

# Panoptica

frauen.kultur.tirol

2013





# Inhalt

## frauen.kultur.tirol

Vorwort: Landesrätin Dr. Beate Palfrader Seite 3

Einleitung Seite 5

### KULTUR

Porträt: Frausein im Kulturbetrieb – *Maria Crepaz*  
Elfriede Rossori Seite 6

Vielgestaltige Klanglandschaften – Weibliches Musikschaffen in Tirol  
Esther Pirchner Seite 12

Alle Puppen haben einen Namen – Erzählung  
Anna Rottensteiner Seite 18

Frauenspuren auf Schloss Ambras  
Veronika Sandbichler Seite 22

### KUNST

Porträt: Seiltänzerin in Illusionsräumen – *Eva Schlegel*  
Edith Schlocker Seite 28

Liegen Museen und Kulturvermittlung in weiblicher Hand?  
Ein Querschnitt  
Ulla Furlinger Seite 34

„Als ob Sie uns Ruhm der Überlegenheit nehmen wollten“.  
Bildende Künstlerinnen in Tirol  
Inge Praxmarer Seite 40

Weibliche Aus(sen)sichten  
Cornelia Reinisch Seite 52

### KALEIDOSKOP

Wo die Liebe hinfällt... Ecuador trifft auf Tirol – *Amina Murrer*  
Renate Linser-Sachers Seite 58

Ist die Küche weiblich?  
Silvia Albrich Seite 64

Die Philosophie des Strickens  
Carmen Bernsteiner Seite 70

Augenblicke der Erinnerung  
Ein halbes Jahrhundert Bäuerin – was war und was kam...  
Anna Steiner Seite 74

### KALEIDOSKOP ... DES MANNES

Der Berg, die Bergsteiger und die Frauen  
Rudolf Alexander Mayr Seite 84

Autorinnen und Autor Seite 90



# Vorwort

Ein Sonderheft für Frauenkultur in Tirol, braucht es das überhaupt? Gibt es nicht schon genügend Druckwerke, die sich mit „Frauenthemen“ beschäftigen? Sind Frauen nicht längst gleichberechtigt und Magazine, die so tun, als unterschieden sich Frauenwelten von jenen der Männer, damit eigentlich überflüssig oder altmodisch? – Ich beantworte Frage eins mit einem klaren Ja, die Fragen zwei und drei mit einem ebenso klaren Nein. Denn es ist wohl so, dass Frauen heute rechtlich den Männern gleichgestellt und in vieler Hinsicht auch gleichberechtigt sind. Aber wir werden immer noch gerne in Schubladen wie „Hausfrau“, „Karrierefrau“ oder „Teilzeitmutter“ gesteckt und mit entsprechenden Kundinnenprofilen umworben. Frauen in Top-Positionen werden nach wie vor eher als Exotinnen wahrgenommen, ihre Frisur, ihr Kleidungsstil und ihr Auftreten werden von der Öffentlichkeit durchwegs kritischer beäugt, als bei so manch männlichem Kollegen. Ihr Äußeres wird meist auch ausgiebiger kommentiert, als ihre Leistungen. Und bei diesen wiederum wird ganz allgemein die besondere Leistung vieler Frauen ausgeblendet, nämlich Beruf und Familie zu vereinbaren. Zwar gibt es in diversen Medien jährliche Rankings so genannter Top-Frauen in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft – doch die Vielzahl der Frauen, die sich in der Kunst engagieren und die Kultur unseres Landes prägen, bleibt meist im Verborgenen. Mit diesem Sonderheft der Kulturberichte will ich deshalb die Aufmerksamkeit auf Tiroler Frauen in Kunst und Kultur richten und frei von Rankings und Schubladisierungen aufzeigen, was sie prägt und was sie antreibt, was sie gestalten und was sie bewegen.

Es ging mir nicht nur darum, einzelne und herausragende Frauenpersönlichkeiten zu porträtieren; ich wollte vor allem die Vielfalt und die Breite des kulturellen Schaffens der Frauen in unserem Land dargestellt wissen und damit zeigen, wie sehr Kultur in Tirol durch weibliche Lebenswelten geprägt ist. Die Bandbreite reicht von der regionalen Kultur-



Foto: Land Tirol/fotowerk aichner

managerin bis zur international erfolgreichen Künstlerin, von der urbanen Tirolerin bis zur Bergbäuerin. Dazu kommt ein Blick zurück zu jenen Frauen der Geschichte, die bereits vor hunderten Jahren maßgeblichen Einfluss auf Gesellschaft und Kultur dieses Landes hatten und Wegbereiterinnen für die Frauen von heute wurden. Das Sonderheft soll erstaunen, amüsieren, unterhalten und unerwartete Einblicke ermöglichen, es soll bewusst machen, dass das kulturelle Leben in Tirol maßgeblich von Frauen geprägt wird und dass Frauen auf ganz eigene, aber auch auf ganz unterschiedliche Weise vieles bewegen. Die – mit Ausnahme des männlichen Kaleidoskops – ausschließlich von Frauen verfassten Beiträge spiegeln das facettenreiche Leben und Gestalten von – bekannten und weniger bekannten – Tiroler Frauen in Vergangenheit und Gegenwart wider. Ich danke allen Autorinnen und dem Autor für ihre Beiträge! Den Leserinnen und Lesern wünsche ich spannende Ein- und Ausblicke und viel Vergnügen beim Lesen!

*Dr. Beate Palfrader*

Dr. Beate Palfrader  
Landesrätin für Bildung und Kultur

## **Impressum**

Eigentümer, Herausgeber, Verleger:

© Amt der Tiroler Landesregierung

Für den Inhalt verantwortlich: HR Dr. Thomas Juen, Abteilung Kultur, Leopoldstraße 3/4, 6020 Innsbruck; email: kultur@tirol.gv.at

Fotos: Titelseite: Bauerngarten Kappl - Land Tirol/Schönherr, Bergiselschanze - Martin Schönherr, Feuertänzerin - TVB Innsbruck und seine Feriendörfer, Frauenausstellung Hofburg 2009 - LAAC Architekten, lesende Frau - Petra Streng, Ensemble Aufstrich - Martina Natter; Seite 5: Zimmermann - TVB Innsbruck und seine Feriendörfer

Redaktion: Dr. Petra Streng · Druck- und Gesamtherstellung: Hernegger Offsetdruck GmbH., Stadlweg 13, 6020 Innsbruck

Die mit Namen gekennzeichneten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

# Einleitung

**P**anoptica.frauen.kultur.tirol – als Name für eine Frauenkulturzeitschrift mag dies etwas technokratisch oder spröde klingen. Doch hinter der Bezeichnung verbirgt sich eine Vielfalt an weiblichen Lebenswelten, eine Ansammlung von Besonderheiten, aber auch so manches Kuriosa. Kurios anmutend, weil ungewohnt und wider den Strich und doch in den Alltag eingebunden. Das Panoptikum von Tiroler Frauenwelten ist facettenreich, bunt und Spiegelbild gesellschaftlicher Veränderungen.

**D**ie inhaltliche Ausrichtung dieser Zeitschrift beruht auf **KKK**. Nein, hier ist nicht die Alliteration Kinder, Küche, Kirche gemeint. Früher waren diese 3K's maßgeblich für weibliche Lebenswelten, die Wertigkeit einer Frau orientierte sich nach diesen doch eher konservativ anmutenden gesellschaftlichen Normen. Es hat sich viel geändert...

**I**n den Bereichen **Kunst – Kultur und Kaleidoskop (KKK)** – kommen Frauen zu Wort, die Facetten weiblicher Lebenswelten in Vergangenheit und Gegenwart nachzeichnen. Das „Frauendasein“ schlechthin gibt es nicht. In den einzelnen Beiträgen werden Persönlichkeiten vorgestellt, historische Rück-, aber auch zukünftige Ausblicke gemacht. Welche Spuren haben Frauen auf Schloss Ambrass hinterlassen, wie sieht eine Bergbäuerin ihre Lebenswelt(en), warum kann man Last und Lust beim Stricken verspüren? – dies sind nur einige Beispiele, die aufzeigen wie Frauen mit alltäglichen Phänomenen umgehen, welche gesellschaftlichen Werte und Normen Einfluss ausüben. Individuelle Frauen„leben“ werden auch in literarischen Beiträgen nachgezeichnet, Porträts geben Einblicke in ganz persönliche Anschauungen und Erfahrungen.

Für den strukturellen Rahmen  
(= auch inhaltliche Ausrichtung und  
Gestaltung) stehen die 3 K's

**KULTUR**  
**KUNST**  
**KALEIDOSKOP**



**D**ie einzelnen Kunst-, Kultur und Kaleidoskop-Beiträge sind Spiegelbilder über den Um- und Zugang mit und von Frauen. Und diese können voll der Dramatik sein, sie können beinahe im Verborgenen existieren, aber auch ein altbekanntes Aha-Erlebnis ausdrücken. In einem eigenen Kaleidoskop kommt auch ein Mann zu Wort – nicht der Quote wegen, sondern weil ein männlicher Autor auch seine Sicht präsentieren soll. In diesem Heft aufbereitet in Form einer Liebesgeschichte.

**f**rauen.kultur.tirol: Das Panoptikum ist in dieser Hinsicht ebenso facettenreich wie spannend. Leserinnen und Leser können sich anhand dieser Beiträge davon überzeugen ...

**Petra Streng**  
Redaktion

**„Frau sein im Kulturbetrieb“:  
Maria Crepaz  
*Elfriede Rossori***



Foto: Hannah Crepaz

**M**aria Crepaz ist als Frau eine anerkannte Größe im tiroler und österreichischen Kulturbetrieb. Was heute durchaus selbstverständlich ist, war nicht immer so. Die Quote war noch nicht einmal angedacht, 1968, als eine Gruppe junger Leute die Galerie St. Barbara in Solbad Hall ins Leben rief, und 1972, als die regelmäßigen Musikveranstaltungen starteten, die ausgerichtet waren auf Neue Musik, auf außer-europäische Musik, früh schon auf Jazz und Körpertheater. Frau sein im Kulturbetrieb in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts, in Tirol, und auf dem Gebiet der Zeitgenössischen Musik, das war eine Herausforderung. Die Tiroler Landesregierung kam ganz ohne Frauen aus. Tiroler Landesmuseum, Tiroler Landestheater, Kulturring Tirol, Das Fenster: alles fest in Männerhand. Die Zahl der Studentinnen an der Innsbrucker Universität stieg erst in den siebziger Jahren signifikant an. Einzig die Kulturressorts der meistgelesenen Printmedien in Tirol waren schon damals unter weiblicher Leitung. Und die Neue Musik, im Land der Blaskapellen, Schützenverbände und Trachtenvereine? Das 1893 gegründete Tiroler Symphonieorchester pflegte das klassische Repertoire von Mozart bis Richard Wagner. Zeitgenössische Werke waren auch in den Programmen der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts noch Einzelfälle.

**V**or diesem Hintergrund ein Projekt wie die Galerie St. Barbara zu starten, dessen künstlerisches Programm nie Kompromisse machte, das aber auch nie die Zusammenarbeit mit der Tradition scheute, natürlich mit Neuem gemischt, und das religiöse Aspekte immer hoch gewichtete, zeugt von Pioniergeist und naturgemäß tiroler Sturheit und Zähigkeit. Im Barocken Stadtsaal in Hall in Tirol, damals noch Solbad

Hall, spielten in der ersten Konzertreihe „Musik unserer Zeit“ 1972 Jordi Savall und das London Scratch Orchestra. Solbad Hall stand ab 1972 regelmäßig auf dem Reiseplan international renommierter Künstler: es kamen das Alban Berg Quartett, René Jacobs, Musica Antiqua Köln, Il Giardino Armonico, Weltstars wie John Cage, Morton Feldman, John Tilbury, der hier seine Klavierwerke produzierte, Christian Wolff, Terry Riley, Steve Reich, Michael Nyman, Klaus Huber, Friedrich Cerha, Dieter Schnebel, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Conlon Nancarrow ... die Liste lässt sich fortsetzen. Heimische Institutionen wie das Musikgymnasium und Musikschulen wurden einbezogen. Die Galerie St. Barbara war von Beginn an Aufführungsort von Tiroler KomponistInnen, mittlerweile mehrerer Generationen, von Pirchner, Wisser, Breit über Zwetkoff, Malfatti, Helberger und Schneider zu Schreyer, Zehm, Mitterer. 1989 kam das Osterfestival dazu, anfangs „Musik der Religionen“. Mit diesem Format wurde das Ausland endgültig von den ambitionierten Veranstaltern in Hall in Tirol überzeugt. Seit 2004 gibt es musik+, 2006 kam 123tanz dazu ... aber das ist schon das Programm der nächsten Frau im Tiroler Kulturbetrieb: Hannah Crepaz.

**Maria Crepaz im Gespräch mit Elfriede Rossori:**

*Wie sollen in unserem Interview die KünstlerInnen geschrieben werden: Künstler und Künstlerinnen oder KünstlerInnen?*

**Maria Crepaz:** Das ist mir völlig egal, das macht die Emanzipation nicht aus! Emanzipation ist kein Thema für mich, auch wenn ich mich selber auch emanzipieren musste. Auch den Begriff Frauenkunst finde ich überflüssig. Es gibt Kunst, wer sie macht, ist egal, es muss gut sein! Die Kunst muss sich im normalen



„Albatri“ nach Baudelaire „Die Blume des Bösen“ Teatro Tascabile di Bergamo 22. Juli 1977 Hall, Oberer Stadtplatz. Foto 658



Sinfonia Eroica Cle Michele Anne de Mey/ Belgien Osterfestival Tirol 2010. Foto: Arturo Fuentes

Betrieb bewahren, das ist das Kriterium. Und wenn die Frauen unterrepräsentiert sind, dann nützt es auch nichts, wenn man sie in Ghettos steckt. Aber das hat sich eigentlich mittlerweile alles längst erledigt.

*Frauen hatten in den Programmen der Galerie St. Barbara immer schon einen festen Platz?*

**Maria Crepaz:** Ja, von Anfang an. 1970 zum Beispiel hatte Erika Pircher mit ihren Gitarrenwerken einen eigenen Abend. Auch die Tiroler Komponistin Judith Unterpertinger stand früh auf dem Programm der Galerie St. Barbara. Im Bereich Performance haben wir schon früh Elisabeth Schimana aufgeführt.

*Woher kommt Dein Engagement für die Musik, für die Gesellschaft?*

**Maria Crepaz:** Als wir jung waren, war ja hier gar nichts los. Die Überlegung war, wegzugehen oder hierzubleiben und selber etwas zu machen. Wir sind geblieben. Die Galerie St. Barbara ist sehr schnell groß geworden, wir haben das ja anfangs fast ohne Geld gemacht. Die KünstlerInnen waren begeistert von unserem Engagement, dass in einer so kleinen Stadt derartige Aufführungen stattfinden konnten. Natürlich gab es viele, die uns als Spinner bezeichnet haben. Aber andererseits war der Zuspruch von Anfang an sehr groß, die Konzerte waren immer voll. Das Publikum hat gemerkt: da passiert etwas Außergewöhnliches.

*Die Musik im Speziellen – was macht Musik mit Menschen, Deiner Erfahrung nach?*

**Maria Crepaz:** Ich höre von den Menschen, was es mit ihnen gemacht hat. Oft werde ich auf der Straße angesprochen: Können Sie sich noch an mich erinnern? In meiner Schule haben Sie viele Schulkonzerte

gemacht. Das hat mich dazu gebracht ein Instrument zu lernen, das ich auch heute noch mit viel Freude spiele. Musik, aber auch Theater und Bilder treffen ja den Menschen ganz direkt und es dauert oft Jahre bis die Menschen selber realisieren, was die Begegnung mit der Kunst in ihnen auslöst. Die Künste treffen den Menschen direkt und oft hart, es ist ja nicht immer alles schön. Diese Erfahrungen wirken weiter und beeinflussen das Leben. Auch meines.

*Du hast ja schon früh eine Familie gegründet: vier Kinder ohne Kinderfrau, Köchin und Haushaltshilfe neben der aufwendigen Arbeit der Programmierung, Organisation und Durchführung der Konzerte. Eine typische Frauensache?*

**Maria Crepaz:** Meine Familie hat mich immer sehr unterstützt, ich konnte die Kinder zu meinen Geschwistern bringen, das hilft natürlich. Anders hätte ich es mir gar nicht vorstellen können, obwohl es natürlich sehr schwierig war. Nennenswerte Unterstützung seitens des Landes gab es für uns ja erst ab 1981, das muss man sich vorstellen.

*Die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts in Tirol, die ich auch kenne, waren aus heutiger Sicht sicher ein kollektiver Aufbruch, aber es waren auch harte Zeiten die heutige junge Frauen kaum mehr nachvollziehen können. Verhandlungen mit Fördergebern, Politikern – Ganz ehrlich: hättest Du es ohne Deinen Mann geschafft?*

**Maria Crepaz:** Wahrscheinlich mit sehr viel Rückschlägen, aber ja, ich denke, ich hätte es geschafft. Obwohl ich mich ohne Gerhard wahrscheinlich eher in der Literatur engagiert hätte. Meine Rolle in den Verhandlungen war ja immer die der Moderatorin,

auch Konfliktbereinigung war meine Sache – ich war eine frühe Mediatorin! Seitens der KünstlerInnen gab es nie Probleme. Viele kamen aus dem Ausland und hatten einen anderen, freieren Zugang zum Thema Frau.

*In den Programmen der Galerie St. Barbara taucht sehr früh außereuropäische Musik auf. Welche Überlegungen haben Euch dazu bewogen, ferne Kulturen in Hall zu präsentieren?*

**Maria Crepaz:** Vor allem in der Zeitgenössischen Musik beziehen sich viele KünstlerInnen auf außereuropäische Musik. Uns hat immer das Original interessiert, und was der/die Künstler/In daraus gemacht hat. Das war eine wirkliche Öffnung. Menschen sind manchmal ausländerfeindlich weil sie die anderen Kulturen nicht kennen. Damals war das Reisen ja nicht so selbstverständlich wie heute. Wir wollten aufzeigen, dass es mehr Dinge gibt, die uns mit anderen Kulturen verbinden, dabei tritt das möglicherweise Trennende automatisch in den Hintergrund.

*Aktuell wird eine Quote von 40% Frauen für Privatunternehmen gefordert. Das hat die Galerie St. Barbara 1972 übererfüllt: 50 % weiblicher Anteil für Kulturarbeit. Was ändert sich durch eine hohe oder paritätische Beteiligung von Frauen in Hinsicht auf die soziale Kultur von Unternehmen?*

**Maria Crepaz:** Die soziale Struktur ändert sich sicher, und zwar zum Positiven. Wenn Frauen Familie haben, steht das Verbissene im Beruf nicht mehr im Vordergrund, da wissen Frauen besser als Männer, dass es immer unterschiedliche Möglichkeiten gibt.



Cie Da Motus/Schweiz „Urbanthropus“ Hall. Oberer Stadtplatz TanzTheaterTanz 1994. Foto: 658

Frauen spielen in den Künsten schon immer eine große Rolle, auch in Österreich gab es ja früh Galeristinnen, die viel bewirkt haben: Ursula Krinzinger in Tirol, Rosemarie Schwarzwälder und Gritta Insam in Wien. Dass eine Quote für Privatunternehmen durchsetzbar ist, glaube ich nicht.

*Gab es in der langen Zeit Deiner Aktivitäten Unterstützung speziell von Frauenseite in Tirol?*

**Maria Crepaz:** Nicht wirklich. Für Politik waren in Tirol immer die Männer zuständig. Wenn ich die alten Berichte durchblättere und auf einen Artikel in der Neuen Tiroler Zeitung mit dem Titel „Sind Pausen und Blödeleien wirklich ‚musica viva‘?“ (TN-Kultur, 8.7.1969 von Jutta Höpfel) zu unserem Konzert im Juli 1969 mit Werken von Strawinsky, Frederic Rzewski und Urs Peter Schneider stoße, muss ich sagen: die eigenen Grenzen waren das Vorherrschende, nicht die Unterstützung von Frau zu Frau. Die andere Seite dieser fehlenden Unterstützung allerdings war, dass man frei war die eigenen Dinge zu machen. Bis 1981 haben wir unser Geld verdient durch alle möglichen Arbeiten wie auch Plakatieren für andere Veranstalter, um unsere Vorstellungen in der Galerie St. Barbara durchziehen zu können.

*Ich erinnere mich sehr gut an John Cage in Hall, sechs Wochen vor seinem Tod 1992, die Proben am Nachmittag, abends die Aufführung. Wie sanft, fast liebevoll John Cage der Pianistin seine Sicht der Stücke kommunizierte hat mich sehr berührt. In welcher Art hat der Umgang mit den KünstlerInnen Dich und Deine Familie beeinflusst?*



Teatro Nucleo/Ferrara „Quijote!“ anlässlich des Festes zum Nationalfeiertag 1997. Foto: 658



Tiroler Landesjugendorchester, Osterfestival Tirol 2012 Projekt Arvo Pärt & Werner Pirchner. Foto: Sonja Melzer

**Maria Crepaz:** Es waren ja andere Zeiten damals, nicht so wie heute, dass ein Termin den anderen jagt. Die Künstler haben teilweise bei uns gewohnt, auch länger. Damals konnte man sich wirklich tagelang unterhalten, nicht nur kurz nach dem Konzert. Die KünstlerInnen, ihre unterschiedliche Sicht der Welt und Lebensformen, die ich von hier nicht kannte, haben mich und unsere ganze Familie sehr beeinflusst. *Als ich 1993 nach München ging, war die Galerie St. Barbara längst da: Von München bis Hamburg und Berlin – Galerie St. Barbara hatte einen Namen in der Musikbranche Deutschlands. Das bundesweit einhellige und überschwengliche Lob von KomponistInnen, JournalistInnen und VeranstalterInnen hat mich überrascht, so kannte ich das aus Tirol nicht! Wann ist die große Anerkennung im Ausland in Tirol angekommen und gab es dadurch positive Auswirkungen auf Deine Tätigkeit?*

**Maria Crepaz:** Die Kulturwelt ist klein! Gerade München war immer schon unser Einzugsgebiet. Mit Josef Anton Riedl, dem Komponisten und Veranstalter der legendären Reihe für experimentelle Musik „musica viva“, haben wir früh zusammengearbeitet. Von der Spielstraße der Münchner Olympiade 1972 holten wir das London Scratch Orchestra nach Hall, all das hat viel zu unserer Bekanntheit in Deutschland beigetragen. Wir haben auch immer die Künstler motiviert neue Programme für ihre Konzerte in Hall zusammenzustellen. Unter den Akteuren der Neuen Musik hat sich unsere Arbeit schnell weltweit herumgesprochen. Diese Anerkennung der Arbeit der Galerie St. Barbara hat uns natürlich geholfen. Vom Publikum her war es nicht nötig, das stand von An-

fang an hinter uns. Wichtig war die Förderung vom Bund, Ministerialrat Dr. Hans Temnitschka hat immer wieder beim Land insistiert, dass wir Geld für eine Anstellung bekommen. Doch generell galt damals für Tirol: das ist Außensicht, da gab es kein Überschwappen. Wir sind Tiroler, wir lassen uns nicht von außen sagen, wie erfolgreich die sind!

Einer unserer wichtigsten Förderer war Hans Landesmann, damals Direktor des Konzerthauses in Wien. Er hat Györgi Ligeti gefragt, ob er bei uns spielen würde. Ligeti hat zwar abgelehnt, doch Landesmann riet uns ihm einen Brief zu schreiben. Eines Tages läutete um 22 Uhr das Telefon: „Hier Ligeti: ich komme!“ Daraus hat sich eine Freundschaft entwickelt. Und dann kam Stockhausen ... Es lief immer über Menschen: wir lernten jemanden kennen, darüber trafen wir wieder andere. So war es auch bei Jordi Savall. Als wir bei ihm in Zürich seine Musik hörten, wussten wir: das müssen wir nach Hall bringen. Auch daraus hat sich eine lebenslange Freundschaft entwickelt. Nicht zu vergessen der ORF mit Othmar Costa, der uns als Co-Veranstalter viele Dinge ermöglicht hat. In den 80er Jahren kam das ORF-Symphonieorchester ins Kurhaus Hall zur Uraufführung der 1. Symphonie von Josef Matthias Hauer. Othmar Costas unermüdlige Arbeit mit den Tiroler KomponistInnen war eine großartige Plattform, eine frühe Förderung der Tiroler KomponistInnen und auch der Galerie St. Barbara.

*Du bist sehr erfolgreich, Deine Arbeit ist weltweit anerkannt. Was bedeutet dieser Erfolg im Deinem alltäglichen Leben?*

**Maria Crepaz:** Erfolg ist nicht wichtig. Mir geht es um die Sache: besondere Programme, Aufführungen, die



es hier noch nicht gab. Das ist natürlich nicht immer sofort von Erfolg gekrönt, die Menschen sind auch skeptisch. Es ist ein langer Kampf gegen Normen.

*Du hast Pionierarbeit auf vielen Gebieten geleistet: Siehst Du Spuren Deiner Arbeit in Hall, in Tirol?*

**Maria Crepaz:** Tirol hat sich verändert. Die Gesellschaft ist offener geworden, es gibt viele Initiativen, auch wenn die finanzielle Seite heute ähnlich schwierig ist. Und in Hall – das Publikum ist für mich wie eine große Familie. Da ist auch ein großes Zugehörigkeitsgefühl. Die größten Spuren hinterlässt sicher unser Naheverhältnis zu den Schulen in Hall und Innsbruck. Die regelmäßigen Schulkonzerte wirken nachhaltig, sie können Leben beeinflussen. In Innsbruck machen wir eine Serie mit dem Musikgymnasium. 2012 haben wir Arvo Pärts Credo mit dem Tiroler Landesjugendorchester und dem Landesjugendchören aufgeführt. Das sind die Spuren die bleiben werden. In der Musikgeschichte, in Österreich und auch in Tirol.

*Auch heute suchen junge Frauen Herausforderungen und kämpfen teilweise noch immer gegen Widerstände. Was rätst Du ihnen?*

**Maria Crepaz:** Nie aufgeben, sich nie entmutigen lassen, auch wenn Schritte die man macht scheinbar nichts bewirken. Kurzfristiger Erfolg ist selten. Wenn man etwas will, muss man dabei bleiben, muss immer wieder aufstehen und sagen: das ist trotzdem genau Meines, ich mache das und nichts anderes.

*Vielen Dank für das Gespräch!* □

## MARIA CREPAZ

*Geboren 1949 in Innsbruck, Studium der Geschichte, Germanistik, Psychologie.*

*Kulturarbeit seit 1968: „Galerie St. Barbara“ Galerie-Betrieb, Veranstaltungen vorwiegend zeitgenössischer Musik*

*Geburt der vier Kinder Christoph 1972, Hannah 1974, Lukas 1981, Sarah 1983*

*Seit 1983 Geschäftsführung der Galerie St. Barbara/ Studienzentrum für Neue Musik*

*zwei Jahre Obfrau der ARGE Region Kultur*

*1989 Gründungsmitglied, 1996/97 Obfrau der TIROLER KULTURINITIATIVE*

*Seit Herbst 1994 Programmverantwortliche des FRAU Mann DIALOG*

*Managementservice für Kulturinitiativen*

*Vorstandsmitglied des Brenner Forums, Innsbruck, und der IG Kultur Österreich (1990-93)*

*Diplom für europäisches Kulturmanagement der Universität Linz*

*Lehraufträge Kulturmanagement Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft und Institut für Germanistik der Universität Innsbruck: 1991/2 Projekt gegen Fremdenangst; „1. Internationaler Tirolerabend“ 1995*

*Bis 2001 Mitglied des Beirats der II/8 der BKA-Kunstsektion des Landes Tirol*

## EHRUNGEN:

*2000 Würdigungspreis der Republik Österreich als erste Kulturarbeiter für Maria und Gerhard Crepaz; Ehrenzeichen der Stadt Hall; Ehrennadel für Vereinsarbeit des Landes Tirol; 2002 Ehrenzeichen der Universität Innsbruck, Ehrenzeichen des Landes Tirol.*

# Vielgestaltige Klanglandschaften Weibliches Musikschaffen in Tirol

*Esther Pirchner*



Annette Giesiegl, Improvisatorin und (Jazz-)Sängerin kombiniert unterschiedliche Gesangstechniken wie Obertongesang oder Throat Singing miteinander. Foto: Annette Giesiegl

Mit einer enormen Bandbreite bespielen aus Tirol stammende Komponistinnen, Interpretinnen und Improvisatorinnen die heutige Musikszene. Nicht immer aber scheint die Region Tirol der beste Boden für weibliches Musikschaffen, zieht es die meisten heimischen Musikerinnen doch in andere Weltgegenden – ein künstlerisches Fernweh, dem in früheren Jahrhunderten nur wenige nachgeben konnten.

Das Werk der Komponistin Elisabeth Schimana, die im Bereich der elektroakustischen und experimentellen Musik arbeitet, ist eines, das mit den heutigen Möglichkeiten globaler Vernetzung spielt: Ihre Werke entstehen häufig an verschiedenen Orten, werden von ihr und den jeweiligen InterpretInnen fortgeschrieben beziehungsweise verändert, live an mehreren Orten gleichzeitig gespielt und über Radio oder andere – interaktive – Medien übertragen: „die große partitur“ etwa (2001–2006, zusammen mit Sepp Gründler) vervollständigte sich erst über die Stationen Budapest, Moskau, Amsterdam, Wien, Ljubljana und Graz.

### Im kleinen Kreis

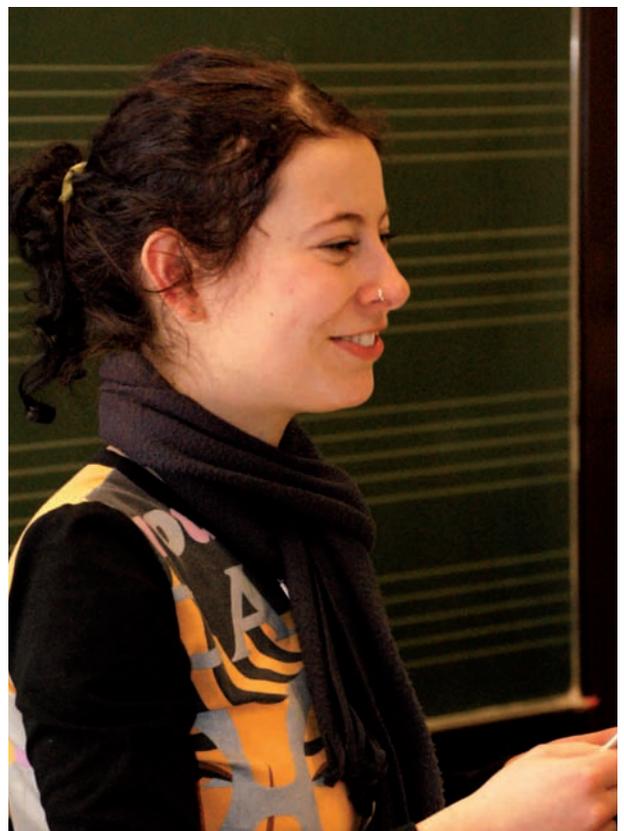
Wie Schimana haben die meisten heute tätigen Musikerinnen in und aus Tirol eine internationale Karriere im Fokus, für Frauen früherer Generationen war die Auseinandersetzung mit der Tonkunst



Elisabeth Schimana arbeitet im Bereich der experimentellen und elektroakustischen Musik, unter anderem mit einem frühen elektronischen Klangerzeuger, dem Theremin. Foto: Reinhard Mayr

hingegen oft auf nur sehr enge Wirkungsgebiete beschränkt: als Teil der adeligen – und bürgerlichen – Bildung von Frauen, beim häuslichen Musizieren im kleinen Kreis oder im Rahmen der geistlichen Musikpflege im Kloster.

Über professionelle Musikerinnen am Innsbrucker Hof, wo seit Kaiser Maximilian I. eine eigene Hofkapelle bestand, gibt es nur „sporadische Hinweise“. Sehr wohl wirkten die Landesfürstinnen aber als Kunstförderinnen und nahmen direkten Einfluss auf die Hofkapelle. Anna-Catharina von Gonzaga-Mantua, die zweite Frau von Ferdinand II., übernahm die Hofkapelle nach der Auflösung der Hofhaltung 1612 in den Dienst des von ihr gegründeten Versperrten Klosters der Servitinnen in Innsbruck, und auch das Damenstift Hall (gegründet 1569, aufgehoben 1783) beschäftigte eigene Musiker und verfügte über zahlreiche Instrumente. 1621 wurde die männlich besetzte Kapelle des Versperrten Klosters aufgelöst, das Musikleben bestritten die Klosterfrauen nun selbst: 31 Nonnen hatten eine fundierte musikalische Ausbildung an Orgel, Geige, Oboe, Trumscheit und anderen Instrumenten, als Basssängerin tat sich Maria Xaviera Deisser hervor, als Kapellmeisterin die türkische Prinzessin Maria Juliana (+1681), als Komponistinnen werden Aloisia Fischer (+1725) und Peregrina Deisser (1710–1757) genannt.



Manuela Kerer ist eine der vielfältigsten und aktivsten Komponistinnen zurzeit. Ihr Œuvre umfasst Musik für große und kleine Besetzungen, eine Experimentaloper, Raumklänge u.a.m. Foto: Esther Pirchner



Im 17. Jahrhundert verfügten 31 Nonnen des Versperren Klosters über eine fundierte musikalische Ausbildung, darunter die Basssängerin Maria Xaviera Deisser.

## Welterfolg mit „Tiroler“ Liedern

Die Erstellung von Notensammlungen, ebenfalls ein bedeutender Beitrag der Klöster zum Musikleben, wurde auch im Bürgertum betrieben, etwa von der Boznerin Anna von Menz (1796–1869), die damit eine Liebhaberei ihres Vaters fortführte. Im Gegensatz zu dessen Sammelschwerpunkt lag der ihre aber nicht auf Werken in großen Besetzungen, sondern – ganz den damaligen Geschlechterrollen entsprechend – auf Hausmusik. Sucht man unter ihren Zeitgenossinnen nach ausübenden Musikerinnen, so stößt man auf die Pianistin und Komponistin Caroline Perthaler (1810–73), die unter anderem Konzertreisen nach Prag, Leipzig und Griechenland unternahm und von Johann Wolfgang von Goethe als „sehr geschickte Pianistin“ gelobt wurde. Weit- aus prägender für das Bild der Tirolerin waren im 19. Jahrhundert jedoch die Tiroler Nationalsängerinnen, die mit ihren männlichen Kollegen durch Europa und die USA tourten. Letztere – vor allem die Geschwister Rainer, Strasser und Leo – verbreiteten „Tiroler“ Liedgut auf der ganzen Welt. Angelehnt daran entstanden in der Folge sowohl ernstzunehmende Kompositionen von Ludwig van Beethoven oder Ignaz Moscheles als auch Volkstümelndes wie die US-amerikanischen Lieder „The Tyrolese in America“ oder „The Tyrolean Hunter“. Die Begeisterung, die diese singenden und jodelnden Gruppen auslösten, wurden gleichwohl nicht von allen geteilt. So urteilte Heinrich Heine angesichts eines

Konzerts der Geschwister Rainer in London: „... es war mir, als sähe ich die Keuschheit des deutschen Wortes aufs roheste beleidigt und die süßesten Mysterien des deutschen Gemütlebens vor fremdem Pöbel profaniert. Ich habe nicht mitkatschen können bei dieser schamlosen Verschacherung des Verschämtesten, ...“

## Ins 20. Jahrhundert

Der wahrscheinlich ersten modernen Musikerin Tirols begegnen wir in der Zwischenkriegszeit: Die aus Amstetten stammende Maria Hofer (1894–1977) war Pianistin, Organistin, Komponistin und Lektorin für Orgelmusik bei der Universal-Edition in Wien, wo auch einige ihrer eigenen Werke erschienen. 1936 siedelte sie sich in Kitzbühel an. Als Frauenrechtlerin und Freundin von Yella Hertzka, der Witwe des Direktors der Universal-Edition, emigrierte sie 1938 nach London, musste ein Jahr später aber wieder zurückkehren. Wegen „Beleidigung des Führers, Verdachts des Abhörens verbotener Auslandssender und Lebensmittelhamsterei“ wurde sie 1941/42 für acht Monate inhaftiert, ein großer Teil ihrer Kompositionen war nach ihrer Entlassung verschwunden. Nach 1945 entstanden zahlreiche Auftragswerke, auch als Konzertsolistin und mit Radioübertragungen trat Maria Hofer wieder an die Öffentlichkeit. Da sie viele ihrer Werke in späteren Lebensjahren vernichtete, ist nur wenig erhalten geblieben. Gelegentlich, ihre Musik zu hören, bot

in den letzten Jahren der Franz-Schmidt-Orgelwettbewerb in Kitzbühel, auch existieren im Stadtarchiv Kitzbühel Tonaufnahmen Hofers, die jedoch von minderer Tonqualität sein sollen.

**D**ass sich Frauen aus und in Tirol nicht mehr nur vereinzelt im Musikbetrieb behaupten können, ist somit eine relativ junge Entwicklung. Zugleich erweiterte sich ab den 1960er- und 70er-Jahren das musikalische Spektrum, in dem Frauen tätig waren und sind. Inzwischen verzeichnet Tirol Komponistinnen zeitgenössischer klassischer Musik, Jazz-, Pop- und Rockmusikerinnen, DJanes, Opernsängerinnen, Volksmusikantinnen und Performerinnen. Und nicht zuletzt erwarb sich das Tiroler Landestheater unter der Ägide von Brigitte Fassbaender (1999–2012) internationales Renommee als hochkarätig geführtes und besetztes Opernhaus.

### **Jazz, Rock, Punk, Performance**

**F**ür den Jazzbereich nennt Christine Federspiel-Heger im dritten Band der „Musikgeschichte Tirols“ eine ganze Reihe von Jazzmusikerinnen und Improvisatorinnen, die bereits in den Jahrzehnten nach dem II. Weltkrieg aktiv waren, darunter Margit Anneliese Wulz (1940–90), die „erste Jazz-Trompeterin in Innsbruck“ und Mutter von Elisabeth Schimana, die Sängerin Miriam Klein (\*1937), die unter anderen mit Dexter Gordon und Kenny Clarke auftrat, sowie die – übrigens erste am Konservatorium Wien promovierte – Schlagzeugin Angela Berann (\*1948). Während diese und die Tiroler Jazzmusikerinnen nachfolgender Genera-



tionen – Annette Giesriegl, Melanie Bong, Ingrid Moser, Imelda Melmer und Larissa Frank – fast alle ihre musikalischen Karrieren außerhalb Tirols verfolgen, haben zwei andere in Tirol eine neue Heimat gefunden: die aus Polen stammende Pianistin Grace Messnartz und die US-amerikanische Sängerin Gail Anderson, die seit 1995 in Tirol lebt.

**R**ock- und Punkbands mit ausschließlich weiblicher Besetzung wurden vor allem in den 1990er-Jahren aktiv, man denke etwa an das Duo „Bild der Frau“, das von Norma Giovannini und der Künstlerin und Performerin Renée Stieger-Reuter (Sirenée) gebildet wurde, die Frauenband „telenovela“, mitbegründet von der Künstlerin Katharina Cibulka, oder die über viele Jahre tätigen „Atomcats“. Aktuell knüpft hier die 2005 gegründete Garage-Punk-Band „The Shirley Maclaines“ an, die Anfang 2012 ihre zweite EP „Want You to Go“ veröffentlicht hat.

### **Neue Klassikerinnen**

**I**m Bereich der zeitgenössischen klassischen Musik sind neben Elisabeth Schimana, Judith Unterpertinger und die aus Südtirol stammende Manuela Kerer zu nennen. Kerer, die am Tiroler Landeskonservatorium Violine und Komposition, an der Universität Innsbruck Musik- und Rechtswissenschaften sowie Psychologie studiert hat, ist, obwohl erst Anfang dreißig, schon fest im Musikbetrieb etabliert: mit einem vielfältigen Œuvre und einem sehr offenen, direkten Zugang zu musikalischen Möglichkeiten – und zum Publikum. Nicht selten lässt sie ihre Zuhörer mitspielen, wenn sie Neues ausprobiert, etwa bei der Uraufführung ihres Violinkonzerts „plas: Reise durch das Gehirn“, sie verschließt sich keinem musikalischen Genre, vertont Rechtstexte ebenso wie literarische Vorlagen (beispielsweise das Libretto von Kurt Lanthaler zu ihrer Oper „Rasura“), arbeitet mit Kindern oder entwirft Raumklänge für Ausstellungen. Ein ähnlich freier Geist ist eine Landsfrau von Kerer, die in Luxemburg lebende Elisabeth Flunger, die sich auf Percussion im weitesten Sinne spezialisiert hat und unter anderem die unterschiedlichsten Fundstücke aus Metall sammelt und diese lustvoll bespielt.

### **Musikalische Freidenkerinnen ...**

**B**etrachtet man die Arbeiten auch der anderen zeitgenössischen Musikerinnen aus Tirol, wird deutlich, dass gedankliche und kreative Freiheit im Umgang mit Musik grundsätzlich ein Thema ist, das den zeitgenössischen Tiroler Musikerinnen besonders am Herzen liegt: Annette Giesriegl zum Beispiel setzt ihre Stimme in allen Facetten von Gesang,

Frühe Mäzenin: Anna von Menz, selbst eine gute Musikerin, führte Anfang des 19. Jahrhunderts die Musikaliensammlung ihres Vaters fort.

Klang, Geräusch ein, wozu auch Stimmtechniken wie Oberton- und indischer Gesang sowie Throat Singing gehören. Diese Mittel bilden die Grundlage für freie Improvisationen – instant composition, wie sie es nennt –, die das zentrale Element ihrer Auseinandersetzung mit Musik bilden. Die Bandbreite reicht dabei vom „stimmlosen“ Singen über die Kombination von Stimme und Electronics bis hin zur Ausdehnung der Genre Grenzen in Richtung Film oder Literatur.

Dieses weit gefasste Interesse an musikalischen Möglichkeiten teilt Giesriegl auch mit Judith Unterpertinger (Juun), deren musikalischer Schwerpunkt auf der „Realisierung musikperformativer Architekturen, insbesondere soziologischer und urbaner formaler Bedingungen“ liegt. Unterpertinger, die an der Anton Bruckner Universität Linz Musik und an der Universität Wien Philosophie studiert hat, arbeitet als Improvisatorin und Komponistin und erforscht die Beziehungen zwischen verschiedenen Kunstformen wie Musik, Tanz und bildender Kunst. Daraus entstehen Projekte wie das Quartett No Business for Dogs, ein groovendes, perkussives, dabei klangvolles Mischwesen, mit dem sie 2011 in der Alten Gerberei in St. Johann in Tirol gastierte, oder das Duo krillit mit der Geigerin Alison Blunt, das Ende November 2012 in einem Doppelkonzert mit dem Elektro-Zitherer Christoph Dienz und dem Drehleierspieler Mathias Loibner im Haller Kulturlabor Stromboli programmiert war. Als Instrument dienen Judith Unterpertinger dabei Klavier-„Eingeweide“ („pianoguts“) und andere

„horizontale Saiteninstrumente“ wie Zither und Dulcimer.

### ... und Grenzgängerinnen

Die Überschreitung künstlerischer Grenzen als Ausdrucksmittel, jedoch in anderer Form als bei Annette Giesriegl und Judith Unterpertinger ist auch im Schaffen von Elisabeth Schimana zentral. Schimanas Werdegang, der umfassende Studien der elektroakustischen und experimentellen Musik in Wien, New York, London und Moskau umfasst, ist eng mit dem (Kunst-)Radio verknüpft, zum einen weil ihr in den Anfängen im Rundfunkstudio elektronische Geräte zur Verfügung standen, die für sie alleine nicht leistbar gewesen wären, zum anderen weil Radio-kunst ihr ganz neue musikalische Wege eröffnete. Neben der regelmäßigen Kollaboration mit anderen Künstlern zeichnet sich ihr Schaffen durch den Entwurf von Klanginstallationen, multimedialen Werken und die Initiierung von Klangkörpern aus, die live entwickelt werden. Mit Hillevi Munthe entwarf sie den „taktile Klangraum“ „You Never Know“ (2012) für die IMA Soundgalerie im Klosterhof Hainburg, die Werkserie „Virus“ (2011–) lebt vom live entwickelten Ineinandergreifen eines elektronischen Klangkörpers mit einzelnen Instrumentengruppen („Virus #1“) beziehungsweise gemischtem Ensemble („Virus #2“). „Auf und Zu“ (2012) spürt der Veränderung der Stimme beim Öffnen und Schließen des Mundes nach. Der weite Raum an Musik und spartenübergreifender Kunst, den Elisabeth Schimana mit



Neue Heimat in Tirol: Gail Anderson bereichert seit 1995 die Tiroler Musikszene. Foto: Gail Anderson

solchen Kompositionen absteckt, ist vielleicht die vielfältigste Klanglandschaft im weiblichen Musikschaffen aus Tirol. Dass parallel dazu so viele andere reizvolle musikalische Gebiete von Komponistinnen,

Interpretinnen und Improvisatorinnen mit Tiroler Wurzeln bespielt werden, lässt darauf hoffen, dass in Zukunft auch innerhalb Tirols zahlreiche starke weibliche Stimmen Gehör finden. □



Im 19. Jahrhundert reisten Frauen als Mitglieder von Sängergemeinschaften – hier die Rainer-Sänger – um die Welt. Foto: Tiroler Landesmuseen



**Alle Puppen haben einen Namen –  
Erzählung**  
*Anna Rottensteiner*

*In ihrer Erzählung nähert sich Anna Rottensteiner den „Frauenhandschriften“. Es ist eine Geschichte über die Prägungen, die ein Frauenleben durchziehen, eine Geschichte über Erfahrungen, die oft weit zurückliegen, in einer Zeit der Unschuld und der unvoreingenommenen Neugierde und Freude am Leben. Und die, durch ein unerwartetes Ereignis zerstört, ein Leben lang nachhallen können. Doch es sind auch unergründbare Spuren, geheimnisvolle weibliche „Handschriften“ jenseits der individuellen Erfahrungen, die die Autorin in ihrem Text nachzuzeichnen versucht.*

Der Weg hatte sie den sprudelnden, gurgelnden Bach entlang bis ins Talinnere geführt. Von den Hängen rann es in vielen dünnen Fäden in den Bach hinein. Am Talende kamen die Rinnsale zusammen, zerfurchten die Hänge und Wiesen, unzählige Adern, die sich von den Fingerspitzen der Berge über das Handinnere hinab rinnend in der großen Pulsader sammelten. In der Weite des Talbodens jedoch verloren sie sich, zerstreuten sich über das gesamte Halbrund. Die Böden dazwischen karg und scheinbar trocken. Die Hänge ringsum zogen sich hoch und steil hinauf, Felsblöcke, größere und kleinere, auf den Wiesen. Ein Schimmer, bronzen und silbern auf den zahlreichen Steinen. Moos auf den Steinen. Phosphorgrüne Flechten. Wilder Thymian, Disteln, Sukkulente.

Sie wollte zu jener dunklen Felsspalte hinauf, aus der weiß schäumende Gischt über zehn Meter in die Tiefe schoss. Man konnte sie von Weitem sehen.

Dunkles, massives Gestein inmitten der gleißenden Helle. Von Schritt zu Schritt verschob sich die Ansicht, kein direktes Zugehen darauf war möglich. In Mäandern näherte sie sich, übersprang zuweilen die Rinnsale, ließ es von unten herauf glitzern. Welche Farbe wohl das Wasser haben würde, das sich im Becken des Wasserfalls sammelte, schwarz, wie die Felsblöcke rundherum? Auch deren Farbe änderte sich, je näher sie ihnen kam. Würde es ein Becken geben überhaupt? Was ihr von weitem wie ein einziges Felsmassiv erschienen war, löste sich in Ansammlungen von Felsgruppen auf, über die sie stieg, um ins Zentrum, zum Fallpunkt vorzudringen. Ein paar Schritte noch, und sie würde alles sehen.

Hinter dem letzten Felsen tat sich eine Mulde auf, umschlossen von hohen glatten Felsen. Wächter. Stille. Selbst das Wasser lautlos. Von unten nicht einsehbar. Felsblöcke, quer gelegt, natürliche Sitzgruppen zu Füßen des Beckens.

Sie war nicht allein. Ein Paar, ganz ins Gespräch vertieft, saß auf einer der Steinbänke. Sie erschrak, lugte verstohlen zu ihnen hinüber, machte einen hastigen Schritt zurück hinter dem eben umgangenen Stein. Spähte von dort. Kam sich wie ein Eindringling vor. Sie machte auf der Stelle kehrt. Stolperte fast über ihre Füße auf dem Weg zurück. Wollte keine Spuren hinterlassen von ihrem Eindringen. Keine Handschrift auf den Wiesen ablesbar, kein Zeichen sollte darauf hindeuten, dass sie hier gewesen war.

Ein Paar, so vertraut, nur an der Haltung hatte sie es erkannt. Die Farbe des Wassers hatte sie nicht sehen können, der Ort hatte ihr sein Geheimnis nicht preisgegeben. Die beiden. Was sie sich zu sa-





gen hatten. Sie hatten einander, um sich zu sagen. Schnell lief sie über die Wiesen hinab, umsprang die Steine, hastig wollte sie den Weg hinter sich bringen. Schnell, schnell, niemand sollte sehen.

**E**s begann zu dämmern, sie war spät aufgebrochen. Atemlos. Sie ließ sich ins Gras fallen. Ihre Wangen brannten.

### **Vera konnte sich daran erinnern, als hätte es sich eben erst zugetragen.**

**E**ndlich darf sie aufstehen. Sie kann es kaum mehr erwarten. Schnell aus dem Bett gestiegen und in das Kleid geschlüpft. Bei Mutter in der Küche den Kakao hinuntergetrunken. Sie freut sich schon seit gestern Abend, heute darf sie wieder hinauf. Frau Bonomi hat es ihr gestern versprochen. Dass sie heute, ganz in der Früh, wieder kommen darf. Das Stiegenhaus hinaufgerannt, geklopft. Guten Morgen, Vera, kleine Vera, komm herein. Im Wohnzimmer dringen Streifen von milchigem Licht durch die weißen Vorhänge, sie bewegen sich nie. Auf dem Sofa, da sitzen sie, dort warten die Puppen auf sie. Ihre Gesichter leuchten blass. Große Augen schauen ihr entgegen, lächeln zur Tür, strecken ihr die Porzellanhände entgegen. Sie setzt sich zu ihnen, zieht die Knie an und betrachtet sie. Alle Puppen haben einen Namen. Vera spricht sie nie aus, wagt es kaum, die Puppen zu berühren, so zerbrechlich und schön wie sie sind. Stoff und Haar, steif und weich zugleich. Scheu fährt Vera darüber. Eine andere darf jedes Mal auf ihren Schoß, Herr Bonomi sucht sie aus. Doch dieses Mal ist es nicht so. Herr Bonomi kommt gar nicht ins Zimmer,

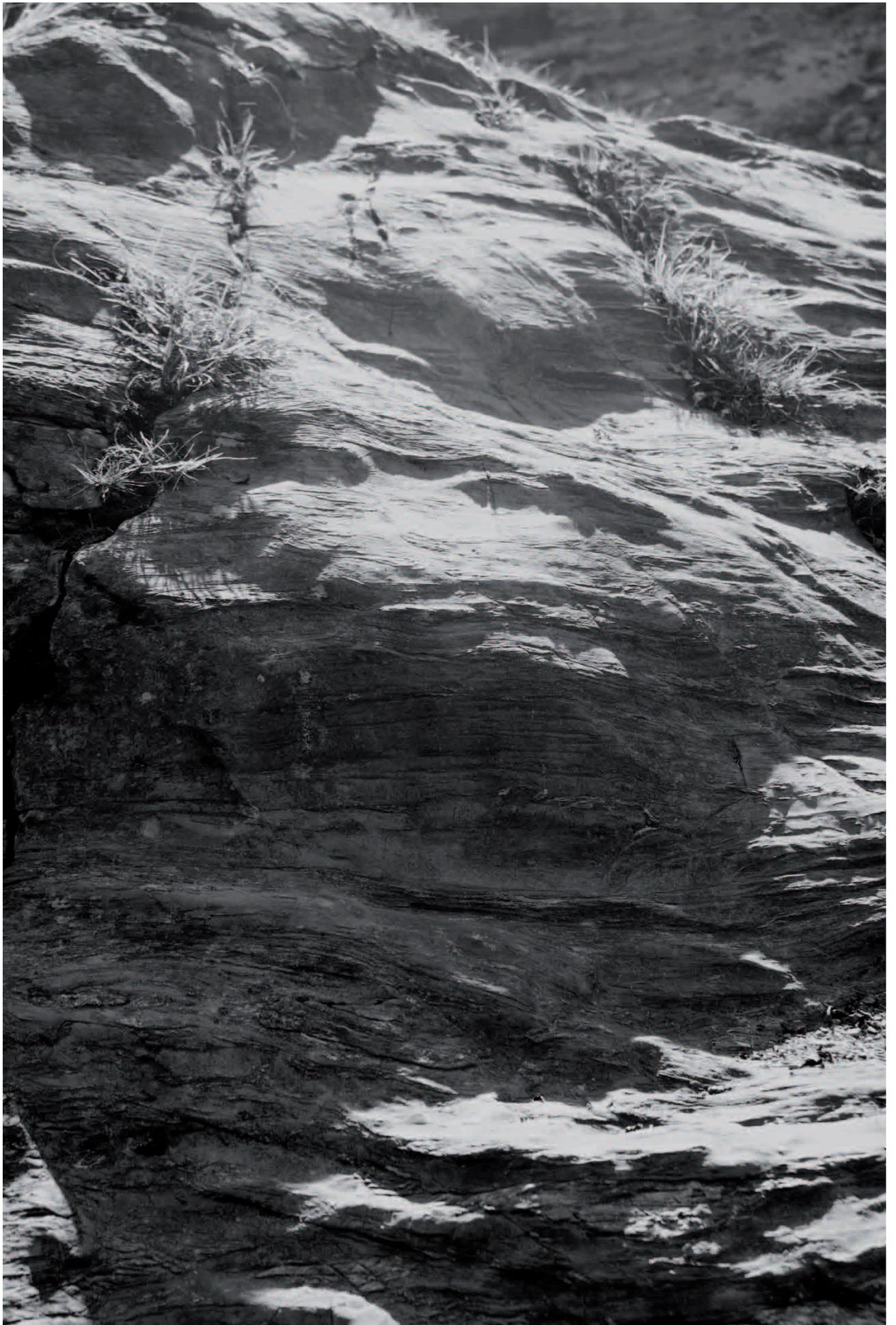
er bleibt an der Türschwelle stehen, sein Gesicht ist ganz rot. Schamloses Kind, verschwinde, schreit er, wie kannst du nur. Vera versteht nicht. Was hat sie heute? Oder was nicht? Sie hat heute nicht, sie hat vergessen, sie wollte doch, aber sie wollte doch nicht. Schau zu, dass deine Mutter eine Unterhose für dich findet, du wirst wohl eine haben. Ein paar Schritte und er ist bei ihr. Seine Hand auf ihrer Wange. Es brennt. Ein verstohlener Blick zu den Puppen hin. Vera spürt deren Augen in ihrem Rücken, als sie schnell zur Tür hinaushuscht. Die Stiegen hinunter, heim zu Mama, ihr nichts sagen. Die heißen Wangen, das Blut, es pocht in ihrem Kopf.

**S**ie versuchte sich zu beruhigen, atmete tief durch. Spürte den weichen Wiesenboden unter ihrem Körper. Versinken, einsinken in ihm, tief hinein, verschwinden. Seither schämte sie sich. Und niemand, dem sie es sagen konnte. Was auch. Die Scham eingefroren in ihr, und glühend die Haut. Blut wallte, Herz klopfte, Ohren sausten, Füße bebten. Ihr Körper eine Scham. Wenn sie nackt war und eine Hand sie berührte. Wenn ein Blick auf der Straße sie streifte, den sie nicht wollte. Wenn gescholten wurde, wo kein Unrecht. Die Scham hielt den Zorn klein.

**L**eichter Wind kam auf, wie so oft, bevor die Sonne unterging. Wehte um sie herum, umspielte sie. Feine Schleier auf ihrer Haut, feines, langes Haar. Helles Haar, Seidenhaar, Silberhaar, so zart auf ihrer Haut, überall umspinn es sie. Finger, Hände, behende liefen sie über ihren Körper, berührten ihn kaum. Wie ein Traum. Feenhaar Puppenhaar. Ihre Namen, sie tragen sie Vera hier wieder zu, raunen sie ihr von weit her ins Ohr, Lonka mit den dunklen Locken, Anguana mit den Nixenaugen, Molta wie ein Murmeltier. Es ist nichts, Vera, flüstern sie, nichts. Komm mit uns, flieg mit uns.

**D**ie Melodie ihrer Finger, Vibrationen auf ihrer Haut, ihr Körper ein Raum, so weit, und es hebt sie hinauf, sie fliegt, scheint ihr, die Hände tragen sie hinauf, zum Wasserfall, sie sieht dessen dunkles Wasser im Becken, kühl, so kühl, unberührt und weich. Nixenkraut, Quellmoos, Tausendblatt wachsen auf seinem Grund, ihre Wurzeln halten sie am Boden fest. Vera sieht, wie sie sich sacht bewegen, sie tanzen, vor und zurück, vor und zurück ... Sie lässt sich fallen, sinkt auf den ruhigen Grund, die Finger und Hände geben ihr Halt, die Namen hallen unter Wasser nach, dort werden ihre Augen weit und ihr Körper leicht, die wogenden Pflanzen ihre Schwestern, vor und zurück, vor und zurück ...

*Mit Fotografien von Philipp Heinricher*



# Frauens Spuren auf Schloss Ambras

*Veronika Sandbichler*



Porträt Philippine Welser, süddeutscher Maler um 1556/57, Foto: KHM Wien

Wenn man an Schloss Ambras denkt, so mag man in erster Linie das „älteste Museum der Welt“ vor Augen haben: jene im 16. Jahrhundert vom Habsburger Erzherzog Ferdinand II. begründeten und damals bereits weltberühmten „Ambraser Sammlungen“, die bis heute mit den Rüstkammern und der Kunst- und Wunderkammer an ihrem ursprünglichen Entstehungsort erhalten geblieben sind. Ihr Begründer ist als einer der bedeutendsten Habsburger Sammler in die Geschichte der Kunst eingegangen, seine Sammlungen sind bis heute Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen zur Musealgeschichte und werden in einer permanenten Präsentation sowie in Sonderausstellungen einem breiten Publikum auf Schloss Ambras vermittelt, seine Position als Landesfürst ist Teil der politischen Geschichte Tirols. Frauen hatten und haben aber jedenfalls Anteil an dieser Berühmtheit und auf ihre Spuren begibt sich der folgende Beitrag.

### Romantischer und realer Frauenanteil am Schloss

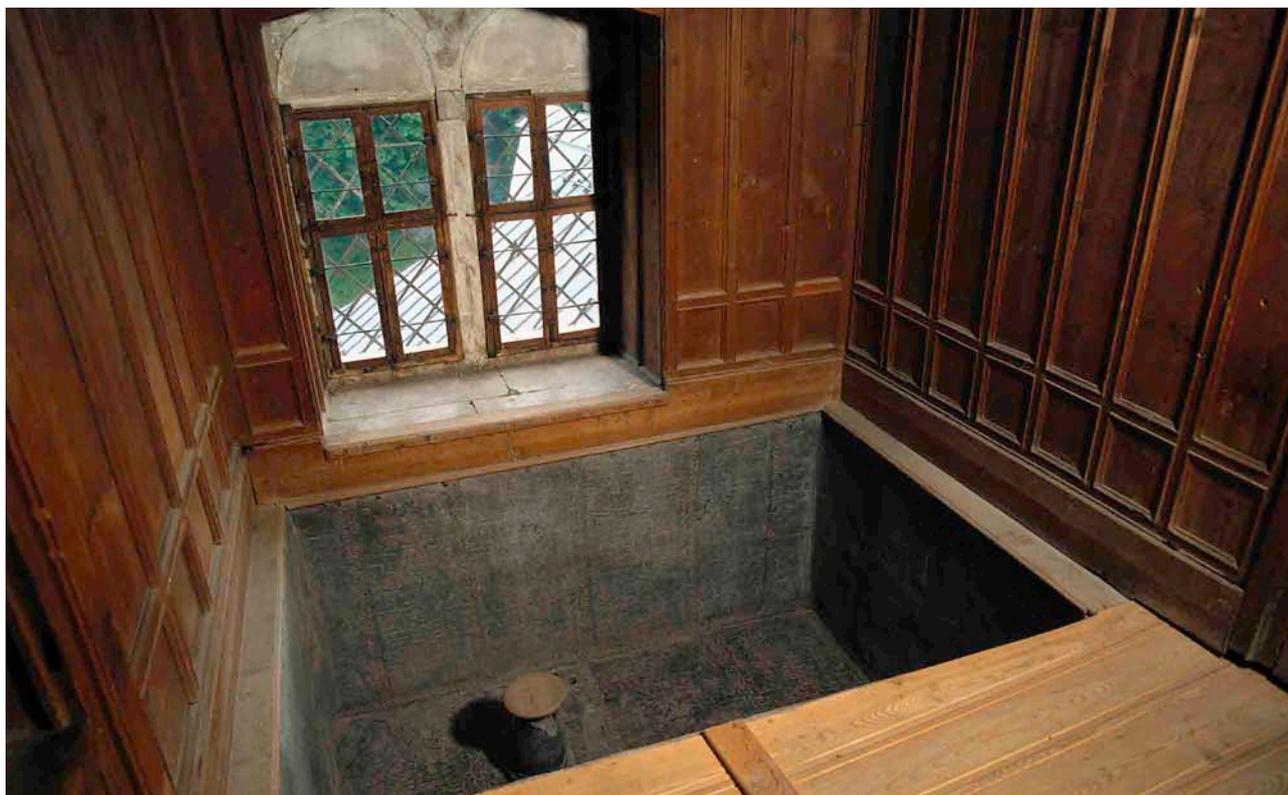
Erzherzog Ferdinand II. führte zwei Ehen. Die erste barg alle Zutaten für einen romantischen Mythos: Der zweitgeborene Sohn des römisch deutschen Königs und späteren Kaisers Ferdinand I., für den hochadelige Anwärterinnen wie Mary Tudor oder Mary Stuart angedacht waren, lässt sich 1557 von seinem Beichtvater auf dem böhmischen Schloss Brzesnic heimlich mit einer um zwei Jahre älteren Bürgerlichen trauen – eine Liebesheirat, die sein Vater erst 1561 unter der Voraussetzung anerkannte, die

Verbindung weiterhin geheim zu halten. Philippine Welser (1527–1580) war die Enkelin des Gründers der Augsburger Handelsgesellschaft Welser, die sich im Kreditwesen, Bergbau und Gewürzhandel engagierte. Margaretha Welser, eine Tante Philipppines, war mit dem bekannten Augsburger Humanisten und Stadtschreiber Konrad Peutinger verheiratet; Katharina Welser, eine weitere Tante, ehelichte den deutschen Vizekanzler in Böhmen Georg von Loxan. Über sie scheint Ferdinand II., der seit 1547 Statthalter von Böhmen war, Philippine kennen gelernt zu haben. An der Einstellung des kaiserlichen Hofes gegenüber der unebenbürtigen Augsburger Patrizierstochter änderte sich auch nichts, als Erzherzog Ferdinand 1567 die Welser in den Freiherrenstand „von Zinnenburg“ erhob und somit auch Philippine offiziell den Titel „Freiin von Zinnenburg“ führte. Philipppines und Ferdinands Söhne – der 1558 geborene Andreas und der 1560 geborene Karl – waren von der fürstlichen Nachfolge ausgeschlossen. Erst als Andreas 1576 zum Kardinal bestellt werden sollte und dafür der Nachweis der ehelichen Geburt notwendig wurde, entband Papst Gregor XII. das Paar von seiner Geheimhaltungspflicht.

Nach dem Tod Kaiser Ferdinands I. 1564 erhielt Erzherzog Ferdinand II. laut Testament die Grafschaft Tirol und die österreichischen Vorlande als Erbe. 1567 übersiedelten er und Philippine in die Residenzstadt Innsbruck. Zu diesem Zeitpunkt war Philippine Welser bereits Besitzerin von Ambras: Ferdinand hatte das Schloss 1564 der „Edlen Philippina Welserin etc. [...] geschenckht, übergeben, unnd eigenthumblich abgetretten“. Ambras



Außenaufnahme Schloss Ambras. Foto: KHM Wien



Bad der Philippine Welser. Foto: KHM Wien

war ursprünglich eine mittelalterliche Burg der Grafen von Andechs, die im 12. Jahrhundert infolge kriegerischer Auseinandersetzungen abbrannte. Im 13. Jahrhundert erfolgte ein Wiederaufbau unter den Grafen von Görz. Die Burg wurde bis zum 16. Jahrhundert im spätgotischen Stil adaptiert. 1563 erwarb sie Kaiser Ferdinand I. und übereignete sie seinem Sohn, der sich noch von Böhmen aus dem Umbau zum Renaissanceschloss widmete. Der heute als „Hochschloss“ bezeichnete Bereich der Schlossanlage wurde für Wohnzwecke ausgebaut; das südwestlich gelegene „Unterschloss“ entstand in den 1570er-Jahren als neuer Gebäudekomplex, der von vornherein für die Unterbringung der fürstlichen Sammlungen Erzherzog Ferdinands bestimmt war. Die Kostenaufstellung von 1579 führt nach den Maurern und Zimmerleuten eine eigene Abteilung für die „Weiber“ an: Anna Brimin war mit insgesamt 184 Tagen Spitzenreiterin bei den 21 Frauen, die dort als Hilfskräfte arbeiteten, dicht gefolgt von Anna Larchin mit 183 Tagen. Insgesamt arbeiteten Frauen 2328 Tage (über sechs Jahre) an Ambras mit und erhielten pro Tag 5 bis 6 Kreuzer, was dem durchschnittlichen Lohn eines Hilfsarbeiters entsprach.

Obwohl Ferdinand II. offiziell in der Innsbrucker Hofburg residierte, war der Wohnsitz seiner Gemahlin eigentlicher Lebensmittelpunkt. Carlo Michieli, ein venezianischer Gesandter, schreibt 1577 anlässlich seines Besuchs in Innsbruck, dass Ferdinand „ne puo star un' hora senza di lei“ („nicht eine Stunde ohne sie sein kann“). Zu diesem Zeitpunkt war die häusliche Zweisamkeit allerdings auf-

grund Philipines angegriffener Gesundheit bereits getrübt. Michel de Montaigne, dem großen Essayisten, wird 1580 schließlich der Zugang ins Schloss verwehrt, weil der Erzherzog über den Tod seiner „concubine de la ville d'Auguste“ trauert.

Was im Wissen des Volks von Philippine verankert bleibt, ist in der Folge vornehmlich einer romantisierenden Verklärung in der belletristischen Verarbeitung ihres Schicksals geschuldet: Schön soll sie gewesen sein, die „Bella Filippina“, klug, barmherzig und mildtätig; darüber hinaus heilkundlich bewandert: den erzherzoglichen Leiden versteht sie jedenfalls beizukommen; und eine herausragende Köchin ist sie; und natürlich: die große Liebe ihres Gemahls, der freilich noch vor ihrem Tod seine zweite Ehe anbahnt, die den kaiserlichen Hof versöhnen soll. 1582 heiratet er seine 16-jährige Nichte Catarina Gonzaga, die nicht mehr auf Schloss Ambras, sondern in Schloss Ruhelust nahe der Hofburg residieren wird.

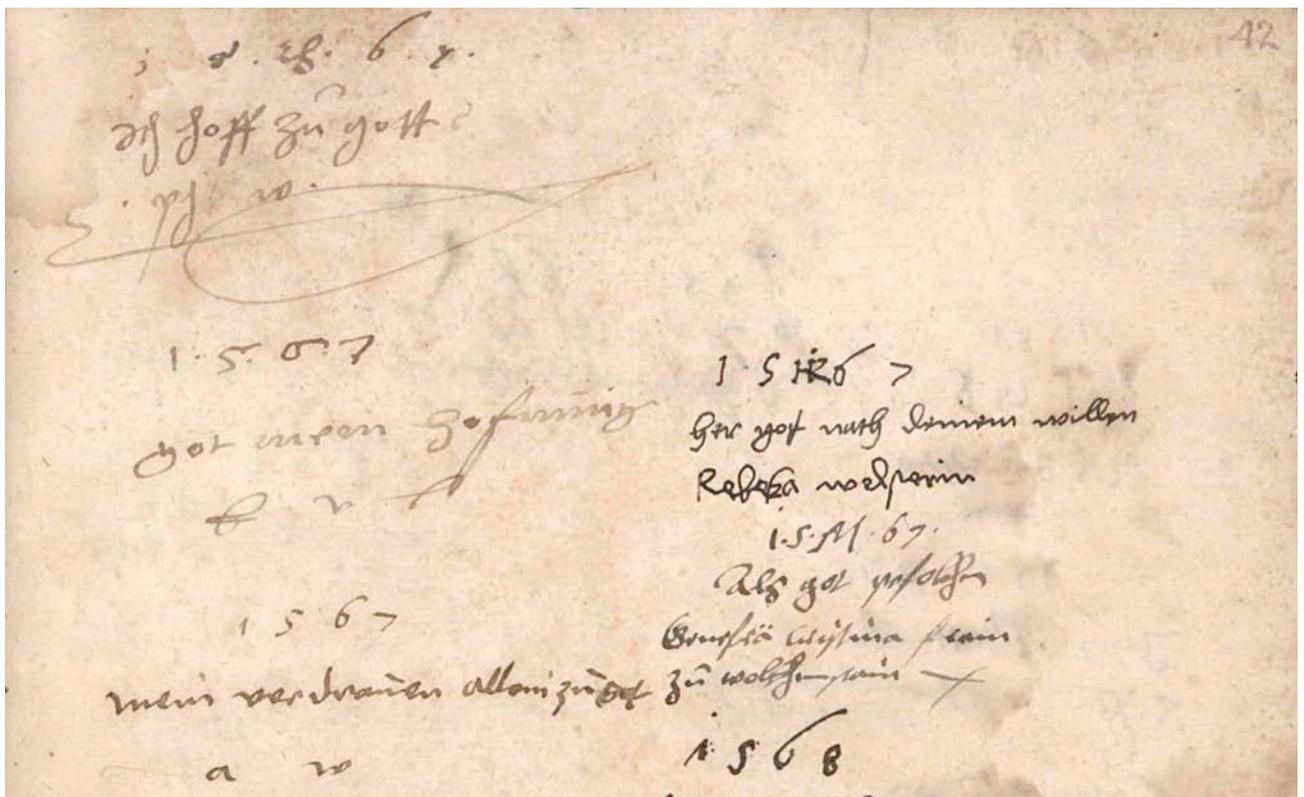
Die schmeichelhaften Attribute für Philippine basieren also zum Großteil auf literarischen Quellen, die der Mythisierung eines von der Romantik des 19. Jahrhunderts getragenen Frauenbildes Vorschub leisten. Zu diesem Bild gehört auch die Vorstellung, dass ihr Tod nicht auf natürliche Weise erfolgte, sondern gewaltsam im nach ihr benannten „Bad der Philippine Welser“, einem herausragenden Zeugnis der Badekultur des 16. Jahrhunderts, herbeigeführt worden sein soll. Andere Räumlichkeiten, der von ihr bewohnte „Frauenzimmerboden“ im zweiten Stock des Nordtraktes und das im Anschluss daran befindliche kleine „Frauenzimerkichele“, in

dem Mahlzeiten für einen kleineren Personenkreis zubereitet werden konnten, sind im Lauf der Zeit freilich umgebaut worden. An gesellschaftlichen Ereignissen wie dem „Ambraser Willkumb“ in der Bacchusgrotte des Schlossparks ist sie zweifelsfrei als Teilnehmerin dokumentiert. 1567 ist ihr eigenhändiger Eintrag in das Ambraser Trinkbuch – das Monogramm „ph. w.“ mit dem Vermerk „Ich hoff zu gott“ – vermerkt.

Etliche Gegenstände, die bis heute erhalten sind, werden trotz mangelnder Belege der Haustradition zufolge Philippine Welser zugeschrieben. Dazu zählen etwa der mit Gewürznelken und Perlen bestickte „Badhut“ aus der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands; die aus dem indoportugiesischen Bereich stammenden, mit kostbaren Silberfiligranarbeiten geschmückten Käämme aus Schildpatt, ebenfalls aus der Kunstkammer und das kostbare, von Nürnberger Goldschmieden hergestellte, Silber vergoldete „Schreibzeug der Philippine Welser“ mit aufwändigem Renaissancedekor. Aus dem persönlichen Besitz Philippine Welsers stammen ein Gebetbuch mit goldenen Bildinitialen und gemaltem Randdekor sowie ein Humpen aus Glas, der neben dem Wappen Erzherzog Ferdinands auch jenes von Philippine Welser trägt. Das sogenannte „Kochbuch der Philippine Welser“ und das „Arzneimittelbuch“ begründeten ihren Ruf als Köchin und heilkundige Frau, wobei neueren Forschungen zufolge beide Bücher von ihrer Mutter Anna Welser verfasst worden sind; Nachträge stammen von Philipppines Hand. Beim Kochbuch handelt es sich um eine Sammlung von handschriftlich verzeichneten Rezepten, die

nach Zubereitungsart – Gesottenes, Eingemachtes, Pasteten usw. – angeordnet sind und weder Mengen noch detaillierte Würzanleitungen angeben („gewirtz wol nach dem Gefallen“). Das Arzneimittelbuch wurde ursprünglich ebenfalls als eine Rezeptsammlung begonnen, da keine Hinweise auf Heilwirkungen erkennbar sind. Erst im weiteren Verlauf wird die heilkundliche Absicht an den Vermerken „es sol bewert sein“ oder „es sol helfa [...]“ im Zusammenhang mit Symptomen und Krankheiten deutlich. Ungewöhnlich fortschrittlich zeigt sich das Arzneimittelbuch in der Betonung der Wichtigkeit von Hygiene und der gesonderten Erwähnung von Kinderkrankheiten. Zeitgenössischen Quellen zufolge hat Philippine gemeinsam mit ihrer Mutter Anna und ihrem Leibarzt Georg Handsch sowie dem Apotheker Gorin Guaranta neue Arzneien entwickelt, die sie an Bedürftige weitergab. Das heute im östlichen Zwingergarten von Schloss Ambras angelegte „Arzneimittelgärtchen der Philippine Welser“ erinnert daran.

Später, viel später – 1977 –, schreibt Norbert C. Skaser in seinem „stadtstich IX“ zu Innsbruck: „philippine ach philippine in dieser rauheit hat Deine liebe gebloeht. aber schließlich warst Du bankhaustochter & silbern ist Deine todesstatt.“ Philippine Welser starb am 24. April 1580 im Beisein ihres Mannes Ferdinand II., ihrer Söhne und Herzog Ferdinands von Bayern auf Schloss Ambras im Alter von 53 Jahren eines natürlichen Todes, vermutlich an der Folge eines schweren Gallen-, Leber- und Magenleidens. Sie ist in der Silbernen Kapelle der Innsbrucker Hofkirche in einem vom Hofbildhauer



Trinkbuch von Schloss Ambras mit eigenhändigem Eintrag von Philippine Welser 1567. Foto: KHM Wien

Alexander Colin geschaffenen marmornen Grabdenkmal beigesetzt, umgeben von den Darstellungen des Glaubens und der Barmherzigkeit, die als Allegorien auf die Haupttugenden Philippines zu interpretieren sind.

### **Gender Mainstreaming oder: Wer küsste Dornröschen wach?**

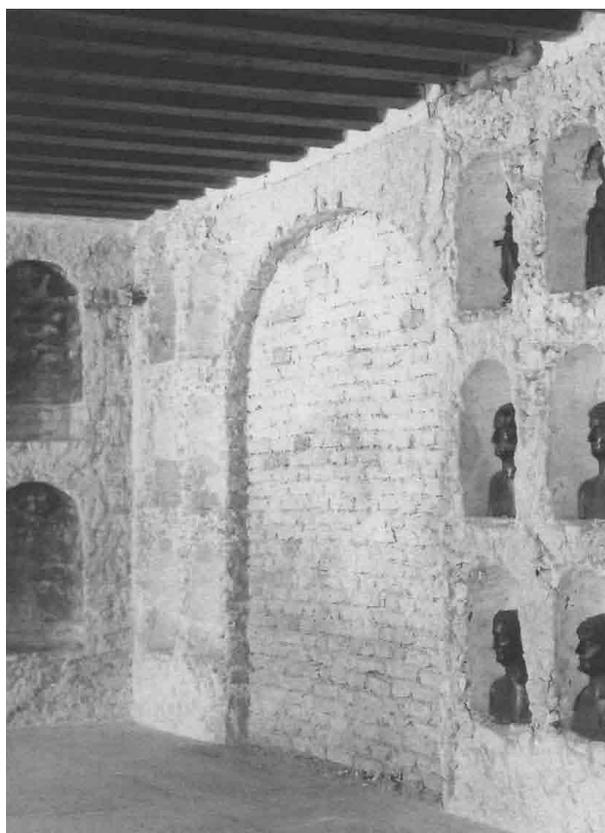
Mit dem Tod Philippine Welsers verfiel Schloss Ambras – metaphorisch gesprochen – mehr und mehr in tiefen Schlaf: Es wurde nur mehr sporadisch bewohnt und die Sammlungen – mittlerweile im Eigentum des Kaiserhauses – verließen nach und nach die ihnen zugedachten Räumlichkeiten; während der Napoleonischen Kriegswirren wurde schließlich ein Großteil der Ambraser Sammlungen nach Wien evakuiert. Dort kümmerten sich Kustoden um sie, Männer wie Alois Primisser etwa, die die Objekte ordneten und katalogisierten. Kein Geringerer als der große Wiener Gelehrte Julius von Schlosser lobte sie dafür entsprechend in seinem grundlegenden Buch „Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance“ (1908), und er war es auch, der in diesem Zusammenhang erstmals vom „Erwachen Dornröschens“ sprach. Dennoch: Diese Objekte waren „nicht nur ihres Namens, sondern auch ihres alten Charakters verlustig gegangen“, befand Schlosser, so wie sie in Wien im Geist des 19. Jahrhunderts und teilweise wieder museal in Ambras präsentiert wurden. „Dornröschen“ war noch nicht wirklich wach geküsst worden.



Lilly von Sauter in Schloss Ambras 1968, Foto: privat

### **Das hat sich geändert, und diese Änderung ist im Wesentlichen zwei Frauen zuzusprechen.**

Lilly von Sauter (1912–1972) war Schülerin Schlossers und seit 1962 „Kustos“ auf Schloss Ambras. Beharrlich verwendet die mediale Tiroler Berichterstattung bis Mitte der 1970er-Jahre diesen amtlichen Funktions-Terminus (ganz so wie den des „Landeskonservators“, der zu dieser Zeit ebenfalls eine Frau war, nämlich Johanna Gritsch). Die „Kunstwissenschaft“, so stellt ein für die Frauenseite der Tiroler Tageszeitung geschriebener Beitrag im Dezember 1962 fest, ist „in Tirol von Frauen wohl betreut“. Radio Tirol interviewt Sauter im September 1963 in der „Sendung für die berufstätige Frau“. Man muss betonen: „tätig“, denn der märchenhafte Tiefschlaf auf Schloss Ambras bedeutete: bauliche Veränderungen vorzunehmen, die vorhandenen Sammlungen zu ordnen und deren ursprüngliche Räumlichkeiten zu rekonstruieren, Personal zu organisieren, Führungen in die Gänge zu bringen und so weiter. „Ich muß Gehälter auszahlen, Kloanlagen aktivieren, die wegen eines Streits der Putzfrauen seit 5 Jahren ruhten, und derlei Munteres mehr“, schreibt Sauter ihrem ehemaligen Studienkollegen Ernst Gombrich in einem Brief, der auf den 5. November 1962 datiert. Und in einem nachfolgenden Brief vom 18. Jänner 1965 heißt es: „Ambras ist ein verzaubertes Wintermärchen und da man im Moment im Schloß wirklich nichts tun kann (total unheizbar, die Philippine Welsler hat gern gefroren [...]), habe ich das



Antiquarium, Zustand um 1968, Foto: KHM Wien

Jahr mit herrlichen administrativen Bemühungen begonnen und mich in ein Amtsdeutsch gestürzt, wie man es sich nicht besser wünschen kann. Antrag auf ‚Inbetriebnahme der WC-Anlage‘ – gibt es so etwas überhaupt auf englisch? Ich meine nicht eine WC-Anlage, sondern eine ‚Inbetriebnahme‘?“

Jedenfalls: Die WC-Anlage wurde schließlich in Betrieb genommen, und dies ist nicht das letzte Verdienst der „Schlossherrin“ beim Versuch, dem Schloss neues Leben einzuhauchen, das ganz den Geist des einstigen Schlossherrn atmen soll. Der hatte zwar noch keine WC-Anlage; der „Geist des einstigen Schlossherrn“ bedeutete vielmehr, dessen Sammlungen für die modernen Besucher so am Original auszurichten, dass „seine Augen damit spielen können“ – so Sauter im Interview. Gombrich zitiert solches ausführlich in einem Gedenkartikel, der 1974 in Wolfgang Pfaunders Kulturzeitschrift „Das Fenster“ erscheint, und erwähnt auch, dass Sauter „regelmäßig die schwere Schloßuhr aufziehen hatte“. Sie war, so schreibt Gombrich, „wirklich Mädchen für alles“, „mütterliche Beraterin“, „liebenswürdige Gastgeberin“ auf Schloss Ambras. Aber vor allem: Zu diesem Zeitpunkt wird die Bezeichnung „Kustos“ gegendert. Bei Gombrich ist Sauter, die im März 1972 nach langer Krankheit starb, „Kustodin von Ambras“.

Als solche hatte Sauter noch 1969 das Antiquarium auf Schloss Ambras wiederentdeckt und so großen Männern der Geschichte zu ihrem angestammten Platz verholfen: Bronzefiguren römischer Kaiser und Terrakottafiguren von Habsburgern. Wissenschaftlich weiterbetrieben und vollendet hat diese Neuaufstellung ihre Nachfolgerin Elisabeth Scheicher (1935–1996). Mit 1. Dezember 1972 wurde sie zur neuen „Frau Kustos“ (Kulturberichte aus Tirol) bestellt, anlässlich der Wiederaufnahme der Führungen im Mai 1973 ist sie für die Tiroler Tageszeitung eine „überraschend zum Kustos von Ambras berufene Salzburger Kunsthistorikerin“. Scheicher erforscht die Sammlungen und publiziert sie, stellt neu auf, führt große Restaurierungen aus und öffnet das Museum zusehends. 1974 wird unter ihrer Ägide die Ambraser Kunstammer wieder zugänglich gemacht.

## Frauenquote

In die Amtszeit Elisabeth Scheichers fällt eine weitere „Ambras-Sensation“, wie die Neue Tiroler Zeitung in der Wochenend-Ausgabe vom 6. März 1976 titelt. Die Kustodin (!) von Ambras befindet sich zu dieser Zeit eben in Auseinandersetzung mit zwei herausragenden Proponenten der Innsbrucker Kulturszene, nämlich Otto Ulf und Othmar Costa. Stein des Anstoßes und ein Grund für die anberaumte Pressekonferenz ist die Gefährdung der Bausubstanz des Spanischen Saals durch die seit Lilly Sauters Zeiten stattfindenden „Ambraser Schlosskonzerte“: ein ziemlicher Aufreger, der den anderen Grund beinahe „unter den Tisch“ fallen lässt. Es geht um



Maria Theresia, Andreas Möller 1727. Foto: KHM Wien

die bereits bewilligte Überführung einer Sammlung von mehr als 200 Porträts habsburgischer Familienmitglieder, im Kern von Maximilian angelegt, von Ferdinand II. erweitert und bis ins 18. Jahrhundert ergänzt. Die „Porträtgalerie“ auf Schloss Ambras ist geboren – ein der Londoner National Portrait Gallery adäquates Pendant! – feierlich eröffnet im Juni 1976 von „Wissenschaftsminister“ Herta Firnberg. Tiroler Landesfürstinnen wie Claudia de’ Medici, Herrscherinnen wie Elisabeth I. oder Kaiserin Maria Theresia findet man hier porträtiert. An die 50% der Dargestellten sind weiblich und führen vor Augen, dass die große Historie nicht bloß eine Sache der Männer ist. Auf diesen Umstand richtete zuletzt auch Scheichers Nachfolger Alfred Auer, der Ambras von 1992 bis 2010 leitete, sein Augenmerk. Zwei Sonderausstellungen, seit 1992 jährlich im Sommer ausgerichtet, widmeten sich dezidiert Frauenthemen: „Philippine Welser & Anna Caterina Gonzaga“ (1998) und „Nozze Italiane. Österreichische Erzherzoginnen im Italien des 16. Jahrhunderts“ (2010). Dieser Aspekt bleibt in der heutigen Situation aufrecht: Es wird noch in Zukunft lohnend sein, sich auf die Spuren von Frauen auf Schloss Ambras zu begeben. □

# Seiltänzerin in Illusionsräumen

**Eva Schlegel**

*Edith Schlocker*



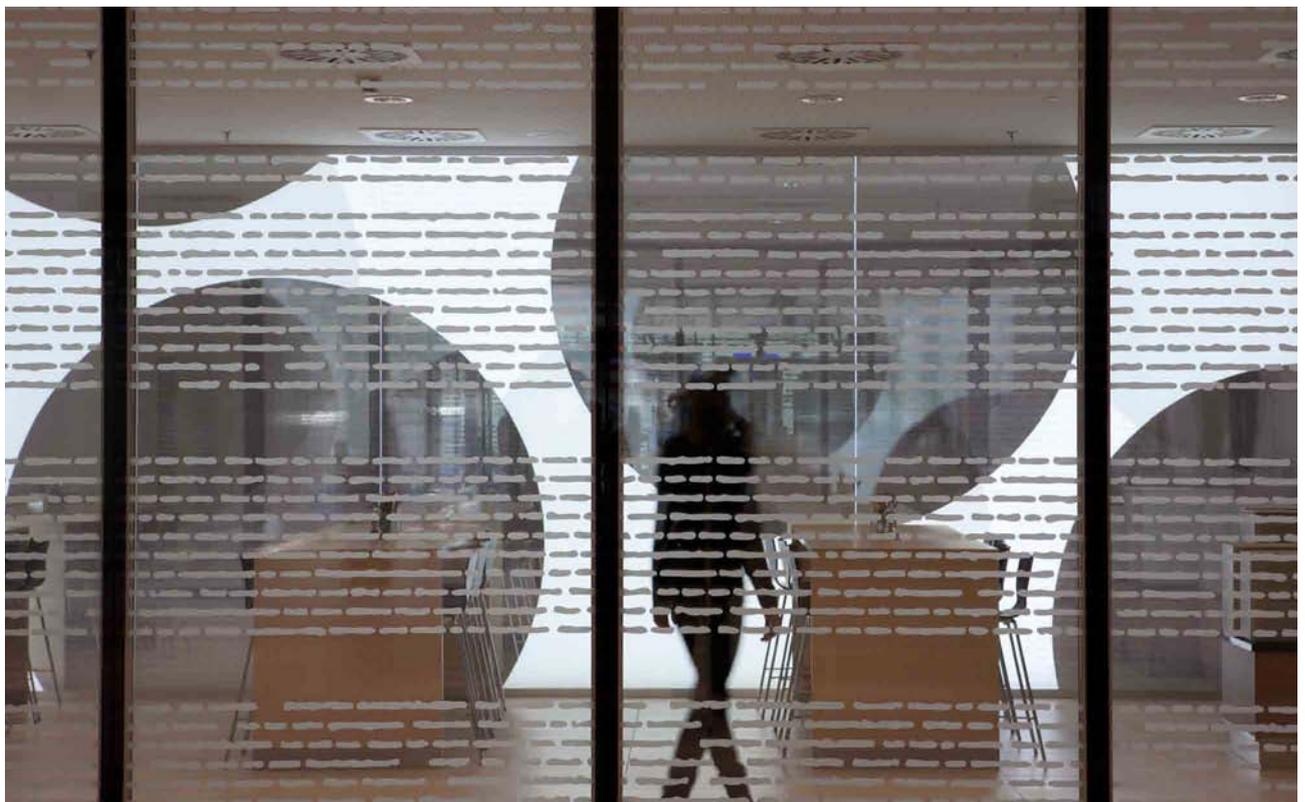
Eva Schlegel, „Ohne Titel 014“, 2003. Foto: Eva Schlegel

Eva Schlegel ist eine der wenigen Künstlerinnen Tirols, die es in die große weite Kunstwelt geschafft haben. Soeben zu Ende gegangen ist von der am 8. März 1960 in Hall geborenen Rumerin, die seit ihrem Studium an der Angewandten in Wien lebt, gerade eine große Personale in der renommierten Kopenhagener Galleri Bo Bjerggaard, parallel dazu zeigte sie im indischen Bangalore eine riesige Installation im öffentlichen Raum und im Jänner 2013 wurde in Mumbai eine große Ausstellung eröffnet. Im Jahr 2011 füllte sie mit ihrem „Höhenrausch“ das Linzer OK, nachdem 2010 im Wiener MAK ihr spektakuläres „In Between“ zu sehen war. Im selben Jahr, in dem Eva Schlegel auch die Ehre hatte, als Kommissarin den Österreich-Pavillon der Kunstbiennale von Venedig zu kuratieren, wohin sie als Künstlerin bereits 1995 von Peter Weibel mitgenommen worden war.

Wir treffen uns in Eva Schlegels großem, lichtdurchfluteten Wiener Atelier, auf dessen mit Pflanzen überwucherter, sich zu einem Innenhof öffnender Terrasse sich wunderbar reden lässt. Etwa über ihr Aufwachsen in einer weniger kunst-, aber sehr architekturaffinen Familie. In zwei schönen Lackner-Häusern gemeinsam mit drei jüngeren Geschwistern. Das bewusste Umgehen mit Raum wurde ihr somit in die Wiege gelegt, das Zeichnen und Malen war schon als Kind ihre liebste Beschäftigung. Hier konnte sie alles vergessen, ganz sie selbst sein. In ihrem Zeichenlehrer am Innsbrucker Akademischen Gymnasium, Eduard Klell, fand sie einen, der als erster ihr Ausnahmetalent erkannt und gefördert hat.

Etwa mit einer kleinen „Ausstellung“ von Illustrationen zu Gogols „Der Mantel“ in den Gängen der Schule. „Lesen war für mich damals lebenswichtig“, erinnert sich die Künstlerin, die Kombination von Literatur und Kunst ist eine bis heute immer wieder künstlerisch ausgereizte Faszination geblieben. Wenn Eva Schlegel etwa – wie im Klosterneuburger Essl Museum oder im Eingangsbereich des Salzburger Museums am Mönchsberg – gläserne Wände mit Texten bedruckt, die verwaschen und somit unlesbar sind. Nur mehr die Ahnung von Geschriebenem transportieren, reduziert zum Surrogat jener geistigen Leistung, die den Menschen zum kulturellen Wesen macht. Mit einer subtilen Interventionen dieser Art brachte sie schon bei ihrem venezianischen Biennale-Auftritt 1995 den Österreich-Pavillon virtuell zum Verschwinden. Und erregte mit diesem sublimer Seiltanz an der Grenze des Wahrnehmbaren erstmals Aufsehen in der internationalen Kunstwelt.

Woran sich die längst weit über die Landesgrenzen hinaus gefragte Künstlerin inzwischen gewöhnt hat. Für die ein kleines Team ständig arbeitet, um ihre Ideen umzusetzen. Was nicht heißt, dass Eva Schlegel nicht immer wieder Existenzängste plagten, die Horrorvision, dass ihre Kreativität versiegen könnte, neue Generationen neue Ästhetiken bevorzugen könnten. Da böte eine Professur an einer Kunstuniversität natürlich ein angenehmes Sicherheitsnetz. Trotzdem bedauert es die Künstlerin nicht, sich 1997 für die auf zehn Jahre befristete Klasse für Kunst und Fotografie an der Wiener Angewandten und nicht für die ihr gleichzeitig angebotene Lebensstelle an der Grazer Architekturuniversität entschieden zu haben.



Eva Schlegel. Literaturintervention in der Volksbank Wien 2010. Foto: Eva Schlegel



Eva Schlegel. „Ohne Titel 083“. 2006. Foto: Eva Schlegel

Das sie Künstlerin werden wollte, hat bereits die 18-jährige Eva Schlegel gewusst, ohne wirklich zu wissen, was das bedeutet. Ihre Familie habe sehr viel gegen diesen Berufswunsch gehabt, gegen die existenzielle Unsicherheit, die mit einem solchen Leben verbunden ist. Ein für beide Seiten lebbarer Kompromiss war ein Kunststudium in Verbindung mit dem Lehramt. Dazu ging Eva Schlegel nach Wien, wo der Tiroler Oswald Oberhuber nach dem Eingangsjahr bei Herbert Tasquill ihr Lehrer wurde. „Eine gute Wahl“, wie die inzwischen 53-Jährige sagt, deren Jahrgangskollegen heute so renommierte Künstler wie Gerwald Rockenschau, Otto Zitko und Herbert Brandl waren. Die Auseinandersetzung mit ihrer Art zu sehen und sich auszudrücken war für Eva Schlegel essentiell, wichtiger vielleicht als ihr eigentlicher Lehrer, der auf seine Weise wunderbar gewesen sei, indem er keine kleinen Oberhuberlein aus seinen Schülern machen wollte. Um stattdessen interessante Leute wie etwa Mario Merz in die Klasse einzuladen.

Das Wien, von dem Eva Schlegel hier spricht, ist das noch vor dem Fall des Eisernen Vorhangs. Trotzdem sei bereits in den frühen Achtzigerjahren des 20. Jahrhunderts eine ungemeine Aufbruchsstimmung spürbar gewesen, auch in der Kunst. Die Jungen Wilden entdeckten die Sinnlichkeit der Farbe für sich, Galerien entstanden, Off-Spaces, eine lebendige kreative Szene. Trotzdem waren an der Akademie die Nachwehen der Konzeptkunst noch erdrückend, „man konnte keinen Bleistift in die Hand nehmen, ohne eine Theorie darüber zu entwickeln“, so Schlegel. Und das sei sehr lähmend gewesen.

Ich habe relativ schnell festgestellt, dass ich weder malen noch zeichnen kann“, sagt die Künstlerin in der Rückschau freimütig. Dass die Fotografie bzw. die sogenannten Neuen Medien das waren, worin sie sich ausdrücken konnte und wollte, war ihr bald klar. Und so begann sie mit den unterschiedlichsten Techniken zu experimentieren, suchte sie Reibfelder, die formale, oft medienübergreifende Herausforderung. Das sei an der Akademie damals allerdings gar nicht gern gesehen worden, erinnert sich Eva Schlegel, die sich auch viel in anderen Klassen umgesehen hat. Um überall dazuzulernen, sich das zu holen, was für sie wichtig war auf ihrer Suche nach etwas Neuem, Authentischem.

Im Jänner 1983 ging Eva Schlegel für ein halbes Jahr nach New York, dem damaligen Nabel der avantgardigen Kunstwelt. Eine Zeit, in der die junge Tirolerin nur geschaut, gehört, in sich aufgesogen hat. Besonders nächtens, wenn im Big Apple die Szene brummte. „Es war eine Superzeit“, sagt Eva Schlegel, eine Greencard zu bekommen war allerdings illusorisch und als Tellerwäscherin wollte sie nicht ihr Leben fristen. Also ging es zurück nach Wien, das Studium wurde abgeschlossen und ein Künstlerleben begonnen „dort, wo ich mich auskenne“. Und auch andere sie kannten, etwa der junge Kurator Robert Fleck, der einen von Schlegel gemeinsam mit Karl Kowanz gemachten Film in eine seiner Ausstellungen integriert hat.

Schlegels Diplomarbeit war eine Installation, bestehend aus einem mit einem Unterbrecher verbundenen Ventilator, auf den sie einen Film dieses Ventilators in Endlosschleife projiziert hat. Ein Thema, auf

das die Künstlerin in modifizierter und raffinierterer Form in ihrer jüngsten, in Bangalore permanent installierten Arbeit wieder zurückgreift. Wo sie einen riesigen Rotor kreisen lässt, der nächtens mit Filmen bespielt wird, die in der Luft zu fliegen scheinen. Ohne abzustürzen, wenn auch dem Absturz immer nahe, letztlich allerdings aufgefangen in immateriellen Räumen.

**E**va Schlegel liebt das Fliegen im Kopf, das Uneindeutige, das Überwinden realer wie mentaler Grenzen. Indem sie etwa in ihrer großen Personale im Wiener MAK (2010) hunderte weißer Wetterballons an die Saaldecke hat aufsteigen lassen. Um auf diese Weise den Betrachter fast vergessen zu lassen, dass er fest auf der Erde steht. In einen wunderbaren Illusionsraum hat die Künstlerin 1998 auch die große Hofhalle der Tiroler Landesgalerie im Innsbrucker Palais Taxis verwandelt. Indem sie einen dramatisch wolkigen Himmel sozusagen auf den galeristischen Boden geholt hat, in den einzutauchen der Ausstellungsbesucher aufgefordert war. Zwischen den unsichtbaren realen und den imaginierten Himmel schob die Künstlerin eine weitere Ebene in der Form von acht, an die gläserne galeristische Decke montierte Kreise, in denen sich reizvoll das Bild des Bilds des Himmels gespiegelt hat.

**D**ieses komplexe Spiel mit Realität und Fiktion, mit Täuschung und Enttäuschung, Erscheinen und Verschwinden mag Eva Schlegel. Dieses Ambivalente macht bereits wesentlich den Reiz ihrer frühen, vielschichtigen Pigment- und Grafitarbeiten aus, bevor in der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre des 20. Jahrhunderts Blei zu ihrem bevorzugten Bildträger

wurde. Um es etwa im Siebdruckverfahren mit Fotos ihr unbekannter Menschen oder Landschaften zu bedrucken. Das Flair des Geheimnisvollen durchpulst diese düstern schimmernden Bilder, die mehr Fragen stellen als Antworten parat haben, in vollendeter Poesie kreisend um die existenziellen Probleme allen menschlichen Seins. Als Feministin outet sich Eva Schlegel in ihren Ende der Achtzigerjahre entstandenen „Photos trouvés“. Ihre Basis bilden Amateurfotografien pornografischen Inhalts, deren Negative die Künstlerin zufällig in einer Problemstoffsammelstelle gefunden hat. Der voyeuristische Blick des Betrachters wird hier ganz bewusst herausgefordert, wobei es ihm die Künstlerin schwer macht, indem in den auf Blei oder Glas übertragenen Fotos durch das ästhetische Verdämmern des Realen im tonigen Sfumato mehr verschwiegen als real gezeigt wird.

**M**it 30 konnte Eva Schlegel recht gut von ihrer Kunst leben. Und dies, ohne Kompromisse als Künstlerin machen zu müssen. Viel Erfolg hatte sie mit ihrer Serie von Porträts lasziv posierender Frauen, die zwar formal ganz dem von Männern gemachten Bild des Weiblichen folgen, sich diesem Zugriff aber raffiniert entziehen, indem die Körper undefinierbar zwischen Schärfe und Unschärfe changieren. Das Individuelle gerinnt auf diese Weise zum Klischee, zum schönen Schein, zur zerbrechlichen Chimäre.

**D**iese Serie entstand am Beginn ihrer zehn Jahre als Professorin an der Wiener Angewandten, deren Klasse von überdurchschnittlich vielen Studentinnen besucht wurde. Um frustriert feststellen zu müssen, dass es nur wenige von ihnen im wirklichen Leben als Künstlerin schaffen. Was absolut keine



Eva Schlegel. „Ohne Titel 176“. 2009. Foto: Eva Schlegel

Frage von mangelndem Talent sei, sagt Eva Schlegel, sondern allein mit dem noch immer von Männern dominierten Kunstmarkt bzw. Schlüsselstellen in den wichtigsten Museen weltweit zu tun habe. Unter der derzeitigen österreichischen Kulturministerin Claudia Schmied habe sich das hierzulande zwar etwas verbessert – wie auch Schlegels Bestellung zur Biennale-Kommissärin beweist –, gibt Eva Schlegel durchaus zu, was sie aber nicht von ihrer Forderung nach einer Frauenquote abhält. Eine Stelle nur darum zu bekommen, weil sie eine Frau sei, damit hätte sie angesichts der aktuellen Situation, wo so viele mittelmäßige Männer an den entscheidenden Schalthebeln säßen, absolut kein Problem.

Ich arbeite praktisch nur mit Frauen“, sagt Eva Schlegel. Als Mitarbeiterinnen in ihrem Atelier und auch mit Ursula Krinzinger, die sie seit vielen Jahren als engagierte Galeristin vertritt. Natürlich gäbe es auch für Künstlerinnen viele Fallen im Kopf. Und derer sich bewusst zu werden, habe sie ihren Studentinnen regelrecht eingetrichtert. Würden sich Frauen doch noch immer viel zu wenig ernst nehmen, ihre Arbeit permanent unterschätzen, sich viel zu halbherzig gegen Mechanismen der Abwertung durch die männlich dominierte Gesellschaft wehren. Und dass sich das in absehbarer Zeit ändern wird, bezweifelt Eva Schlegel. Um ihr Künstlerinnensein einigermaßen kompromisslos leben zu können, hat sie selbst ganz bewusst auf eigene Kinder verzichtet. Was sie nicht wirklich bedauert, schließlich „weiß ich nicht, wie es anders wäre“.

Seit vielen Jahren verbindet Eva Schlegel mit dem ebenfalls aus Tirol stammenden Architekten Carl

Pruscha „eine wunderbare Partnerschaft“. Dass seine guten Beziehungen als langjähriger Rektor der Wiener Angewandten für ihre Karriere nicht gerade abträglich gewesen sein könnte, bestreitet Eva Schlegel vehement. Ganz das Gegenteil sei der Fall, die Wichtigkeit persönlicher Netzwerke werde total überbewertet, Kuratoren und Museumsleute könne man allein mit künstlerischer Qualität überzeugen. So habe auch sie als Biennale-Kommissärin mit Markus Schinwald ganz bewusst einen Künstler gewählt, der weder ein persönlicher Freund noch ein Galeriekollege ist und künstlerisch eine Position vertritt, die sie sehr schätze, aber völlig anders als die ihre sei. „Es anders zu machen, wäre für mich unseriös.“

Trotz ihrer vielen Jahre in Wien fühlt sich Eva Schlegel als Tirolerin. Die Menschen, die Landschaft ihrer Heimat hätten sie nachhaltig geprägt, dass man als kreativ arbeitender Mensch allerdings Tirol verlassen muss, um zu reüssieren, das, „glaube, fürchte ich“. Man brauche Gleichgesinnte zum Diskutieren, man müsse möglichst viel, was aktuell passiert, im Original erleben. „Und dazu braucht es die Großstadt, ich brauche sie jedenfalls.“ Eva Schlegel interessiert sich aber auch sehr für das, was die junge Künstlergeneration macht, um immer wieder und sehr gern Ausstellungen zu kuratieren. Denn „mir macht Kunst einfach Spaß, die eigene wie die anderer.“ Fragt man die Trägerin des Tiroler Landespreises für Kunst des Jahres 2010 nach ihren Wünschen für die Zukunft, antwortet sie spontan: „Dass die Arbeit für mich spannend bleibt.“ □



Installationsansicht der Ausstellung von Eva Schlegel im Februar 2012 in der Gallery SKE in Bangalore, Indien.  
Foto: Kushal An



Eva Schlegel. „Ohne Titel 002“, 2002. Foto: Eva Schlegel

**Liegen Museen und Kultur-  
vermittlung in weiblicher Hand?  
Ein Querschnitt**  
*Ulla Furlinger*



Griechische Muse mit Kithara

*Es war einmal eine Zeit, als Outdoor und Lifestyle keine Begriffe waren, Political Correctness und Gendering noch viel weniger, und das Leben von Frauen und Männern in schön vorhersehbaren Linien verlief – ihres im Haus, seines aushäusig. Die Berufswelt war männlich, den Frauen wurden neben den häuslichen gerne auch die sogenannten „schönen Dinge“ zugeordnet. Dennoch: Kunst und Kultur und somit auch die Museen wurden lange von Päpsten und Großfürsten regiert.*

Als Studentin begegnete ich eines Tages Wilfried Seipel, damals Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums Wien. Wortlos zog er nebst Entourage an mir, die ich demütig hinter ihm her blickte, vorbei. Das Wort an ihn zu richten, verbot die respektgebietende Gloriette, die ihn damals umgab. Eine Begegnung mit dem Monarchen. Viele Jahre später traf ich seine Nachfolgerin Sabine Haag bei einem Vortrag. Es mag auch auf mein mit den Jahren gewachsenes Selbstbewusstsein zurückzuführen sein, doch ich näherte mich ihr ohne jegliche Scheu und erhielt unverzüglich ein strahlendes Lächeln und ihre ungeteilte Aufmerksamkeit. Eine andere Generation? Eine andere Zeit? Oder haben Frauen schlicht und einfach ein anderes Verständnis von Autorität?

## Kultur

Kultur liegt in weiblicher Hand. Diesen Satz hört man oft. Entfernt man über Nacht alle Frauen aus dem Tiroler Kulturbetrieb, würde Stillstand herrschen. Da ginge gar nichts mehr. Mit Beate Palfrader als Lan-

desrätin steht eine Frau an der Spitze der Kultur, sie übernahm 2008 ihr Amt von einem Mann. Obfrauen von Kultur- oder Museumsvereinen – das kennt man seit langem. Frauen in Spitzenpositionen innerhalb des Kulturgeschehens sind, so ließe es sich etwas verkürzt formulieren, eine Erscheinung des 21. Jhdts.

## Museum

An der Spitze war das Museum, in dem es weiland in erster Linie um das Sammeln, Bewahren und Forschen ging, männlich. Es wird aber, ein Blick auf die Tiroler Museumslandschaft bestätigt dies, zunehmend weiblich. Leitungspositionen lagen generell in männlichen Händen, „das Anführen war Angelegenheit der Häuptlinge“ formuliert es Andrea Kühbacher, ehemalige Pressereferentin des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum. Dies hängt wohl damit zusammen, dass Frauen eher geneigt sind, sich in den Dienst einer Sache zu stellen – ohne dabei gleich die Federführung übernehmen zu müssen. Was wohl oder übel auch mit Selbsteinschätzung zu tun hat, an der ein Gutteil der Frauen auch heute noch zu arbeiten hat. An der Übernahme von Verantwortung liegt es wohl weniger, denn wenn man sie ihnen abtritt, wird sie gerne übernommen – wie eine Reihe von Beispielen belegt.

## Hofburg Innsbruck

Seit 2000 wird die Hofburg von der Burg- und Schlosshauptmannschaft Innsbruck betrieben, eine regionale, aber ziemlich selbständige Abtei-



Die Hofburg in Innsbruck, von einer Frau errichtet, heute von einer Frau geleitet. Foto: Coccagna



Die Wände sind steil, doch man erreicht durchaus gleiche Höhe. Foto: Coccagna

lung der Burghauptmannschaft Österreich mit Sitz in Wien. Schlossverwalter waren, so zeigt uns eine lange Historie, männlich, so auch in der Hofburg. In den 90er Jahren erfuhr das Konzept eine grundlegende Veränderung. Heute ist Waltraud Schreilechner für das Museum, das Veranstaltungswesen und die Haus- und Liegenschaftsverwaltung zuständig. Eine komplexe Sache, derer sich die resolute Amts- und Regierungsrätin mit spürbarem Enthusiasmus annimmt. Von ihren 20 Angestellten ist exakt ein Fünftel männlich. Pflegt sie einen anderen Führungsstil als ein Mann? Ja, lautet ihre eigene Einschätzung, eher schon. „Das Sorgende, Helfende, die soziale Komponente, das sich um alles kümmern, das Betonen der Kollegialität und die Bevorzugung flacher Hierarchien, so man das als weibliche Qualitäten bezeichnet, dann ist mein Stil ein weiblicher“. Und fügt an: „Man muss sich gründlicher anstrengen als ein Mann, denn uns schaut man viel stärker auf die Finger“. Dabei fällt der Blick weiblicher Angestellter auf eine weibliche Führungskraft oftmals schonungsloser aus, als der männlicher.

### Schloss Ambras

Veronika Sandbichler ist seit 1992 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Sammlungen des Kunsthistorischen Museums auf Schloss Ambras. Ende 2010 übernahm sie die Leitung des Hauses – von einem Mann. Wurde sie als weibliche Nachfolgerin kritischer betrachtet? „Nein, den Eindruck hatte ich gar nicht. Ich bin nun 20 Jahre im Haus und die Leitung wurde mir auf ganz natürliche und unkomplizierte

Art und Weise übertragen. Der Übergang war positiv, die Kommentare ebenso. Im Gegenteil. Nicht wenige meinten ‚wie schön es wäre, endlich eine Direktorin zu haben‘. Sandbichlers Team setzt sich aus zwei Kuratorinnen, einem Kustos und einer Sekretärin zusammen. Übt sie ihre Funktion anders als Ihr Vorgänger aus? „Natürlich ist mein Stil anders. Doch ob der speziell weiblich ist, möchte ich gar nicht behaupten. Das ist doch sehr von der jeweiligen Persönlichkeit abhängig. Es gibt gute Frauen und gute Männer in leitender Tätigkeit. Generell bemerke ich in meinem Umfeld Tendenzen eines transparenteren Führungsstils, was zeitgemäßen Managementtrends entspricht und nicht so sehr dem Umstand zu verdanken ist, dass mehr Frauen auf gehobenen Posten zu finden sind“.

### Tiroler Landesmuseen

Das Tiroler Landesmuseum hingegen wurde seit jeher von Männern geleitet. Heute vereinen sich unter der Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H. das Ferdinandeum, das Zeughaus, Volkskunstmuseum und Hofkirche, das Volksliedarchiv und seit 2011 das Tirol Panorama mit dem Kaiserjägermuseum. An der Spitze steht der Geschäftsführer Wolfgang Meighörner, an seiner Seite ein 12köpfiger Aufsichtsrat - in dem lediglich eine Frau vertreten ist. Die Ebene darunter, sprich die Leitung der einzelnen Häuser, ist wiederum reine Frauensache, wohingegen sich unter den sieben Kustoden fünf Männer und zwei Frauen finden. Günther Dankl, Kustos der Graphischen und der Kunstgeschichtlichen Sammlungen ab 1900, bemerkt trotz männlicher Oberhoheit, die

zunehmende Weiblichkeit im Hause. Ob sich auch seine Tätigkeit verändert hätte? Werden etwa zunehmend Künstlerinnen ausgestellt? „Nicht gewollt oder wissentlich. Ich beobachte einfach die Szene und dabei ist es vorerst irrelevant, ob jemand weiblich oder männlich ist. Doch man ist natürlich sensibler geworden und versucht, so wie wir etwa in der Studiogalerie des Ferdinandeums, einer jungen männlichen Position eine junge weibliche folgen zu lassen“. Was doch auch in Stress ausarten könnte, jede zweite Ausstellung einer Künstlerin widmen zu müssen? „Nein gar nicht“ widerspricht Dankl „es passiert zwanglos und ergibt sich von selbst“.

Als Barometer, an dem sich die momentane Lage und die Trends im heimischen Kunstschaffen deutlich ablesen lässt, fungiert die Innsbrucker Andechsgalerie. Sie versteht sich als Startergalerie und hat sich der Förderung junger Talente verschrieben. Das Jahresprogramm 2012 führt die derzeitige Situation klar und deutlich vor Augen: von 12 ausgestellten Künstlern finden sich drei Männer, 2013 wird es ein ausgewogeneres Jahr: fünf weiblichen Positionen stehen 5 männlichen gegenüber.

### Aufbau neuer Museen

Speziell wenn es um den Aufbau neuer Museen, meist regionaler Museen geht, stehen Frauen an vorderster Linie. „Wir sind uns eben für keine Tätigkeit zu gut“ drückt sich Waltraud Schreilechner aus und meint damit im Grunde auch einmal selber zu Werkzeug, Eimer und Putzlappen zu greifen. Damit trifft sie ins Schwarze. Das Museum der Stadtarchä-

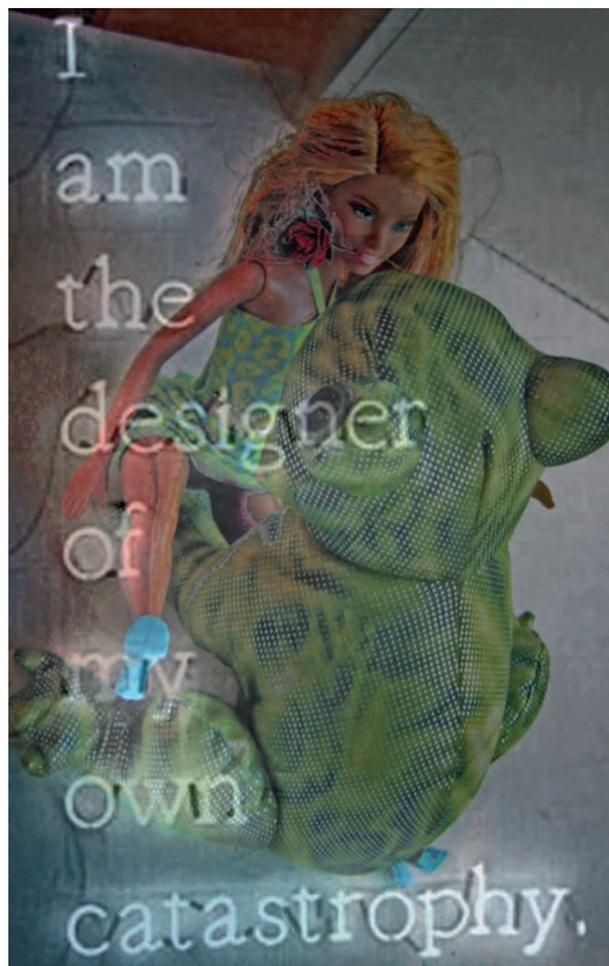


Kunstvermittlung - ein weibliches Monopol? Foto: Marie-Kristin Trost

ologie Hall entstand aus einem interdisziplinären Forschungsteam der Universität Innsbruck, das sich vorwiegend aus Männern zusammensetzte. Im Jahr 2003 trat man an Sylvia Mader heran, sie möge doch ein Museum entwickeln. Nun musste Aufbauarbeit in jeder Hinsicht geleistet werden, um schlussendlich das zu erhalten, was es heute ist: ein Museum der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Alltagskultur, das aufgrund seiner hervorragenden Leistung 2012 den Tiroler Museumspreis erhielt. Eine Zwei-Frauen-Erfolgsgeschichte, wobei das Team mittlerweile weibliche Aufstockung erfuhr, denn der Bereich der Vermittlung spielt im Haller Museum eine tragende Rolle. Die Leiterin Sylvia Mader leistet immer wieder selbst Vermittlungsarbeit, trotzdem wurde zusätzliches Personal benötigt und obwohl man ganz bewusst auch an Männer herantrat, war es schier aussichtslos welche für diese Tätigkeit zu finden.

### Kulturvermittlung

Als restlos antiquiert und von gestern ist ein Museum, das auf didaktische Angebote verzichtet. Die Zielgruppe der Erwachsenen lässt sich nach wie vor mit klassischen Führungen, vermehrt themenspezifisch konzipiert, bedienen oder wird von einem



„Barbie mit Frosch“ eine Arbeit von Daniela Span. Foto: roselounge/Daniela Span

Audio-Guide begleitet. Das Hauptaugenmerk gilt der Vermittlung für Kinder und Jugendliche. Denn in einer Zeit, in der sich alle Kulturschaffenden auf allen Ebenen fragen müssen, wie sie ihr Publikum noch erreichen können, scheint es elementar, junge Menschen zu öffnen, vorurteilsfreien „Usern“ von Kunst und Kultur zu machen. Dazu bedarf es der Öffnung des Hauses und der altersgemäßen „Adaptierung“ der Inhalte.

Obliegt die Leitung der Museen vermehrt den Frauen, so ist das Feld der Kulturvermittlung ein samt und sonders den Frauen überlassenes. Es lässt sich kein Museumspädagoge finden, keiner der diese Tätigkeit auch auf seine Visitenkarte schreiben würde - somit keiner, der ausschließlich diesem Beruf nachgeht. Was mögen die Gründe dafür sein? Das offene Zugehen auf jemanden, das Vermögen der Kommunikation, diese Fähigkeiten attestiert man den Frauen gerne, was sie für die Museumspädagogik von vorneherein prädestiniert erscheinen lässt. Die großen Kunsthistoriker, die uns die Welt der Kunst erklären, waren Männer. Das Vokabular war ein schwer verständliches, ging es auch beileibe nicht darum, die Thematik leicht fasslich aufzubereiten. Man unterhielt sich ohnehin vorzugsweise untereinander. Kultur zu vermitteln heißt aber Themen herunter zu brechen und in überschaubare, spannende Einheiten zu verpacken. Je kleiner die Kinder, desto narrativer wird es. Männer scheinen für dieses das „Hinunterneigen“ nicht zu eignen. Wobei die Arbeit mit Kindern, das Erziehen im weitesten Sinne, in unserer Gesellschaft

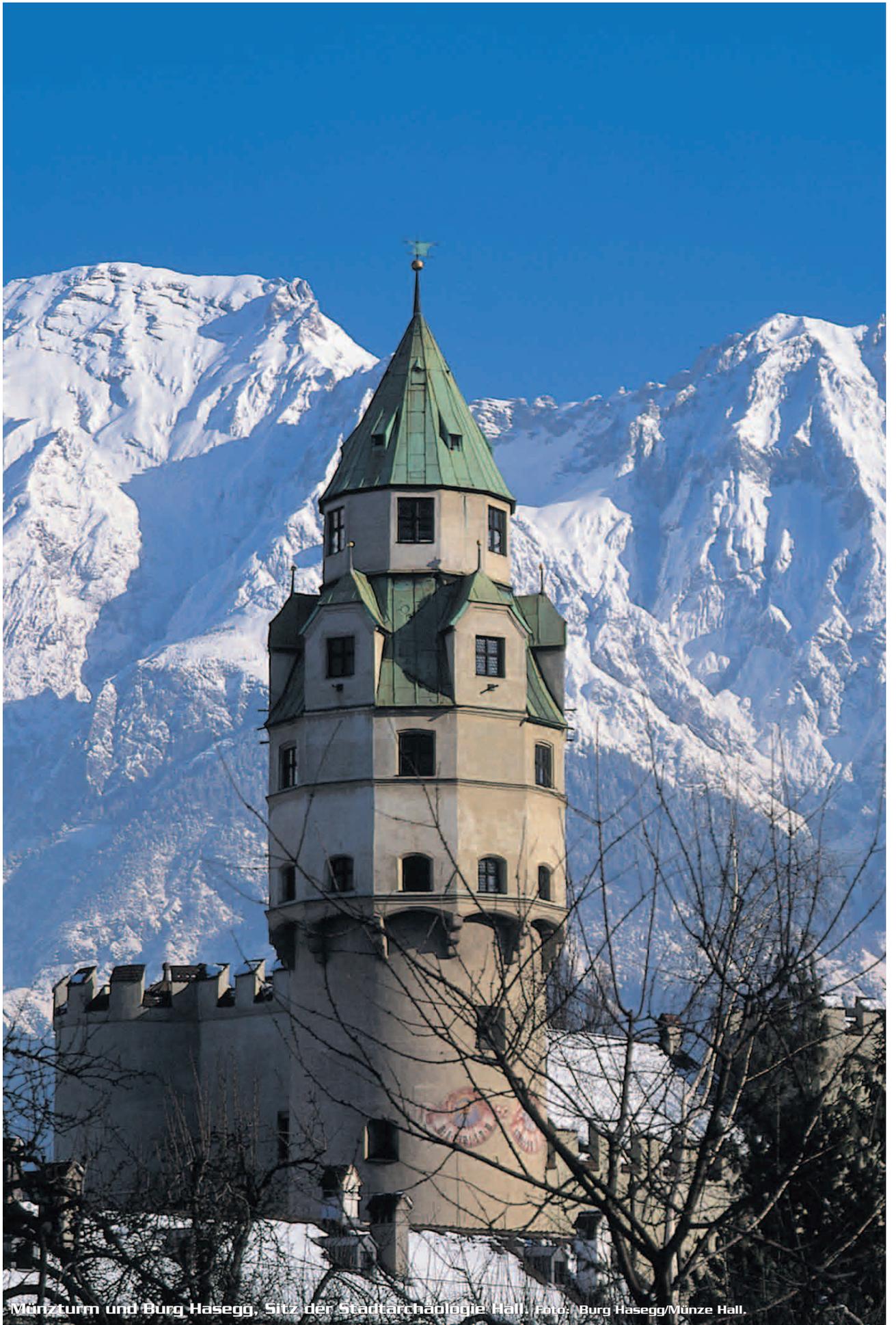
immer noch gerne den Frauen überlassen wird. Doch je älter die Kinder und Jugendlichen werden, desto männlicher werden die Erzieher. Kindergarten und Volksschule sind absolut weiblich dominiert.

Frauen begeben sich vielfach selbst in eine Vermittlerposition, sie tun dies deswegen so schön freiwillig, da man sie dort auch gerne hin verfügt. In der Kunstvermittlung nimmt man eine Stellvertreterposition ein – man vermittelt zwischen dem schaffenden Künstler und dem Rezipienten, man dient. Kunst- und Kulturvermittlung funktioniert wie Public relations, auch dies ein Feld, auf dem sich in der Überzahl Frauen tummeln.

Die Gruppe KiM (Kinder im Museum) wirkt seit 1987 auf dem Gebiet der Kulturvermittlung, damals ausnahmslos Museumspädagogik genannt. Sechs Frauen formierten sich zu einer Gruppe und bemühen sich, ausgehend von den großen Innsbrucker Museen, in Kindern und Jugendlichen die Freude an der Kunst zu entfachen, den kritischen Umgang damit zu erlernen und sich dabei kreativ zu betätigen. Leiterin Katja Laske hegte bei der Gruppengründung einen interdisziplinären Ansatz, mit der Absicht, nicht nur Kunsthistoriker um sich zu scharen, sondern ebenso Volkskundler und ausgebildete Pädagogen. „Männer scheinen sich für diese Art des ‚Hinunterneigens‘ nicht zu eignen“. Über ein Viertel Jahrhundert arbeitet die Gruppe nun recht erfolgreich in ganz Tirol. □



Am Giebel ist das Tiroleser Landesmuseum Ferdinandeum durch und durch weiblich - hier wacht die steinerne Tyrolia, mit Göttin Minerva zur Linken und der Allegorie der Künste rechts. Foto: Alexander Haiden



Münzturm und Burg Hasegg, Sitz der Stadtarchäologie Hall. Foto: Burg Hasegg/Münze Hall.

**„Als ob sie uns Ruhm der  
Überlegenheit nehmen wollten“<sup>1</sup>  
Bildende Künstlerinnen in Tirol  
*Inge Praxmarer***



Maria Anna Moser, Porträt Johanna Gräfin Tannenberg, 1819, Privatbesitz, Foto: Museum Kunst in Schwaz

*pinxit M.  
Moser 1819*

Im Zuge der Frauenbewegung der 1970er Jahre richten vor allem Künstlerinnen und Kunsthistorikerinnen den Fokus darauf, die Spuren von künstlerisch tätigen Frauen zu erkunden. Damit verbindet sich eine Recherche, bei der nachgespürt wird, warum weibliche Kunstschafterinnen lange Zeit kaum in Museen, Ausstellungen, Fachpublikationen etc. aufscheinen.

Dieser Diskurs wird etwas zeitverschoben auch in Tirol von Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen aufgenommen. Im 1986 veröffentlichten Buch „Die Frau in der Geschichte Tirols“<sup>2</sup> werden nun kurze Abrisse von in Tirol tätigen Künstlerinnen zusammengestellt. Weitere Publikationen folgen nur sehr sporadisch. Das gilt - mit Ausnahme von vereinzelt Biografien - bis heute.

### **Bis hierher und nicht weiter**

Die x-tra künstlerinnen kooperative, der zehn in Tirol tätigen Künstlerinnen angehören, schuf im Jahr 1998 eine Installation an der Fassade des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, im Rahmen der Ausstellungsreihe „Balustrade oder das museum als öffentlicher raum“. Sie legten einen roten Teppich aus, der zunächst über den Vorplatz und die Freitreppe führte, dann über die Fassade des Erdgeschosses gespannt wurde, dabei mit „Heimat bist du grosser Söhne“ beschrieben sich zeigte, bis er an der Balustrade über den Portalen endete. Hier stellten zwei große Stoppschilder klar, wo für die kunstschafterinnen „großen Töchter“ der Versuch in die Männerdomäne Museum einzudringen, endet.

Die Unterrepräsentation von Künstlerinnen, vor allem in den Museen, hängt damit zusammen, dass die Voraussetzungen um künstlerisch tätig zu sein für Frauen und Männer nie die gleichen waren und immer noch nicht wirklich sind. Das Bild der Künstlerin hängt mit dem Rollenbild der Frau zusammen und so konnten Frauen lange Zeit keinen Beruf ausüben. Die patriarchale Gesellschaft verhinderte weibliche Erwerbsarbeit. Allein zu dilettieren war für Frauen der wohlhabenden Gesellschaftsschicht in einem gewissen Rahmen möglich. Die Rahmenbedingungen gestalteten sich je nach Zeit und Ort variabel. Die Einschränkungen blieben jedoch stets aufrecht.

Die wichtigsten Hindernisse und Stolpersteine stellten das allgemeine Frauenbild und die damit für Künstlerinnen folgeschweren Einschränkungen dar. Im Speziellen betraf dies die Aus- und Weiterbildung, Themenhierarchie, Zulassung zu Ausstellungen, Präsenz am Kunstmarkt und in der Literatur sowie das Fehlen von Biografien. Dies sind nur die markantesten Punkte.

In der Folge werden Künstlerinnen bzw. deren Werke erwähnt, die mit Tirol in verschiedener Weise in Verbindung stehen. Es kann nur eine kleine Auswahl, ein weiterer Anstoß sein sich dem Thema anzunehmen.

### **Prominente Künstlerinnen machen den Anfang**

Die erste namentlich fassbare Künstlerin, die in Tirol tätig war, ist die italienische Blumenmalerin



x-tra künstlerinnen kooperative. Fassadeninstallation im Rahmen der Reihe „Balustrade“ 175 Jahre Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1998. Foto: x-tra künstlerinnen kooperative



Margherita Caffi. Blumenstück. 2.H.17.Jh., Foto: KHM

Margherita Caffi. Das heißt jedoch nicht, dass es vor ihr keine Künstlerinnen gegeben hat. Ihre Namen und auch Werke sind bisher nur nicht bekannt bzw. erforscht.

Im 16. und 17. Jahrhundert begann die Zahl von Malerinnen und auch von Hofmalerinnen zuzunehmen. Den Ausgangspunkt bildete das humanistische Weltbild, das sich in der Renaissance entwickelt hatte. Margherita Caffi wurde 1650/51 wahrscheinlich in Mailand als Tochter des Stilllebenmalers Francesco Volo und seiner Frau Veronica geboren. 1687 besuchte sie die Accademia San Luca. Nach der Heirat mit dem 18 Jahre älteren Ludovico Caffi aus Cremona ließen sie sich in Piacenza nieder. Sie hatten vier Kinder. In den letzten Lebensjahren übersiedelte Margherita Caffi nach Mailand, wo sie nach 1700 starb. Auftraggeber von ihr waren vor allem italienische und spanische Adelige. Ihre Bilder befinden sich im Besitz des spanischen Königs und des Großherzogs der Toskana, etliche sind auch im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrt. Die Verbindung mit Tirol besteht darin, dass Margherita Caffi an den Hof Maximilians des Deutscheisters (1602-1618) und Leopolds V. (1619-1632) nach Innsbruck gerufen wurde.

Eine weitere frühe, berühmte Blumenmalerin war Rachel Ruysch. Sie ist mit zwei Bildern im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum vertreten. Rachel Ruysch wurde 1664 in Den Haag geboren. Ihr Vater war Professor für Anatomie und Botanik, ihre Mutter die Tochter eines Architekten. 1666 übersiedelte sie nach Amsterdam. Rachel Ruysch ging bis 1683 beim bedeutenden Maler von Blumen-, Früchten- und Jagdstillleben Willem van Aelst in die Lehre. Sie



Maria Anna Moser. Anbetung der Könige. 1807 (Besitz Pfarrkirche hl. Petrus, Reith im Alpachtal)

heiratete 1693 den Porträtmaler Juriaen Pool mit dem sie zehn Kinder hatte. Als Ehefrau - nicht jedoch als unverheiratete Frau - konnte Rachel Ruysch 1701 Mitglied der Gilde in Den Haag werden. Sie nahm die Position einer Hofmalerin am kurfürstlichen Hof von Johann Wilhelm von der Pfalz-Neuburg in Düsseldorf ein. Nach dem Tod ihres Ehemannes kehrte Rachel Ruysch 1716 nach Amsterdam zurück und setzte ihre Karriere bis zu ihrem Tode 1750 fort. Die Bilder von Rachel Ruysch kamen durch Schenkungen ins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

**„Auf daß sie mit dem Pinsel keine wollüstigen Ideen erwecken ...“<sup>3</sup>**

Das Stillleben war meist ein wenig angesehenes, aber dennoch beliebtes Bildsujet. Ab dem 17. Jahrhundert wird es den Künstlerinnen zugeordnet mit der Begründung, dass Frauen eine besondere Beziehung zur Natur sowie zum Dekorativen hätten. Auch ist das Handwerkliche, nicht die intellektuelle Fähigkeit, die den Frauen fehlen würde, von Bedeutung. André Félibien (1618-1695), Historiograph der Academie Royal in Paris, bestimmte eine Themenhierarchie, die noch bis heute nachwirkt. An der Spitze stand das Historienbild, dem folgte die Porträtmalerei, das Landschaftsbild, das Genre und als Letztes das Stillleben.

Charakteristisch ist auch, dass die Väter oder/und Ehemänner der Künstlerinnen ebenfalls Künstler waren. Sie erfuhren in ihren Werkstätten die Ausbildung. Oft wurden sie auch nicht genannt und ihre Werke ihren männlichen Kollegen zugewiesen. Sel-

ten gelangten Künstlerinnen an die Öffentlichkeit und erhielten Anerkennung. Der Zutritt zu den im 18. Jahrhunderts gegründeten Akademien war ihnen lange versperrt. Wurden Künstlerinnen aufgenommen, dann geschah dies nur vereinzelt und meist zu einer Zeit als sie schon berühmt waren.

### Tiroler Malerinnen stehen um nichts nach

Privater Unterricht wurde auch den Tiroler Künstlerinnen zuteil, wie Elisabeth Milldorfer (1713-1792) und Theresia Mages (1756-1772). Beide sind Töchter von Malern und wurden von ihren Vätern ausgebildet. Der Vater von Theresia Mages, der bekannte Maler des Spätbarocks Michael Ignaz Mildorfer wurde in Rom geschult und leitete nach seiner Rückkehr eine Werkstatt in Innsbruck. Im Tirol Lexikon von Lemmen wird erwähnt, dass Elisabeth Mildorfer vor allem Miniaturen gemalt hatte. Hier ist auch zu lesen „Sie war (...) in ihrer Kunst so berühmt, daß für ein kleines Stück von ihrer Hand ca. 70 Zechinen bezahlt wurde.“<sup>4</sup> Weiters soll sie zahlreiche Porträts und „geistliche Stücke“ geschaffen haben.

Das Format der Miniatur könnte nach den Vorstellungen des Mannes mit dem künstlerischen Vermögen einer Frau zu machen sein. „Sowenig man nämlich in einer weiblichen Bildung (...) sogenannte männliche oder gar Riesenformen erwartet, vielmehr solche flieht oder verabscheut, sowenig wird ein Verständiger in den zartesten Reden einer weiblichen Seele (...) den Schildereien ihrer Empfindungen männlichen Tritt oder gar Riesenmaß suchen oder erwarten.“<sup>5</sup>

Catharina Funkhin war als Malerin um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Wilten/Innsbruck tätig. Von ihr wird ein Altarbild, die Hll. Josef und Johannes darstellend, in der Kirche von Rinn erwähnt.

Margarethe Mösl, sie verstarb 1780, war Gehilfin des Baumeisters Franz de Paula Penz beim Bau der Pfarrkirche von Fulpmes, bevor sie als Malerin von Fresken und Ölbildern bekannt wurde. Laut Chronik wird ihr die Mitarbeit an den Gewölbemalereien der Kirche St. Margaretha in Fulpmes/Medraz sowie das dortige Altarbild, und die Freskenbilder am Haus Bahnstr. 6 in Fulpmes zugeschrieben. Lemmen hielt fest: sie „ (...) hat niemals einen ordentlichen Unterricht in der Malerey erhalten, sondern fasste es nur durch öfteres Zusehen, da sie bey Kirchengebäuden zum Farbenreiben sich gebrauchen ließ. Sie kopirte sehr gut und mahlte besonders den Bauerncharakter trefflich.“<sup>6</sup>

Maria Anna Asam war als Fassmalerin tätig und nicht nur die Frau des berühmten Freskenmalers Cosmas Damian Asam. Arbeiten von ihr befinden sich im Kloster Weltenburg und im Dom zu Innsbruck.

### Gegen die Natur der Frau

Zu Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Akademien immer mehr zu den wichtigsten Ausbildungsstätten der Künstler. Frauen wurde lange Zeit, meist bis ins 20. Jahrhundert, die Aufnahme verwehrt. Die Akademie der Bildenden Künste in Wien ließ 1919/20 und die Kunstakademie in München ein Jahr später Frauen zu.



Angelika Kauffmann, Pallas von Turnus getötet, 1786. Foto: Tiroler Landesmuseen

Angelika Kauffmann, von ihr befinden sich mehrere Bilder im Ferdinandeum, stellt die Ausnahme von der Regel dar. Die Künstlerin wurde 1741 als Tochter des Porträt- und Freskenmalers Joseph Johann Kauffman und seiner Frau Cleophea, sie war Hebamme, in Chur geboren. Ihre Ausbildung in Malerei, Musik und Sprachen erhielt sie von ihren Eltern und Lehrern. Das erste Selbstbildnis von 1753 befindet sich in Innsbruck. Angelika Kauffmann hielt sich vor allem in Italien, kurz auch in Schwarzenberg im Bregenzerwald und in England auf. Sie war Ehrenmitglied der Accademia Clementina di Bologna, der Accademia di San Luca in Rom und der Royal Academy in London.

Insbesondere Angelika Kauffmanns Porträtkunst erfuhr eine hohe Wertschätzung. Als Porträtistinnen wurden Künstlerinnen immer wieder geschätzt. Die Bedeutung des Porträts allgemein hing damit zusammen, dass der Mensch als Höhepunkt der Schöpfung angesehen wurde. Daher besaß seine Darstellung Geltung, obwohl es beim Porträtieren zunächst darum ging, das Äußere abzubilden. Innerhalb des Porträts standen jene, die Mitglieder der oberen gesellschaftlichen Schichten wiedergeben im Ansehen höher, als jene der unteren Schichten, die lange nicht als porträtwürdig galten. Von besonderer Bedeutung waren stets die Selbstporträts. Als weiblich galt es das Zarte, Gefällige, Duftige, Anmutige festzuhalten. Dem entsprachen auch die Porträts von Angelika Kauffmann.

1764 besuchte Kaiser Joseph II. Angelika Kaufmann in ihrem Atelier in Rom und bestellte zwei große Historienbilder, die im Kunsthistorischen Museum in

Wien zu sehen waren und heute verschollen sind. Die Ölstudien befinden sich im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und wurden aus dem Nachlass der Künstlerin erworben. Aufgrund ihrer guten Kontakte konnte die Malerin so manche Barrieren überschreiten. Dies betraf die Ausbildung sowie das Bildthema. Angelika Kauffmann konnte Historienbilder schaffen. Da im Historienbild bedeutende Menschen zur Darstellung kommen und meist eine Handlung wiedergegeben, nahm dieses Sujet die erste Stelle der Wertehierarchie ein. Dazu wird Intellekt benötigt, den ja Frauen „von Natur aus“ nicht besitzen sollen. Daher wären sie für dieses Bildthema nicht geeignet. Für das Historienbild war außerdem das Aktzeichnen nach einem männlichen Modell von zentraler Bedeutung. Dazu hatten Frauen in der Regel keinen Zugang.

Von berühmten Frauen sind etliche Werke erhalten geblieben, von lokalen Künstlerinnen meist nicht. Auch hier gibt es einige Ausnahmen wie eine Ausstellung von Maria Anna Moser, die 2002 im Schwazer Rabalderhaus ausgerichtet wurde, vor Augen führte. Vom Leben der Malerin ist wenig bekannt. Sie wurde 1758 in Schwaz geboren und starb dort verarmt im hohen Alter 1838. Ihre Ausbildung erhielt sie von ihrem Vater Balthasar Moser. Joseph Lemmen, ein Zeitgenosse der Künstlerin, stellte bereits ihre Bedeutung über die ihres Vaters. Jedoch schrieb er auch: „daß sie vortrefflich mit besonderer Genauigkeit und Fleiße kopirt (...). Sie malte auch gute Portraite.“<sup>47</sup> Diese Attribute werden stets Frauen zugeordnet. Maria Anna Mosers Arbeiten stehen am Übergang vom Barock zum Klassizismus, dies ist nicht zeitlich, sondern thematisch festzumachen. Die religiösen Bilder



Johanna Isser-Großrubatscher, Schloss Tirol. 1821. Foto: Tiroler Landesmuseen



Anna Stainer-Knittel, Selbstporträt. Foto: Museum Reutte - Grünes Haus

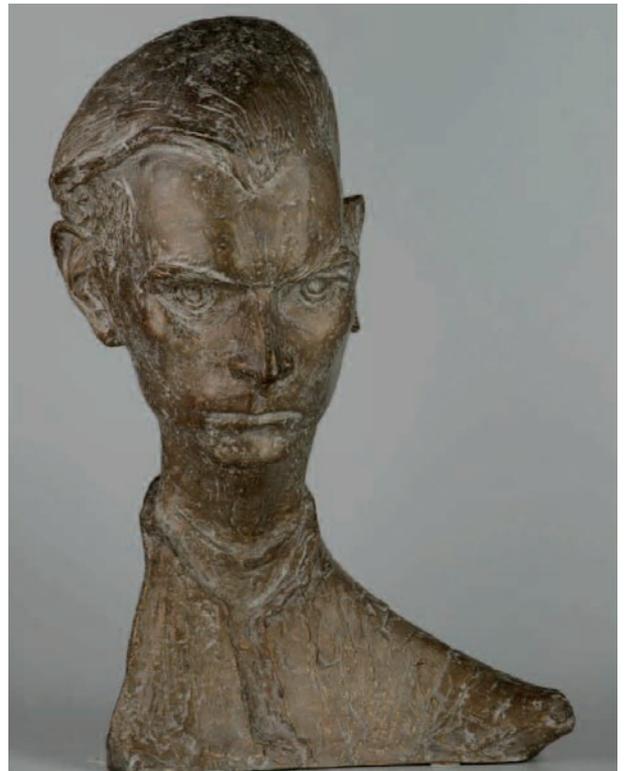
bestimmt die barocke Tradition, die Porträts der klassizistische Einfluss.

**„Die Frau ist ein Erzeugnis des Mannes (... ) sie ist ein künstliches Werk“<sup>8</sup>**

Das Verschwinden der Erinnerung an bedeutende Künstlerinnen geschah vor allem im bürgerlichen Zeitalter, als die Sphäre des Privaten (Frau) im Gegensatz zum öffentlichen Leben (Mann) gesetzt wurde.<sup>9</sup> Vereinzelt konnten Werke und manchmal auch biografische Notizen auf uns kommen.

Zur Ausbildung von Frauen der gehobeneren gesellschaftlichen Schichten gehörte das Erlernen von Musik, Schreiben, Malen und Zeichnen, jedoch nur um zu dilettieren, da sie meist finanziell abgesichert waren. Die Inanspruchnahme eines Privatunterrichtes und der Besuch einer Damenakademie waren teuer.

Johanna Isser-Großrubatscher wurde 1802 als Tochter des Verwalters von Neustift geboren. Sie erhielt bei Josef Kapeller in Meran, wo sie aufwuchs, Zeichenunterricht. Johanna Isser-Großrubatscher heiratete den Landrichter Johann Isser von Gaudententhorn. Sie übersiedelten mit den sieben Kindern aufgrund des Berufes ihres Mannes immer wieder. Zuletzt lebte sie in Innsbruck, wo sie 1880 starb. Johanna Isser-Großrubatscher betätigte sich sowohl als Zeichnerin als auch Schriftstellerin. Sie hielt sämtliche Burgen Tirols vom Inntal bis zum Gardasee, als auch Liechtensteins, Vorarlbergs und Baden-Württembergs fest. Den Bestandsaufnahmen werden häufig Genreszenen, vor allem arbeitende Menschen



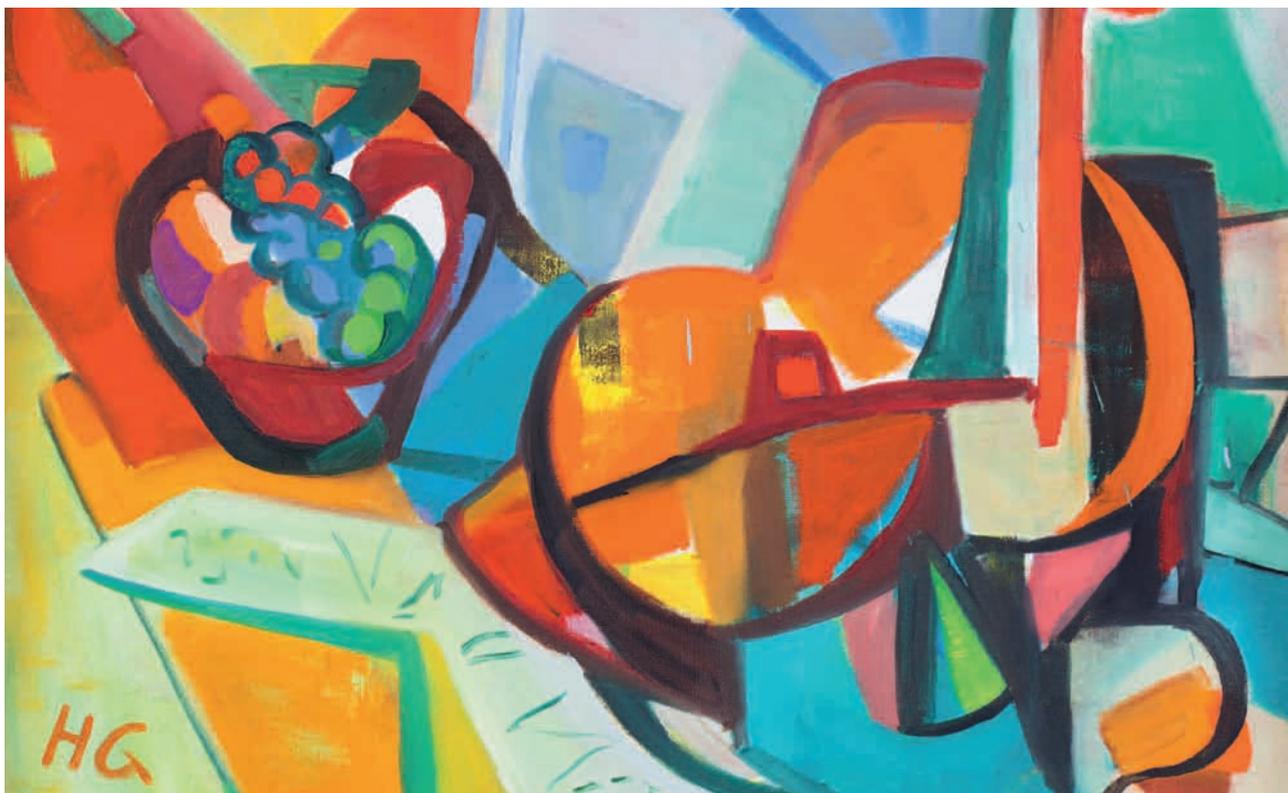
Ilse Glaninger, Büste des Dichters Raimund Berger, 1970. Foto: Tiroler Landesmuseen

beigegeben. Zudem tragen Blitz und Sturm zu einer romantischen Stimmung bei.

Theresia Strigl wurde 1824 in Sautens geboren und machte die Lehre bei ihrem Vater, wo sie zunächst Totenkreuze, Brautbetten und Wiegen bemalte. Dann ging sie nach Innsbruck und nahm bei Caspar Jele Zeichenunterricht. Geldmangel ließ sie nach Hause zurückkehren. Theresia Strigl verstarb dort 1908. Ihre Tätigkeit beschränkte sich auf das Obere Inntal. Von ihr haben sich viele sakrale Bilder erhalten, zum Beispiel in den Kapellen am Kalvarienberg von Mösern, in der Antoniuskapelle bei Berwang und in der Kapelle Maria Heimsuchung in Obsteig, hinzu kommen Motivbilder und Kreuzwegstationen in Sautens, Haiming und Ochsegarten. Theresia Strigl griff auch profane Themen, wie z.B. die Landschaft auf. Neben Theresia waren auch ihre Schwestern Antonia und Katharina Strigl sowie ihre Nichte Marianne Hilber-Strigl künstlerisch tätig. Letztere hatte bei ihrer Tante gelernt und widmete sich der Malerei von sakralen Bildern sowie von Dekorationen und Fresken.

Wie für viele Künstlerinnen, so sind auch für die Familie Strigl die Aufnahmen des Tiroler Kunstkatasters, so manche „Heimatbücher“ und lexikal angelegte Kunstbücher wichtige Informationsquellen, auch wenn sie noch so knapp sind.

Anna Stainer-Knittel ist unter dem Namen „Geierwally“ berühmt geworden. Der Bekanntheitsgrad als Malerin und Zeichnerin ist wesentlich geringer. Zur Heldin wurde Anna Knittel als sie, mit der Lederhose ihres Bruders bekleidet, an einer steilen Wand sich abseilte und einen Adlerhorst ausnahm. Filme, Oper und Theaterstücke trugen zu ihrer Bekanntheit



Hilde Goldschmidt. Stilleben mit Früchten. 1969. Foto: Tiroler Landesmuseen

entscheidend bei. Ungewöhnlich ist auch, dass sie ihr Leben schriftlich fest gehalten hat, das war um 1910, fünf Jahre vor ihrem Tod. Anna Knittel wurde 1841 als Tochter eines Büchsenmachers in Elbigenalp geboren. Mit Hilfe ihres Vaters sowie des Malers und Kupferstechers Anton Falger konnte sie eine künstlerische Ausbildung erhalten. Sie studierte in München an der privaten Kunstschule. Hier war sie das erste „Frauzimmer“ unter lauter Männern. Nach dem Verlust der finanziellen Unterstützung musste sie ihr Studium unterbrechen. Mit Hilfe ihrer Mutter, die einige Kühe verkaufte, konnte sie wieder nach München gehen. Nachdem sie nach Tirol zurückgekehrt war, ging sie nach Innsbruck um Aufträge zu erhalten. Wie für viele Künstlerinnen bedeutete auch für Anna Stainer-Knittel die Heirat das Ende ihrer Karriere als freischaffende Künstlerin. Um den Unterhalt der Familie zu bestreiten, widmete sie sich vor allem dem Blumenbild, wofür sich Kunden bis nach England fanden. Das Malen von Blumenbildern wurde, wie schon erwähnt, akzeptiert da nur etwas Vorhandenes wiedergegeben werden musste, das sich mit der so genannten Naturnähe der Frau verbinden konnte. Dabei vermochte die Künstlerin auch die hausfrauliche Tätigkeit des dekorativen Arrangierens mit einbringen, so hieß es. Das Auftreten von Anna Stainer-Knittel war jedoch selbstbewusst, in den Selbstporträts und auch im täglichen Leben. Gegenüber dem Kaiser, als er sie fragte, ob sie öfter male, soll sie geantwortet haben: „Jawohl Majestät, denn Malen ist mein Beruf!“<sup>10</sup>

Landschaften, Genrebilder, Blumenstücke und Porträts malte und zeichnete Lena Baurnefeind. Sie war vor allem als Illustratorin von Märchen- und Kinder-

büchern tätig. In Wien 1875 geboren, studierte sie - ihr Großvater war der bekannte Maler Moritz von Schwind - an der Kunstgewerbeschule in Wien u. a. bei August von Würndle und an der Damenakademie in München, hier war auch Leo Putz ihr Lehrer. Seit 1909 lebte Lena Baurnefeind in Tirol. Sie war Mitglied der Künstlervereinigungen „Tiroler Künstlerbund“ und „Einsiedler“. Im Tiroler Landesmuseum erhielt sie 1919 eine Einzelausstellung. Lena Baurnefeind verstarb 1953 in Innsbruck. Ihre Landschaftsbilder sind weitgehend dem Naturalismus verpflichtet, der sich zum Teil mit einer romantischen Stimmung verbindet. Besonders wurde ihr „echt weibliches Einfühlungsvermögen“ gelobt.

### „Friedvolles“ Vergessen

Wie retrospektiv die Kunst in Tirol allgemein und so auch bei der großen Mehrheit der Künstlerinnen sich gestaltet hat, haben bereits angeführte Beispiele gezeigt. Barockelemente, Nazarenerstil und ein glatter Naturalismus wirkten bis ins 20. Jahrhundert nach. Die Moderne fand kaum Eingang, schon gar nicht bei Künstlerinnen, welche noch weniger als ihre Künstlerkollegen die Möglichkeit des Diskurses mit den neuen, revolutionären Kunstauffassungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts und in der Zwischenkriegszeit nutzten bzw. nutzen konnten. Sie verpflichteten sich einem unverbindlichen Naturalismus. Dieser wurde dann genauso, wie bestimmte Bildsujets ideologisch aufgeladen. Der Moderne, eine zersetzende, jüdische Zeiterscheinung, wurde der Kampf angesagt. „Gott bewahre uns Tiroler vor diesem Modernismus (...). Als Maler wollen wir unsere echte Tiroler Heimat

in Menschen und in der Landschaft darstellen, wie sie wirklich ist, nicht herumdichten und vom beschauer (sic!) verlangen, dass er den Tiroler Himmel auch grün sieht...“<sup>11</sup>. Was von den Künstlerinnen verstärkt verlangt wurde, verdeutlicht der Kunsthistoriker Heinrich Hammer, wenn er über Magda Lerch (1871-1938) schreibt: „Mit zarter Gewalt ziehen uns ihre Landschaften mit in dieses friedvolle Vergessen alles Lebensleides vor der Schönheit der Natur hinein.“<sup>12</sup>

Künstlerinnen waren in den Ausstellungen und in den Künstlerorganisationen während der nationalsozialistischen Diktatur stets präsent. Insbesondere in den Gau-Kunstaussstellungen, die zwischen 1940 und 1944 jährlich in Innsbruck ausgerichtet wurden. Verstärkt wurde das „der Natur der Frau“ entsprechende Können, die Darstellung der Schönheit eines Blumenbildes, wie sie u.a. von Martha Strelle, Sigrid Pirlo oder Marie Bucek festgehalten wurde, geschätzt. Eine Aufarbeitung dieser Zeit erfolgt erst in den jüngsten Publikationen.

### Ein Neustart

Hilde Goldschmidt lebte seit 1950 von der Kunstöffentlichkeit wenig beachtet in Kitzbühel, wo sie 1980 starb. Sie wurde 1897 in Leipzig als Tochter eines Großkaufmannes geboren. Die Kunstakademie in Dresden besuchte sie zwischen 1920 und 1923, wo Oskar Kokoschka ihr Lehrer war. Sein expressiver Stil ist gut in ihren Frühwerken zu erkennen. Sie unternahm Reisen durch Europa und auch nach New York. Seit 1932 war Hilde Goldschmidt in München ansässig, wo ihre Schwester lebte. Als sie 1933 nach



Hilde Nöbl, Selbstporträt, 1954. Foto: Sammlung Institut für Kunstgeschichte, Universität Innsbruck

Kitzbühel zum Schifahren kam, zog sie sich einen komplizierten Bruch zu. Dieser Unfall sowie die politischen Verhältnisse veranlassten sie hierher zu ziehen. Da sie Jüdin war, musste sie 1939 das Land verlassen. Nach elfjähriger Emigration kehrte sie aus London nach Kitzbühel zurück. Ihr Leben in Kitzbühel wurde nur durch Reisen nach Südfrankreich, Israel und Malta, wo sie seit 1971 regelmäßig den Sommer verbrachte, unterbrochen.

Ihr Stil entwickelte sich vom (Post)Expressionismus zu einer ihr eigenen Abstraktion, bei der das Gesehene meist präsent blieb. Hilde Goldschmidts Bildthemen blieben der traditionellen Zuordnung treu. Für die Porträts saßen ihr Freunde, Freundinnen und Verwandte gegenüber. Einen wichtigen Raum nimmt das Selbstporträt ein. Farben und Formen wurden immer dichter. Nach 1950 gewann die Abstraktion eine immer größere Bedeutung. Entscheidend ist für sie, dass wie sie sagte die Aussage, die jenseits der Wahrnehmung, sich in Form und Farbe zum Zeichen prägt. Auch das Landschaftsbild verwandelte sich und wird zeichnerhafter. Die Gegenstände zersplittern, lösen sich immer mehr auf.

Die (einstige) Moderne konnten die meisten Künstlerinnen in Tirol durch die Aktivitäten des Französischen Kulturinstitutes in Innsbruck kennen lernen. Ausstellungen des Fauvismus, Kubismus und Informel wurden gezeigt. Die dort eingerichtete Bibliothek war von großer Bedeutung. Das Französische Kulturinstitut vergab auch Stipendien und ermöglichte den Künstlerinnen Studienreisen zu unternehmen.

Ilse Glaninger-Balzar und Hilde Nöbl erhielten ein Paris-Stipendium. Die Bildhauerin Ilse Glaninger-



Hilde Goldschmidt, Wachend und träumend, 1947. Foto: Tiroler Landesmuseen

Balzar (1919-1998, Innsbruck) studierte an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, nachdem sie den ersten Unterricht an der Staatsgewerbeschule in Innsbruck bei Hans Pontiller erhalten hatte. Bildhauerin zu werden, war noch ein vielfach schwierigeres Unterfangen als sich der Malerei zu widmen. Karl Scheffler bemerkte messerscharf, dass die Bildhauerei den Frauen Schwierigkeiten machen würde, da sie eine von Stimmungen unabhängige Kunst sei. Bildhauerinnen waren heftigen Vorurteilen ausgesetzt und von Auftraggebern in einem großem Maße abhängig. Ilse Glaningers Auftraggeberin war zum einen die Kirche. Sie schuf Plastiken für Kirchen in Innsbruck, Nauders, Scharnitz, Seefeld, Rotholz, Telfs, Wattens und Wörgl. Zum anderen ließen sich Privatpersonen, Freunde von ihr porträtieren. Die Büsten von Raimund Berger, Max Mell oder Eva Lubinger zeigen, dass die objektive Erkennbarkeit der der Künstlerin gegenüber Sitzenden stets beibehalten wird. Wie sie ihr Gegenüber erfahren hatte, drückt sich in der expressiven, die Oberfläche aufbrechende Formgebung aus. Dabei wird die geschlechtliche Differenzierung in der Darstellung weitergeführt.

Hilde Nöbl (1912-2001, Innsbruck) reiste 1957 nach Paris. Sie besuchte 1944/45 und 1951/52 die Akademie der Bildenden Künste in Wien. Sergius Pauser, Herbert Boeckl und Albert Paris Gütersloh waren ihre Lehrer. Sie entwickelte ihre Bildsprache hin zu einer gewissen Abstraktion, d.h. Reduktion von Form Farbe, die von Klarheit und Ruhe bestimmt wird. Diese fand sie vor allem in der südlichen Landschaft.

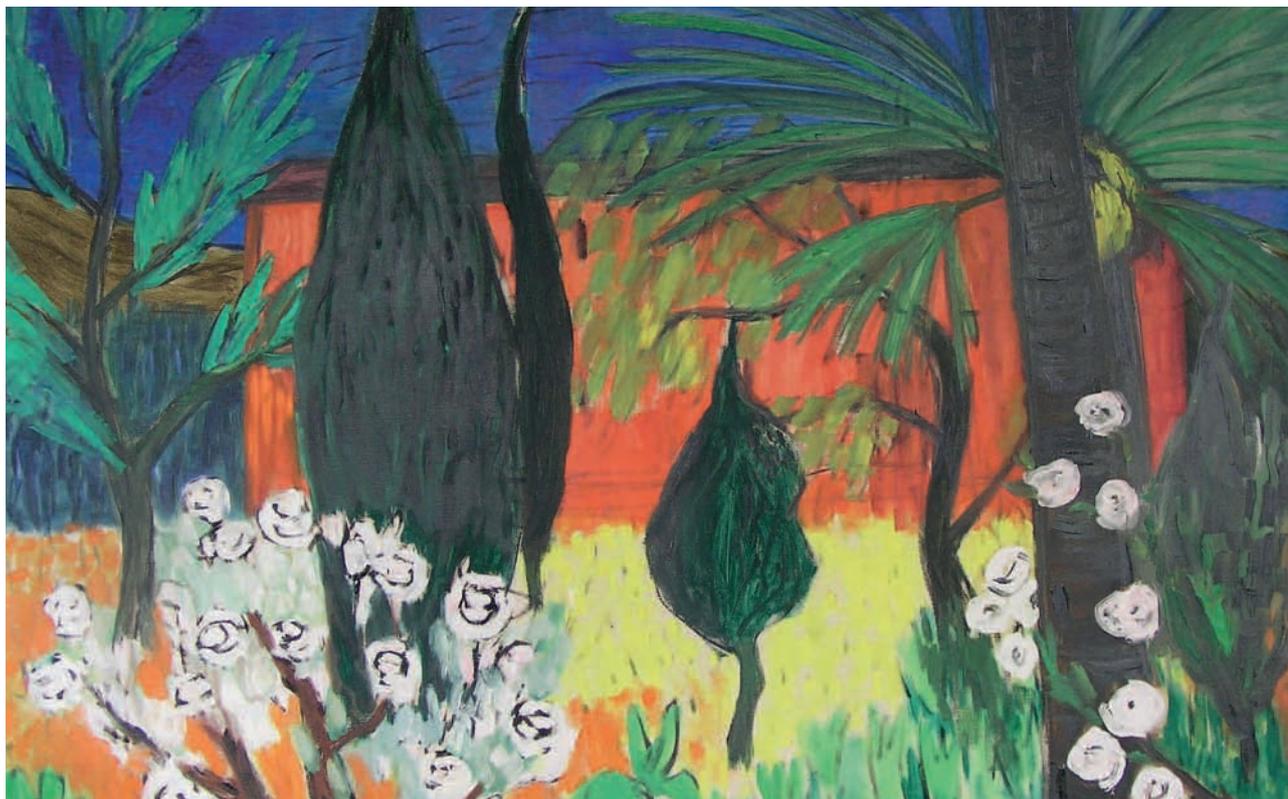
Zu Frankreich hatte gleichfalls Gerhild Diesner (1915-1995, Innsbruck) einen besonderen Bezug.

Sie kam bereits 1943 nach Paris um an der Académie André Lhote zu studieren, nachdem sie die Chelsea School in London, die School of Art in Brighton und die Akademie für Angewandte Kunst in München besucht hatte. Nach 1945 kehrte sie nach Innsbruck zurück. Studienreisen führten sie an den Gardasee, in die Toskana, nach Capri und an die Algarve. Ihre Kunst wurde ebenfalls lange Zeit kaum beachtet. Zunächst waren van Gogh, Gauguin und Matisse ihre Vorbilder. Die Formen wurden auf das Wesentliche reduziert, die Farben erhielten eine immer größer werdende Klarheit und Leuchtkraft. Die Landschaften geben nicht unmittelbar Geschautes, sondern Erinnerungen davon wieder. Das gilt auch für ihre zahlreichen Porträts und Stillleben. Ihre Vorstellung von Natur ist eine idealisierte. Ihre Darstellungen werden von einer lyrischen Stimmung bestimmt.

### „Woman Artist in Revolution“

Die Frauen, hiermit auch die Künstlerinnen, wurden vorrangig auf ihren Körper reduziert. Die künstlerische Auseinandersetzung mit dieser Zuweisung erfolgte seit dem Ende der 1960er und den beginnenden 1970er Jahren. Der weibliche Körper und der androzentrische Blick darauf wurde zum Thema gemacht. Tiroler Künstlerinnen hatten anfangs noch keinen Bezug dazu.

Interessant ist jedoch ein kaum bekanntes Werk der international renommierten, amerikanischen Künstlerin Nancy Spero. Sie gestaltete 1996 im Amtsgebäude der Innsbrucker Conradkaserne einen Fries aus Frauenbildern. Nancy Spero, 1926 in Cleveland ge-

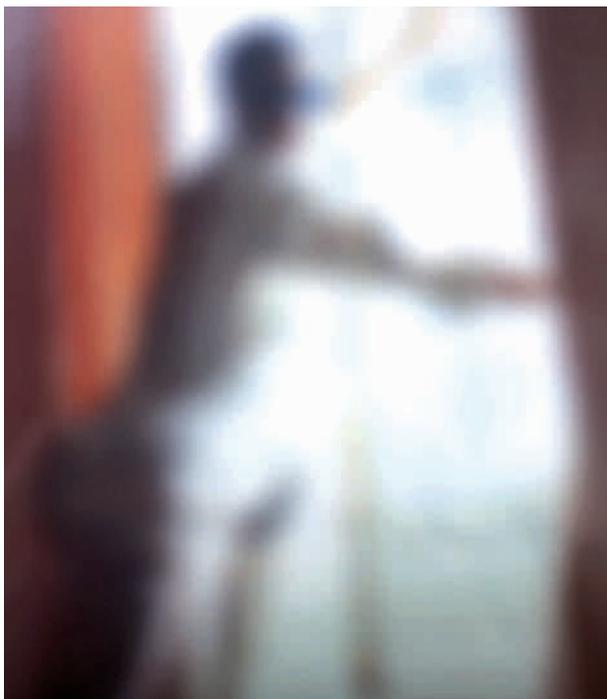


Gerhild Diesner. Toskana. 1958 (Privatbesitz). Foto: Herbert Engel



Renée Stieger, Schreizimmer der Kaiserin, 3 Videostills, 2010 (Stadtarchiv/Stadtmuseum Innsbruck). Foto: Renée Stieger

boren, 2009 in New York gestorben, studierte am Art Institute in Chicago. 1959 übersiedelte sie nach Paris. Bereits ihre ersten Bilder drückten den Widerstand gegen die Konventionen der von Männern bestimmten Kunstwelt aus. 1964 kehrte sie in die USA zurück. Die Künstlerin wurde Mitglied der „Art Workers“ und der „Woman Artist in Revolution“. Seit 1972 stellt Nancy Spero ausschließlich Frauen dar. Ihre Malereien, Collagen, Drucke und Installationen bevölkern Abbildungen von Frauen aus der Vergangenheit und Gegenwart, wie z.B. Göttinnen aus den verschiedenen Mythen oder Athletinnen, Stars und Diven. Es sind überindividuelle Bilder. Es sind Medienbilder, die schablonisiert, collagiert und gedruckt werden. Spero verwendet eine symbolische Sprache und thematisiert immer wieder Krieg und Gewalt. Dem entsprechen auch die Protagonistinnen des Frieses in der Conradkaserne, die Versatzstücken gleichen und sich in einem unbestimmten Raum bewegen. Es ist die Empörung über die Ausgrenzung der Frau aus der Geschichte als aktiv Agierende, die Nancy Spero veranlasst hatte immer wieder Kunst zu schaffen.



Eva Schlegel, o.T. (018). 2001, Lambda Print Edition 5, Foto: Land Tirol

### Eine kritische Befragung des Rollenbildes

In Tirol hat sich erst eine spätere Generation von Künstlerinnen mit dem Thema Körper und das auf ihn projizierte Rollenbild auseinandergesetzt. Eine zentrale Rolle spielt das Selbstporträt. Dabei wird das Selbstporträt in Form der Selbstinszenierung gestaltet. Die eigene Person wird für die Auseinandersetzung mit Bildern, Meinungen, Phantasien, persönlichen und gesellschaftlichen Projektionen zur Verfügung gestellt.

Renée Stieger, 1969 geboren, lebt und arbeitet in Innsbruck. Sie studierte u.a. Visuelle Gestaltung an der KunstUni in Linz. Renée Stieger befasst sich in ihren Performances und Videos mit dem weiblichen Rollenbild, mit den verschiedenen, aufgezwungenen weiblichen Identitäten. Sie sagt „Mir fällt auf, dass es sehr viele Frauen versuchen einem zeitgenössischen Idealbild hinter her zu jagen. Dieses Ideal zeigt eine Frau, die alles kann, eine Superfrau. Sie ist alles, was sich ein Mann und eine Frau in Summe vorstellen. Das ist ein Status, den eine einzige Frau nie erreichen kann. Eher wirkt es ungeschickt und sehr hilflos, wenn versucht wird perfekt zu sein. Ich vermute, dass insgeheim jede immer wieder ein wenig so sein will, wie eine andere, in der Hoffnung, dadurch ein Stück vom vermeintlichen Glück einer anderen zu erzielen.“<sup>13</sup>

Ursula Groser, 1974 in Lienz geboren, heute in Schwaz tätig, studierte von 1997-2003 am Mozarteum in Salzburg Bildhauerei und an der Universität Salzburg Philosophie und Psychologie. In ihren frühen Videoarbeiten steht das weibliche Rollenbild im Zentrum ihrer bildlichen Auseinandersetzung. Sie begegnet den Klischees der Geschlechterverhältnisse mit viel Ironie. Ursula Grosers spätere Objekte, Skulpturen, Fotografien und Installationen bestehen aus Formen, die an organische Strukturen, an Organismen der Natur und an den menschlichen Körper erinnern. Es ist dies eine ihr ganz eigene Auseinandersetzung mit der „Natur“. Die Werke transportieren einen kritischen Blick auf die Gesellschaft, auf den Umgang mit der Natur.

Daniela Span lebt und arbeitet in Innsbruck. Sie visualisiert in ihren Videos und Bildern den um sich greifenden Jugendlichkeitswahn. „barbies eignen



Ursula Groser. simple escape. stop-motion-animation. 2006. Foto: Ursula Groser

sich hervorragend zur Kommentierung weiblicher schönheits- und geschlechtsrollen-klischees.<sup>14</sup> Sie prangert über eine Spielzeugikone das für so viele Frauen gültige Schönheitsideal und die damit verbundene Medizin, Pharma- und Kosmetikindustrie, Mode, Werbung, die Fitness- und Diätkultur an. Dies geschieht schrill und sehr unterhaltend.

### Kunst im öffentlichen Raum

**A**nja Krautgasser wurde 1971 in Hall i.T. geboren, lebt und arbeitet in Wien. Dem Studium der Architektur folgte das der Visuellen Mediengestaltung. Die Medienkünstlerin setzt sich vor allem mit dem Raum auseinander. Sie laviert zwischen Realität und Virtualität. Eine nicht virtuelle Besucherin vermag in einem virtuellen Raum schweben. Der Raum kann durch die Aktion des Kommunizierens bestimmt werden. Er kann die Aktion des Kommunizierens selbst sein. Die Sprache erzeugt einen Raum. Die Bewegungen erzeugen einen Raum.

**I**n den Arbeiten von Christine S. Prantauer verbindet sich Medienanalyse mit Gesellschaftskritik. Ein wichtiger Teil ihrer Arbeit ist die Themenrecherche. Das Internet stellt sich als ein wichtiger Informationspool dar. Die Montage von medialen Bildern und eigenen Fotografien liegt ihrer Bildsprache zugrunde. Dabei soll diese erkennbar sein. Hierbei wird die Frage nach der Realität, nach ihrer Manipulierbarkeit gestellt. Realität und Virtualität gehen ineinander über. Ihre Arbeiten verlassen häufig auch die ihnen angestammten Orte, wie Galerieräume und Museen. Sie gehen auf die Straße, bemächtigen sich des öffentlichen Raumes.

### Ankunft mit Verspätung

**D**ie 1960 in Hall geborene und in Wien lebende Künstlerin Eva Schlegel wird 1997 zur Professorin für Kunst und Fotografie an der Akademie der bildenden Künste in Wien ernannt, 77 Jahre nachdem die ersten Kunststudentinnen zugelassen wurden. Ein weiterer zentraler Schritt war ihre Funktion als Kommissarin des Österreich-Pavillons bei der Biennale in Venedig im Jahr 2011. Eva Schlegel, die von 1979 bis 1985 an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien (Josef Mikl, Oswald Oberhuber) studiert hatte, setzt sich seit ihren Anfängen auf die vielschichtigste Weise mit Wahrnehmung der Umwelt auseinander. Der heute alles bestimmenden technischen Präzision begegnet sie mit Unschärfe. Dem Genauen, Erkennbaren wird das Versteckte und Verdeckte gegenüber gestellt. Personen, Landschaften und Worte geben Ausgangspunkten von Assoziationen an. Sie verschwimmen, nähern sich auf eine ganz eigene Weise der Abstraktion, welche häufig von der Monochromie verstärkt wird. Gegenstände werden immateriell, Immaterielles vergegenständlicht sich. Der Dualität von Gegenständlichkeit und Abstraktion wird die Auseinandersetzung mit der Abbildfunktion und dem Objektcharakter eines Bildes, ob gemalt, gedruckt, fotografiert oder installiert, zur Seite gestellt.

**C**arola Dertnig, 1963 in Innsbruck geboren, studierte von 1986 bis 1991 an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien und an der Ecole des Beaux Arts in Paris. Sie lebt und arbeitet in Wien und Brooklyn/USA. Seit 2006 lehrt Carola Dertnig Performative Techniken an der Akademie der Bildenden

Künste, Kommunikative Praxis an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. Ihren Arbeiten liegen Rechercharbeiten zugrunde, die sie in den Zeichnungen, Videos, Installationen und Performances reflektiert. Ihre Kunst reagiert auf Ereignisse und Orte, die z.B. an die NS-Diktatur, an die Verfolgung von Minderheiten, vor allem an vergessene Frauen erinnern. Ihre „künstlerische Forschung“ bezieht sich zum Beispiel auf Frauen, die in der (Kunst)Geschichtsschreibung kaum vorkommen, wie die Architektin Anna-Lülja Praun oder die Frauen im Aktionismus. Gerade bei den Happenings gab es eine starke hierarchische Zuordnung, die männlichen Künstler arbeiteten, und die Frauen arbeiteten zu, bemerkte die Künstlerin. Dies spielt auch in der Arbeit über die Choreografien und Tänzerin Simone Forti sowie über die fiktive Aktionistin Lora Sana ein große Rolle. Von Interesse ist für sie auch der performative Gehalt der Sprache. In all den Arbeiten von Carola Dertnig geht es darum, eine feministische Sichtweise einzubringen.

### Betreten nicht verboten!

Das Werk von Künstlerinnen wurde bis ins 20. Jahrhundertals unbedeutend erachtet. Es erhielt eine geringe Aufmerksamkeit, Anerkennung und damit auch Museumswürdigkeit. Das hat sich wesentlich geändert. Frauen haben theoretisch dieselben Möglichkeiten wie ihre männlichen Kollegen. Dennoch sind sie auch heute noch unterrepräsentiert, in Ausstellungen, Galerien und Museen. Da sich die Situation der Künstlerinnen kaum von jener der Frauen

im allgemeinen unterscheidet, gilt es die Gleichberechtigung weiterhin einzufordern. Als Künstlerin tätig zu sein, heißt immer noch sich der Gesellschaft und der Rolle der Frau zu widersetzen.

Alle Probleme der heutigen Frau als Künstlerin und Arbeiterin sind gesellschaftliche Probleme, darum fordern sie allein gesellschaftliche Lösungen – alles andere von ‚Natur‘ und ‚Bestimmung‘ usw. ist Wortgeschwätz (...).<sup>15</sup> □

1 Giorgio Vasari (1511-1574). Künstler und Kunsthistoriker.

2 Gretl Köfler. Michael Forcher: Die Frau in der Geschichte Tirols; Innsbruck 1986.

3 Daniel Chodowiecki. Künstler. 1726-1801.

4 Joseph Lemmen: Tirol Lexikon, Innsbruck 1830.

5 Johann Gottfried Herder (1744-1803), dt. Dichter.

6-7 Lemmen ebd.

8 Gustave Flaubert (1821-1880), fr. Dichter.

9 Karoline Hille: Fünf Malerinnen der frühen Moderne, Leipzig 2002.

10 <http://insmuseum.com/post/22324252289/selbstportraet-anna-stainer-knittel>

11 Julius von Kaan-Albest (Künstler), zitiert in: Horst Schreiber/Ingrid Tschugg/Alexandra Weiss (Hrsg.): Frauen in Tirol. Innsbruck 2003.

12 ebd.

13-14 [www.kunstnetztirol.at](http://www.kunstnetztirol.at)

15 Lou Märten (1879-1970). Publizistin, Schriftstellerin, Kunstkritikerin und Frauenrechtlerin.



Christine S. Prantauer, raison d'agir 7, 2012. Foto: Christine S. Prantauer

# Weibliche Aus(sen)sichten

*Cornelia Reinisch*

**Burton Store**

weites feld Info: [www.milera-meller.com](http://www.milera-meller.com)

Architekturprojekt von Milena Meller über die Haller Straße  
für ein Haltestellen- und ein Firmenbüro bis 24.10.12.

**INNSBRUCH**

Milena Meller, weites feld, Installation  
Hallerstraße Innsbruck, 2012 Foto: Milena Meller

## Aktuelle Projekte von Künstlerinnen im öffentlichen Raum in Tirol

Kunst im öffentlichen Raum war lange Zeit eng mit Kunst am Bau verknüpft. Bei der in den 1950er Jahren geprägten Kunst am Bau – Tradition ging es in erster Linie um die nachträgliche Verschönerung bestehender Architekturen. Erst in den letzten 15 Jahren hat sich durch verschiedene Fördermodelle in Österreich Kunst im öffentlichen Raum davon zusehends gelöst. Die Tiroler Landesregierung unterstützt Projekte durch die Förderaktion „Kunst im öffentlichen Raum“ (seit 2007). Weiters werden Projekte im Rahmen von „TKI open“ (Land Tirol, seit 2002) und der „stadtpotenziale“ (Stadt Innsbruck, seit 2008) gefördert. Was ist Kunst im öffentlichen Raum? Zu dieser Frage ist im Ausschreibungstext der Förderaktion des Landes Tirol zu lesen: „Kunst verlässt den Ausstellungsraum und interagiert mit einer breiten Öffentlichkeit. Das Land Tirol sieht ‚Kunst im öffentlichen Raum‘ als eine zeitgemäße Form der Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen. Sie greift gesellschaftspolitisch relevante Themen auf und lotet das Verhältnis der Menschen, die eine Region bewohnen oder passieren, zu ihrem Umfeld aus. Kunst im öffentlichen Raum soll Diskussionen auslösen und Prozesse in Gang setzen(...)“

Unter Kunst im öffentlichen Raum versteht man permanente Installationen oder temporäre Eingriffe in Form von autonomen Skulpturen, Stadtmöblierungen, Gestaltung von Plätzen, Konzepten von Mahnmalen und Kunstprojekten in Zusammenarbeit

mit der Bevölkerung, bis hin zur temporären Kontextualisierung und kommunikativen Intervention.

Im folgenden wird eine Auswahl von Arbeiten von Künstlerinnen im öffentlichen Raum in Tirol der letzten Jahre vorgestellt.

### Temporäre Interventionen

Milena Mellers Projekt „weites Feld“ ist eine künstlerische Erkundung eines exemplarischen Randgebietes, konkret der Hallerstrasse von Innsbruck in Richtung Hall (bis Stadtgrenze Innsbruck). Im Oktober 2012 fanden als eine Art Zwischenbericht an Ort und Stelle temporäre Interventionen an Leuchtkästen (Citylights) an den Bushaltestellen und an sieben Betriebsgebäuden entlang der Hallerstraße statt. Die Künstlerin sucht mittels verschiedener Medien, ausgehend vom Medium der Fotografie, nach der Poesie in einem den zeittypischen Veränderungen unterworfenem Durchgangsterritorium. Die Vielfalt der Erscheinungen, eine teils anonyme, großteils funktionelle Architektur stehen im Fokus der Arbeit. Zugleich ist sie eine Art Dokumentation einer ständig im Wandel begriffenen Welt, die einerseits in einem Katalog rezipierbar ist, andererseits in Form subtiler Interventionen vor Ort Verdoppelungen erzeugt. Durch den Blick auf die nächste Umgebung wird das Fremde im Eigenen, die Unverwechselbarkeit und zugleich Austauschbarkeit von Orten und damit die Auflösung ihrer Wertigkeit gezeigt – vor dem Hintergrund der Auffassung, dass die „große weite Welt“ überall ist. „Anders gesagt: New York ist



Department für öffentliche Erscheinungen, easyVote-Station Innsbruck, 2010, Foto: Department für öffentliche Erscheinungen



Maria Anwander. public dancefloor. Installation Waltherpark Innsbruck. 2012 Foto: Maria Anwander

so gesehen gleich spannend wie Neu-Arzt“, wie Milena Meller meint.

Im Rahmen des Festivals „Sprawl. Strukturen, Feedbacks und Störungen“, eine performative Ausstellungssituation im öffentlichen Raum, kuratiert von Lucas Norer & Doris Prlič, war die Installation „Flagge“ von Marlene Hausegger von September bis Oktober 2011 an den Stadtsälen in Innsbruck zu sehen. Beim mehrtägigen Kunstfestival in Form von temporären, räumlichen Intervention und Aneignungen verschiedener Orte in Tirol, standen die ausgewählten Orte, ihre Vereinnahmung, Gestaltung und Veränderung im Mittelpunkt. Marlene Hausegger hat an den leeren Fahnenstangen der Stadtsäle Innsbruck verschiedenfarbige Klebestreifen angebracht. Die Fahnenstangen fungierten so nicht mehr länger als Repräsentationspunkte für Staaten oder Institutionen – statt acht einzeln wehender Flaggen entsteht durch die neuen Querverbindungen und die Eingliederung der Zwischenräume ein gesamtes Bild. Flaggen kennzeichnen oftmals eine Feierlichkeit, eine schwarze Fahne markiert wiederum die letzte Würde eines Verstorbenen. Die markante Inszenierung an der Fassade brach mit diesen Traditionen und rückte die politisch viel diskutierten Stadtsäle ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

Zwei andere Gebäude standen im Mittelpunkt des temporären Kunstprojektes „transfair“ der Gruppe plattform kunst ~ öffentlichkeit (Andrea Baumann, Christopher Grüner, Michaela Niederkircher, Robert Pfurtscheller, Christine S. Prantauer, Jeannot Schwartz), das im Herbst 2007 verwirklicht wurde. Das Goldenen Dachl in Innsbruck tauschte eines

seiner 2.738 Schindeln temporär durch eine Lärchenschindel eines Stadels in der Gemeinde Vals. Im Gegenzug erhielt dieser Stadel eine Schindel des Goldenen Dachls. „Transfair“ realisierte einen Austausch zwischen zwei - den jeweiligen Gemeinden - wertvollen Objekten. Bereiche wie Stadt und Land, Zentrum und Peripherie, (touristische) Öffentlichkeit und (touristische) Abgeschiedenheit, Macht und Repräsentation, Wert und Wertlosigkeit, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Tausch und Symbol ... usw. wurden durch dieses transformatorische Vorgehen thematisiert.

### Soundinstallationen

Zum Tanz lädt Maria Anwander seit September 2012 im Innsbrucker Waltherpark ein. Im Rahmen ihres Projektes „public dancefloor“ hat sie dort einen öffentlichen Tanzboden installiert. Für die Künstlerin ist eine Diskothek ein Raum, der nur aus Musik und Licht besteht und überall sein kann. Maria Anwander, deren Arbeiten im Allgemeinen sehr ästhetisch und zugleich subversiv sind, stellt Kontexte in Frage und die Rolle der darin handelnden Personen. Wenn nun an einem nächtens düsteren Platz im Park ein verführerisch blinkendes Disco-Schild hängt und auf Knopfdruck Sound erklingt, Lichteffekte rhythmisch zu zucken beginnen und sich die Diskokugel dreht, entsteht an unerwarteter Stelle ein Traumort, Überraschungseffekt inklusive. Man fragt sich wer wohl am „public dancefloor“ alles tanzend zueinander finden wird ...

Sabine Groschups „VOGELZEITRAUM – Space(s) for Birds Time“, 2008/09, temporäre Klanginstallation im Innen- und Außenraum wurde im September 2009 eröffnet. Installationsorte waren das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, im/am Landhaus 1 und in/an der Markthalle Innsbruck. Mit der klang-künstlerischen Intervention an drei öffentlichen Plätzen, griff die Klanginstallation dezent in das Soundscape von Innsbruck ein. Die Installation lehnt sich an die Soundscape-Untersuchungen des kanadischen Komponisten und Klangökologen R. Murray Schafer an. Demnach wird der Rhythmus des Tagesablaufes durch akustische Signale bestimmt, die wir einerseits bewusst, andererseits unbewusst wahrnehmen. Wie durch den Klang der Kirchturmglocke, konnte die Uhrzeit durch die unterschiedlichen Vogelstimmen erkannt werden. Für Passanten, die den Platz öfters querten, wurden die unterschiedlichen Stimmen heimischer und exotischer Vögel zur zeitlichen Orientierung; andere, die nur zufällig vorbeigehen, erlebten ein kurzes Hörspiel.

### Kritisches im öffentlichen Raum

Durchaus kritisch werden gängige Praxen zu Kunst im öffentlichen Raum hinterfragt. So schreibt die Innsbrucker Künstlerin Christine S. Prantauer in ihrem Artikel „Kunst im öffentlichen Raum. Zur Bedeutung des Diskurses um das Öffentliche“ in der Mole#03 2010: „Nicht Stadtbehübschung und Landschaftsmöblierung zur Imagepolitik von Städten und Regionen, nicht Gentrifikationshilfe für Spekulanten, nicht naiver Ersatz für Public Welfare sind die

Forderungen an Kunst in öffentlichen Räumen, sondern gängige ästhetische Konventionen in Frage zu stellen, sich typischer Repräsentationsfunktion und Selbstreferenz zu entziehen, Konflikte offenzulegen und diese auch zu provozieren.“

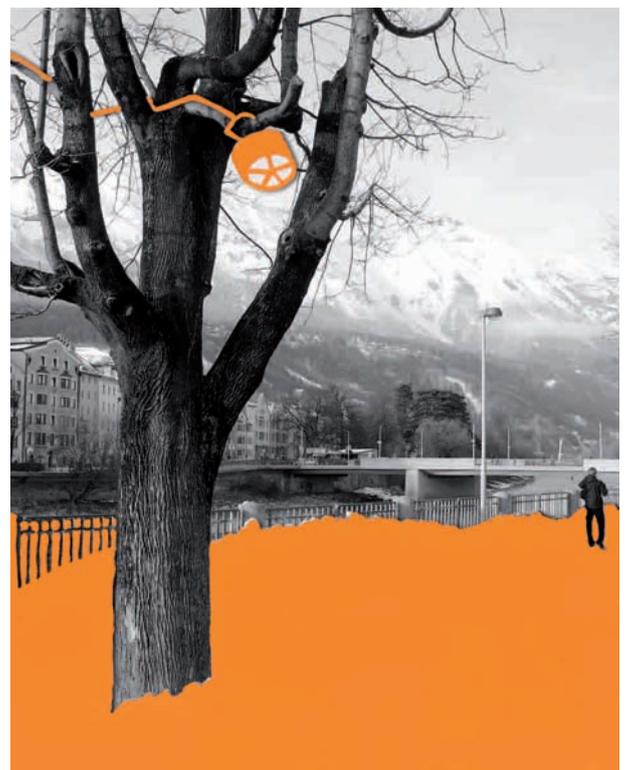
Christine S. Prantauer und Michaela Niederkircher stellten im Dezember 2011 auf Plakaten, Aufklebern, Einschaltungen in Programmkinos und Postkarten den BewohnerInnen der Stadt Innsbruck die Frage „wem gehört die Stadt?“. Das Projekt thematisierte die Besitzverhältnisse im öffentlichen Raum. Die Antworten und Kommentare der StadtbewohnerInnen und -benutzerInnen wurden in einem Blog öffentlich gemacht.

Die beiden Künstlerinnen kooperierten schon 2008 für das Plakatprojekt „not for sale. Utopie 2008“. Auf drei verschiedenen Großplakaten wurden Baulücken im Stadtraum Innsbrucks gezeigt, wo anstelle von Neubauten Möglichkeiten einer anderen Nutzung dargestellt werden: Leerräume, Freiflächen, Brachen, Wiesen, kommunale Gärten, Schwimmteichs, Schotterflächen ... statt einer klar definierten (kommerziellen) Nutzung wurden Areale vorgestellt, wo – vielleicht auch nur temporär – etwas entstehen kann, dessen Funktion und Gestaltung nicht feststeht.

Das Projekt „weiß, weiß, edelweiß“ Rauminstallationen gegen eine monokulturelle Langeweile war eine Reise durch Innsbruck in fünf Stationen im Herbst 2009. Die Projektgruppe edelweiß ist ein temporärer Zusammenschluss von sieben Künstlerinnen, Aktivistinnen, Denkerinnen (Herlinde Unterberger, Geli Kugler, Pixie Raitmayr, Elfi Oblasser, Gerti Eder,



Karin Flatz und Michaela Schenk. Glückszelle, Leutasch. 2011. Foto: Karin Flatz



Sabine Groschups. „VOGELZEITRAUM – Space(s) for Birds Time“. 2008/09. Plakat: Sabine Groschups

Annette Perathoner, Kerstin Huber). Das Projekt befasste sich mit der Umstrukturierung und Veränderung des öffentlichen Raums. An fünf Stationen, Bruneckerstraße, Sillpark, Kochstraße, Franz-Greiter-Promenade und Hallerstraße, wurden Bilder von Öffentlichkeiten gezeigt, die im Zuge dieser Umstrukturierung „geschliffen“ wurden. Die Installationen waren miteinander durch Plastiskope, erinnernd an Städtesouvenire, verbunden. Veränderungen durch PassantInnen, Interessierte, StadtarbeiterInnen waren erwünscht und Teil der Idee. Die fünf Orte dienten als Bühne um Unsichtbares in den Blickwinkel einer Stadt zurückzuholen. Mit diesem Projekt wurde die Präsenz des Anderen im öffentlichen Raum temporär inszeniert und ein Gegenentwurf zur Langeweile von shopping-malls und Flaniermeilen entwickelt.

### Öffentlicher Raum als Ort der Kommunikation

Im Zentrum des Projektes „Die Glückszelle“ von Michaela Schenk und Karin Flatz stand die beinahe aus dem öffentlichen Raum verschwundene Telefonzelle und die Telefonhotline als eine Dienstleistung sowie Auskunftsstelle von öffentlichen Personen, Institutionen und Firmen. Weithin sichtbar als besonderer Ort gekennzeichnet, sollte die Glückszelle Momente der Freude vermitteln, indem auf Bänder gesprochene Lebensweisheiten, Komplimente, humorvolle Kurzgeschichten aus dem Leben ganz „gewöhnlicher“ Menschen unterschiedlichen Alters, ethnischer Herkunft, sexueller Orientierung, Behinderung und Geschlecht, angehört werden konnten.

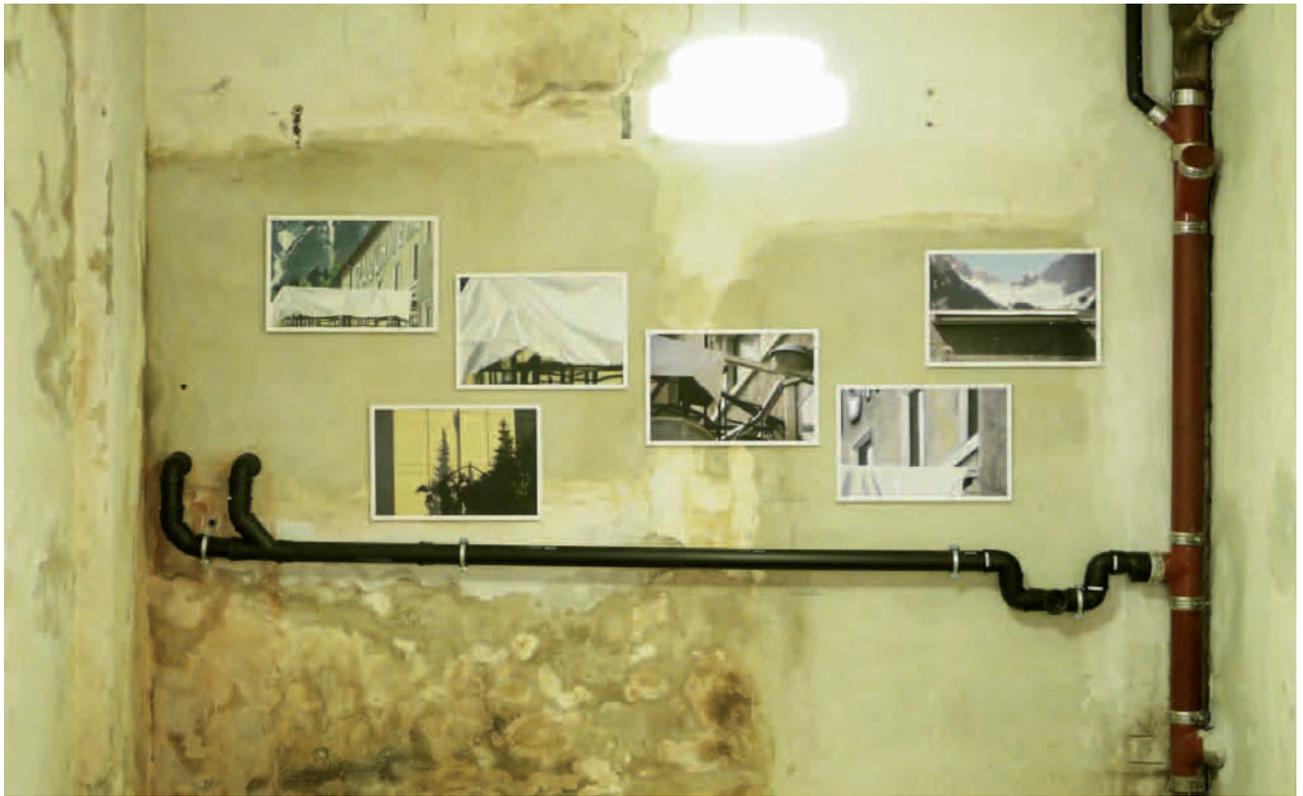
Der Aufenthalt in der Glückstelefonzelle sollte die Menschen für Augenblicke glücklicher stimmen. Die Künstlerinnen gehen davon aus, dass fröhliche und glückliche Menschen weniger aggressiv, dafür kommunikativer und freundlicher sind, und wollten darum den Zustand des Glücklichseins fördern. Die Glückszelle wurde erstmals im Jänner 2010 am Domplatz in Innsbruck aufgestellt und konnte weiter unter anderem in Lienz und an der Langlaufloipe in der Leutasch besucht werden. Die Texte sollen auch in verschiedene Sprachen übersetzt werden, damit die Glückszelle noch weiterwandern kann.

Post-its als Form und Möglichkeit der öffentlichen Kommunikation verwendete Andrea Lüth für „HELLO THERE!“. Sie verpasste Innsbruck im Frühjahr 2011 ihre Denkmäler auf denen Gedanken zum öffentlichen Raum gezeichnet waren. Das Projekt hat das Herstellen von Gegenöffentlichkeit zum Thema, setzt dabei jedoch auf kleinformatige Interventionen. Mit Sätzen und Zeichnungen bedruckte Post-its – an Autos, Werbeflächen, Häusern, Plätzen mit subtilen, witzigen, kritischen und zum Nachdenken anregenden Nachrichten wurden hinterlassen um sich dadurch auch den öffentlichen städtischen Raum ein Stück weit zurückzuerobern sowie Kritik am System zu üben.

Den öffentlichen Raum als Bühne für Kommunikation nutzten das Department für öffentliche Erscheinungen - Peter Boerboom, Gabriele Obermayer, Carola Vogt und Silke Witzsch - für „Wie schwarz sehen Sie?“ (April - Juli 2011). Mit dem partizipativen Projekt reagiert die KünstlerInnengruppe auf das Thema der Krise. In den Medien wird über die



Michaela Niederkircher und Christine S. Prantauer. wem gehört die Stadt?. 2011 Foto: Christine S. Prantauer



Milena Meller, weites Feld, Installation Rauchmühle Innsbruck, 2012 Foto: Milena Meller

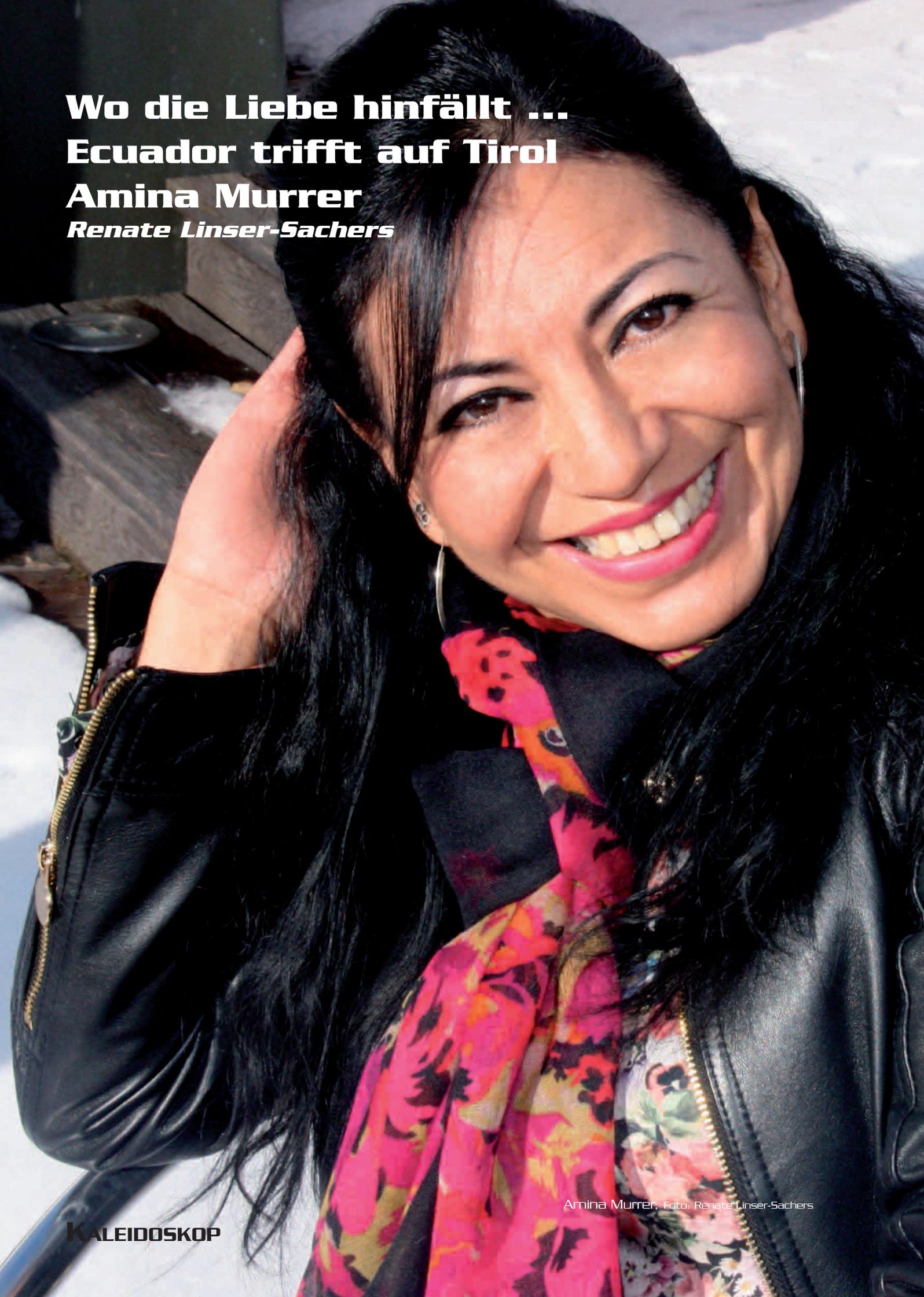
Krise berichtet, es wird viel und überall diskutiert, aber was denken die Menschen und wie schätzen sie ihre persönliche Situation ein? Wie sieht die Tiroler Bevölkerung ihre Zukunft? In neun exemplarisch ausgewählten Tiroler Orten (Imst, Landeck, Reutte, Kufstein, Schwaz, Telfs, Kitzbühel, Innsbruck, Lienz) konnte die Bevölkerung ihre persönliche „Krisenstufe“ mithilfe einer Karte mit Graufeldern auswählen, kommentieren und anschließend auf eine transparente Stellwand im öffentlichen Raum platzieren. Die Aktion zeigt ein differenzierteres Bild der Stimmung vor Ort. In diesem Projekt wird die partizipatorische Funktion des öffentlichen Raums wiederbelebt und der Stadtraum zu einem Ort des Austauschs und der Meinungsbildung. Die Aktion fordert die TeilnehmerInnen auf ihre persönliche Meinung sichtbar zu machen und bietet die Möglichkeit des Dialogs und gesellschaftlichen Handelns.

Bereits im März 2010 konnte das Department für öffentliche Erscheinungen in der Innsbrucker Altstadt mit einer temporären easyVote-Station, im Rahmen von „Die persönliche Meinung als öffentliche Erscheinung“, ein Kunst im öffentlichen Raum Projekt in Tirol verwirklichen. Die Öffentlichkeit wurde zum Thema: „Gefährdet eine öffentliche Debatte über die negativen Auswirkungen des Tourismus einen möglichen Aufschwung?“ befragt. Die EasyVote-Station bestand aus einem dreispurigen Durchgang, dem die Antworten „Ja“, „Nein“ oder „Egal“ zugeordnet waren. Die PassantInnen wurden aufgefordert, sich für eine Spur zu entscheiden und mit dem Durchschreiten ihre Stimmen zählen zu lassen.

Seit August 2009 ist Ursula Beilers Arbeit „Grüß SGöttin“ bei Kufstein-Nord an der Autobahn (Fahrtrichtung Innsbruck), zu sehen. Die fünf Meter breite Tafel begrüßt alle, die von Osten kommend in Tirol einfahren.

### Installation im öffentlichen Raum

Mit dem Projekt „Strange Fruits“ zieht die palästinensisch-deutsche Künstlerin Nabila Irshaid Parallelen zwischen den zentralen Themen Tirols und Palästinas: Tradition, Tourismus und Landwirtschaft. Im Rahmen der Installation wurden für Kirchenbänke der Kirche St. Alban in Matrei in Osttirol neue Polster hergestellt und mit der Hand bedruckt. Mit dieser Arbeit wird die Basisform eines sozial-künstlerischen Prozesses vorgegeben, das gemeinsame Bedrucken der Stoffe. An drei Tagen waren Interessierte eingeladen an dieser Druck-Aktion teilzunehmen und die Textilien nach eigener Vorstellung mit Oliven, Orangen, Äpfeln, Zitronen, Trauben etc. - den Früchten Tirols und Palästinas – im Stempeldruck zu gestalten. □



**Wo die Liebe hinfällt ...**  
**Ecuador trifft auf Tirol**  
**Amina Murrer**  
*Renate Linser-Sachers*

Amina Murrer, Foto: Renate Linser-Sachers

Während es so manche(n) weg von Tirol – bevorzugt in wärmere und lieblichere Gefilde zieht, gibt es ebenso viele Frauen, die aus welchen Gründen auch immer ihren Lebensmittelpunkt hierher in das Land der Alpen verlagert haben.

Mindestens 24 Flugstunden trennen seit 22 Jahren Amina Murrer, geborene Salazar, von ihrer Heimat Quito, der Hauptstadt von Ecuador mit ihren zwei Millionen Einwohnern. Sie hat ihre Heimat im Nordwesten Südamerikas, die sowohl geografisch, topografisch, klimatisch und ethnisch zu einem der vielfältigsten Ländern der Erde zählt, mit dem vergleichsweise stecknadelkopfgroßen Tirol getauscht: Die unendliche Weite mit der Enge von Bergen und Tälern, Traumstrände und Meer mit erfrischenden Seen und die karge Sierra mit sattem Grün von Wiesen und Wäldern.

Und dabei vor allem auch die Rolle, das gesellschaftliche Ansehen und den Stellenwert der Frau hier neu erlebt und definiert bekommen. Darüber, wenn rassisches Temperament, glühende Lebensfreude und südliche Gelassenheit auf herb-herzlichen Tiroler Charme, frostige Winter und eine eher kopflastig gesteuerte Mentalität treffen, erzählt die Mutter zweier erwachsener Kinder in nachstehendem Gespräch.

Auswandern wollte sie 1990 ganz nebenbei erwähnt eigentlich nach Israel – aber alles der Reihe nach getreu dem Prinzip, wo einen das Leben so hinführt und die Liebe eben hinfällt ...

*Israel und Tirol sind sich ja nicht wirklich ähnlich. Woher kam der Sinneswandel – und warum überhaupt der Gedanke an Israel?*

**Amina Murrer:** Ich wollte damals weg von Ecuador,

geplant war nach Israel, weil meine Geschwister dort schon gelebt und ich dadurch einen Bezug zu diesem Land gehabt hatte. Davon habe ich einem Freund aus Tirol, den ich in Ecuador kannte, erzählt, worauf dieser meinte: „Wenn du schon auswandern willst, dann aber nach Tirol!“ Ja, und so landete ich 1990 in Innsbruck.

*Wie schwer war es, sich hier zu integrieren und einen Job zu finden?*

**Amina Murrer:** Wiederum dieser besagte Freund hat mir gleich eine Anstellung im Filou vermittelt, wo ich dann sechs Jahre lang gearbeitet und dort auch meinen späteren Mann Andreas kennengelernt habe. Nach zehn Jahren wilder Ehe ganz dem Motto entsprechend, sich zu prüfen, bevor man sich bindet, heirateten wir 2004.

Ich hatte Freude am Gastgewerbe gefunden, war nach dem Filou drei Jahre im Uni-Café und bin nun bereits im zwölften Jahr im Café Sailer beschäftigt – in einem feinen, angenehmen Betriebsklima mit einem seit langer Zeit konstant gleichbleibenden und zusammengesetzten Team.

*Und wie war es Ihren damals noch sehr kleinen Kindern mit zweieinhalb und dreieinhalb Jahren im fremden Tirol ergangen?*

**Amina Murrer:** Im ersten Jahr meines Aufenthaltes in Tirol waren meine Kinder noch bei meiner Mutter in Ecuador – ich musste zuerst herausfinden, ob wir hier überhaupt eine Zukunft haben würden, ehe ich sie aus ihrer gewohnten Umgebung reißen wollte. Sie besuchten dann in Innsbruck den Kindergarten und die Schule, maturierten beide und studieren mittlerweile BWL – Maria José (geb. 1987) seit fünf Jahren in



Glückliche Zusammenkunft der Familie Salazar anlässlich der Hochzeit von Amina's Bruder 2008. Foto: privat



Beeindruckende Impressionen der ecuadorianischen Landschaft. im Bild der Lago Cuicocha. Foto: privat

Verbindung mit Chinesisch, Diego (geb. 1989) nach einigen Umwegen und einer kaufmännischen Lehre bei Einwallner an der Uni Innsbruck.

Ich bin glücklich, dass sie hier in Tirol die Schule besuchen konnten. Für eine gute Ausbildung in einer internationalen Einrichtung muss man in Ecuador sehr viel Geld haben, das hätte ich ihnen dort nicht bieten können.

*Haben Sie oder die Kinder hier je eine Art von Fremdenhass gespürt?*

**Amina Murrer:** Ich Gott sei Dank nicht, obwohl ich wegen meinem Aussehen schon oft ganz besonders genau angeschaut und noch lange mit „Du verstehen mich?“ angesprochen wurde. Beleidigungen im Arbeits- und Freundeskreis sind nie passiert, ich wurde von Anfang an voll akzeptiert. Meine Tochter jedoch war aus dem Kindergarten schon öfter weinend heim gekommen. Ihre rabenschwarzen Haare und der dunklere Teint zusammen mit den anfänglichen Verständigungsschwierigkeiten hatten Anlass zu Hänseleien gegeben, aber wir konnten das gemeinsam durch Gespräche bewältigen. In der Volksschule war das dann kein Thema mehr.

*Inwieweit können Sie über diese große Distanz (wie erwähnt im günstigsten Fall 24 Flugstunden, Anm.) den Kontakt mit Ihrer Familie und Ihren Wurzeln pflegen?*

**Amina Murrer:** Wir telefonieren einige Male im Monat, Besuche in Ecuador sind leider nur alle drei, vier Jahre möglich. Es ist einfach zu teuer, die Anreise zu zeitaufwändig (ich war mit günstigeren Flügen auch schon zweieinhalb Tage unterwegs) und bei normalen Urlaubsansprüchen einfach nicht öfter realisierbar.

Zum 70. Geburtstag meiner Mutter vor zwei Jahren habe ich mir diesen Luxus jedoch unbedingt geleistet. Aber das war es natürlich Wert, alle wieder zu sehen!  
*Was vermissen Sie in Tirol am meisten?*

**Amina Murrer:** Meine ganze, große Familie, die im engsten Kreis 50 Personen umfasst. Damit vor allem meine Mutter, die drei Schwestern und meinen Bruder und unsere Sonntagsversammlungen mit Kaffee trinken und ratschen – das geht mir schon sehr ab. Weiters das südamerikanische Essen und natürlich die Strände. Zumindest ist ja der Gardasee nicht weit entfernt und vermittelt mir ein bisschen diesen Touch ...  
*Wie haben Sie Deutsch gelernt?*

**Amina Murrer:** Durch learning by doing, wobei mir die Arbeit im Gastgewerbe und der ständige direkte Kontakt mit Menschen dabei sehr geholfen hat. Einmal habe ich einen Kurs begonnen, das war mit jedoch viel zu theoretisch und dadurch nichts für mich. Nach etwa zwei Jahren habe ich mich halbwegs so ausdrücken können um zu transportieren, was ich wirklich sagen wollte.

*In welcher Sprache träumen Sie?*

**Amina Murrer:** (reagiert wie ertappt): In Deutsch – das finde ich total schlimm! Aber ich bin schon zu lange da und denke ja auch in Deutsch.

*Und in welcher Sprache kommunizieren Sie mit Ihren Kindern?*

**Amina Murrer:** Mit Maria-José spreche ich ausschließlich spanisch, mit Diego deutsch. Er ist so ein richtiger Tiroler geworden. Mein Mann kann zwar etwas spanisch, jedoch fehlte ihm immer der Druck, sich mit dieser Sprache verstärkter auseinanderzusetzen. Ich habe ja Deutsch gelernt ...

*Wie kommen Sie mit dem rauen Klima in unseren Breitengraden klar?*

**Amina Murrer:** Jeden Winter frage ich mich erneut, was ich hier eigentlich mache. Die ersten Jahre habe ich noch relativ gut überwunden, da die Kinder meine Zeit mit Rodeln und anderen Aktivitäten im Schnee beansprucht haben und ich gar keine Zeit hatte darüber nachzudenken, ob bzw. wie kalt mir ist. Nachdem sie erwachsen waren, habe ich mit 42 Jahren Skifahren gelernt und mich damit den Gegebenheiten gestellt. Jetzt bin ich so weit, Skitouren zu gehen, was ich viel mehr liebe, als auf präparierten Pisten zu fahren. So macht der Winter nun auch mir Freude!

*Detail am Rande: Mein Mann, früher passionierter Skitourengeher, hat mit dem Zeitpunkt, als er mir das Skifahren beibrachte, voll auf die Piste umgeschwenkt, während ich nun die Tourengeherin bin. So hat jeder seinen Spaß und wir treffen uns oben auf der Skihütte. Wie ist der Stellenwert der Frau in Ecuador?*

**Amina Murrer:** Hier regiert das klassische Macho-Gehabe der Männer, die haben das Sagen. Jetzt beginnen die Frauen schön langsam, sich ein bisschen selbständiger zu machen und aus ihrer bisherigen unantastbaren Rolle hinter dem Herd zu befreien. Sie sind auf dem richtigen Weg, aber das wird noch ein langer sein.

*Und im Vergleich dazu der der Tirolerin?*

**Amina Murrer:** In Tirol kann die Frau dem Mann auf gleicher Augenhöhe begegnen. Sie hat viel größere Chancen, arbeiten zu gehen, sie ist unabhängiger und kann auch als Alleinerziehende einer Halbtagsbeschäftigung nachgehen.

*Wie typisieren Sie die Frau in Tirol?*



Amina auf dem Plaza de la Independencia in der Hauptstadt Quito. Foto: privat

**Amina Murrer:** Sie macht sich viel zu viele Sorgen um ihre Figur und ihr Aussehen. Wir Südamerikanerinnen glauben alle, Naturschönheiten zu sein. Wir verkleiden uns nicht (gerne) – und dazu zählen bereits der Schal und die Mütze im Winter.

Ein großer Mentalitätsunterschied ist auch, dass hier das Leben und der Tagesablauf von morgens an bis ins Detail geplant wird, um immer alles im Griff zu haben. Ein Umstand, der für mich völlig ungewohnt ist bzw. war. Wir sagen und denken: „Es wird schon irgendwie gut gehen“ ...

*Welche freundschaftlich-sozialen Kontakte pflegen Sie in Ihrer (mittlerweile schon alten) neuen Heimat?*

**Amina Murrer:** Ich habe in Innsbruck bereits seit 22 Jahren eine Freundin aus Peru, die auch hier lebt. Sie kannte damals eine weitere Ecuadorianerin und brachte uns zusammen. Anfangs zu dritt, waren immer mehr Frauen zu dieser internationalen Runde dazu gekommen – heute sind wir 25 und stammen aus Argentinien, Venezuela, Ägypten, Brasilien, Spanien und Italien, so gut wie alle mit Tirolern verheiratet, alle Spanisch sprechend, und treffen uns regelmäßig ein- bis zwei Mal im Monat. Wir haben auch versucht, unsere Männer in diese Gruppe zu integrieren, was aber nicht möglich war. So richtige Tiroler und wir geballt mit unserem Temperament – das war zum Scheitern verurteilt ...

Das Schöne an diesen Treffen ist die Tatsache, immer ein Stück Heimat um sich zu haben, das gibt Halt und keine von uns fühlt sich (hie und da von Heimweh übermannt) alleine.

Daneben gibt es natürlich auch tirolerische Freundschaften, da geht es allerdings ruhiger zu.



Buen provecho! (Guten Appetit) – Genuss mit landestypischen Spezialitäten. Foto: privat

*Apropos Heimweh: Wie oft quält es Sie?*

**Amina Murrer:** So alle drei Jahre etwa überfällt mich die Sehnsucht nach Ecuador und meiner Familie sehr stark, dann muss ich dorthin fliegen. Eine meiner Schwestern hat jahrelang auch hier in Tirol gelebt, das Heimweh dann aber nicht mehr gepackt. Sie ist wieder zurückgekehrt.

*Wen schließen Sie in Herzensangelegenheiten in Ihr Vertrauen?*

**Amina Murrer:** Südamerikanerinnen, die können mich einfach besser verstehen und meine Entscheidungen leichter nachvollziehen.

*Wann geht Ihr Temperament, sprich der berühmte Gaul mit Ihnen ohne Rücksicht auf Verluste durch?*

**Amina Murrer:** Wenn ich mit meinen südamerikanischen Freundinnen zusammen bin. Da wird es laut, ohne an die Sprache denken zu müssen. Oder wenn ich mit meinem Mann streite und mich dann nicht beherrschen kann. Dann wird es schon sehr spanisch ...  
*Wie unterscheiden sich die politischen Verhältnisse dies und jenseits des Äquators?*

**Amina Murrer:** Auch in Ecuador herrscht eine Demokratie, derzeit mit einem „verrückten“ Präsidenten. Die Politiker richten sich's untereinander, wobei das in Ecuador sicher noch deutlicher spürbar ist. Ecuador ist ein wunderschönes Land, wo sich Armut und Reichtum sehr unterscheiden, eine Mittelschicht ist nur sehr begrenzt vorhanden. Hier gibt's nur ein Entweder – Oder, wofür die Politik verantwortlich ist.

Dabei haben wir viele Bodenschätze wie Gold und Edelsteine, wir sind berühmt als Exporteure von Bananen und Kakao. Trotzdem leidet das Land unter einer hohen Arbeitslosigkeit, weshalb es viele Straßenver-

käufer gibt.

*Was haben Sie – neben Ihrem Mann – in und an Tirol so richtig lieben gelernt? Was möchten Sie nicht mehr missen?*

**Amina Murrer:** Die Natur. Ich liebe die Berge und die Leichtigkeit, gleich vor der Haustüre etwas unternehmen zu können. Ob Spaziergehen, Joggen, Radeln, Skifahren, Tourengehen und Einkaufen – im Gegensatz zur Zwei-Millionenstadt Quito, wo die Landschaft breit und weit ist und man zum Shoppen eineinhalb Stunden mit dem Bus (eine Strecke!) fahren muss, ist hier alles klein und liegt ums Eck. Als Großstadtkind ist das einer der Hauptgründe, mich in das Land Tirol verliebt zu haben.

*Wo möchten Sie einmal Ihren Lebensabend verbringen?*

**Amina Murrer:** So schön es in Tirol ist und so sehr ich mich hier wohl und integriert fühle – irgendwann einmal in der Pension würde ich am liebsten wieder „back to the roots“ nach Ecuador gehen. Mein Mann wäre damit einverstanden und möchte mitkommen. Aber da sprechen wir von einer noch weit entfernten Zukunft, die ich meinem Naturell entsprechend nicht planen will und kann. Wie schon gesagt, wird schon alles irgendwie gut gehen.

*Würden Sie – mit dem Wissen von heute – die gleiche Lebensentscheidung wieder treffen?*

**Amina Murrer:** (ganz spontan): Ja, sofort. Die ersten vier Jahre in Tirol waren zwar schwierig und wieder heim zu gehen immer wieder ein Thema. Mit dem Schuleintrittsalter der Kinder musste ich jedoch eine Entscheidung fällen, und diese war gut und richtig. Für meine Kinder und für mich. □



Ausflug mit Schwester Lilian an den Lago de San Pablo. Foto: privat



Die Sierra mit der Nordkette vertauscht: Amina Murrer, die Wahltirolerin. Foto: Renate Linser-Sachers

# Ist die Küche weiblich?

*Silvia Albrich*



Wirtin Maria Wildauer mit Zillertaler Kaspressknödel. Foto: Silvia Albrich

Ist die Küche weiblich? Diese einfache Frage, so glaubte ich, lässt nur eine einfache Antwort zu: Die Alltagsküche – ja! Die Profi- und Showküche – nein! Denn hier tummeln sich die Männer, weil hier bekommen sie den Applaus und die Anerkennung, die in der Alltagsküche kaum zu kriegen sind. Da wird auch kein außergewöhnliches Brimborium veranstaltet, es gibt keine komplexen vielgängigen Menüs, keine amuse-gueules vor dem Essen und zum Kaffee filigrane petits fours. In der Alltagsküche gilt es vorwiegend hungrige Mäuler zu sättigen und das so schnell und günstig wie möglich und oft auch nebenher und zwischendurch. Gourmets kommen hier nur in Feier- und Musestunden auf ihre Kosten, eben dann, wenn genug Zeit verfügbar ist. Genauso flapsig wollte ich das Thema abhandeln, war doch in meiner Wahrnehmung das innerhäusliche Kochen fest in weiblicher Hand: Wenn Männer kochten, hinterließen sie meist ein Schlachtfeld und die Frauen (als Putzerinnen) waren wenig begeistert. In den späten 1970-ern konnte ich noch irritieren, wenn ich sagte „Ich habe nie kochen gelernt, denn das wichtigste Küchenutensil meiner Mutter war der Dosenöffner“ (sie möge mir verzeihen!). Ich wollte die Reaktionen testen und wirklich, meist dachte man, ich scherze. Heute würde sich niemand mehr wundern und es schon gar nicht als Manko empfinden, wenn in der Alltagsküche Konserven, Tiefgekühltes, Fertiggerichte oder Mikrowelle zum Einsatz kommen.

Wenn Essen und Kochen, einst zentrales Ereignis im Haushalt, ist zu einer Begleiterscheinung des täglichen Lebens geworden, die aber zunehmend auch von den Männern mitgetragen wird. Die Be-

rufstätigkeit der Frauen versetzte nicht nur der häuslichen Mittagsmahlzeit einen Stoß, sie forderte auch partnerschaftliches Denken ein. – Inwieweit das in die wenig prestigeträchtige alltägliche Küche eingedrungen ist und ob nicht nach wie vor der Mann die Glanzlichter des exquisiten Feierabendkochens für sich reklamiert, mit diesen Fragen wandte ich mich an drei Experten in Theorie und Praxis:

### **Wild schlagen – Sanft rühren Partnerschaftlicher Gleichschritt in der Küche?**

In vernünftigen Partnerschaften kochen auch die Männer“, ist Maria Drewes, vielfach ausgezeichnete Kochbuch-Autorin (u.a. das Standardwerk „Tiroler Küche“), Hauswirtschaftslehrerin und Fachberaterin überzeugt. „Durch die Berufstätigkeit der Frauen gibt es im Alltag häufig Schnellgerichte, man isst auch außerhalb, die Eltern in der Kantine, die Kinder im Hort, und zum Wochenende ist es heute eigentlich üblich, dass beide kochen“, ist ihre Beobachtung im Familien- und Bekanntenkreis. Aber auch sonst – „von einigen Ausnahmen abgesehen, Außenseiter, die entweder von der Mutter verwöhnt wurden oder es als unmännlich ansehen“ – bricht Maria Drewes eine Lanze für partnerschaftliche und kochfreudige Männer: „Wenn sie einen Beruf außerhalb lernen oder studieren, sind sie meistens in einer Wohngemeinschaft und müssen für sich selber sorgen, dadurch ist es einfach so, dass sie kochen können. Die Frauen können es ja auch nicht besser, weil die meisten es auch nicht mehr lernen. Natürlich gibt es noch aus-



Küchenidylle vor 50 Jahren. Foto: Neue Heimat Tirol



Grillklischee. Foto: Silvia Albrich

gebildete Frauen durch die Hauptschule oder die Ferrarischule, aber die Männer sind auch interessiert.“ Bei ihren Kochkursen waren immer Männer dabei, etwa ein Viertel der Gruppe, sagt sie. Sie schränkt zwar ein, dass ihr letzter Kurs zehn Jahre zurückliegt, inzwischen interessierten sich aber sicher mehr Männer fürs Kochen. „Ich habe auch ausgesprochene Männerkurse gehabt, so etwa hielt ich schon in den 1980-er Jahren in Absam für die Jungbauernschaft einen Kochkurs, ich hatte auch einen Kurs für junge Theologen, die gesagt haben, sie müssen vielleicht für sich selber sorgen.“ Man müsse das Ganze wirklich differenziert sehen, ist ihre Erfahrung auch bei den Bauern: „Wenn sie eine Alm haben, müssen sie dort für sich selber sorgen und können es auch, wie sie auch daheim mit angreifen, wenn es notwendig ist.“ Denn die meisten sind Nebenerwerbsbauern und da „muss halt die Arbeit tun, je nachdem wer mehr weg ist von daheim und wer daheim ist. Das ist ganz normal.“ Auch im Tourismus müssen alle zusammenhelfen: „Ich kann mich erinnern, in einer Pension in Ehrwald schon vor 50 Jahren war es so, da hat der Mann für die Gäste das Frühstück gemacht und die Frau inzwischen die Zimmer.“

Ein anderes Beispiel, das ihr sehr imponierte, war eine Familie mit klassischer Rollenaufteilung: Als der Mann dann in Pension ging, besprach er mit seiner Frau, welche Aufgaben er daheim übernehmen könne. Die Frau kochte nicht gern, seither hat er die Küche übernommen, sie den Garten und alles andere wird gemeinsam gemacht.

Es gibt viele Varianten“, ist Drewes' Resümee, „man kann es nicht verallgemeinern“. Darin lie-



Kurt Weinzierl. Foto: Silvia Albrich

ge auch ein großer Wert: „Denn die ganze Esskultur ist ja eine Tischkultur und überhaupt ein großer Bestandteil unseres Lebens. Das Essen kann schon beim Kochen Freude bereiten, wenn man mit allen Sinnen dabei ist. Natürlich ist es auch ein notwendiges Übel, denn man zelebriert nicht alle Tage das Essen wie ein Haubenchef.“ Zunehmend aber finden sich in einer Partnerschaft beide zuständig für die Küche: „Man macht vermehrt etwas miteinander, auch die Kinder dürfen mittun.“ Im Gegensatz zu früher als die Mütter noch sagten: „Nein, das kannst du nicht“, denn sie wollten niemanden an den Herd lassen. „Es war ja auch ihr Machtbereich, wenn sie nicht berufstätig war, brauchte sie ja auch ihre Aufgabe, mit der sie Erfolg hat und die geschätzt wird.“ Es sei ja ohnehin oft nicht geschätzt worden, aber das habe sich geändert. „Wir sind einen großen Schritt in der Partnerschaft gegangen und der führt auch durch die Küche.“

### Sehnsucht nach der Tischgesellschaft

Ähnlich sieht das auch Alois Schöpf, Essayist und Tirols gesellschaftspolitischer Beobachter. Für ihn gibt es auf die einfache Frage „Ist die Küche weiblich“ doch „eine einfache Antwort, nämlich dass die Küche den haargenau gleichen Veränderungsprozessen unterliegt wie die restliche Gesellschaft, und in dem Ausmaß wie auch die Lehrerschaft, die Managementschaft, die Journalistenschaft langsam etwas entmännlicht und verweiblicht wird, so dringt im umgekehrten Sinne die Männerwelt in die Küche ein, weil sich einfach die Rollen verwischen. Ich glaube, das ist sehr simpel. Und dass sehr viele Spitzenkö-

che männlich sind, hat auch damit zu tun, dass ein Spitzenkoch nicht nur sehr gut kocht, sondern im Grunde ein Manager und ein Personalführer ist und diese Rolle ganz genau gleich wie in der anderen Gesellschaft immer noch sehr stark männlich und nicht weiblich besetzt ist.“

Schöpf glaubt, dass sich „an der traditionellen Aufgabe der Menschen, gleich ob Mann oder Frau, ein Heim zu bilden, in dem nicht nur fast food gegessen wird, sondern in dem liebevoll gekocht wird, dass sich an dieser elementaren Aufgabe für Kinder, Ehegatten nichts geändert hat und dass wir jetzt in eine Zeit gehen, in der es höher bewertet wird. Man denke an die nicht mehr aushaltbare Menge an Kochsendungen im Fernsehen. Sie sind billig und leicht zu machen, andererseits aber sind sie ein Ausdruck einer Sehnsucht, dass man irgendwie wieder zu den basalen Dingen – essen, hocken, reden, trinken, fein haben – zurückkehren will. Das ist ein hochkomplexes Thema. Das eigene Kochen geht schon in der Berufswelt sehr zurück, was aber im Umkehrschluss heißt, dass die Sehnsucht danach sehr steigt.“

Die Zeiten, zu denen Männer nur am Grill standen, sind vorbei? – Nicht ganz: „Zunehmend“ sind die Männer in der Alltagsküche präsent, man macht „vermehrt“ etwas miteinander und von „vernünftigen Partnerschaften“ spricht Maria Drewes, die mehrere Lebensmodelle kennt, für Alois Schöpf wird die Gesellschaft „langsam etwas verweiblicht“ und die Rollen verwischen sich.

Isabella Arnold, junge Mutter zweier Kinder betreut als TT-Redakteurin den „Kochtopf“. Sie sieht es so: Im Zeitalter der TV-Kochsendungen, in dem täglich

auf beinahe jedem Kanal Herren werbewirksam den Kochlöffel schwingen, entsteht schnell der Eindruck, dass die Küche stark männlich besetzt ist. Das mag im Profi-Bereich auch so sein. – Spontan fallen mir nämlich zuerst und deutlich in der Mehrzahl bekannte Köche und nicht Köchinnen ein. Im täglichen Leben aber, wenn nicht für Showzwecke zubereitet wird, sondern für Familienmahlzeiten, sind es Frauen, die weniger öffentlichkeitswirksam am Herd stehen. Männer kochen im Alltag vornehmlich hobbymäßig, etwa wenn es darum geht Gäste zu beeindrucken, beim Grillen oder im waidmännischen Bereich. Und das muss Frau ihnen neidlos zugestehen – mitunter mit mehr Begeisterung und Leidenschaft als sie. Das liegt nicht zuletzt daran, dass für Männer Kochen nicht tägliche Pflicht, sondern gelegentliche Kür ist. Für das Gelingen ernten sie zudem Lob und Bewunderung – mehr als Frauen.“

Meine Erfahrung – es sind eher „Blitzlichter“ – war „durchwachsen“: Ich habe über viele Jahre (2002-09) für eine Wochenzeitung die Rubrik „Aufgekocht“ gemacht, bei der Tiroler Persönlichkeiten, ihr Beruf, ihre Vorlieben, ihr Alltag, vorgestellt wurden. Dieses schriftliche Porträt war eingebettet in eine „Kocherei“, das heißt, dass sie entweder ihr Lieblingsrezept kochten oder kochen ließen und fürs Foto nur am Herd hantierten.

Von 47 Männern kochten 14 für unser „Aufgekocht“ nicht selber und auch nicht zu Hause. Sie ließen sich in einem Wirtshaus oder einer Kantine die Speise vom Profikoch zubereiten und die Fotos am Herd waren geschwindelt. Fast alle Männer bezeichneten sich als Beikoch, Hobbykoch, Freizeitkoch,



Schnelle Küche zwischen zwei Terminen - Judith Müller-Willems. Foto: Silvia Albrich

Topfgucker oder Genießer, ein minimaler Prozentsatz konnte wirklich kochen und praktiziert es auch daheim im Alltag (meist Freiberufler).

Von 47 Frauen verlegten nur vier das „Aufgekocht“ in ein Restaurant, zwei kochten aber in der dortigen Küche selber, nur zwei ließen sich aus Zeitgründen die Speise vorbereiten, kochen aber zuhause sehr wohl. Fazit: Drei Paare kochten gemeinsam, zwei Männer bewiesen die Freude an ihrem Hobby mit aufwändiger „Haubenküche“, bei den jungen Männern werden Küchenfreuden/pflichten partnerschaftlich aufgeteilt.

### Tatort Haubenküche - Heimische Koch-Koryphäen

Österreichweit finden sich unter den Spitzenköchen vereinzelt Frauen, wie etwa Johanna Mayer, bis 2012 einzige Frau mit 19 Punkten im Gault Millau, die im Oktober 2012 ihre 4. Haube verlor oder Lisl Wagner Bacher, 2009 vier Hauben im Gault Millau (18 Punkte) und 2013 fünf Kochlöffel im Schlemmer Atlas.

In bester Erinnerung und durchaus erwähnenswert ist hier die einstige Bretzenwirtin in Hall, Annemarie Preindl, die sich 1999 als Autodidaktin – sie hatte nie kochen gelernt – eine Haube erkochte.

Ansonsten kann Tirol mit einigen Starköchen aufwarten, deren kreativer Weg der kulinarischen Schöpfungen von Superlativen begleitet wird: Martin Sieberer (Paznauner Stube, Ischgl), Tirols konstant höchstdekoriertester Koch (seit 1998 drei Hauben) 93 A la Carte-Punkte (vier Sterne); Christoph Zangerl (In-

teralpen-Hotel Tyrol), dessen Küchen-Kreationen im Gault Millau mit drei Hauben (18 Punkte) prämiert werden; Simon Taxacher, (Rosengarten Kirchberg), Aufsteiger des Jahres 2012, 2013 fünf A la Carte-Sterne (98 Punkte), 3 Gault Millau Hauben, 2009 als erstes und einziges Restaurant Tirols 2 Sterne von Guide Michelin; Benjamin Parth (Yscla-Stüva Ischgl), einer der jüngsten 2-Haubenköche Europas, der bereits mit 19 die erste Gault Millau Haube hatte, inzwischen sind es zwei Hauben, drei Kochlöffel (Schlemmer-Atlas), 4 Sterne (90 Punkte) in der aktuellen À la Carte Wertung, mit der das Stüva hinter Taxacher (Rosengarten), Fankhauser (Alexander) und Sieberer (Paznauner Stube) auf Platz 4 der besten Gourmettempel Tirols liegt.

Durch seine ständige Medien-Präsenz sicher der bekannteste Spitzenkoch Tirols ist Alexander Fankhauser, dessen Restaurant „Alexander“ im Hotel Lamark, Hochfügen, 3 Gault-Millau-Hauben (18 Punkte) sowie ein Stern von Guide Michelin zieren, 2005 war Alexander Fankhauser „Österreichs Koch des Jahres“, 2013 belegt er im A La Carte-Gourmetführer 97 von 100 möglichen Punkten. Alexander Fankhauser hat schon immer gerne, auch lange vor dem Start seiner „Frisch-gekocht“-ORF-Show (2008), Prominente um sich geschart.

Mit vier Sternen zeichnete der Gourmetführer A la Carte auch Raffaele Cesare Cannizzaro, Tannheim, (Tannheimer Stube, 89 Punkte) und Andreas Senn, Kitzbühel (Heimatliebe, 86 Punkte) aus. Zum Top-Aufsteiger kürte A La Carte Manuel Hanser (76 Punkte) vom „Pavillon“ in Innsbruck.



Autorin Irene Prugger. Foto: Silvia Albrich



Wolfgang Bunte jun.. Fischer am See (Heiterwang). Foto: Silvia Albrich



„Showküche – Frisch gekocht“ mit Andreas Wajta, Wolfgang Kofler und Andreas Fankhauser. Foto: ORF

**N**och ein – veralteter und doch progressiver – Kochwitz: Verlangen deine Eltern von dir, dass du vor dem Essen betest?, erkundigt sich der Pfarrer. „Nein“, schüttelt Martina den Kopf, „mein Vater kocht eigentlich schon recht gut!“ □

# Die Philosophie des Strickens

*Carmen Bernsteiner*

„Sich verstricken“. Foto: Carmen Bernsteiner

*Lust und Frust beim Stricken – Annäherungen zu diesem Thema gibt es viele. So ganz ohne Emotion geht es dabei aber nicht. Der verpflichtende Handarbeitsunterricht früherer Zeiten läßt grüßen... Stricken kann aber auch zu einer liebgewonnenen Passion werden, egal ob Frauen- oder Männerhände die Stricknadeln schwingen.*

**E**inst strickten die Leute, damit sie zur damaligen Zeit etwas Leistbares zum Anziehen hatten, wie Socken, Handschuhe bzw. Fäustlinge, Jacken, Mützen, Schals und Pullover. Dafür wurden vorwiegend die Herbst- und Wintermonate genutzt, in denen man in der Stube oder Wohnküche zusammen kam und mit Verwandten oder Freundinnen strickte. Im 19. Jahrhundert waren strickende Mädchen ein beliebtes Motiv für Maler. Selbst in den 60iger Jahren des 20. Jahrhunderts galt es immer noch als Highlight knielange Unterhosen zu stricken, denn für ältere Frauen war es unüblich, selbst in den Wintermonaten Hosen zu tragen.

**B**evor es jedoch soweit war, musste die Wolle, die vielleicht zugekauft aber auch oft von Bauern bezogen wurde, erst noch gesponnen werden, was meist auch in einer geselligen Runde von statten ging. Anschließend wurde sie in eine Strangform gebracht und dann zu Knäueln gewickelt. Die Jüngsten wurden aufgefordert mitzuhelfen, indem sie ihre Arme und vor allem Geduld zur Verfügung stellten. Außerdem war die Wolle alles andere als flauschig, da sie nicht so wie heute mit der Kunstfaser Polyamid versetzt war. Auch konnte man nicht einfach in den nächsten Laden gehen und diese kaufen. Im Gegensatz zu heute, wo eine Vielfalt an Farben vorherrscht, waren es früher nur we-

nige. Wenn wurde die Wolle eigens am Herd eingefärbt und dann zum Trocknen aufgehängt. Einst wurde das Handwerk des Strickens von Generation zu Generation weitergegeben. Die gestrickten Teile wurden dann unter Geschwistern weitergereicht und aufgetragen. Nur wenn sie überhaupt nicht mehr zum Stopfen gingen, als Hilfsmittel wurden alte Glühbirnen, Esslöffel und Stopfei verwendet, wurden die Stücke aufgetrennt und wieder neu verarbeitet.

**W**ährend der Weltkriege wurden die daheim gebliebenen gebeten für die Soldaten an der Front zu stricken, die nicht unter der Kälte leiden sollten. Daher wurden Pakete mit Wolle, Nadeln und Anleitungen an die Frauen verteilt. Anschließend wurden die fertigen Socken und Handschuhe an die Front verschickt.

**I**rgendwann hielt das Stricken Einzug in die Pflichtschule. Jeder von uns wurde angehalten im Handarbeitsunterricht stricken zu lernen. Später wurde auch versucht, dem männlichen Geschlecht das Stricken beizubringen, im sogenannten Werken. Wollte dies ein 12-14 jähriger Bursche wirklich? Eigentlich nicht, aber es wurde nicht gefragt.

**A**ls erstes wurde Bekanntschaft mit der alt hergebrachten „Strickliesel“ gemacht. Häufig bestand sie aus Holz mit am oberen Ende befestigten 4-8 metallene Haken. Um diese Haken wurde dann die Wolle gewickelt. Das ging ja noch ganz einfach, dies war ja ein festgelegter Vorgang. Am Anfang gab es die Strickliesel nur aus einfachen Holzgebilden, später wurden auch bunte Figuren, wie Fliegenpilz, Marienkäfer oder Puppen gefertigt. Ohne dieses Hilfsmittel wurde es jedoch etwas schwieriger. Verlangt wurde ein seilförmiges Gebilde aus Maschen anzufertigen, entweder mit Strick-



„Einem am Strick haben“. Foto: Carmen Bernsteiner



„Sich selbst einen Strick drehen“. Foto: Carmen Bernsteiner

oder Häkelnadel. Das war ja eher noch eine leichte Übung. Als Schülerin wurde es einem nicht leicht gemacht, da dies auch noch benotet wurde. Als Rückhalt diente, ich glaube bei den meisten, Mütter- und Großmütter. Irgendwie wurde versucht so gut es ging, die Hausaufgaben diesbezüglich zu bewältigen, aber meist wurden die Erfahrenen um Hilfe gebeten, die dann das Werk vollendeten. Gerade Gegenstände waren ja noch einigermaßen zu bewältigen, bei Socken war es schon wesentlich schwieriger. Im Unterricht wurde oft mit Stolz das vollbrachte Werk präsentiert, manchmal mit schlechtem Gewissen, da es ja nicht selbst hergestellt wurde. Die Anteile, die von den geübten Strickerinnen gestrickt wurden, konnte von jedem Laien erkannt werden, auch wenn man das als Schülerin nicht glauben wollte.

In den 70igern und 80igern des 20. Jahrhunderts bekam man schiefe Blicke zugeworfen, wenn zugegeben wurde das man strickte oder häkelte. Denn hauptsächlich die sogenannten „Alternativen“ handarbeiteten, alle anderen gaben es nur hinter vorgehaltener Hand zu. Wurde jemand darauf angesprochen, wehrte er/sie sich, und tat es mit einer verächtlichen Geste ab.

In den südlichen und angelsächsischen Ländern werden die Stricknadeln anders gehalten als im mitteleuropäischen Raum, die Fadenführung unterscheidet sich ebenfalls. Die Handhabung ist umständlicher und es benötigt etwas mehr Zeit.

Mit den Jahren änderte sich jedoch die Einstellung. Immer wieder hörte und konnte man lesen, dass weibliche sowie männliche Prominente sich dem Stricken zugewandt haben. Seit diesem Zeitpunkt, Anfang des 21. Jahrhunderts, war das damals Verpönte wieder



„Wenn alle Strick reißen“. Foto: Carmen Bernsteiner

„in“. Ein regelrechter Strickwahn brach aus. Im Internet werden per Youtube Strickkurse angeboten. Die Volkshochschulen verzeichnen ansteigende Anmeldungen. Im Web gibt es eigene Seiten und Strickforen, wo sich die Leute austauschen, indem sie sich gegenseitig Tipps geben, Strickmuster anbieten zum herunterladen, aber auch die selbstgefertigten Stück verkaufen. Immer mehr Firmen nutzen das Internet, direkt die Wolle, Nadeln und Strickmuster im Netz an den Kunden zu bringen. Wobei der persönliche Kontakt im Laden doch mehr zählt, da einem dort auch sofort weitergeholfen wird, wenn es Probleme gibt, wie zum Beispiel das Lesen der Strickschrift, oder sich komplett vertan hat beim Stricken. Kompetente Geschäfte konnten sich durch Stammkundschaften bewähren.

Heutzutage nutzen junge Leute das Stricken auch als Protest gegen die gefertigte Massenware. Die Kunstszene hat ebenfalls das Stricken für sich entdeckt. So werden Skulpturen, Laternenmasten, Parkbänke, Briefkästen, Denkmäler und sogar Fahrräder eingestrickt, meist mit dem Gedanken die Dinge zu verschönern, aber auch auf etwas aufmerksam zu machen.

Erst wurden Strickgruppen gegründet, wo sich Frauen etwas dazuverdienen konnten. Daraus entstanden die „neuen“ Strickgruppen, wo auch Männer aufgenommen wurden, die es auch ernst damit meinten. Wenn dem nicht so war, wurden sie sofort wieder ausgeladen. Dort und in Kaffeehäusern, die sich spezialisiert haben, geht es nur um das Stricken. Die Leute treffen sich dort, um über die neuesten Garn- und Wollsorten, Strickmuster zu reden. In den Fachzeitschriften, welche dort aufliegen, wird darin geschmökert, aber auch gleichzeitig mit den anderen darüber gesprochen.

Sogar im Fernsehen wird Werbung dafür gemacht, wie man das Stricken erlernen kann, z.B. mit Hilfe von Heft und DVD im Zeitschriftenhandel.

Bei manch einem wird jede freie Minute genützt, egal ob Sommer oder Winter. So entstehen da und dort in Mittagspausen gehäkelte Topflappen, selbstgestrickte Socken, Pullover und vieles mehr. Das Stricken wird meist als Entspannung empfunden, auch wenn die Pause noch so kurz ist. Ausgelöst durch den Rhythmus der Nadeln entsteht eine Entspannung, die Gedanken des Alltags verflüchtigen läßt.

Auch in einigen Gefängnissen wird Stricken als Therapie eingesetzt. Wie alles Neue war die Skepsis zuerst sehr groß, aber der Erfolg kann sich sehen lassen. Die Inhaftierten müssen sich auf ihre neue Beschäftigung konzentrieren, somit funktioniert das soziale Zusammentreffen mit anderen Inhaftierten besser.

Irgendwann wollte ich dann doch selber die „Kunst“ des Sockenstrickens erlernen, wie auch die komplizierten Muster jeglicher Pullover, mit deren ganzen Vielfalt. In den Geschäften gibt es eigene Sockenwolle und Variationen an Farben und Garnen für Pullover und vieles mehr. Die Auswahl fällt da äußerst schwer. Der einzige Wermutstropfen ist dabei nur, das die selbst gestrickten Exemplare meist teurer ausfallen, als die fertig gekauften. Jedoch bleiben sie Unikate, was einen auch mit einem gewissen Stolz erfüllt.

Zum Glück hatte ich eine Kollegin, die das Sockenstricken beherrschte, und mir sehr behilflich war. Typisch für mich, ich mußte gleich mit dem Schwierigsten beginnen, den Socken. In einem Fachgeschäft bekam ich zwar eine Anleitung, aber mit dieser konnte ich mit den Kenntnissen, welche ich besaß, nicht viel

anfangen. Das Ganze kam mir „spanisch“ vor. Ich fing mit Metallnadeln an, später folgten dann Holznadeln, welche den Weg von der Schweiz auch zu uns fanden, wenn auch erst nach längerer Zeit. Wie ich feststellte, waren die Stricknadeln aus Metall nicht besonders gut für die Gelenke, wechselte dann zu den Stricknadeln aus Holz. So konnte ich stundenlang stricken, ohne irgend etwas zu spüren. Erst entstanden sogenannte „Probsocken“, die auch ihre Abnehmer fanden. Nachdem ich ganz gut darin war, wurde mir dies zu eintönig und suchte eine neue Herausforderung. So wechselte ich zu Pullovern und Mänteln. Nach zwei Jahren, damit zugebracht, auch bei hohem Wellengang im Urlaub, wechselte ich dann doch wieder zu den Socken. Auch machte ich die Erfahrung, das ich den ganzen Tag mit den Holzstricknadeln stricken konnte ohne das meine Gelenke schmerzten. Inzwischen hatte ich herausgefunden, dass es verschiedene Varianten gab eine Ferse zu stricken. Die kompaktere und langlebigere ist die sogenannte doppelte Ferse. Bei dieser Art, werden die Maschen versetzt gestrickt. Ein großer Vorteil bei der heutigen farbenfrohen Sockenwolle ist der stetige Farbenwechsel, wo farbliche Muster von allein entstehen, ohne das man die jeweilige Farbe wechseln muß. Damit entfällt auch das nicht besonders beliebte Vernähen der Fadenanfänge- und Enden.

*Man sieht – die Philosophie des Strickens – ist komplexer als man denkt. Aus einer schulischen Verpflichtung kann Leidenschaft werden. Und dies auch ohne das medial kolportierte Vorbild einer Sarah Jessica Parker, die während der Drehpausen der Serie „Sex in the City“ sich mit Stricken entspannte ...* □



„Selbst gestrickt“. Foto: Carmen Bernsteiner

# Augenblicke der Erinnerung

*Anna Steiner*



Heuschupfen auf der Alm. Foto: Gisa Gröning

**T**irol, das Land der hohen Berge, der aus Holz gebauten Bauernhäuser mit den Blumenfassaden im Sommer, die Jahreszeit der Hektik, der Feldarbeit, der Sommergäste.

**Z**u den meisten Bauernhöfen gehört eine Alm. Und auf die Alm gehört im Sommer das Vieh. Die Schafe ziehen schon zeitig auf die Bergeshöhen, ohne Hirten. Die Rinder folgen im Juni nach.

**U**nd wo auf der Alm Melkkühe leben, dort gibt es Arbeit. Auf der Oberhintertupfinger Alm (Name geändert) wirtschaftete viele Jahre der Peter als Senner. Ein drahtiger alter Mann, der seine Ruhe haben wollte. Das Stadtleben hat er hinter sich gelassen. Auf's Alter verbrachte er die Sommerzeit lieber mit Rindvieh und in frischer Luft. Seine erste Frau starb während der Kriegszeit. Jahre später fand er noch einmal ein eheliches Glück mit einer jüngeren Frau. So hatte er in spätem Alter, wo andere längst Großväter waren, einen Sohn bekommen. Während der Schulferien nahm er seinen Sohn mit auf die Alm. Seine Frau war berufstätig, besuchte die zwei meist an den Wochenenden. Sie brachte die Lebensmittel auf die Alm, putzte die Almhütte, brachte saubere Wäsche mit und sah darauf, dass ihre Männer nicht gar zu sehr verwilderten.

**A**uf einer Alm ist nicht allzu viel Platz. Die Hütte bestand aus dem Stallgebäude, das allerdings nur die Melkkühe aufnahm. Die Jungrinder bleiben die ganze Sommerzeit im Freien. Die Kühe kamen auch nur zum Melken in den Stall. Oberhalb der Stallungen waren gerade mal drei Räume. Die Küche, das Schlafzimmer mit drei Betten und ein Raum, in dem die Vorräte für Mensch und Tier aufbewahrt

wurden. Zum Waschen gab es den Brunnen vor dem Hause. Warmes Wasser braucht man auf der Alm zum Gesicht waschen recht selten.

**M**ehrmals kam Besuch auf die Alm: Der Bauer, dem die Tiere gehörten. Der nahm öfters seine zwei kleinen Töchter mit. Die waren im gleichen Alter wie der Bub des Senners. Und weil Spielkameraden auf der Alm sehr selten waren, wurden die Mädchen immer wieder zum Dableiben eingeladen. Die verbrachten liebend gerne einige Tage auf der Alm. So waren sie von den kleinen Verpflichtungen zu Hause befreit und genossen das unbeschwertere Bergleben.

**D**ass nur drei Betten vorhanden waren störte niemanden wirklich. Ein Bett blieb für Rosa reserviert, die Frau des Senners. Das durfte man nicht anrühren. Im zweiten Bett schlief der Senner mit seinem Sohn und das dritte Bett durften sich die Mädchen teilen.

**D**er Senner stand sehr früh auf, molk die Kühe, machte Feuer im Küchenherd an und richtete für sich und die Kinder das Frühstück. Meist gab es warme Milch und harte Brotbröcke, die man in die Milch eintunkte. Dazu löffelte man frische Almbutter, Graukas, süße Marmelade oder Honig. Nach dem Frühstück mussten die Kinder die Kühe auf die Weide bringen. Schuhe brauchte man auf der Alm keine. Da lief man barfuß herum. Das taunasse Gras war in der Früh sehr kalt. Die Kinder machten ihre Späße. Wenn eine Kuh einen frischen Fladen setzte, liefen die Kinder hin und stellten sich für einige Minuten in den warmen Kuhdreck, um die Füße zu wärmen. Dabei wurde gelacht und gekichert, sie hatten ihre Freude damit. Von der Frau des Senners durfte man



Brotbacken im Wildschönauer Bergbauermuseum. Foto: Anna Steiner



Neuschnee im Sommer – Blick von der Kerschbaumer Alm zur Malhamgruppe. Foto: Gisa Grönning

sich dabei nicht erwischen lassen. Die hätte die Füße der Kinder dann mit der Bürste geschrubbt. Und nicht nur die Füße. So haben sich die Kinder im nassen Gras sauber gelaufen und an einer Wasserstelle hat man die letzten Spuren abgewaschen.

**E**ine Kuh ist ein gemütliches Tier. Langsam weiden sie die Strecke entlang. Um den Weg zur Weide etwas zu beschleunigen, hängten sich die Kinder an den Kuhschwanz. Mit diesem ungewohnten Gewicht an ihrem Körperende marschierten die Tiere einige Meter etwas schneller und versuchten dadurch, die Last abzuschütteln. Bis die Herde mit den Kindern auf der Weide anlangte, ging die Sonne auf. Sie wärmte die kalten Füße und die Welt war herrlich.

**D**er Senner putzte unter Tags die Weide, schnitt Almrosensträucher und Wacholderbüsche ab, sammelte Steine zu Klaubhaufen, richtete Zäune und versorgte die Alm mit Brennholz. So hoch am Berg wachsen die wenigen Bäume sehr langsam. Hie und da gab es noch einen Lärchen. Eine Wetterlärche. Knorrig, der Gipfel vom Blitz getroffen und verbrannt. Das Holz solcher Bäume war sehr schwer zu teilen. Der Senner behalf sich mit Schwarzpulver. Er sprengte die knorrigten Baumstämme damit und konnte so die Holztrümmer besser spalten. Aber der liebe Sohn, der beobachtete seinen Vater genau. So blieb ihm auch das Versteck für das Schwarzpulver nicht verborgen. In einer einsamen Stunde entwendete der Schlingel etwas von diesem Wunderpulver. Dazu Streichhölzer und eine Zündschnur. So kam ein unheilvoller Termin. Der kleine Peter füllte den Pulverrest in ein Mausloch. Die Zündschnur kam

dazu, so wie er es vom Vater beobachtet hatte. Zeitungspapier hing zur Genüge auf dem Plumpsklo. Von der Mutter sorgfältig in gleiche Teile gerissen und mit einem Nagel an der Wand befestigt, wartete es auf die endgültige Benützung, nicht für Peters Schwarzpulverexperiment. Nach der Zündung gab es einen Knall und Steine und Erde flogen dem armen Peter um die Ohren. Heulend und schreiend rannte er mit seinem verletzten Gesicht zu seinem Vater. Der befahl ihm Hausarrest. Der Bub musste warten bis es Nacht wurde. Im Finstern schickte der Vater seinen verletzten Buben ins Tal zur Mutter. Die erschreckte sich sehr, als sie ihren verbrannten Buben sah. Nur die Augen waren heil geblieben, das Gesicht war eine verschmutzte, schwarz gesprenkelte Wunde. Ein Arzt nahm sich des armen Häuflein Elends an.

**E**in Teil der Alm wurde gemäht. Dazu kam der Bauer mit seiner Familie auf die Alm. Die Verpflegung übernahm in der Zeit die Bäuerin. Alle größeren Kinder waren zur Heuarbeit eingeteilt. Die Männer mähten am Vormittag das Gras. Auf der Alm ist der Wuchs kurz und viel Bürstling ist darunter. Das Gras in schattigen Stellen wird heraus geholt und in die sonnigen Flächen zum Trocknen ausgebreitet. Diese Arbeit bezeichnet man als „zurechen“. Das übernahmen die Frauen und die Mädchen. An heißen Tagen lag unter den Lärchenbäumen Honigtau. Das Gras glänzte und schimmerte im ersten Sonnenlicht. Die Mädchen pflückten Blätter und Gräser und schleckten sie ab. Ganz süß, köstlich mundete ihnen die morgendliche Gabe. Erst in der Schule erfuhren sie, dass Honigtau eine Ausscheidung der Blattläuse ist.

Aber die Überlegung, dass auch der Bienenhonig, genau genommen, auch nichts anderes ist, versöhnte sie wieder mit der Natur.

**A**m Nachmittag musste das Heu zusammenge-  
recht werden. Zu Ballen und Birlen gebunden  
schleppten die Männer die Ernte in die Schupfen.  
Vorrat für den Winter.

**D**er kleine Peter hatte den ganzen Sommer Leder-  
hosen an. Um seinen Mut zu beweisen, setzte er  
sich gerne auf die Wespennester. Er freute sich, wenn  
ihn dafür die Mädchen bewunderten. Die machten  
einen weiten Bogen um die zornigen Insekten. Der  
alte Peter pflückte auf der Alm das Isländisch Moos.  
In einem großen Topf wurde das dann mit viel Wasser  
gekocht. Erkalten gelassen war es dann eine gallert-  
artige Masse. Die wurde mit Getreidekleie vermischt  
und den Stieren und den Kälbern verfüttert. Die wur-  
den ganz gierig auf dieses schlüpfrige, bittere Ge-  
misch. Auch die Kinder wurden zum Moos pflücken  
eingeteilt und hatten ihre Freude damit.

**L**ästig waren die vielen Fliegen und die großen  
Bremsen. Wenn ein Gewitter drohte, dann waren  
die Blutsauger ganz besonders lästig. So schmierte  
der Senner die Euter der Kühe mit Steinöl ein, das  
besserte ihre Lage etwas. Weil er bei den Tieren die  
Wirkung erkannte, rieb er auch seine nackten Waden  
mit dieser zähen, schwarzen Tinktur ein. Dass er nach  
Steinöl roch, störte ihn wenig. Seine Frau schimpfte  
über die verschmutzte Bettwäsche, denn Steinöl  
ließ sich nicht so ohne weiteres am Abend wieder  
abwaschen. Und Wäsche waschen war auf der Alm  
mühsam. Ohne Strom und ohne Waschmaschine.  
Auf Sauberkeit legte die Frau überhaupt großen Wert.

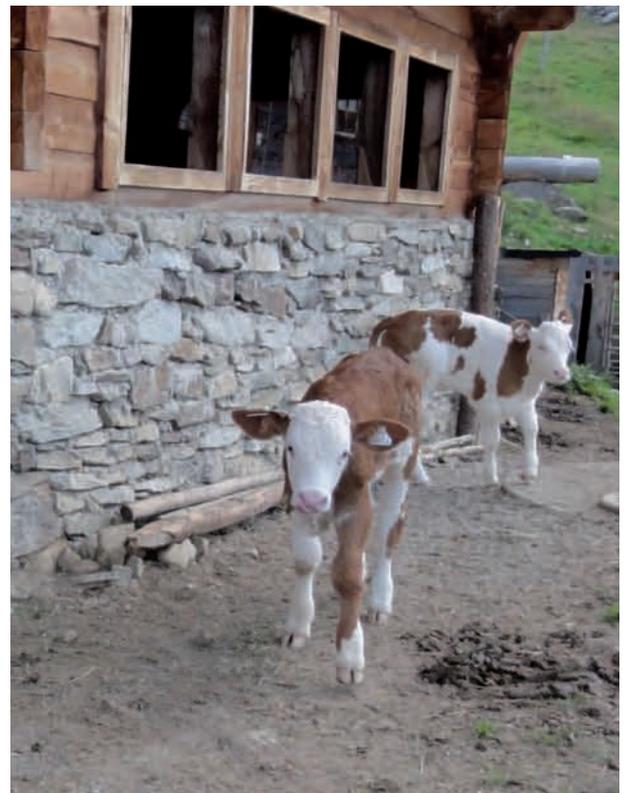
Wenn die Töchter des Bauern auf der Alm übernach-  
ten wollten, wusch sie ihnen jedes Mal die Haare  
gründlich. Mit Wasser und Seife und mehrmaligen  
Spülen mit Essigwasser bekamen die langen blonden  
Mädchenzöpfe ihre besondere Pflege. Auch die Hän-  
se und die Ohren wurden gründlich geschrubbt, erst  
danach durften die Mädels ins Bett. Der Strohsack  
wurde täglich frisch aufgeschüttelt, das Bettzeug duft-  
ete frisch und die ganze Nacht hörte man das Glo-  
ckengebimmel der Kühe.

**A**ls der Knabe des Senners ausschulte, und eine  
Lehre begann, musste der Bauer seine Alm selber  
betreuen. Das älteste Mädchen war inzwischen 15  
Jahre alt. Sie musste die Arbeit des Senners überneh-  
men. Nun war die übermütige Freizeit auf der Alm  
zur Verpflichtung geworden. Der Morgen begann  
zeitig mit dem Melken der Kühe. Die Tiere musste sie  
auf die Weide bringen. Die Milch verarbeiten, daraus  
wurde Butter und Käse hergestellt. Der Stall und das  
Haus mussten in Ordnung sein und am Abend wur-  
den die Kühe von der Weide geholt.

**E**s sprach sich herum, dass auf der Alm ein junges  
Mädchen haust, alleine. So kam Besuch, nicht  
immer angemeldeter. Ein alter Senner einer Nach-  
baralm, der eine große Herde Jungvieh zu betreuen  
hatte, schlich heimlich um die Hütte. Er freute sich,  
wenn bei Tagesanbruch ein junges Mädel zum Brun-  
nen kam. Das bemerkte den Sonderling nicht. Spär-  
lich bekleidet wurde am Brunnen die Morgentoilette  
gestaltet. Das frische, kalte Wasser machte munter.  
Als dann dem Vater im Gasthaus die Phantasiege-  
schichten des alten Mannes zugetragen wurden,  
welche heißen Szenen sich am Brunnen bei seiner



Anna Steiner beim Ziegen melken. Foto: Gisa Grönning



Kälber auf der Alm. Foto: Gisa Grönning

Alm zutragen würden, da machte er den Vorführungen ein Ende.

Ein anderer Mann, ein in die Jahre gekommener Junggeselle, kam auch ganz „zufällig“ auf die Alm. Das Mädchen bemerkte den Mann schon von Weitem, wie er mit seinem Hund den Almsteig herauf schritt. Da es nicht aufgelegt war sich mit ihm zu unterhalten, sperrte sie einfach die Hütchentüre zu und ging eine Runde zu ihren Tieren. Weit oben auf der Hochalm, an einem wunderbaren, vermeintlich gut versteckten Aussichtspunkt, setzte sich die junge Frau und betrachtete die Welt mit dem Fernglas. Plötzlich hörte sie ein leises Hecheln hinter sich. Da stand der Hund des Mannes hinter ihr, ohne einen Laut von sich zu geben. Seine feine Nase fand die Spur des Mädchens und hat seinen Herrn direkt hergeführt. Der Besucher war dem Mädchen unheimlich: Seine linkische Begrüßung, seine umständliche Art ein Gespräch zu versuchen. So beeilte sich das Mädchen, zur Alm zu kommen. Sie packte die Buttervorräte in einen Rucksack, nahm ein Reitbrett von der Hütte und sauste über die steilen Wiesen schnellstens ins Tal. Den lästigen Besucher konnte sie so abschütteln, auch wenn sie am Abend wieder zu Fuß auf die Alm musste. Zur Vorsicht nahm sie die Schwester als Begleitung mit. Natürlich war dann die Alm wieder einsam und friedlich.

Besucht haben sie auch die gleichaltrigen Nachbarbuben. Die brachten Süßigkeiten und kamen mit Spielkarten. Da wurde dann Karten gespielt und herumgeblödel, bis die Zeit spät wurde und die Kühe mit prallen Eutern vor der Stalltüre standen. Sobald die Arbeit begann, verdrückten sich die Besucher.

Mit den Jahren kamen immer öfter Wanderer auf die Alm. Mit Farbkübel und Pinsel wurde eine Wanderroute zur Alm und weiter hinauf den Berggipfeln zu und zu einer Schutzhütte hin markiert. Und weil die Sommergäste müde und hungrig sind, rasteten sie gerne auf der Alm. Die inzwischen zu jungen Frauen herangewachsenen Mädchen servierten Milch und Butterbrote, schnitten Schinkenspeck für die Brettljause, kochten Knödel und zauberten einen flaumigen Kaiserschmarren. Der Vater baute die Hütte um, es gab eine kleine Gaststube, eine Veranda mit Bänken und Tischen und für die Gäste sogar ein WC. Das ehemalige Plumpsklo wurde zu einem beliebten Fotomotiv. „Das Klo mit der schönsten Aussicht“ bezeichnete es ein Gast.

Mit zunehmendem Tourismus wuchs die Arbeit. So kam nach und nach die ganze Familie im Sommer auf die Alm. Die Mutter kochte, die älteren Töchter servierten, der Vater war für den Einkauf und den Nachschub zuständig. Die kleineren Kinder durften die Tische abräumen und nach dem Trinkgeld schielen. Die Kleinsten spielten zwischen den Tischen der Gäste. Als einmal eine Frau laut: „Bitte zahlen.“ rief, sah der fünfjährige Josef von seinen Spielsachen auf und antwortete: „Meine Tochter kommt gleich.“

Anfangs durfte man nur Eigenprodukte verkaufen. Zum Trinken gab es nur hausgemachte Fruchtsäfte und Milch. Die Gäste verlangten immer öfter auch ein Bier oder eine Tasse Kaffee, das es aber nicht gab. Die Mutter erklärte den Leuten, dass sie noch keine Konzession hätten um eine Gastwirtschaft zu betreiben und daher nur die Speisen und



Naschen vom selbstgebastelten Zwetschenkrampus. Foto: Susanne Radke



Thresl beim Schnapsausschenken auf der Alm. Foto: Gisa Grönning

die Getränke aus der eigenen Erzeugung anbieten dürfen. „Aber wenn jemandem schlecht wird, so als Medizin, da könne er einen Schnaps bekommen.“ Daraufhin wurde allen anwesenden Gästen furchtbar schlecht. Am nächsten Tag kamen wieder die gleichen Leute, denen wurde schon bei der Haustür herein „schlecht“. Das sprach sich herum, den ganzen Sommer lang. Ein Jahr später war dann die Alm als Gastbetrieb angemeldet.

An Regentagen blieb die Alm einsam. Da blieb die Bauernfamilie im Tal. Ein Mädchen blieb bei den Tieren, es war genug Arbeit zu tun. Für die Betreuung des Almviehs reichte eine Person. Die junge Frau war den Kinderschuhen entwachsen. Gewissenhaft tat sie die anfallende Arbeit. Einzig ein Hund war ein treuer Begleiter und Bewacher. Unheimlich sind die Gewitter auf den Hochlagen. Jeder große Baum hatte einen verbrannten Wipfel als Folge von den Blitzeinschlägen. Das Donnerrollen zehrte an den Nerven. In solch einsamen Gewitternächten verkroch man sich tief ins Bett. Zog die Decke über den Kopf und so manches „Heilige Maria, bitte für uns“ wurde geflüstert. Noch mehr Angst hatte der Hund. Der kratzte so lange an der Türe, bis er ins Zimmer gelassen wurde und sich dort winselnd unters Bett verkriechen konnte.

An solch regnerischen Nächten kratzte noch jemand anderer an der Türe. Den Nachbarbuben entging nicht, dass die Familie im Tal blieb und hoch oben auf der Alm ein weibliches Wesen alleine schlief. „Mach auf, ich bin die Mutter und hab dir was Gutes mitgebracht.“ Säuselten übermütige Burschen. Immer wieder klopfen sie und bettelten um

Einkehr. „Verschwindet, ihr Böcke, ich brauch keine Streuner.“ Und auf die Scherze der Burschen, die meistens in Gruppen eintrafen, folgten Antworten, die kein Anbandeln erlaubten. Alle mussten sie unverrichteter Dinge abziehen. Bis auf einen, der kam alleine. Der besänftigte erst den Hund, freundete sich mit dem an. Erst dann klopfte er an die Türe. Dem kam die Regennacht sehr gelegen. In der Früh verriet keine Spur den nächtlichen Besucher.

Ich tu dir nix, ich tu dir nix,“ hat er gesagt auf der Stiegen – in Andeutung eines Schnaderhüpfels. Ein Jahr später lag ein kleiner „I-tu-dir-nix“ drin in der Wiegen – im nächsten Sommer, oben auf der Alm. Wo es bekanntlich keine Sünde geben sollte ... □

# **Ein halbes Jahrhundert Bäuerin - was war und was kam ...**

*Anna Steiner*



Almhütte in Osttirol. Foto: Anna Steiner

Vor 50 Jahren war ich 10 Jahre alt. Ich war die älteste von acht Kindern einer Bergbauernfamilie in Osttirol. Neben der Familie, die alle zwei Jahre um ein Kleines anwuchs, lebten noch zwei alte, pflegebedürftige Männer am Hof. Es waren die Großonkel meines Vaters, die ihren Lebensabend am Hof wirklich verdient hatten.

Das Haus war alt. 1710 stand am Firstbaum als Baujahr. Die Räume waren riesig und sehr schlecht zu heizen. Nie war Geld da, eingekauft wurde nur das Nötigste. Zum Großteil war man Selbstversorger. Das war damals überall so, deshalb hatten wir Kinder das Sehr-sparen-müssen nicht als Not empfunden.

Prägende Erlebnisse: Vorweihnachtszeit. Meine Mutter arrangierte für uns Kinder einen „richtigen“ Nikolaus. Wir zwei ältesten Mädchen, vielleicht waren wir damals 12 und 13 Jahre alt, erkannten unter dem wallenden, weißen Wattebart sofort unsere Nachbarin, das Huber Vevile. Wir zwei lachten und amüsierten uns köstlich darüber. Die Mutter hat natürlich ein langes Sündenregister zusammengeschrieben und vorbereitet, das uns der Huber-Vevile-Nikolaus vorgelesen hat. Erst kamen die kleinen Geschwister dran. Boshaft lachten wir sie aus und freuten uns über deren angstvolles Gestotter, wenn sie die kleinen Gebetlein aufsagen mussten. Dafür bekamen sie dann vom Nikolo ein Säcklein mit süßem Gebäck, das ganz genauso aussah, wie Mutters Kekse und Lebkuchen.

Zum Schluss kamen wir zwei Ältesten an die Reihe. Hat uns der Huber-Vevile-Nikolaus nicht vorgehalten, dass wir unseren Nachtopf zu wenig putzen würden? Vor Scham wären wir am liebsten im Boden versunken. Mit der Mutter haben wir dann lange ge-

launt, uns so bloß zu stellen! Wir stellten uns vor, dass diese Geschichte nun der ganze Klauzerberg weiß, alle Schulkollegen und Freundinnen. Unsere kleine, heile Welt!

Dazu muss man wissen, dass damals in den alten Bauernhäusern die Sanitäreinrichtungen, die wir heute gewohnt sind, fehlten. Es gab damals kein Bad oder WC, nicht mal eine Waschmaschine. Ein Waschtage war Großkampftage. Unser Haus, mit den vielen Kleinkindern, einer fast dauernd schwangeren Mutter, dazu die beiden bettlägerigen alten Männer, hatten riesige Wäscheberge zur Folge. Oft kamen junge Mädchen aus der Nachbarschaft, die der Mutter am Waschtage halfen.

Die Wäsche wurde erst eingeweicht, an große Holzbottiche kann ich mich erinnern. Dann wurde die Bettwäsche in einem großen Dämpfer gekocht. Meine Aufgabe war es, das Feuer am Brennen zu halten wenn Mutter kochen oder in den Stall musste.

Die Mutter und die Mädchen haben dann die heiße Wäsche mit langen Holzzangen herausgedreht und wieder in die Wäschebottiche geholt. Dort kam ein Waschbrett hinein, die einzelnen Wäschestücke wurden in Falten gelegt und mit einer Bürste jede Falte ordentlich mehrmals gebürstet. Danach wurde in mehreren Gängen mit sauberem Wasser gespült. Solange, bis das Wasser klar blieb. Das Wäschewringen war Schwerarbeit.

Wir halbwüchsigen Mädels hatten die Aufgabe, am Schluss des Waschtages in der gebrauchten Wäschelauge alle Nachttöpfe des Hauses einzuweichen. Am nächsten Tag nahm man die eingeweichten Gefäße und beim nahegelegenen Bächlein wurden sie



Nikolauszug in Osttirol. Foto: Susanne Radke



Holzbrunnen vor der Alm. Foto: Anna Steiner

mit einem Stück Rasen ausgerieben, bis auch der letzte Rest Urinstein sich gelöst hatte.

Die alten Häuser hatten kein Bad und kein WC. Außerhalb des Hauses befand sich ein Plumpsklo. Im Winter pfiß der Tauernwind und verwehte den Schnee. Kein angenehmer Ort um längere Sitzungen abzuhalten. Die Kinder hinschicken ging schon gar nicht. Also hatte jeder seinen eigenen Nachtopf. Aber die Erinnerung an das Leben am Bauernhof vor 50 Jahren, bringt auch Anderes, nicht nur Erinnerungen an Waschtage ohne Maschine. Erinnern kann ich mich an die Erntezeit. Jedes tiefgründigeres Fleckchen Boden war Acker, auch am Steilhang. Ich erinnere mich an den Kornschnitt, an die Kartoffelernte.

### Ach ja, Kartoffelernte:

Mein erster Arbeitsplatz war in Kals, beim Taurerwirt. Ich war 17 Jahre alt und dort als Küchenmädchen beschäftigt. Im Herbst, als die Sommersaison zu Ende war, haben wir jungen Leute zum Abschied nochmal gefeiert. Die Nacht war kurz und am nächsten Tag wurden die Koffer gepackt und wir sind nach Hause. Daheim hoffte ich den versäumten Schlaf nachholen zu dürfen. Weit gefehlt. Daheim war meine Familie mitten in der Kartoffelernte. Vater kannte da nichts und duldeten von uns kein Zurückreden. Ich musste mich sofort umziehen und auf den Acker Kartoffel klaben. Am liebsten hätte ich wieder umgedreht und mir irgendwo eine neue Arbeitsstelle gesucht.

In meinen Erinnerungen sind die Kirschbäume ums heimatische Haus voller Blüten im Frühjahr und voller Früchte in den Sommertagen. Ich erinnere mich

an die Süßbirnen im Gras in der Herbstzeit, die wir eingesammelt und genascht haben. Da mussten wir schneller sein als das Pferd. Auch das hat sich beim Weidegang die Birnen geholt. Gleich wenn es in der Früh aus dem Stall gelassen wurde. Ich erinnere mich an die Mühle im Wald, wo der Vater das Getreide hingetragen und gemahlen hat. Wir Kinder spielten dort am Wasser. Mit dem Stribach hat Vater das neue Mehl heim getragen. Ich erinnere mich an Brotbacktage. Ich sehe noch meine Mutter vor mir, wie sie den riesigen, gemauerten Backofen eingeheizt hat. Die Ofenscheiter waren gezählt damit die Hitze dann gepasst hat. Mit einer Krücke hat sie die Asche zur Seite geräumt, einen Teil aus dem Ofen geholt. Dann wurde mit der Leiterachte gereinigt. Schwitzend stand Mutter vor dem Ofen. Mit einer langen Brotschaufel schützte sie die vorbereiteten Brotlaibe in den heißen Ofen. Köstliches, duftendes Bauernbrot aus dem eigenen Korn. In einer Brotkammer waren die Brothürden aufgehängt. Dort wurde das Brot dann maussicher gelagert. Auch der Speck hing dort von der Decke. Und in großen Truhen lagerte das Korn. Die Ernte eines Jahres durfte erst angebraucht werden, wenn die neue Ernte bereits in die Tenne gefahren wurde. Das war Vorsorge. Mitten im Korn war der Kornherrgott vergraben. Eine Statue aus Holz, die für Segen und Gesundheit sorgen sollte.

Bauern – heute nehmen Maschinen viel von unserer Arbeit ab. Für die Hausfrau gibt es die Waschmaschine, dafür wechseln wir unsere Kleidung täglich. Der Geschirrspüler, der Elektroherd, ein Backofen, dafür putzen wir rund um die Uhr.

**E**inkauf – heute hat jeder Geld zur Verfügung. Waren aus der ganzen Welt werden im Überfluss angekarrt und bei uns angeboten. Dafür ist bei uns fast jeder Acker verschwunden. Gemüsegärten wurden in Ziergärten umgewandelt. Und wir vergessen, wie krisenanfällig wir eigentlich geworden sind.

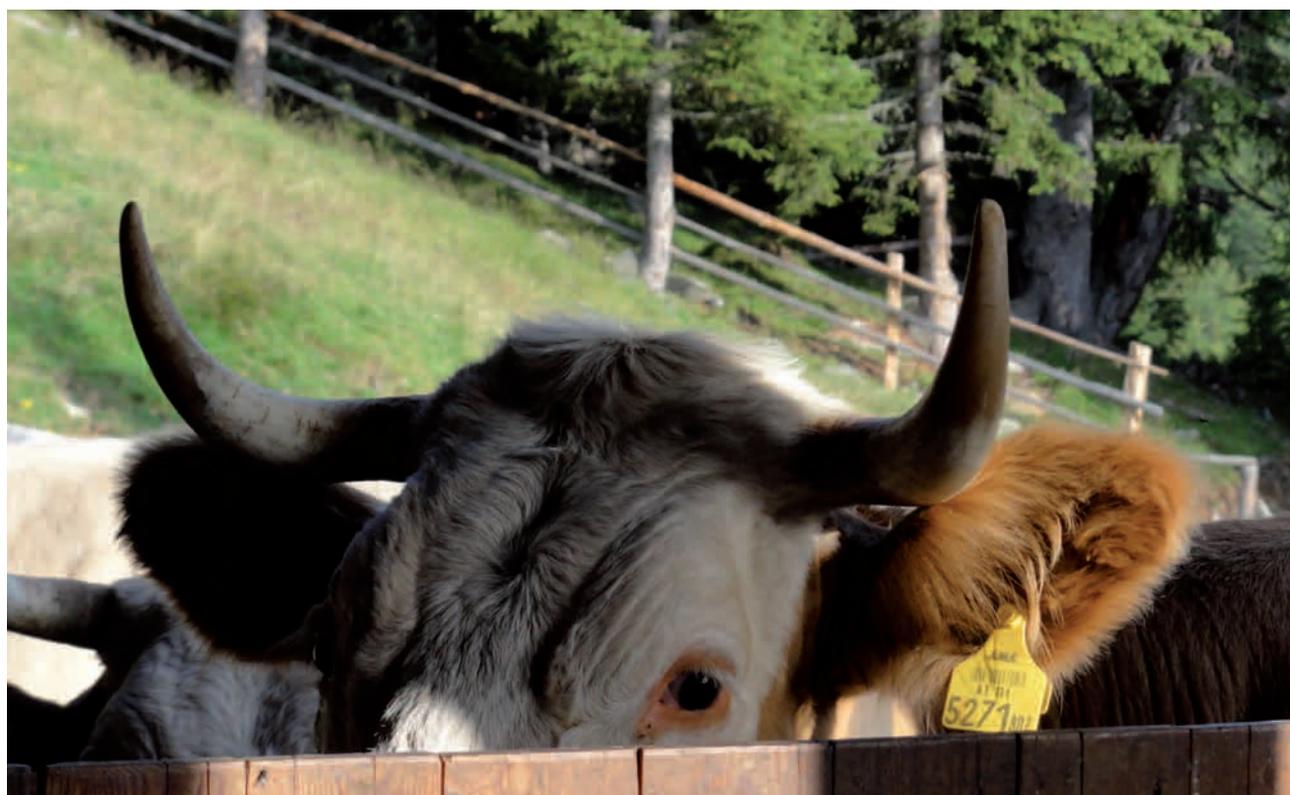
**E**ine alte Bäuerin erzählte mir, dass sie als Kind noch den Ersten Weltkrieg erlebt hatte. Sie hätte damals beim Tauernwirt gelebt. Geld hätten sie damals immer gehabt. Aber um dieses Geld gab es nichts zu kaufen. Es hätte ihnen keinen Nutzen gebracht. Der Tauernwirt war zu hoch gelegen, um Korn anzubauen. Die Kartoffel habe man damals bei uns noch nicht gekannt. Die eigene Landwirtschaft wäre ganz auf Viehhaltung eingerichtet gewesen. So gab es während der Kriegszeit zum Frühstück Fleisch und Milch. Zum Mittagessen wieder Milch und Fleisch und das gleiche am Abend nochmals. Mehl für ein Brot wäre nirgends zu bekommen gewesen. Auch keine Feldfrüchte.

**S**ieht man sich die Landwirtschaft im Murreier Berggebiet heute an, so ist sie auf reine Tierhaltung und Milchwirtschaft reduziert. Kein Obst das über den Eigengebrauch hinausgeht, kein Getreideacker mehr, selten ein Gemüsegarten, keine Kartoffeln. Denkt man sich den Verkehr und den Handel weg, vorbei sind unsere Wünsche, gerade mal schnell in den Supermarkt zu wollen.

**W**ir sind abhängig geworden und uns ist das nicht einmal bewusst. Mit der Abhängigkeit des bequemen Einkaufes, geht auch das Wissen verloren. Wissen, wie man aus wenigen Grundprodukten zum fertigen Essen, oder der Kleidung kommt. Wissen über Anbau und Ernte im Bergland.

**B**alkone: Früher hing dort das ganze Jahr die Wäsche zum Trocknen. Heute zieren im Sommer die Blumen unsere Fassaden. Die Stube war im Winter oft der einzige geheizte Raum im Hause. In meinen Kindheitserinnerungen gab es den Hinterofen, auf dem wir Kinder im Winter herum lümmelten. Am Ofenschale trockneten die Socken, in der Ofenhöhle standen die Schuhe. Am Abend holte die Mutter die gefrorene Wäsche vom Balkon und nützte die Nachwärme des Ofens zum Wäschetrocknen. Heute stehen die Fernseher in den guten Stuben, davor wird gelümmelt.

**Z**urück zu den hygienischen Zuständen auf den Bauernhöfen meiner Kindheit. Mit den Jahren führten bessere Wege zu den entfernten Höfen. Die alten Häuser wurden nach und nach abgerissen und neue Wohn- und Wirtschaftsgebäude entstanden. So hatten auch die Nachttöpfe ausgedient. Der Klauenerberg ist steil. Waldstreifen wechseln sich mit Wiesen ab, den Hoamatlen. Wenn wir Kinder einen Teller zerbrochen hatten, brauchten wir nur das Fenster zu öffnen und in hohem Bogen flogen die Scherben in den nächsten Abgrund. Oberhalb unseres Hofes befand sich der nächste Bergbauernhof. Fast noch steiler und noch extremer. Auch dort kannte man früher die schnelle Abfallbeseitigung. Als die Nachbarn in ihr neu erbautes Haus einzogen, entsorgten sie allerlei Hausrat auf die gleiche Weise. Ich weiß nicht, ob der Schwung der entsorgenden Hand zu heftig war, eher lag es an den runden Formen der nicht mehr gebrauchten Nachtgeschirre. Jedenfalls kullerten eines Tages die ausgedienten Töpfe aus dem Wald oberhalb, hüpfen über unsere steilen Wiesen in Richtung Tal. Vielleicht meine auffallendste Erinnerung an das Ende einer Zeit. □



„Markierte“ Kuh auf der Alm. Foto: Gisa Gröning

# Der Berg, die Bergsteiger und die Frauen

*Rudolf Alexander Mayr*



Sherpani in Festtagstracht. Foto: Rudolf Alexander Mayr

Einige Tage waren wir dem tief eingeschnittenen Flusstal des Tamba Khosi gefolgt. Bei Suro Bhota hielten wir uns an die linke Gabelung des Tals und stiegen sanft ansteigend durch Wälder, Felder und kleine Siedlungen das Tal aufwärts. Am nächsten Tag verließen wir das Flusstal und erreichten Simigaon.

Ich war froh, dass wir das schluchtartige Tal verlassen hatten, und freute mich, als ich mit meinen Sherpas auf dem 4000 m hohen Daldung La saß, über den Anblick des gegenüberliegenden Gauri Sankar. Er ist einer der formschönsten Berge der Welt und markiert die Grenze zu Tibet. Wenig mehr als siebentausend Meter hoch, hatte mein Vater in der Volksschule der Zwanzigerjahre noch gelernt, dass der Gaurisankar der höchste Berg der Welt sei. Wenige Jahre später klärte sich der Irrtum, über dessen Ursache es zwei Erklärungen gibt:

Die eine ist, dass ein englischer Pilot mit seiner Maschine den Himalaya überquerte und der Höhenmesser des Flugzeugs über zehntausend Meter anzeigte, als er den Gauri Sankar überflog. Wenig plausibel, denn es konnte damals noch keine solchen Flugzeuge gegeben haben.

Die zweite Erklärung liegt in dem Umstand, dass der deutsche Himalayaforscher Hermann von Schlagintweit, der auf der Suche nach dem eben als höchsten Berg der Welt bekannt gewordenen Peak XV (das ist der Mount Everest) einen alles überragenden Gipfel beobachtete. Er erfuhr von den Einheimischen dessen Namen, nämlich Gauri Shankar,

und publizierte diesen in der Annahme, den höchsten Berg der Welt gesehen zu haben. Gauri Sankar heißt im Tibetischen Tseringma, die Große göttliche Mutter, wie so viele andere große Berge nach Frauen benannt sind, weil sie eben Leben spenden durch die Flüsse, die aus ihren Gletschern entspringen.

Am nächsten Tag erreichten wir das Dorf Beding und kehrten in der Lodge von Lakpa Tiki zu. Sie erkannte mich sofort wieder, obwohl mein letzter Besuch doch schon einige Jahre zurücklag. Wie alle Sozietäten, die damals noch keinen Fernseher, Zeitungen und andere Ablenkungen kannten, haben auch die Sherpas ein phänomenales Gedächtnis.

Sie lächelte mir freundlich zu, bevor sie wieder in der Küche verschwand, um uns einen Topf mit Alu (Kartoffeln) über das Feuer zu stellen. Hier im Sherpaland war alles kleingewachsen, um den Anforderungen einer kargen und riesenhaften Umgebung zu genügen. Auch die Kartoffeln sind kleingewachsen, aber es sind die besten der Welt. Sie haben in dem sandigen Boden und der südlichen Sonne und der großen Höhe eine lange Reifezeit, aber ihr nussiger, fruchtiger Geschmack stellt alle anderen Kartoffeln der Welt in den Schatten.

Der Arbeitstag einer Sherpani beginnt meistens um sechs Uhr morgens und dauert bis zehn Uhr abends oder länger, wenn sich der letzte Schläfer auf einer Bank im Gasträum zur Ruhe gelegt hat und nur mehr das Murmeln eines Gebets und das letzte leise Knacken des Feuers durch den Raum dringt.



Blick zum Cho Oyu. Foto: Rudolf Alexander Mayr



Hochlager im Himalaya. Foto: Rudolf Alexander Mayr

**D**er kleine Ort Beding, so erzählten mir meine Sherpas, hatte heuer kein gutes Jahr erlebt, denn bei Frühjahrsexpeditionen waren schon zwei Climbing Sherpas umgekommen.

**A**uch Lakpa Tikis Mann Pasang war zur Zeit in Kathmandu, um auf eine amerikanische Expedition zu warten, mit der er den Manaslu besteigen wollte. Als Lakpa Tiki mit den dampfenden Erdäpfeln aus der Küche kam und uns die Platte zusammen mit Nun und Forsani (Salz und Chili) auf den Tisch stellte, entspann sich ein Gespräch. „Mein Mann Pasang Kami ist in Kathmandu und wartet auf die Amerikaner. Aber ich möchte nicht, dass er der Dritte ist, der heuer aus unserem Dorf stirbt“.

**P**asang Sherpa war wohl als Kleinkind einmal sehr krank gewesen, weshalb man ihm den Beinamen Kami verlieh. Kami heißt Schmied, und Kami gehören einer niedrigeren Kaste an. Deshalb würden die bösen Geister, die Pasang aufsuchten, um ihn krank zu machen, von ihm lassen, weil er nun unbedeutend war. Wie so oft, war ihm Kami später als Beinamen geblieben, wohl aus Gewohnheit und weil die Sherpas als Buddhisten nicht wirklich an Kasten glauben.

**A**ls ich zusammen mit Salami Dawa nach draußen ging, um nach dem Wetter zu schauen und gemeinsam eine Zigarette zu rauchen, sahen wir, dass das Dunkel schon aus den Tälern herauf zog. Nur auf den Gipfeln der hohen Berge lag noch Sonnenlicht. Ich liebe diese leisen Minuten der Däm-

merung, und überhaupt ist es ein Irrtum zu glauben, dass die Nacht herniederfällt. Auf den hohen Gipfeln ist immer noch Licht, wenn das Tal schon im Dunkel liegt. Vielleicht ist es auch dieser Umstand, weshalb der Mensch nach oben strebt.

**P**lötzlich hörten wir das Geräusch eines großen Hubschraubers. Und da schwebte er schon heran, ein Monstrum eines Hubschraubers, und ich erkannte einen russischen M-17.

**E**ben war die Sowjetunion zusammengebrochen und einige findige Geschäftsleute aus Kathmandu hatten die Idee gehabt, zehn Stück dieser M-17 Ungeheuer, alles Veteranen aus dem Afghanistan Krieg, mitsamt lebendem Inventar, nämlich Piloten und Bordmechaniker, zu erwerben und nach Nepal zu bringen. Der Hubschrauber landete auf einem Kartoffelacker unweit unserer Lodge, und wirklich stiegen drei Männer aus, die sich beim Näherkommen als groß gewachsene, freundliche Russen herausstellten.

**S**alami Dawa erzählte mir, dass die Russen gekommen seien, um eine japanische Expeditionsmannschaft abzuholen, die in einer der Nachbarlodes untergebracht war, um sie morgen nach Kathmandu zu bringen.

**U**nd wohlweislich gesellten sich die Russen zu uns in die Lodge und nicht zu ihren japanischen Passagieren, um nach einem eben solchen Abendessen mit alu, nun, forsani ungestört und

ohne schlechtes Gewissen einige Fläschchen khukri (Rum) und Tschang (Bier) zu konsumieren. Zu fortgeschrittener Abendstunde, als die Piloten und der Bordmechaniker schon schwere, halbgeschlossene Augenlider hatten, wurde ich Zeuge der Geschäftstüchtigkeit der Sherpafrauen. „Mein Mann ist in Kathmandu“ sagte sie zu den Russen. „Und ich möchte nicht, dass er noch einmal auf Expedition geht. Aber er wird übermorgen nach Pokhara fahren, um zum Manaslu zu gehen. Dann kann ich ihn nicht mehr erreichen. Könnte ich nicht mit Euch fliegen?“ Dabei lächelte sie treuherzig die Männer an. „Aber Geld habe ich keines!“

Die Männer lächelten gutmütig zurück. Dann stellte Lakpa Tiki noch eine Flasche Khukri auf den Tisch. Es war interessant zu beobachten, wie man sich für eine Flasche Rum ein Ticket für einen vierzigminütigen Hubschrauberflug kaufen konnte.

Am nächsten Morgen beobachtete ich, wie der Bordmechaniker eine Leiter an den Hubschrauber lehnte und auf das Dach stieg. Er machte noch einen etwas wackeligen Eindruck, aber er öffnete ein Schutzblech und schraubte mithilfe eines mitgebrachten, riesigen Schraubenschlüssels in den Tiefen des Ungeheuers. Dann rief er seine beiden Pilotenkollegen. Es klang sehr guttural, und sie schienen wirklich aus einem Teil der Welt zu kommen, in dem man ohne die Verwendung von Vokalen sein Auslangen findet. Ebenso bleich wie der Bordmechaniker und ebenso wackelig bestiegen sie die Kanzel.

Nun wurde der M-17 mit einem Fauchen gestartet. Dabei schoss aus der Turbine eine Feuerzunge wie aus einem altertümlichen Drachen. Ich wunderte mich, dass der Hubschrauber nun abhob, denn es waren ja noch keine Passagiere zur Stelle. Etwa zehn Meter über dem Boden wendete das Ungeheuer und wies nun mit der Schnauze talauswärts. Nun stampfte und arbeitete sich der Koloß in zwanzig Meter Höhe talauswärts, und war schon beinahe hinter einer Kuppe verschwunden, als er wieder umkehrte und auf dem selben Platz wieder landete.

Es war nur ein Probeflug gewesen. Offenbar war man mit dem Ergebnis zufrieden, denn nun winkte man die wartenden Japaner heran und ließ sie einsteigen.

Auch Lakpa Tiki hatte sich fertiggemacht, und ich war noch Zeuge gewesen, wie sie ihre schönste Tracht anzog und sich die dongdil, den traditionellen Sherpani Schurz umband. Sie hatte ihr Haar in dem eiskalten Brunnen vor dem Haus gewaschen und gekämmt und gebunden, sodass es nun in den zarten Strahlen der aufgehenden Sonne tiefschwarz glänzte. Sie stieg als Letzte ein und die Maschine hob ab.

Für uns wurde es Zeit für den Weitermarsch. Zwei Tage später erreichten wir den ebenso schönen wie gefährlichen Rolpa-See. Ich setzte mich hin und betrachtete mit Respekt die Stirnmoräne, die den See gegen das Tal abschloss. Wenn in diesen See ein Eis- oder Felssturz erfolgte, dann war kein



Dorf in Nepal. Foto: Rudolf Alexander Mayr

Leben im ganzen Tal mehr sicher. Dann würde eine riesige Flutwelle diese Stirnmoräne überspülen und mit sich tragen und sich durch das Tal wälzen. Diese Menschen hier mussten ein ungeheures Urvertrauen besitzen.

In einer der folgenden Nächte gab es einen Wettersturz und es lag viel Schnee. So fanden wir den Weg über den sechstausend Meter hohen Trashi Labtsa zu schwierig und drehten wieder um. Müde erreichten wir drei Tage später wieder Beding.

Wieder waren es die leisen Minuten der Dämmerung, als ich mich auf einen Stein setzte und auf die Lodge von Lakpa Tiki und Pasang Kami hinunterschaute. Ein Mann stand auf einem Pflug, der von zwei Yaks gezogen wurde. Ich hörte ihn „Lho! Lho!“ rufen und wie er mit anderen sanften Lauten und Zungenschnalzen seine Yaks dirigierte. Ich erkannte Pasang Kami Sherpa. Lakpa Tiki hatte ihn also zurückgeholt in die relative Sicherheit dieses Tals.

Nun wendete er geschickt seine Yaks und fuhr in die Gegenrichtung. Hier hatte sich nicht viel verändert und fast alles war noch so, wie es vor fünfhundert Jahren gewesen war, als die Sherpas (= Menschen aus dem Osten) auf der Flucht vor einem hartherzigen Großgrundbesitzer von der Provinz Kham im Osten von Tibet über den sechstausend Meter hohen Nangpa La gezogen waren und sich hier niedergelassen hatten.

Nun brachte er seine Yaks zum Stehen und Lakpa Tiki ging über den Acker auf ihn zu. Sie trug einen Krug und eine Schale und reichte ihm die Schale und schenkte aus dem Krug ein. Es war jetzt fast dunkel, und ich hörte sie etwas murmeln und ebenso leise und vertraut seine Entgegnungen.

Sogar ein Blinder, so dachte ich mir, hätte sehen können, dass die beiden zusammen gehörten. □



Kang Taiga und Tramserku, Foto: Rudolf Alexander Mayr



Hängebrücke über den Dudh Khosi. Foto: Rudolf Alexander Mayr

# Autorinnen und Autor

## **Silvia Albrich**

freie Autorin und Journalistin; publiziert seit 1992 Porträts, Features, Dokumentationen, Reportagen, Kritiken und Glossen für Tages- und Wochenzeitungen, Illustrierte, Fachzeitschriften und Kulturberichte Tirol; Buchautorin

## **Carmen Bernsteiner**

Ausbildung als Einzelhandelskauffrau; derzeit leitende Position in einem Laborfachhandel; Buchautorin (alias Miranda)

## **Dr. Ulla Furlinger**

Kunsthistorikerin; Autorin; seit über 20 Jahren in Kunst- und Kulturvermittlung tätig

## **Renate Linser-Sachers**

seit 25 Jahren fotografierende Redakteurin, Journalistin und Werbeberaterin; Alleinverantwortliche eines Kaufmannschaftsmagazins; Mitaufbau Fachmagazin WellHotel; freie Mitarbeiterin Wirtschaftsmagazin Econova; Kooperationen mit Tourismusverbänden/Gästezeitungen sowie div. Hotelzeitungen

## **Rudolf Alexander Mayr**

seit 1971 Extrembergsteiger (Nepal, Alaska, Patagonien, Erstbegehungen und schwierige Routen in den Alpen); 1983 bis 1992 Leiter der Alpinen Auskunfts des ÖAV; Konsulent der Tirol Werbung; zahlreiche Buchveröffentlichungen (u.a. „Durch Patagonien zum Fitz Roy“, 2002)

## **Esther Pirchner**

arbeitet freiberuflich als Journalistin mit Schwerpunkt Kultur; Lektorin und Autorin von Programmbüchern

## **Dr. Inge Praxmarer**

freie Kunsthistorikerin; Mitarbeiterin des Tiroler Kunstkatasters, verschiedener Museen und Ausstellungsräume; Ausstellungskuratorin; Erstellung von Museumskonzepten; Lehrbeauftragte für Gender Studies in der Architektur am Institut für Architekturtheorie der Universität Innsbruck

## **Mag. Cornelia Reinisch**

Kunsthistorikerin; Schwerpunkt zeitgenössische Kunst; Mitarbeiterin der Tiroler Künstlerschaft (derzeit karenziert)

## **Dr. Elfriede Rossori**

Studium der Germanistik, Komparatistik, Geschichte und Politikwissenschaften an der Universität Innsbruck; Journalistin, Korrespondentin und Redaktions-tätigkeiten; 1989 Tiroler Literaturpreis; seit 2009 „Die Schreiberei“ München/Wien (Promotion, Texte und Eventorganisation)

## **Dr. Anna Rottensteiner**

Studium der Germanistik und Geschichte; seit 2003 Leiterin des Literaturhauses am Inn; Publikationen in diversen Zeitschriften; Roman „Lithops. Lebende Steine“, 2013

## **Mag. Dr. Veronika Sandbichler**

Studium der Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck; seit 1992 Kuratorin und seit 2010 Direktorin von Schloss Ambras, Innsbruck; Konzeption und Organisation von zahlreichen Ausstellungen; Forschungsbereiche: Sammlungsgeschichte und Festkultur der Habsburger

## **Dr. Edith Schlocker**

Kunsthistorikerin; Kulturjournalistin mit Schwerpunkt Bildende Kunst und Architektur; Mitarbeiterin u.a. der Tiroler Tageszeitung, Architektur Aktuell und Parnass

## **Anna Steiner**

Bäuerin; landwirtschaftliche Ausbildung mit Meisterprüfung in ländlicher Hauswirtschaft; 18 Jahre Ortsbäuerin; über 20 Jahre Öffentlichkeitsarbeit für die Bäuerinnen; Obfrau der Arbeitsgemeinschaft der Landwirtschaftsmeister und Meisterinnen der ländlichen Hauswirtschaft Tirols





© Amt der Tiroler Landesregierung  
Abteilung Kultur, Leopoldstraße 3/4, 6020 Innsbruck