de Saint Sébastien“(Ballett) an der Opéra de Paris; „Schwanengesang“ bei den Münchner Kammerspielen; „The Black Rider“, „Alice“ und „Time Rocker“ am Thalia Theater Hamburg; „Parsifal“ an der Hamburgischen Staatsoper; „Don Juan“ in Madrid; „Krankheit und Tod“ an der Schaubühne Berlin; „Lohengrin“ an der Metropolitan Opera und bei den Bayreuther Festspielen; „Erwartung/Herzog Blaubarts Burg“, „Pelléas et Mélisande“, „Mitridate, Ré di Ponto“ und „Dantons Tod“ für die Salzburger Festspiele; Die Gluck-Opern „Alceste“ und „Orphée et Euridice“, Wagners „Der Ring des Nibelungen“ an der opèra châtelet Paris und am Züricher Opernhaus; als letzte Produktion im Frühjahr 2007 die „Johannes-Passion“ von Johann Sebastian Bach an der opèra châtelet Paris.

Debora Scaperrotta, 1975 in Bozen geboren, Diplom in Psychopädagogik, Spezialisierung für die Betreuung von Kindern mit besonderen Bedürfnissen. Arbeit in Kindertagesstätten und anderen öffentlichen Einrichtungen. Ab 2004 Besuch der Filmschule Zelig in Bozen.
Kurzfilme: „Padiglione W“ über die psychiatrische Abteilung des Krankenhauses, „Ritmo di una generazione“ für das italienische Kulturassessorat über junge Menschen in Bozen, „Il salotto indiano“ über eine indische Einwandererfamilie in Bozen. 2006/07 arbeitet sie an „Casa mia“, ihrem Abschlussfilm bei Zelig, der beim Festival Bellaria den „Premio avanti“ gewinnt, beim Filmfestival „Terra di tutti“ in Bologna als beste italienische Produktion ausgezeichnet wird, beim Astra Film Fest in Sibiu in Rumänien den Europa-Preis bekommt. Bei einem der wichtigsten und traditionsreichsten europäischen Dokumentarfilmfestivals, dem „Festival dei Popoli“ wird „Casa mia“ als bester italienischer Dokumentarfilm ausgezeichnet. Begründung der Jury: „Dem Film gelingt es, den Zuschauer mit Bildern aus der Wirklichkeit an einen uns fremden Ort zu bringen, ohne dabei in Klischees zu verfallen und oberflächlich zu werden“.

Erika Wimmer, 1957 geboren in Bozen, 1976–1983 Studium der Germanistik, Vergleichenden Literaturwissenschaft und Anglistik an der Universität Innsbruck. Seit 1983 Mitarbeiterin (Teilzeit) des Forschungsinstituts Brenner-Archiv der Universität Innsbruck. Von 1997 bis 2003 Leiterin des Literaturhauses am Inn. Seit 1990 literarische Veröffentlichungen im Bereich Prosa, Hörspiel, Drama. Mitglied der Grazer Autorenversammlung und der Südtiroler Autorenvereinigung. 1995 Prosapreis der Städte Brixen und Hall, Reiner Schiestl Förderungspreis; 1996 Preis der Stadt Innsbruck für Dichtung (Prosa); 2000 Großes Literaturstipendium des Landes Tirol; 2002 Preis der Stadt Innsbruck für Dichtung (Drama); 2003 Dramatikerstipendium des Bundeskanzleramtes; 2004 Staatsstipendium für Literatur des Bundeskanzleramtes; 2005 Frauen. Kunst. Preis, Wien; 2006 Dramatikerstipendium des Bundeskanzleramtes. Veröffentlichungen in Anthologien, Zeitschriften und im Österreichischen Rundfunk.
Selbständige Publikationen Prosa: 1996 „Feder, Stein“, Erzählungen, Innsbruck, TAK. 1999 „Manchmal das Paradies“, Erzählung, Wien, Deuticke. 2002 „Im Winter taut das Herz“, Roman, Wien, Deuticke.
Selbständige Publikationen Dramatik: 1992 „Der kleine Hobbit“, Kindertheaterstück nach R. J. Tolkien, Innsbrucker Kellertheater. 1995 „Leider! oder Eine ganz normale Katastrophe“, Hörspiel, ORF-Studio Tirol, Regie: Martin Sailer. 1997 „Täuschungen“, Hörspiel, ORF-Studio Tirol, Regie: Martin Sailer. 1998 „Die Sonne“, Hörspiel, ORF-Studio Tirol, Regie: Martin Sailer. 1998 „Olympe oder Die letzten Worte“, Bühnenstück, UA Kulturgasthaus Bierstindl Innsbruck. 2003 „Auf Messers Schneide“, Bühnenstück, UA Theater in der Altstadt Meran. 2004 „Auf Messers Schneide“, Hörspiel, RAI Bozen, Regie: Klaus Rohrmoser. 2004 „ein teppich für den duce – zeigt her eure füße, zeigt her eure schuh“, Hörstück, ORF-Studio Tirol. 2006 „Schund. Eine Farce.“, UA Kammerspiele Tiroler Landestheater (Tiroler Dramatiker-Festival), Regie: Barbara Neureiter.

Sissa Micheli, geboren 1975 in Bruneck, lebt in Wien, 1994–2001 Studium an der Universität Wien, 2000–2002 Studium an der Schule für künstlerische Photographie, 2002–07 an der Akademie der Bildende Künste in Wien bei Franz Graf, Gunther Damisch und Matthias Herrmann, Erasmus in Edinburgh. Zusammenarbeit mit der Schule Reflexe in Paris. Mitgründerin, Herausgeberin und Kuratorin der Ausstellungsreihe und Fotozeitung Schaugrund, 2003 Meisterschulpreis der Akademie der Bildenden Künste, Wien, Wettbewerb „ausgesetzt_spaesato“, Galerie Lungomare (I), 2006 New York Förderung Landesregierung Südtirol. Treffen mit Luise Bourgeois, 2007 Artist in Residence Ptuj (SLO), Artist in Residence St. Virgil, Salzburg (A).
Einzelausstellungen (Auswahl): 2007 „Remind me – rewind me“, Diplomausstellung Semper Depot, Wien; „In everyone of my dreams, they glitter and they gleam”, Galerie Prisma, Bozen; 2005 „keep it secret”, Foto-forum Bozen; 2004 „i’m sorry, i can’t stay here any longer”, kunst Meran.
Gruppenausstellungen (Auswahl): 2007: „IMZENTRUMAMRAND“ Wanderausstellung, Weinstadtmuseum Krems; NÖ-ART im Schüttkasten Primmersdorf, Konzerthaus Weinviertel Ziersdorf; „BioLogical“, Kro Art Gallery, Wien; „Der Umgang mit dem Tragischen“, St. Virgil-Salzburg; „7th National Theatrical Festival of Pécs” (HU); „Life or Film“, Museum of Arts, Cluj (RU); „Zwischenspiel“, Vertikale Galerie des Verbundes, Wien; „Townscapes – Stadtbilder“, Hotel KUNSThof Wien; „casa, dolce casa...“, Rapperswil SG (CH); „Fresh Trips“, Kunstraum Innsbruck; „ART STAYS“, Ptuj (SLO); „voyage sauvage“, Cabaret Renz, Wien; „Screenings“, Reaktor Budapest; „ausgesetzt_spaesato“, Galerie Lungomare; 2006: „In-Out“, Pendu Gallery Brooklyn, New York; „Schaugrund“, Cuisine Digitale/Museumsquartier/quartier21, Wien; im Rahmen des Monats der Fotografie, „walking doubting rolling shining and musing, improvisation of a faun, or on precarious life“; das Kuratorenprojekt der Akademie der bildenden Künste 2006, Wien; „size does matter“ Semperdepot, Wien; „Thema Recht“, Schottenring 12, Wien; „Tag der Offenen Tür“, Leitturm Arenbergpark Wien; 2005: „SIMULTAN. Zwei Sammlungen österreichischer Fotografie“, Museum der Moderne Salzburg; „Women in perspective“, Young Photographers United, PhotoAntwerp 2005; „stichwort: mysteriös“, Fotogalerie Wien; 2004: „Schaugrund“, Museumsquartier/quartier21, Wien; „... und deshalb bitten wir Sie, liebe Elfriede, mit der beigelegten Einwegkamera...“, Büchereien Wien; „EX-IN“, Galerie Maeght, Barcelona; Fotohof Salzburg; Confluences, Paris; „Voies Off, 35e rencontres de la photographie“, Arles; 2003: „Die Bücher der KünstlerInnen II“, Kupferstichkabinett, Wien; „thisplay“, IG Bildende Kunst, Wien; „kurzfilme – ein querschnitt“, Schikaneder Kino, Wien; 2002: „selfwoman“, le studio 14, Paris; „Zong“, Semperdepot, Wien.

Edith Eisenstecken, geboren 1960 in Bozen. Filmschnitt-Ausbildung in den Bavaria Filmstudios Geiselgasteig. Regie-Ausbil-

dung an der Hochschule für Fernsehen und Film, München. Freie Cutterin, Regisseurin und Produzentin. Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Wolfram Paulus, Jan Schmid-Garre, Dieter Wedel, Dagmar Knöpfel, Maria Knilli, Matthias Lehmann und mit dem Dramatiker Werner Fritsch.
Eine Auswahl der Filme: „Heidenlöcher", „Das sind die Gewitter in der Natur", „Celibidache – Ein Portrait", „Bruckners Entscheidung", „Recht ist teuer", „Die Unbestechliche", „Polizeiruf 110", „Disteln für die Droste", „Requiem für eine romantische Frau", „Doppelpack", „A woman and a half – Hildegard Knef", „Am Rande der Arena", „Das Rad des Glücks".
Eigene Filme: „Karl Hulderer oder alles noch da außer mir"; von 2001 bis 2007 zusammen mit Evi Oberkofler sechsteilige Portrait-Reihe: Anita Pichler, Helene Flöss, Margareth Obexer, Joseph Zoderer, Sepp Mall, Luis Stefan Stecher.

Evi Oberkofler, geboren 1972 in Bozen, Ausbildung an der Hochschule für Fernsehen und Film, München und am Central Saint Martin's College in London zur Dokumentarfilmerin und Fernsehpublizistin. Autorin und Regisseurin, freie Mitarbeiterin des Bayerischen Fernsehens.
Drehbücher und Filme: „vis-à-vis", „die liebsten heut geladen", „Ade mein schnede Welt", „even more", „hoffentlich", „Bugia Amore – Lüge Liebe", „lamento", „Frida Parmeggiani", „Paul Flora", „Knapp EggerKostner", „W/Blau – Unsere Namen". Von 2001 bis 2007 zusammen mit Edith Eisenstecken sechsteilige Portrait-Reihe: Anita Pichler, Helene Flöss, Margareth Obexer, Joseph Zoderer, Sepp Mall, Luis Stefan Stecher.

Schwester Dr.in Klara Rieder, geboren in Steinhaus, Mitglied des Ordens der Tertiarschwestern, Studium der Psychologie an der Universität Salzburg, Promotion 1980 mit der Dissertation „Selbstverwirklichung im Kloster".
Seit 1993 Direktorin des Pädagogischen Gymnasiums „St. Maria" in Bozen. Seit Oktober 2007 Provinzoberin der Tertiarschwestern in Südtirol.

Veronika Gröber, Architektin, geboren am 15. Dezember 1954, wohnhaft und Büro in Bozen, 1974–1981 Studium an der Technischen Universität Innsbruck, 1983 Anerkennung und Staatsprüfung Universität Venedig, Seit 1985 Freiberufliche Tätigkeit, Bürogemeinschaft mit Architekt Albert Ortner.
Offene bzw. geladene Wettbewerbe mit Platzierungen: Bau einer Pflegestation für chronisch Kranke und Altenwohnungen in Kastelruth, Mehrzwecksaal in Kastelruth, Mehrzweckgebäude und Platzgestaltung in Seis am Schlern, „Franziskus Kirche" auf der Seiser Alm.
Wichtigste Arbeiten: Schwerpunkt Wohnbau: Institut für geförderten Wohnbau „In der Au" Wohnanlage mit 36 Wohneinheiten in Bozen; Institut für geförderten Wohnbau „In der Au" Wohnanlage mit 42 Wohneinheiten in Bozen; Einfamilinhäuser in Seis, Jenesien, Aldein; Sanierung, Restaurierung Ansitz „Schrofenstein" Wohnungen in Bozen. Schwerpunkt Dienstleistungsbereich: Restaurant und Diskothek „Salegg" in Seis am Schlern; Sanierung und Erweiterung Pfarrei Innichen; Umbau und Erweiterung Hotel „Völser Heubad" in Völs am Schlern; Adaptierung Tennishalle „Telfen" in Kastelruth; Sanierung Freischwimmbad „Telfen" in Kastelruth; Sanierung und Einrichtung Apotheke „St. Anna" in Bozen. Schwerpunkt Städtebau: Wiedergewinnungsplan „A"-Zone Sarnthein in Zusammenarbeit mit Arch. Piller, Arch. Berger, Arch. Scherer; Bauleitplan Gemeinde Sarntal in Zusammenarbeit mit Arch. Piller, Arch. Berger. Schwerpunkt öffentliche Arbeiten: Bau und Einrichtung eines Sprengelstützpunktes und weiterer öffentlicher Einrichtungen in Sarnthein; Bau und Einrichtung einer Pflegestation für chronisch Kranke und Altenwohnungen in Kastelruth; Sanierung des Rehabilitationszentrum in der Fagenstaße in Bozen in Zusammenarbeit mit den Architekten Knopp & Stramandinoli – in Ausführung; Bau eines Altersheimes mit Sprengelstützpunkt; Ambulatorien der Basisärzte und Aufbahrungskapelle in Kastelruth – in Ausführung.

Rut Bernardi, geboren 1962, stammt aus St. Ulrich in Gröden. Skigymnasium Stams. Studium der Romanistik in Innsbruck. 1 Jahr Bordeaux. 3 Jahre Mitarbeit am „Handbuch des Rätoromanischen" (Universität Zürich). Lehrbeauftragte für Rätoromanisch an den Universitäten Zürich, Innsbruck und München. Von 1994 bis 2000 Mitarbeiterin und zeitweise Koordinatorin des SPELL (Servisc per la planificazion y l'elaborazion dl lingaz ladin). Zahlreiche Ladinischkurse und Übersetzungen ins Ladinische (Standardschriftsprache und Grödnerisch). Kultursendungen und journalistische Tätigkeit für die RAI in Bozen. 2003/2004 Wien-Aufenthalt mit einem Stipendium des Österreichischen Bundesministerium für Bildung Wissenschaft und Kultur. 2004 Förderpreis „Walther von der Vogelweide" des Südtiroler Kulturinstituts. 2007 Grödnerisch-vorlesungen an der Universität Brixen und Ladinischunterricht an der Oberschule ITC in St. Ulrich.
Literarische Veröffentlichungen: „rumantsch grischun y ladin dolomitan. ntraunida lenguistica." Turic (Zürich), Urtijëi, L Brunsin (suppl.), 1991 (dramat./grödnerisch). „Lëtres te n fol" Tluses, 1996 (roman/grödnerisch). Zusammen mit: Aliprandini, Marco; Walder, Stefan „Di(e)verse" Trento, Edizioni Universum, 2000 (italienische, ladinische und deutsche Lyrik mit Übersetzungen). „4 gherlandes de sunëc – 4 Sonettenkränze" + Audio-C, (60 Sonette), Innsbruck, Studienverlag – Skarabäus, 2003 (grödnerisch/deutsch). „Lëtres te n fol/Briefe ins Nichts" Landeck, EYE, 2003 (ladin dolomitan/deutsch). „Ladin defin" in drei Akten, 2003 (dramat./grödnerisch). „Abgesang für die letzte ihrer Art. Romana Sellana ist nicht mehr" 2007 (dramat./deutsch). Audio-CDs:Literarische Lyrikkomposition auf CD (30 Minuten). „Nëus jon cun la ferata. 6 stories crimineles" 2 CDs, 2002 (6 x 20 Min. ladinische Kriminalhörspiele). Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen.

Autorinnen:

Margareth Obexer wurde 1970 in Südtirol, Italien, geboren, sie lebt in Berlin. Noch während ihres Studiums in Wien und Berlin (Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Philosophie und Romanistik) wurde sie mit Stipendien und Preisen bedacht. Sie war Stipendiatin u.a. des Literarischen Colloquiums Berlin, der Akademie der Künste, der Stiftung Preußische Seehandlung, der Akademie Schloss Solitude. Für „Die Liebenden" erhielt sie den zweifachen Hörspielpreis für Text und Regie; als Theaterstück lief es in Tübingen und Stuttgart. Zu ihren Stücken gehören außerdem „Gelbsucht" (Theaterdock Berlin), „Offene Türen"; (Schillertheater Berlin), „Die Störung" (Vereinigte Bühnen Bozen), „Von Kopf bis Fuß", (Städtische Bühnen Osnabrück), „Liberté toujours" (Sophiensäle Berlin), „Der Zwilling" (Staatstheater Dresden). Im Dezember 2007 hatte „Das Geisterschiff" im Theaterhaus Jena seine Uraufführung; es folgen „Gletscher" im Februar 2008 im Theaterhaus Die Rampe, Stuttgart, sowie im März 2008 „Vom guten Leben" im Staatstheater Dresden.
Neben ihrer Tätigkeit als Autorin von Theaterstücken und Hörspielen arbeitet sie als freie Redakteurin für die literarische Seite des Wochenmagazins „Freitag"; sie übersetzt und bearbeitet italienische Literatur fürs Hörspiel und arbeitet als Essayistin für Zeitungen und Kulturmagazine.

Edith Heidegger Moroder, 1952 in Bozen geboren, humanistisches Gymnasium; Studium der Sprachen, Geschichte und Kunstgeschichte in Florenz, Promotion 1977. Unterricht an italienischen Oberschulen in Bozen bis 1994. SETL-Diplom für Literatur-Übersetzung 1997. Arbeit als Kulturjournalistin für verschiedene Medien und als Übersetzerin mit Spezialgebiet moderne Kunst. Mitglied der Zweisprachigkeitskommissionen des Landes 1998–2007. Verheiratet, zwei (inzwischen erwachsene) Kinder. Pressesprecherin der Alzheimer-Gesellschaft ASAA. Publikationen: 2006 Erfahrungsbericht „Im Treibsand – Leben mit Demenz" (Athesia-Verlag); 2007 „Texte und Themen. Einführung in die deutsche Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart mit Anthologie" für italienische Universitäten (Hoepli-Verlag).

Die Interviews führten:

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), 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).

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: „studio 3", Literaturwerkstatt, seitenraupe. 2007 Master für Coaching und lösungsorientiertes Management an der PEF, Privatuniversität für Management, Wien.

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.

Eva Cescutti, geboren in Bozen, Mag. Dr. phil., Studium der Klassischen Philologie und der Vergleichenden Literaturwissenschaft in Innsbruck und Padua; nach beruflichen Stationen beim ORF, an den Universitäten München und Wien sowie am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien, seit 2005 in der Ressortdirektion des Landesrates für Bildung, Universität und Forschung, Bozen, tätig.