LAND TIROL

Panoptica

frauen.kultur.tirol
2021

INHALT

PANOPTICA
frauen.kultur.tirol 2021

VORWORT

Landesrätin Dr.in Beate Palfrader — Seite 3

EINLEITUNG

Petra Streng — Seite 5

KULTUR

Porträt: Frau „kunst" alles – Eine Prinzipalin und ihr Clan — Seite 6
Moni Brüggeller

Die Kunst zu reisen, ist fast die Wissenschaft des Lebens – Tirol in Texten reisender Frauen — Seite 12
Iris Kathan

Bewegte Frauenbilder – Frauenrollen im Tiroler Filmgeschehen — Seite 18
Gertraud Eiter & Eva Binder

KUNST

Der Weg ist die Kunst – Ein Blick hinter die Ateliertüren dreier Tiroler Künstlerinnen — Seite 24
Maria Peters

Von der Muse geküsst… oder Mäzenin? – Positionen von Frauen in der Bildenden Kunst — Seite 32
Simone Gasser

Bau' mir ein Haus – Architektinnen in Tirol — Seite 38
Sabine Geiger

„Frau verewigt" – Reliquien als historisch weibliche Artefakte — Seite 44
Andrea Pancheri

KALEIDOSKOP

Porträt: Glaswelten von Sabine Henkel – Kreativität und Verschmelzung — Seite 48
Gerda Gratz

Eine Ethnie, das sind du und ich – Porträts italienischsprachiger Autorinnen aus Südtirol — Seite 54
Anna Rottensteiner

… nimm' dein kleines Schwesterlein – Frauen in der Badekultur — Seite 60
Anne Potocnik-Paulitsch

Im Kopf und auf dem Kopf hat sie was – Frau trägt Hut in vielen Facetten! — Seite 68
Michaela Hutz

KALEIDOSKOP … DES MANNES

„Richte mich, wer wolle – wir richten, wie wir wollen!" – Ein mörderischer Schluss-Essay — Seite 74
Christian Kössler

Autorinnen und Autor — Seite 80

VORWORT

Foto: Land Tirol/ Berger

Die letzten Monate brachten große Herausforderungen und massive Veränderungen unseres Alltagslebens mit sich. Die notwendigen Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie erfordern Einschränkungen, Verzicht und soziale Distanz. Die Krise hat gravierende Auswirkungen auf den gesamten Kulturbereich und stellt die angestrebte Geschlechtergerechtigkeit angesichts einer Tendenz zur Rückkehr in tradierte Rollenbilder in Frage.

Umso wichtiger ist es daher, das Bewusstsein für den hohen Stellenwert des künstlerischen Schaffens in unserer Gesellschaft zu schärfen und insbesondere die wichtige Rolle von Frauen in Kunst und Kultur in den Fokus zu rücken. Dies ist das Anliegen des Frauenkulturmagazins Panoptica, das heuer bereits zum neunten Mal erscheint.

Frauen prägen das kulturelle Leben in Tirol – sei es bei renommierten Festivals, Kulturinstitutionen und Interessensvertretungen, aber auch bei den zahlreichen kleinen Kulturvereinen und Initiativen in allen Regionen unseres Landes. Panoptica holt diese engagierten Persönlichkeiten vor den Vorhang und macht deutlich, dass es ein ungeheures Potential und viele kreative Frauen gibt, die darauf brennen, ihre Projekte und Veranstaltungen möglichst bald wieder durchführen zu können. Frauen in Kunst und Kultur ermöglichen eine kritische Auseinandersetzung mit den existenziellen Fragestellungen unserer Zeit, sind Motor für Innovation und vermitteln Hoffnung und Zuversicht. In diesem Sinne soll auch Panoptica 2021 trotz der besonderen Situation Optimismus säen und Mut machen – Mut, um die gegenwärtigen Herausforderungen zu meistern und Kunst und Kultur als unverzichtbares Gut unserer demokratischen Gesellschaft zu fördern, Mut, um gerade in schwierigen Zeiten Solidarität und gesellschaftlichen Zusammenhalt über Einzelinteressen zu stellen, Mut, um Hürden zu überwinden und Ziele konsequent zu verfolgen.

Ich danke Chefredakteurin Petra Streng für die gelungene Konzeption der vorliegenden Panoptica-Ausgabe sowie den Autorinnen und dem Autor für die interessanten Beiträge.

Nehmen Sie sich eine Auszeit vom Corona-Alltag und tauchen Sie in das vielfältige weibliche Kunst- und Kulturschaffen in Tirol ein. In Zeiten, in denen kulturelle Veranstaltungen nicht oder nur sehr eingeschränkt möglich sind und der unmittelbare Austausch zwischen den Kulturschaffenden und dem Publikum fehlt, braucht es alternative Formen der Präsentation und Vernetzung dringender denn je. Die Lektüre macht stolz auf das, was Frauen in Tirol bewegen und weckt Vorfreude auf ein blühendes kulturelles Leben nach dem Überwinden der Pandemie sowie auf viele spannende persönliche Begegnungen!

Dr.in Beate Palfrader
Landesrätin für Bildung, Kultur, Arbeit und Wohnen

IMPRESSUM

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:
© Amt der Tiroler Landesregierung
Für den Inhalt verantwortlich: HR Dr. Thomas Juen, Abteilung Kultur,
Michael-Gaismair-Straße 1, 6020 Innsbruck, email: kultur@tirol.gv.at
Redaktion: Dr. Petra Streng
Druck- und Gesamtherstellung: Alpina Druck, Innsbruck
Die mit Namen gekennzeichneten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

EINLEITUNG

Die nunmehr neunte Ausgabe der Frauenkulturzeitschrift Panoptica 2021 erscheint „in Zeiten wie diesen…" – so eine bekannte alte Redensart, die wahrlich keine positiven Bedingungen umschreibt. Die Pandemie hielt uns 2020 in Atem und wird uns auch in der nächsten Zeit bewegen. Fast möchte man sich an die tradierte Märchenwelt wenden, in der man (vermeintlich) gute alte Zeiten beschwor und man die Formel bemühte „In den alten Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat …".

Schwierige Gegebenheiten erfordern neue Umgangsformen, Ideen, Kreativität, Flexibilität und eben wohl auch den Wunsch in eine gewissen Normalität zurückzukehren. Alle sind hierbei gefordert und gerade die vorliegenden Beiträge zeigen, dass kulturelle Aktivitäten, das Engagement von Einzelnen sehr erfreuliche Aus- und Einblicke bieten – und wie kreativ, zeitbezogen gerade Frauen sich behaupten.

Die große Spannbreite reicht von Frauen in der Architektur, über Positionen in der Bildenden Kunst bis hin zu Porträts von Künstlerinnen, die ganz unterschiedliche Werdegänge und Zugangsweisen dokumentieren. Frau „kunst" alles: Vom Engagement und der Beharrlichkeit von Kulturorganisatorinnen, Eindrücke von weiblichen Reisenden quer durch die Geschichte oder literarische Bearbeitungen in Südtirol. Wie „das" Medium Glas sich im weiblichen Kunsthandwerk niederschlägt findet ebenso Platz wie badende Weibsbilder im kulturgeschichtlichen Kontext.

Fotos: Petra Streng

Frau hat was im Kopf, was nicht nur im breit gelagerten Multitasking gerade in der Gegenwart augenscheinlich ist, sondern salopp formuliert, auch auf dem Kopf: Die Geschichte von Hutformen und Tragevarianten sind auch Spiegelbilder weiblicher Lebenswelten, von Normen, von Innovation und wohl auch vom Aufstand.

Am Beginn stand die oben angeführte Märchenwelt mit Wunschvorstellungen und das Ende dieser Ausgabe 2021 ist ein literarischer Schluss-Essay zum Thema „Richte mich, wer wolle – wir richten, wie wir wollen!". Kurzgeschichten, Anleihen an Sagen und aktuelle Berichte kommentieren hier summiert – etwas hart, aber auch mit einem Augenzwinkern – die Selbstbestimmung von Frauen.

Und um noch einmal auf Wünsche zurückzukommen: Auch für die Zukunft wünschen wir uns für Tirol weiterhin so engagierte Frauen im Kulturgeschehen. Vielleicht vermögen so manche hier vorliegenden Beiträge zu animieren und insgesamt Bestätigungen für das stetige Wirken von Frauen darzustellen.

Petra Streng
Redaktion

PORTRÄT: FRAU „KUNST" ALLES

Eine Prinzipalin und ihr Clan

Moni Brüggeller

Mit dem Festival-Bus touren die Steudltenner nicht nur durch das Zillertal, um die Werbetrommel zu rühren.
Foto: Moni Brüggeller

Begegnung mit Bernadette Abendstein. Theaterspielen war ihre Leidenschaft schon als kleines Mädchen. Aus der Leidenschaft ist ein Beruf geworden. Die Zillertalerin aber wollte mehr. Sie gründete das Theaterfestival Steudltenn. Mit ihrem Lebensgefährten und Vater ihrer drei Kinder als künstlerischen Leiter. Im vergangenen Jahr feierte Steudltenn, das konventionelle Theater-Grenzen sprengt und in seinem spartenübergreifenden Ansatz neue Dimensionen eröffnet, das zehnjährige Jubiläum. Begegnung mit einer Prinzipalin.

Theater, das liegt Bernadette Abendstein im Blut. Die Gene ihres Vaters spielen da wohl eine Rolle. Eine ganz entscheidende sogar. Hans Abendstein drängte es auch auf die Bühne. Nur – er konnte nicht. Die Zeit seiner Jugend war eine andere. Eine härtere. Da ging es ums Überleben. Mit seinen Theater-Ambitionen kam er bei seinen Eltern nicht durch. Er wollte es bei seinen Kindern einmal anders machen. Er hat es anders gemacht! Seine Tochter Bernadette unterstützte er seit frühester Jugend bei all ihren Theater-Plänen.

In Wien hat sie Theater studiert. Bei Elfriede Ott – der Großen, der Unvergesslichen. Auf den bedeutendsten Bühnen – Josefstadt, Volksoper Wien, Theater der Jugend in Wien, Stadttheater Walfischgasse und vielen anderen – ist Bernadette Abendstein gestanden. Erfolge hat sie auch bei diversen Film- und Fernsehproduktionen gefeiert. Die Weichen für eine große – auch internationale – Karriere waren gestellt. Doch irgendwann war das für die 42-Jährige mit dem Aussehen eines Supermodels zu wenig. Sie wollte mehr. Mehr als nur jeden Abend auf der Bühne stehen. Sie wollte mehr als den schnellen Erfolg. Bernadette Abendstein wollte mehr als nur unterhalten. Sie wollte gestalten.

In ihrem damaligen Lebensgefährten und heutigen Ehemann und Vater ihrer drei Kinder – dem Regisseur, Autor und Schauspieler Hakon Hirzenberger – hat sie einen Gleichgesinnten gefunden. Und in ihrem Vater Hans einen Verbündeten. Das war die Geburtsstunde von Steudltenn.

Das Geheimnis des Erfolgs: Höchster Kunst- und Kulturanspruch dort, wo sich Fuchs und Has´ gute Nacht sagen. Höchster Kunst- und Kulturanspruch dort, wo der Sport den Ton angibt. In Uderns zeigt Bernadette Abendstein, was Theater kann. Und sie zeigt, was sie mit Theater will: Staunen machen, überraschen, zum Nachdenken anregen. Menschen neue Welten öffnen. Welten, die so gar nichts mit dem Zillertal zu tun haben. Weil die Welten von Steudltenn Sehnsuchtsorte sind. Orte, die verführen und Menschen zum Träumen verleiten. Steudltenn kann das. Steudltenn tut das. Seit zehn Jahren. Mit aller Kraft. Eine Kraft, die Menschen und das gesellschaftspolitische Umfeld verändert.

Ausgerechnet das vergangene Jubiläumsjahr hat das eindrucksvoll gezeigt. Die weltweite Pandemie hat die Welt verändert. Die Pläne der Kulturschaffenden wurden jäh zerstört. Nicht aber die Pläne von Bernadette Abendstein. Corona zwang sie nicht in die Knie. Klein beigeben ist die Sache von Bernadette Abendstein nämlich sowieso nicht. Verantwortliche in Ämtern und Behörden und selbst Tirols Kultur-Landesrätin Beate Palfrader wissen ein Lied davon zu singen. Wenn die hübsche Zillertalerin mit ihrem charmanten Lächeln etwas will, dann lässt sie sich nicht abwimmeln. Und darum kam es für Bernadette Abendstein im Jubiläumsjahr schon gar nicht in Frage, wegen Corona klein beizugeben und das Festival nicht durchzuführen. Der Tristesse der vielen coronabedingten Absagen setzte sie Optimismus entgegen. Mehr noch. Sie trumpfte mit neuen Ideen auf. Dort, wo für viele Kulturveranstalter einfach nichts mehr ging, dort bot man bei Steudltenn eine Perspektive – nicht nur dem Publikum, sondern vor allem auch den vielen Künstlern, die Sommer für Sommer Uderns zum Mekka für Theater-Visionen machen. Der uralte Stadl mit seiner magisch aufgeladenen Atmosphäre, Hauptspielstätte von

Bernadette Abendstein (2.v.li.) mit dem Clan: Hakon Hirzenberger (li.), Gerhard und Barbara Kainzer und Hans Abendstein (re.)
Foto: Moni Brüggeller

Steudltenn seit Beginn, bekam mit einer neuen Bühne unter freiem Himmel Konkurrenz. Partout im Jubiläumsjahr hat sich damit ein Kreis geschlossen. Der Griff nach den Sternen, der Bernadette Abendstein immer angetrieben hat, ist Realität geworden.

Ihre Kinder – Frieda und die Zwillinge Kajetan und Clara – kommen trotzdem nicht zu kurz. „Das geht, weil wir uns halt im Familienverbund viel helfen. Und man wird, wenn man muss, doch recht effektiv, die Zeit, die man zum Arbeiten hat, gut einzuteilen. Bei uns ist alles recht bunt, viel in Bewegung und ich versuche sehr flexibel zu sein. Wenn Festival ist, sind die Kinder viel bei unserem Au-pair-Mädchen. Sie reden Englisch mit ihr und dann sind – außer letztes Jahr wegen Corona – auch immer Oma und Opa und die Tanten da", gewährt sie Einblick in das Leben abseits des Festivals. Und sie gesteht: „Ich mag es, dass mein Leben so voll ist!" Außerdem ist Bernadette Abendstein überzeugt: „Ich denke, wenn die Kinder nicht nur mich haben, die sie versucht zu erziehen – umso besser. Es gibt ja den Spruch: Zum Kinder großziehen braucht man ein ganzes Dorf! Ein bisserl so ist das bei uns!"

79 Vorstellungen hat es im vergangenen Jahr gegeben. Trotz Corona. Und dank ausgetüftelten Sicherheitsmaßnahmen ohne einen einzigen Verdachtsfall! Viele der Begegnungen in den letzten zehn Jahren bleiben unvergessen. Für Bernadette Abendstein vor allem der Abend mit Elfriede Ott, ihrer Lehrerin: „Sie war sehr besonders und ich hatte eine eigene Beziehung zu ihr. Sie hat mich gefordert und gefördert. Sie hat mich an die Josefstadt gebracht. Obwohl sie schon nicht mehr ganz fit war, ist sie nach Uderns gekommen, um mich und den Hakon – der in ihrer 1. Klasse Schauspielschule am Konservatorium war – zu unterstützen. Das war großartig!" Aber auch der Auftritt von Gerti Drassl im vergangenen Sommer bleibt in Uderns in Erinnerung: „Am Ende eines sehr

beeindruckenden Abends hat sie als Zugabe für uns Steudltenner einen Rilke vorgetragen und dem Publikum gesagt, dass sie das jetzt für uns macht, weil sie alle so glücklich sind, wieder auf der Bühne stehen zu können." Ein Resümee der vergangenen zehn Jahre? „Es waren so viele tolle Begegnungen und Abende, dass ich grad atemlos bin, weil mir so viele Dinge zugleich einfallen!"

Weit mehr als 100.000 Besucher hat Steudltenn seit Bestehen betört. Von Anfang an hat das Festival einen breiten Bogen gespannt. Vom Theater bis zu Markttagen, eine Reminiszenz an längst vergangene Zeiten. Und ob Theater oder Markttage – immer ist es wie eine Symphonie voller Sinnlichkeit. Wie ein Rausch voller Abenteuer. Die Steudltenner lassen ihr Publikum Abend für Abend spüren, dass es um mehr geht, als um eine Vorstellung. Vermittelt wird Geborgenheit. Geschaffen wird Identität. Im Respekt für die Tradition wird das Tor zu neuen Welten geöffnet. In dieser Balance ergibt sich Aufregendes.

Es ist das Miteinander, das im Mittelpunkt steht. Gesucht wird die Nähe zu den Menschen. Zu ihren Problemen. En passant werden da dann neue Denkräume geöffnet. Klima- und Umweltschutz werden nicht ausgeklammert. „Es genügt nicht, nur über Umweltschutz zu reden und davor Angst zu haben, im Plastik zu ersticken. Man kann auch etwas dagegen tun. Nur gemeinsam können wir dazu beitragen, den drohenden ökologischen Kollaps zu stoppen. Jeder einzelne kann beginnen, unsere schöne Welt für sich und für die Allgemeinheit ein wenig sauberer zu halten und unser Weiterleben auf diesem Planeten zu gewährleisten", zeigt sich die Theater-Visionärin mit einem ausgeprägten Sinn für die Realität kämpferisch. Dieser für ein Festival noch eher ungewöhnliche Ansatz hat im vergangenen Jahr die Jury des Wettbewerbs „Nachhaltig gewinnen" des Ministeriums für Klimaschutz und des Green Events Austria Netzwerks überzeugt. Unter über 100 Einreichungen ging Steudltenn als österreichweiter Gewinner hervor.

Wer Bernadette Abendstein kennt, weiß – auf Erfolg ausruhen wird sie sich nicht. Sie wird nie müde werden, nach den Sternen zu greifen. Ihr Wunsch an die Zukunft? „Ich hoffe, dass wir noch lange die Kraft und die Passion haben, Theater für die Menschen zu machen. Ich möchte, dass sich das Festival noch mehr etabliert. Wir haben schon so viel geschafft, aber ich möchte, dass wir aus dem Kreis, der uns kennt, noch mehr ausbrechen können, um neue, andere Menschen zu erreichen. Der Sieg beim Green Award Austria war so ein Baustein zur Weiterverbreitung." Und dann spricht Bernadette Abendstein noch ein besonderes Anliegen an: „Ich wünsch mir, dass wir auch weiterhin in einem Land leben, das kleine Festivals unterstützt und nicht nur die großen Tanker in der Stadt, die oft vergessen, für wen sie Theater machen wollen!"

Um all die Wünsche auch Realität werden zu lassen, hat die Theater-Prinzipalin Mitstreiter. Die Erfolgsgeschichte von Steudltenn ist nämlich auch die Geschichte einer Familie. Eine Familie, die an einem Strang zieht. Die nicht nur die Liebe zum Theater eint. Es ist viel mehr. Es ist die Liebe zum Publikum. Vater Hans ist seit der Stunde Null die Galionsfigur des Festivals.

Die Prinzipalin Bernadette Abendstein mit ihrem Vater Hans, der Galionsfigur des Theaterfestivals Steudltenn in Uderns. Foto: Moni Brüggeller

Hans Abendstein ist im ganzen Zillertal bekannt wie ein bunter Hund. Das hilft. Besonders am Anfang war das entscheidend. Hans Abendstein hat im Zillertal viele kulturelle Weichen gestellt. Schon lange bevor es das Festival Steudltenn gab. Bei den Dreharbeiten für „Die wilde Frau" in Uderns hat er Felix Mitterer kennengelernt. Das ist lange her. Aber Hans Abendstein mit seinem Faible für Theater und der Tiroler Erfolgsautor haben sich nie aus den Augen verloren. Längst sind sie Freunde und Stücke von Felix Mitterer gehören zum Pflichtrepertoire bei Steudltenn.

Die im Rahmen des Theaterfestivals stattfindenden Markttage waren ein besonderer Wunsch von Hans Abendstein. Er wollte an einem Jahrhunderte alten Tauschplatz eine alte Tradition zu neuem Leben erwecken. Der Markt während des Festivals ist Treffpunkt für Jung und Alt geworden – eine Plattform der Kommunikation, getragen vom unbeschreiblichen Zauber des außergewöhnlichsten Theaterplatzes Tirols.

In ihrem Mann Hakon Hirzenberger hat die Prinzipalin Bernadette Abendstein nicht nur einen unermüdlichen Unterstützer sondern auch einen begnadeten Komplizen gefunden. Als Regisseur beweist er in Uderns immer wieder eindrücklich, dass Theater die Welt verbessern kann – und die Menschen verändern. Das erlebt man in großen Häusern nur selten, im Stadl in Uderns fast immer. Und dann ist da noch der Autor Hakon Hirzenberger. Mit „Die stillen Nächte des Ludwig Rainer" etwa hat er ein einzigartiges Theater-Spektakel mit Kultpotenzial geschaffen. Hirzenberger blickt dabei in die Seele von Ludwig Rainer und erzählt feinfühlig die knallharte Geschichte von „Stille Nacht, Heilige Nacht!" Es ist ein klares Bekenntnis zu Heimat und Tiroler Tradition, erzählt aus der Distanz eines gebürtigen Wieners. Und genau das macht die Spannung aus. Es ist eine mords Gaudi, aber mit Tiefgang. Unterhaltung gepaart mit literarischem Anspruch! Volkstheater eben. Was man in Tirol bisher vor allem von Felix Mitterer kannte, führt Hakon Hirzenberger in Uderns – nicht zuletzt auch mit seinen entzückenden Kinderstücken – zu neuen Höhen.

Nicht zu vergessen Bernadettes Schwester Barbara Kainzer mit ihrem Mann Gerhard. Barbara ist Hauptverantwortliche für den Kinder- und Jugendbereich und als Leiterin des Caritaszentrums Zillertal in Uderns bringt sie auch sehr viel Integratives und Soziales ins Festival ein. Die einzigartigen Bühnenbilder von Gerhard Kainzer schaffen in ihrem Minimalismus Raum für die Opulenz der Texte. Und mit bemerkenswerten Kunst-Interventionen gelingt es ihm auch immer wieder, die Visionen des Festivals für alle optisch wahrnehmbar umzusetzen.

Ganz im Hintergrund steht Louise, die Mutter von Bernadette und Barbara. Sie ist die Seele des Festivals, der gute Geist und die Säule der Familie. Und so erklärt sich der einzigartige Erfolg von Steudltenn – durch den Zusammenhalt einer einzigartigen Familie. Durch die Theater-Leidenschaft einer Prinzipalin und ihres Clans.

Mama Louise Abendstein steht im Hintergrund, aber sie ist die Seele des Festivals und die Säule der Familie. Foto: Moni Brüggeller

Berührender Moment: Bernadette Abendstein mit ihrer Tochter Frieda bei ihrem ersten Auftritt vor dem Festival-Publikum im Stadl.
Foto: Moni Brüggeller

DIE KUNST ZU REISEN, IST FAST DIE WISSENSCHAFT DES LEBENS

Tirol in Texten reisender Frauen

Iris Kathan

Wirtshaus in Tirol, Stahlstich von Auguste Hervieu

Frances Trollope: Vienna and the Austrians. London 1838.

Gemeinsam mit ihrem Ehemann Leonard und ihrem Seidenäffchen Mitzi begibt sich Virginia Woolf im Mai 1935 auf eine einmonatige Europa-Reise, die sie von Deutschland durch Tirol nach Italien führt. Für die Autorin ist die traditionelle Frühlingsreise ins Ausland eine willkommene Unterbrechung vom immer wieder als quälend empfundenen Schreiben: „ich möchte einen Monat lang mit rein äußerlichem Leben experimentieren – schauen, sich mitteilen, Ideen & Eindrücke aufnehmen. Und dann beobachten, wie die alten Forellen auf dem Grunde des Teiches aufsteigen. Ich sage voraus, daß der Wunsch zu schreiben so wild werden wird, wenn wir schließlich auf der Rückreise sind, daß ich auf den französischen Straßen ununterbrochen Sätze entwerfen werde. […] kann nicht schreiben ohne das Gefühl, daß mein Hirn gedehnt wird;" Die Fahrt durchs Deutsche Reich – schon bei der Einreise „das erste Beugen des Rückens", Gefühl der Unterwerfung, demonstrative Judenfeindlichkeit allerorts, der „Eindruck von tumben Massengefühl" – erleben die Woolfs voller Beklemmung.

Virginia Woolf, Fotografie von George Charles Beresford, 1902 www.wikipedia.org/de (public domain)

Zwei Tage lang bleiben die Seiten des Tagebuchs leer. Als das Ehepaar am 12. Mai Innsbruck erreicht, ist die Erleichterung groß. „L. sagt, jetzt könnte ich die Wahrheit aussprechen, aber ich habe 2 Tage der Wahrheit vergessen, & meine Feder weint Tinte", notiert Virginia Woolf in Innsbruck – „die Hotels ganz leer, & die Stadt still wie das Grab, & sehr imposant" – in ihr Tagebuch. Tags darauf passiert das Ehepaar Woolf den Brenner. „Merkwürdig zu sehen, wie die Länder ineinander übergehen. Die Betten werden jetzt mit Schichten von Deckbetten gemacht. Keine Laken. Die Häuser werden österreichisch, würdevoll. Der Winter dauert in Innsbruck bis Juli. Kein Frühling. Italien konfrontiert einen mit einer blauen Schranke."

Als Virginia Woolf durch Tirol reist, ist Reisen keine rein männliche Domäne mehr. Doch bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts sind Frauen eine verschwindende Minderheit unter den Touristen. Bis ins 20. Jahrhundert ist der Tourist männlich konnotiert, die Idee des modernen Tourismus nur schwer mit den weiblichen Rollenzuschreibungen der geschlechterpolarisierenden bürgerlichen Ordnung zu vereinbaren. Lucie Varga, die sich im selben Jahr wie Virginia Woolf in Tirol und Vorarlberg aufhält, um Feldforschung zu betreiben für ihren bemerkenswerten Aufsatz *Ein Tal in Vorarlberg – zwischen Vorgestern und Heute* (1936), in dem sie beschreibt, wie das Auftreten von Touristen zu einem tiefgreifenden Mentalitäts- und Strukturwandel im Leben der TalbewohnerInnen führt, differenziert sprachlich zwischen Touristen und Frauen, Töchtern und Dienstmädchen von Touristen. Und auch wenn seit den 1920er Jahren vermehrt Frauen unterwegs sind, bleibt vielen von ihnen nur der inzwischen verbreitete Sommerfrische- und Bädertourismus vorbehalten, eine Sphäre also, in der Frauen mühelos an den für sie vorgesehenen Platz manövriert werden konnten.

Beim Blick auf die Tourismusgeschichte Tirols ist die weibliche Perspektive vergleichsweise ein blinder Fleck. Sucht man nach historischen Dokumenten reisender Frauen, so hat man es vor allem mit einer kleinen Auswahl zumeist privilegierter und auch emanzipierter Frauen zu tun. Wo Frauen über Reiseerfahrungen schreiben, haben wir es also lange Zeit mit Formen der Grenzüberschreitung, im besten Fall auch mit

neuen Blickwinkeln zu tun. Schon 1724 schreibt die englische Schriftstellerin und als „erste Feministin" bezeichnete Philosophin Mary Astell in einem Vorwort zu einem Reisebuch der Schriftstellerin Mary Wortley Montagu: „Ich gestehe, daß ich boshaft genug bin, mir zu wünschen, die Welt möge sehen, mit wie viel besseren Resultaten die Damen reisen als ihre Herren; und daß, während die Welt mit männlichen Reisen übersättigt ist, alle im selben Ton und vollgestopft mit denselben Banalitäten, eine Dame das Geschick hat, einen neuen Weg einzuschlagen."

Nicht immer freilich führt weibliche Weltaneignung zu innovativen Ergebnissen. Blickt man auf Reiseliteratur von Frauen in der Frühphase des modernen Tourismus, so begegnen einem häufig Positionen, die sowohl die Konventionen des Genres wie das Weiblichkeitsbild der Zeit bedienen, solche, die mit den an die Frau herangetragenen Erwartungshaltungen spielen und diese immer wieder auch überschreiten, bis hin – zu allerdings seltenen – radikal anderen Standpunkten.

Die Weimarer Schriftstellerin Charlotte von Ahlefeld etwa, die 1827 im Alter von 46 Jahren gemeinsam mit einer Reisegefährtin recht umfassend Tirol bereist und ihre Eindrücke in der Reiseschilderung mit dem heute umständlich anmutenden Titel *Tagebuch auf einer Reise durch einen Theil von Baiern, Tyrol und Oestreich von der Verfasserin der Erna, Felicitas, Amadea, dem Römbildstift u. s. w.* festhält, orientiert sich nicht nur was die Wahrnehmung Tirols, sondern auch was die Inszenierung der eigenen Autorinnenschaft betrifft, durchwegs an der Erwartungshaltung der zeitgenössischen LeserInnenschaft. Schon im Vorwort legitimiert die Schriftstellerin den gängigen Rollenerwartungen entsprechend die eigene Publikation.

Charlotte von Ahlefeld (Bleistiftzeichnung von Ferdinand von Blumenbach um 1800) www.wikipedia.org/de (public domain)

Nicht einen Kunstführer zu schreiben sei ihre Intention gewesen, denn „anatomisch zu zergliedern", ästhetische Urteile zu fällen, das sei der Frauen Sache nicht. So „erwarte [sich der Leser] überhaupt nur das einfache Auffassen des wirklich Erlebten, Gesehenen und Empfundenen und allenfalls eine flüchtige Unterhaltung, durchaus aber keine Belehrung in diesem Büchlein". Es ist bezeichnend, dass die Autorin, als sie über den Achenpass kommend ins Tirolische hineinreist, sich aufgrund des vernagelten Verdecks gezwungen sieht „den Kopf mühselig zu den Fensteröffnungen heraus[zu]stecken, um die majestätische Gegend zu sehen". Das Motiv des Fensterblicks durchzieht den gesamten Text und kann paradigmatisch gesehen werden für das im 19. Jahrhundert „dominierende weibliche Reisen im *Gehäuse*" (Annegret Pelz), das die reisende Frau geschlossenen Räumen zuweist und eigentliche Begegnungen mit dem Fremden verunmöglicht.

Auch was die Auswahl des Beschriebenen betrifft, konzentriert sich die Autorin auf weiblich attribuierte Themen, den Zustand von Gaststätten, Spuren und Lebensgeschichten von Monarchinnen, Physiognomie, Haartracht und Aufzug der hiesigen

Frauen, insbesondere alter Frauen, wobei durchwegs ein männlicher Blick antizipiert wird. Es verwundert nicht, dass sie, als sie in der drückenden Hitze Bozens aus ihrem Kutschenfenster hinaus Frauen beim Verlassen der Kirche beobachtet und sich lang und breit über deren unschickliches Auftreten auslässt, diesen Frauen in einer Art Umkehrung feindselige Blicke zuschreibt: „Sonderbarer Weise waren viele darunter lahm und hinkten sehr disgraziös, den Rosenkranz durch die gelben Finger drehend und mit flüsternd bewegten Lippen abbetend, und das ungekämmte Haar in seiner ganzen Häßlichkeit, nicht einmal durch Ordnung verschönert, den Rücken herabhängend, mit so feindseligen Blicken an mir vorüber, als hätten sie eine Ahnung davon, daß eine Ketzerin im Wagen saß."

Anders löst den Konflikt zwischen Rollenerwartungen und Eroberungslust die englische Schriftstellerin Frances Trollope, die rund 10 Jahre später gemeinsam mit zwei von ihren insgesamt sieben Kindern, dem Landschaftsmaler Auguste Hervieu und ihrer Zofe Coxe in einer Postkutsche durch Tirol reist. Ihre Reiseschilderung *Vienna and the Austrians* erscheint schon im darauffolgenden Jahr in London und wird umgehend ins Deutsche übersetzt. Anders als Ahlefeld scheint Trollope mit gängigen Rollenzuschreibungen zu spielen und sich dadurch einer eigenen unverwechselbaren Stimme anzunähern.

„Ich hoffe darum, daß Du mit mir Nachsicht hast, solange ich unter dem Einfluß dieser bemerkenswerten Region stehe und zuweilen jenen gewohnten Ton der Mäßigung überschreite, in dem alle irdischen Dinge besehen und besprochen werden sollen. Verlaß Dich aber darauf, daß Gebirgsluft sich nicht völlig ungestraft atmen läßt. Den einen macht sie schwindsüchtig, den anderen fieberkrank, in anderen regt sie fremde, wilde Freuden, und diese werden von den von allen Seiten auf sie einstürmenden Eindrücken halb oder auch ganz verrückt. Bedenke dies und lasse meinen Ergüssen Barmherzigkeit widerfahren, selbst wenn sie an jene verpönteste aller Gefühlsregungen, an Schwärmerei, erinnern sollten."

Trollope ist angetrieben von dem Wunsch Neuland zu erobern und sich damit auch im Terrain des literarischen Feldes zu behaupten, denn so die Autorin, „ich weiß nichts Wonnevolleres als dieses Abweichen vom Wege. Außer der Freude, die man über neue Eindrücke hat, genießt man den Triumph, alle anderen Reisenden überflügelt und noch mehr gesehen zu haben als in den Taschenbüchern angeführt ist". Dafür nimmt sie einiges in Kauf, ist risikofreudig und gerne zu Fuß unterwegs. Die Aneignung des Fremden erfolgt vor allem visuell, denn Trollopes Eroberungswille zeigt sich im Aufsuchen und Auffinden immer wieder neuer Blickwinkel, in der Lokalisierung idealer Aussichtspunkte sowie in der wiederkehrenden Reflexion über Bedingungen der Wahrnehmung.

Etwa indem sie die Bedeutung des Zu-Fuß-Gehens betont für die Wahrnehmung von Landschaft, darüber schreibt, dass man die Hofkirche idealerweise besuchen sollte, wenn sie leer und dunkel ist oder in Innsbruck Überlegungen darüber anstellt, wie Architektur das Umland rahmt. Und auch wenn Trollope mit der Betonung der eigenen Empfindsamkeit und Gefühlsregungen der Anforderung eines sentimentalistischen Weiblichkeitsbildes entspricht und sie sich innerhalb einer reiseliterarischen Praxis bewegt, in der Subjektivität und Erlebnisfähigkeit gefordert waren, so besticht ihr Reisebericht doch durch einen ungewöhnlichen Blick, der sich von vergleichbaren Texten der Zeit wohltuend abhebt.

„Die Kunst zu reisen, ist fast die Wissenschaft des Lebens. Ich rühme mich dieser Wissenschaft des Reisens", schreibt die französische Schriftstellerin George Sand von sich, deren eigentlicher Name Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil lautete, und die sich seit 1832 – anders als viele zeitgenössische Schriftstellerinnen – ganz offen eines männlichen Pseudonyms bediente, von sich in männlicher Form sprach, Zigarren rauchte und im Männerkostüm Paris durchstreifte:

George Sand, Gemälde von Auguste Charpentier (1838) www.wikipedia.org/de (public domain)

„Mir war zumute, als könnte ich so die Reise um die Welt beginnen. Meine Kleidung hatte nun nichts mehr zu scheuen; ich konnte bei jedem Wetter, zu jeder Tageszeit ausgehen…"

In ihren unter dem Titel *Lettres d'voyageur* (1837) versammelten Reisebriefen verhandelt die Autorin die Frage der weiblichen Autorschaft ganz unverhohlen. Im Text angelegt ist ein Spiel mit Geschlechterkategorien, damit einhergehend auch mit den Konventionen des gewählten Genres und den Erwartungshaltungen der LeserInnenschaft, die beständig überschritten werden. Das Spiel mit Geschlechteridentitäten irritierte und provozierte das zeitgenössische Lesepublikum.

Die vorwiegend fiktiven Reisebriefe lassen sich vor allem aber als poetologische Standortbestimmung lesen, deren Ort einer der Fahrt und Bewegung ist, nicht außerhalb der Welt, doch losgelöst von als einengend erlebten gesellschaftlichen Verhältnissen.

Nicht nur die Konzeption von George Sands *Reisebriefen* ist bemerkenswert, auch eine darin auftauchende Tirol-Passage, die sich nicht zuletzt als ironischer Kommentar auf die den Markt flutenden Reisebeschreibungen und darin stattfindender Stereotypisierungen liest.

Der Reisende begründet darin seine „Anhänglichkeit für Tirol", das er nicht aus eigener Erfahrung kennt. Sie verdanke sich einer in der Kindheit vernommenen „Romanze" sowie einer Begegnung mit einem Mädchen irgendwo unterwegs im Niemandsland. Ihre Toilette ist „problematisch", sie spricht ein schlechtes Französisch und ist äußerst schweigsam. Der Reisende versucht sie in ein Gespräch zu verwickeln. Als sie andeutet aus Tirol zu sein: „Sie sind aus Tyrol? rief ich. Ach Gott, ich kannte früher eine Romanze über Tyrol, die mich mit offenen Augen träumen ließ. Es ist also ein sehr schönes Land? Ich weiß nicht, warum es sich in einem Winkel meines Kopfes eingenistet hat. Haben Sie die Gefälligkeit, mir es ein wenig zu beschreiben." „Ich bin aus Tyrol, antwortete sie mit sanftem, schwermütigem Tone, aber entschuldigen Sie, ich kann nicht davon sprechen." Während das Mädchen von da an beharrlich schweigt, schließt der Reisende die Augen, „um die Landschaft nicht mehr zu sehen" und beschreibt Tirol ausführlich, freilich ohne etwas zu sagen. Tirol bleibt Leerstelle, Projektionsfläche, Phantasmagorie des Reisenden.

Foto: Petra Streng

BEWEGTE FRAUENBILDER

Frauenrollen im Tiroler Filmgeschehen

Eva Binder & Gertraud Eiter

Vorführung des sowjetischen Stummfilms *Baby rjazanskie (Die Frauen von Rjazan)* aus dem Jahr 1927, Leokino, kinovi[sie]on 2009

Foto: kinovi[sie]on

Film ist ein wunderbares Medium, um das Leben in all seinen Facetten zu zeigen. Film macht vielfältige Wirklichkeiten und Lebensentwürfe sichtbar, eröffnet neue Welten und bewirkt eine Reflexion der eigenen Sichtweisen. Film lässt uns träumen, bringt uns zum Lachen und zum Weinen, ermöglicht Imagination und Identifikation.

Als Geburtsstunde des Kinos gilt das Jahr 1895. Frauen waren von Anfang an bei der Produktion von Filmen und bei deren Gestaltung dabei. Als erste Filmemacherin der Filmgeschichte ist Alice Guy-Blaché (1873–1968) bekannt. Sie drehte 1896 den ersten fiktionalen Kurzfilm *La fée aux choux,* in welchem eine Blumenfee aus riesigen Kohlköpfen Babys hervorzaubert. In ihrem Kurzfilm *A House Divided* inszenierte sie als Gegenpart zur häuslichen Ehefrau eine freche, rebellische Sekretärin. Insgesamt realisierte sie über 1000 Kurzfilme, darunter Cowboy Filme, Literaturverfilmungen, Reiseberichte, Slapstickkomödien, Melodramen. Die US-Amerikanerin Louis Weber (1882–1939) griff in ihren Filmen tabuisierte Themen auf und drehte Filme über Armut, Abtreibung, Geburtenkontrolle, häusliche Gewalt und Prostitution. Louise Kolm [Fleck] (1873–1950) ging als erste Regisseurin Österreich-Ungarns in die Filmgeschichte ein.

Ob die Filme dieser Filmpionierinnen auch in den Tiroler Wanderkinos oder in den ersten Lichtspielhäusern hierzulande zu sehen waren, ist fraglich. Es wären intensive Recherchen notwendig, um herauszufinden, welche Frauenbilder in den Tiroler Kinos Anfang des 20. Jahrhunderts propagiert wurden und welche nicht zulässig waren.

Ich wünsche mir mehr Frauen im Regiesessel, denn sie repräsentieren die Hälfte der Weltbevölkerung. Ohne ihre Arbeit als Drehbuchautorinnen oder Regisseurinnen werden wir nie die ganze Geschichte kennen.
Jane Campion

Mit der Einführung des Tonfilms Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre wurden weibliche Filmschaffende immer mehr aus Positionen mit Einfluss und Entscheidungskompetenz gedrängt, und die Filmpionierinnen gerieten in Vergessenheit. Regisseurinnen, Drehbuchautorinnen, Kamerafrauen oder Cutterinnen waren und sind in der männerdominierten Filmbranche immer wieder mit Ungleichbehandlung und Benachteiligung konfrontiert. Martha M. Lauzen spricht – analog zur „gläsernen Decke" – von einer *„celluloid ceiling"*, einer Zelluloid-Decke[1], die Frauen im Filmbusiness selbst im 21. Jahrhundert nur selten durchbrechen. Dies bestätigt auch die österreichische Kamerafrau und Regisseurin Astrid Heubrandtner: „Dort wo mehr Geld ist, findet man weniger Frauen, ein Faktum, das sich nicht nur auf die Filmbranche beschränkt."[2]

Wie es um die Geschlechterverhältnisse im österreichischen Film heute und die Situation von Frauen und Männern im nationalen Filmwesen steht, veranschaulicht der *Film Gender Report 2012–2016*[3], welcher im Mai 2018 vom Österreichischen Filminstitut veröffentlicht wurde. Aus dem Report geht klar hervor, dass die österreichische Filmbranche auf allen Ebenen – von der Filmförderung, über die Produktion, den Vertrieb und die Vergabe von Auszeichnungen – weit von einer Geschlechterparität entfernt ist. Die Zahlen ergeben ein entsprechendes, klares Bild: 80% der Herstellungsförderungen für Kinofilme, die zwischen 2012 und 2016 in Österreich produziert wurden, gingen an Männer. Bei rund 75% der produzierten Filme führten Männer Regie, nur 21% der Filme wurden von Frauen realisiert und 4% der Filme wurden von Regie-Teams bestehend aus Frauen und Männern gedreht.

Ein weiteres aufschlussreiches Ergebnis der Studie ist, dass Filme von Filmteams mit hohem Frauenanteil sowohl weibliche als auch männliche Figuren differenzierter darstellen als jene Filmteams mit hohem Männeranteil. Die Verteilung von Ressourcen sowie Macht- und Entscheidungspositionen sind also eng

mit der Durchbrechung oder eben der Reproduktion von stereotypen Rollenbildern im Film verknüpft. Zu ähnlichen Erkenntnissen kommen Studien zum deutschen Kino oder Analysen des US-amerikanischen Films.

Ich denke es ist an der Zeit, daran zu erinnern: Die Vision des Feminismus ist nicht eine „weibliche Zukunft". Es ist eine menschliche Zukunft. Ohne Rollenzwänge, ohne Macht- und Gewaltverhältnisse, ohne Männerbündelei und ohne Weiblichkeitswahn.
Johanna Dohnal

Eine Rollenvielfalt auf der Kinoleinwand und unterschiedliche weibliche Vorbilder im Film sind nicht nur für Mädchen und Frauen wichtig, sondern es profitieren alle Menschen davon. Eine spannende Methode um festzustellen, ob Stereotype in einem Film durchbrochen werden und Frauen im Film nicht nur als optischer Aufputz dienen, stellt der Bechdel-Test[4] dar. Der Bechdel-Test besteht aus drei simplen Fragen:

1.) Gibt es im Film zwei Frauen und haben diese einen Namen?
2.) Sprechen diese zwei Frauen miteinander?
3.) Sprechen sie über etwas Anderes als über Männer?

Viele Filme des Mainstream-Kinos (oder vielmehr Malestream-Kinos) bestehen den Bechdel-Test nicht und reproduzieren entsprechend Geschlechterstereotype. Weibliche Filmfiguren werden – im Gegensatz zu männlichen Filmfiguren – oft auf ihr Äußeres reduziert und gängige Opfer-Täter*innen-Narrative werden wiederholt, wie der *Film Gender Report 2012–2016* aufgezeigt hat. Des Weiteren sind die Hauptfiguren meist zwischen 25 und 45 Jahre alt und ihre sexuelle Orientierung ist

Filmprojektion *Die Dohnal,* kinovi[sie]on 2020
Foto:kinovi[sie]on

vorwiegend heterosexuell. Ältere Frauen, Bösewichtinnen, Widerständige, Frauen mit Behinderung – sie sind im Film meist abwesend. Migrantinnen und Frauen in Ländern des globalen Südens abseits von Viktimisierung oder Romantisierung stellen eine weitere Leerstelle im Mainstream-Kino dar. Im Animationsfilm stechen Stereotype noch stärker ins Auge: 75% der weiblichen Zeichentrickfiguren sind dünner als anatomisch möglich, Phantasiewesen sind vorwiegend männlich und die wenigen weiblichen Phantasiewesen sind meist stark sexualisiert.[5] Die stereotypen Rollenbilder von Frauen und auch Männern, die das Mainstream-Kino reproduziert, lassen die Möglichkeiten des Kinos ungenützt, die Diversität unserer Gesellschaften zu zeigen und die Vielfalt an Lebenskonzepten und Lebensrealitäten von Frauen (und Männern) vor Augen zu führen.

Da Filme die Gesellschaft nicht nur abbilden sondern auch formen und einen bedeutenden Anteil daran haben, wie wir unsere Welt wahrnehmen und verstehen, sollten wir, wenn wir über „Frauenrollen im Tiroler Filmgeschehen" sprechen, folgende grundsätzliche Fragen stellen: Bietet ein Film unterschiedliche Identifikationsmöglichkeiten für alle? Führen Frauen im Film ein selbstbestimmtes Leben – ohne auf die Rolle der Geliebten oder Mutter reduziert zu werden? Werden auch Themen wie Gewalt an Frauen, Schwangerschaftsabbruch, lesbische Liebe angesprochen? Mit welchen Perspektiven und mit welchen ästhetischen Herangehensweisen arbeiten Filmemacher*innen? Repräsentiert ein Film allein die Mehrheitsgesellschaft oder haben darin auch

ältere Frauen, Menschen mit Behinderung, queere Personen oder *people of color* einen aktiven Part (vor und hinter der Kamera) inne? Diversität fängt nicht erst bei der thematischen Ausrichtung eines Films und der Auswahl der Protagonist*innen an.

Da Rollenvielfalt bereits mit der Ausbildung beginnt, initiierte FC-Gloria[6] das Projekt *See it – be it*. Der in Wien verortete und österreichweit aktive Verein ist ein Netzwerk österreichischer Filmemacher*innen, engagiert sich für Gleichbehandlung und Vielfalt im Film und setzt Aktionen, um auf Geschlechterstereotype aufmerksam zu machen. Durch die Sichtbarmachung weiblicher *role models* wird die Vielfalt von möglichen Filmberufen vorgestellt und junge Frauen werden ermutigt, auch männlich konnotierte Filmberufe anzustreben.

If she can see it, she can be it.
FC-Gloria

Das Medium Film ist ein Spiegel der (Mehrheits-)Gesellschaft. Machtverhältnisse zeigen sich nicht nur in dem, was dargestellt wird, sondern auch in den Auslassungen. Die Tatsache, dass die Abwesenheit von Frauen in der Programmgestaltung der Kinos ihre Fortsetzung finden, bewog zwei Mitarbeiterinnen des Innsbrucker Otto Preminger-Instituts, des Trägervereins von Leokino und Cinematograph, im

Bierdeckelaktion 2018 von FC Gloria und Diagonale
Foto: Bureau F, FC Gloria Frauen Vernetzung Film und Diagonale, Festival des österreichischen Films

Filmplakatausstellung im Foyer des Leokinos, kinovi[sie]on 2009
Foto:kinovi[sie]on

Jahr 2005 dazu, eine neue Programmschiene ins Leben zu rufen. Der Impuls für die Initiative war eingängig und überzeugend: „Frau und Film bilden ein ungleiches Paar: Er (der Film) zeigt – sie (die Frau, von Garbo bis Kidman) wird gezeigt." In jedem Fall war die Initiative dies für den Vereinsvorstand, für den Eva Binder als Obfrau hier stellvertretend spricht. kinovi[sie]on sollte die neue Programmschiene heißen, doch die beiden Initiatorinnen – Gertraud Eiter und Gerlinde Schwarz – hatten selbst in einem sich stets als links und fortschrittlich verstehenden Kulturverein die Zelluloid-Decke zu überwinden: Sollte die Programmierung nicht besser in einer (damals männlichen) Hand bleiben? Würde denn ein derartiges Programm vom Publikum angenommen werden? Wer sollte die administrative Mehrarbeit erledigen? Und schließlich: Werden die beiden Frauen wohl auch die nötigen finanziellen Mittel aufbringen?

Nach mittlerweile 16 Jahren kinovi[sie]on und insgesamt 425 präsentierten Lang- und Kurzfilmen[7] zweifelt niemand mehr daran, dass die vorgeschlagene „Therapie" des ungleichen Paares Film und Frau erfolgreich war. Am 8. eines jedes Monats wurden nunmehr 16 Jahre lang Filme präsentiert, an denen Frauen maßgeblich beteiligt waren.

Der feste Monatsrhythmus war das eine, die sprachliche Genauigkeit das andere. Nicht Frauenfilme (sprich Filme über die gemeinhin angenommenen Interessen von Frauen) sollten gezeigt werden, sondern Filme von Frauen, um die Filmarbeit, die von Frauen seit der Erfindung des Kinos geleistet wurde, sichtbar zu machen. Und das in der gesamten Bandbreite der inzwischen 125-jährigen Filmgeschichte, in der gesamten thematischen und

Tizza Covi im Leokino, kinovi[sie]on 2007
Foto:kinovi[sie]on

künstlerischen Vielfalt sowie in den unterschiedlichen filmischen Gattungen des Spiel-, Dokumentar-, Kurz- und Experimentalfilms.

Im Rahmen von kinovi[sie]on waren auch Filme von Filmemacherinnen aus Nord- und Südtirol zu sehen, wie Sabines Groschups origineller, von Hand auf 35mm-Streifen gezeichneter Trickfilm *Gugug* aus dem Jahr 2006, das 2019 realisierte intime dokumentarische Porträt *Becoming me* der Südtiroler Regisseurin Martine De Biasi über eine Geschlechtsanpassung oder *4640 km – A Journey Towards Hope* von Helene Senfter, Absolventin des Medienkollegs Innsbruck, über die Flucht der Syrerin Manar und ihrer Familie bis nach Innsbruck. Die aus Bozen stammende Tizza Covi war mit *Babooska*[8], einem Dokumentarfilm über die Betreiberin eines Wanderzirkus, im Leokino zu Gast, und die in Lienz geborene und in Wien lebende Kamerafrau Judith Benedikt war ebenfalls mit ihren Arbeiten bei kinovi[sie]on anwesend.

Von der lokalen Gegenwart führte kinovi[sie]on immer wieder weit in die Filmgeschichte zurück und in ferne Regionen: so beispielsweise in die Sowjetunion mit ihren Filmpionierinnen, die aus der Oktoberrevolution hervorgegangen waren – mit Stummfilmen, die von österreichischen Musiker*innen vertont und live begleitet wurden.

kinovi[sie]on stand von Anfang an aber auch dafür, über Filme zu sprechen, zu diskutieren, zu reflektieren und sowohl zeitgenössische Regisseurinnen wie auch Referent*innen nach Innsbruck einzuladen. Und schließlich wurde einmal im Jahr – zum Internationalen Frauentag am 8. März – ein Fest im Kino gefeiert. Dieses wird – so bleibt zu hoffen – auch im Jahr 2021 stattfinden.

Nur der Monatsrhythmus wird im 17. Jahr des Bestehens von kinovi[sie]on zugunsten eines Schwerpunktprogramms jeweils im Frühjahr und Herbst aufgegeben. Also Vorhang auf für weitere bewegte Frauenbilder und Frauenrollen im Tiroler Film- und Kinogeschehen!

Sabine Groschup, *Gugug* (AT 2006), Filmstill

Foto: Bildrecht, Wien 2021

[1] „The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2016" von Martha M. Lauzen.

[2] „Unter welchen Bedingungen arbeiten weibliche Filmschaffende in Österreich" von Andrea Heinz, in: „an.schläge Mai 2010".

[3] Der *Film Gender Report 2012–2016* wurde vom Institut für Soziologie der Universität Wien im Auftrag des Österreichisches Filminstituts und des Bundeskanzleramtes erstellt. Die zentralen Ergebnisse sowie der Endbericht sind zu finden unter: www.film-gender-report.univie.ac.at.

[4] Der Bechdel-Test bzw. Bechdel-Wallace-Test hat sich international als Erhebungsinstrument durchgesetzt. Der Bechdel-Test wurde 1985 von der US-amerikanischen Comic-Zeichnerin Alison Bechdel und ihrer Freundin Liz Wallace entwickelt, vgl. www.bechdel-test.com.

[5] Vgl. Bierdeckelaktion 2018 von FC Gloria und Diagonale, bezugnehmend auf Studien vom Internationalen Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen (IZI) in Bayern, unter der Leitung von Dr.in Maya Götz.

[6] Näheres unter: www.fc-gloria.at.

[7] Alle bisher präsentierten Filmtitel (inkl. Filmbeschreibungen) sind auf der Website des Leokinos archiviert: www.kinovisieon.at.

[8] Tizza Covi realisierte *Babooska* gemeinsam mit Rainer Frimmel.

DER WEG IST DIE KUNST

Ein Blick hinter die Ateliertüren dreier Tiroler Künstlerinnen

Maria Peters

Fotocollage
mit Arbeiten von
Martina Tscherni
Heidi Holleis
Claudia Fritz
Fotos: siehe Folgeseiten

Ein Leben als Künstlerin bedeutet zuallererst: nie einem vorgezeichneten Weg folgen zu können. Ausbildungswege, Stil- und Themenfindung und nicht zuletzt das Kreieren eines Überlebenskonstruktes, müssen individuell gefunden, ja, nicht selten erst einmal erfunden werden. Denn die persönliche Geschichte und die Lebensweise prägen – unvermeidlich – das Gesicht einer jeden künstlerischen Arbeit.

Um mir das näher anzusehen, besuchte ich die drei sehr unterschiedlichen Tiroler Künstlerinnenpersönlichkeiten **Martina Tscherni, Heidi Holleis** und **Claudia Fritz** in ihren Ateliers.

Mein erster Besuch galt **Martina Tscherni** in Wien. Sie wurde 1963 in Hall in Tirol geboren, ihr Ausbildungsweg war der „klassische". Nach dem Besuch der HTL Innsbruck für Malerei studierte sie an der Universität für Angewandte Kunst in Wien Tapisserie und zugleich Grafik bei Ernst Caramelle. Bald nach ihrem Diplom wurde sie von renommierten Galerien vertreten, wurde auf Kunstmessen (u.a. auf der Art Basel) gezeigt und hatte schon früh zahlreiche Ankäufe.

Die Arbeiten von Martina Tscherni sind akribische sensible Zeichnungen, oft ziehen sich ihre Motive über viele Meter lange Papierbahnen, darüber hinaus macht sie Trickfilme und textile Bilder.

Martina Tscherni, Haus im Grünen, 130 x 150 cm, Graphit, Buntstift auf Papier Foto: G. u. K. Watzek

Martina Tscherni empfing mich in ihrer Wohnung, sie arbeitet hier ebenso wie in ihrem Atelier in einer alten Fabrik in Wien. Sie erzählte mir, dass sie bereits in der Schule das Nähen und das Zeichnen liebte, jedoch erschien ihr alles damals als zu wenig professionell – sie strebte nach möglichster Perfektion.

Während ihres Studiums an der *Angewandten* in Wien entdeckte sie ihr Interesse für Rauminstallationen und Bühnenbild. Sie war, wie sie selbst es formuliert, fasziniert von der Herausforderung, ein Modell in einen real also begehbaren Raum zu übersetzen, sich der Überprüfung der eigenen Imaginationen zu stellen.

Doch trotz dieser analytischen Überlegungen pflegte Martina Tscherni immer auch ihre meditative und intuitive Seite. War ihr Frühwerk noch geprägt von einer expressiven Zen-Malerei, so änderte sich ihre Verfassung um die 40. Sie war mehrmals in Nepal unterwegs, auch mit dem Fahrrad. Sie reiste nach Lahsa, sie ist eine leidenschaftliche Kletterin.

Ihre „erste Liebe", das Streben nach Perfektion, gewann wieder ganz die Oberhand. Akribisches Handwerk, Genauigkeit und bewusste Langsamkeit prägen seither ihr Werk.

Ihre Liebe zum Klettern hat wohl auch mit ihrer Begeisterung für Fossilien und Strukturen zu tun. Für ihre heutigen Zeichnungen isoliert Martina Tscherni Elemente aus Mikroskopaufnahmen. Diese biomorphen Formen entwickelt sie in der grafischen Umsetzung zu ornamental anmutenden, rätselhaften „Wesen" weiter. Typisch für Tescherni sind ihre bis zu zwanzig Meter langen Papierrollen. Sie selbst sagt, diese seien wie Skizzenbücher zu

Martina Tscherni, Atelieransicht

Foto: G. u. K. Watzek

lesen, so gut wie täglich zeichnet sie an ihnen weiter. Jede Rolle bekommt ihre eigene Schatulle, es sind aus mit Stoff bezogenem Karton gemachte Faltschachteln – von ihr weiterentwickelt nach einem raffinierten Prinzip buddhistischer Schriftrollenbehälter – aus welchen die Zeichnungen durch einen Schlitz herausfließen und sich über die jeweils zur Verfügung stehenden Wände hinaufziehen. Ein Abschnitt der Zeichnung verbleibt also immer im Verborgenen. Man beginnt zwangsläufig darüber zu rätseln, was es wohl noch alles zu entdecken gäbe.

Erst in ihren Trickfilmen sieht man die gesamte Zeichnung. In ihren ersten Filmen tastete die Kamera die Rollen systematisch ab. Doch später, so sagt Tscherni, reizte es sie, die gezeichneten Elemente mit Leben zu erfüllen. In ihren aktuelleren Filmen fährt die Kamera die Rolle entlang, doch plötzlich bewegen sich einzelne Elemente. Sie drehen sich, sie verändern ihre Farbe, mikroskopische Aufnahmen werden überblendet.

In ihrer Ausstellung Anfang 2021 im Rabalderhaus in Schwaz animierte sie einen Käfer mittels „Augmented Reality": wird der Käfer durch die Handykamera betrachtet, fliegt er fort.

Martina Tscherni erfindet also immer wieder neue Möglichkeiten, ihre präzise Handarbeit, ihre Obsession fürs das Zeichnen, in Form von Installationen oder Filmen neu zu inszenieren. Kleine und normalerweise verborgene Welten werden in ihrer Arbeit sichtbar, machen auf fast träumerische Weise bewusst, wie viele Geheimnisse in der Natur noch zu entdecken wären. In ihren auf Leinwand gedruckten und bestickten Ausschnitten von Landkarten hat sich ihre textile Vergangenheit *konserviert*. In diesen Arbeiten verweist sie auf ihre Herkunft: Frau Hitt, Bettelwurf – stabil stehen die wohlbekannten Berge dem fremd anmutenden Mikrokosmos gegenüber.

Mein nächster Besuch führte mich zu **Heidi Holleis** (*1974) nach Innsbruck. In ihren großen Atelierräumen bearbeitete sie gerade mehrere große Leinwände parallel. Ihre abstrakte Malerei entwickelt sie in zahlreichen Sitzungen. Gründliche literarische, philosophische und naturwissenschaftliche Studien bilden deren Background. Auch bei Heidi Holleis zeigte sich bereits in der Kindheit und frühen Jugend, dass sie Vollblutkünstlerin ist. Schon in der HTL für Malerei war sie aufgefallen und realisierte erste Ausstellungen. Aufgenommen dann für ein Studium am Mozarteum in Salzburg, wich sie jedoch vom üblichen Weg ab. Sie bekam überraschend die Möglichkeit, für ein halbes Jahr nach Indien zu reisen. Heidi Holleis nutzte diese Chance. Als sie zurückkehrte, so erzählte sie mir, erschien ihr Österreich viel zu klein. Nach einem Aufenthalt in England fuhr sie in die Schweiz, um in der Gastronomie das Geld für ihren nächsten Plan, ein Studium in London, zu verdienen. Doch die Liebe funkte dazwischen. Letztlich kehrte sie mit Mann und Kind nach Tirol zurück. Trotz all der neuen Verpflichtungen, denn noch ein weiteres Kind wurde geboren, hörte sie nie damit auf, ihrem künstlerischen Weg strikt zu folgen.

New Works, Atelier Heidi Holleis, Innsbruck 2021
Foto: Heidi Holleis

Gemeinsam mit dem Vater ihrer Kinder übernahm sie im Jahr 2000 das legendäre Gasthaus „Lewisch" im Innsbrucker Saggen. Sie synthetisierte dort alsbald Kunst und Gastronomie. Heidi Holleis sagt über diese Lebensphase, dass es zu jener Zeit kaum eine gesellschaftliche Akzeptanz für eine Mutter mit künstlerischen Ambitionen gab. Keine Kinderbetreuungen, das Überleben war hart. Ende 2001 kam es zudem zur Trennung von ihrem Mann, fortan kämpfte sie sich alleine durch. Sie begann wieder kontinuierlich auszustellen, die Verkäufe liefen nicht schlecht und trugen wesentlich zum Einkommen bei.

Was jedoch blieb, war die Unmöglichkeit, sich in die „Kunstszene" zu integrieren. Dafür fehlte die Zeit und letztlich auch der Segen eines abgeschlossenen Studiums. Dreimal wurde ihre Bitte um Aufnahme von der Tiroler Künstler*innenschaft abgelehnt. Das erschwerte es ihr – wir sprechen von Zeiten vor Internet! – Informationen über Ausschreibungen, Wettbewerbe etc. überhaupt zu erfahren.

Heidi Holleis, 2, Öl und Eitempera auf Papier, 176 x 122 cm, 1999 Foto: Fotoboy

Doch Heidi Holleis hielt durch. Nicht zuletzt durch einen Stipendienaufenthalt in Paliano, gemeinsam mit

Heidi Holleis, Ausstellungsansicht Sussudio_Vienna, Wien 2019 Foto: Katharina Stiglitz

der Künstlerkollegin Ina Hsu, wurde sie in der Tiroler Kunstszene mehr und mehr wahrgenommen. Es folgte eine Einladung durch Karin Pernegger in den Kunstraum Innsbruck, ein umfassendes neues Künstlerbuch entstand, Max Thoman stellte ihre Arbeiten auf der Wiener Kunstmesse Parallel vor …

Heidi Holleis, Fantôme Exceptionnel 30 Fumage mit Collage auf Papier 29.7 x 21 cm, 2019 Foto: Katharina Stiglitz

Heidi Holleis ist heute aus der Kunstszene Tirols nicht mehr wegzudenken.

Begonnen hat Heidi Holleis mit grafischen Arbeiten. Für eine Gruppenausstellung 1992 in der damaligen HTL-Galerie griff sie dann zur Farbe. Sie sprang dabei direkt ins Großformat und in die Abstraktion. Es war die Zeit der „Neuen Wilden" in Österreich und Deutschland, welche Heidi Holleis anregten. Gemeinschaftliche und öffentliche Projekte wie die Mitbegründung eines Gemeinschaftsateliers unter der Eisenbahnbrücke beim *Hafen* in Innsbruck, ein Dada-Festival im Gasthaus Lewisch oder die Inszenierung von Kunstbuffets für bis zu 300 Personen – all das waren bloß „Nebenprojekte" der umtriebigen Künstlerin.

Ihre permanenten philosophischen Studien führten in den frühen 2010er Jahren zu den sogenannten „Aschebildern". Experimente mit natürlich vorkommenden Materialien und das Studium von Derrida – Stichwörter: Chaos, Ordnung, Zeit, Zeichen, Spuren – verband Heidi Holleis in ihren monochromen Asche-Eitempera-Malereien, die eine ernsthafte Schönheit ausstrahlen, bei deren Betrachtung sich der Blick unweigerlich ins eigene Innere stülpt.

Ab 2017 begann sich Heidi Holleis der aus dem Surrealismus kommenden Technik der „Fumage" zuzuwenden. Mit Hilfe einer Kerze erzeugt sie Russ- bzw. Rauchspuren und lässt diese in ihre Fotografien, Grafiken oder Collagen eingreifen. Zufall und Steuerung umschmeicheln sich wie in einem Tanz.

Etwa zur selben Zeit kehrte auch die Buntheit in die Ölmalereien von Heidi Holleis zurück. In ihren aktuellen Arbeiten zeigen sich heute alle Facetten ihres bunten Werdegangs und Lebens zugleich. Die Realität – nicht selten dunkel. Die Geistigkeit – schwer greifbar und permanent sich wandelnd. Und eine Lebensfreude, die allen Unbilden des Lebens zielsicher einen Tupfer Farbe auf die Nase kleckst.

Mein dritter Atelierbesuch führte mich zur Fotokünstlerin **Claudia Fritz** nach Lans. Sie wurde 1973 geboren, studierte Architektur in Innsbruck und Paris und wendete sich ab 1996 der künstlerischen Fotografie zu. Internationale Workshops, Auszeichnungen, öffentliche Ankäufe und gewonnene und realisierte *Kunst am Bau*-Projekte zeichnen seither ihre Tätigkeit aus.

Das Haus von Claudia Fritz und ihrem Mann, auch er ist Architekt, hätte ich ohne Navi schwer gefunden. Es liegt versteckt im Wald am Ortsrand von Lans, direkt am Ufer eines kleinen Sees. Vom großzügigen, wohlgeordneten Atelier aus sieht man direkt hinab

Atelier Claudia Fritz Foto: Claudia Fritz

Claudia Fritz, oT (Das Große Ganze 1), Lamba Abzüge in Postkartenhalter, 2018 Foto: Claudia Fritz

auf die spiegelnde Wasseroberfläche. Sofort spürt man: hier wird sehr zurückgezogen und hochkonzentriert gearbeitet. Claudia Fritz erzählte, dass Bildung in ihrem Elternhaus sehr gefördert wurde. Schon in der Oberstufe des Gymnasiums entstand in ihr der Wunsch, Architektur zu studieren. Von vorn herein lag ihr Fokus dabei auf soziologischen und gesellschaftlichen Auswirkungen von Architektur. Hier also zeichnete sich bereits ihre Begabung für das genaue Beobachten ab, das ihr heutiges Werk auszeichnet. Sie belegte während des Studiums das Wahlfach Fotografie und sagt über diese Zeit, dass sie das (noch analoge) Labor an der Technischen Universität besonders in seinen Bann zog. Ein Erasmusstipendium führte sie später nach Paris, sie beendete ihr Studium und arbeitete in den folgenden sieben Jahren als Architektin. Doch die Fotografie ließ sie nicht los. Im Jahr 2006 kündigte sie ihren fixen Job und wechselte (ohne jegliches Sicherheitsnetz)

artdepot Innsbruck, Ausstellung „Inge Dick & Claudia Fritz", 2019 Foto: Claudia Fritz

in die Welt der Kunst. Workshops und die Mitgliedschaft im Fotoforum Innsbruck halfen ihr dabei, die ersten Projekte zu realisieren. Daneben war sie für die Fotodokumentation des Landes Tirol tätig, lernte über diese Tätigkeit (zudem über ihren Mann) sowohl Kunstschaffende und Kunstinteressierte, als auch die Mechanismen der Kunstwelt kennen. Schon in dieser frühen Zeit ihrer freiberuflichen Tätigkeit kauften private Sammler ihre Fotografien an; wie sie selbst es formuliert: „Noch bevor ich mich selbst als Künstlerin definiert hatte".

Später wurde Claudia Fritz Mitglied der Tiroler Künstler*innenschaft, durch ihre Ausstellungen und *Kunst am Bau*-Projekte erwarb sie sich rasch einen fixen Platz in der Tiroler Kulturszene. Ihr Interesse für soziologische und gesellschaftliche Veränderungen überträgt sie als konzeptionelle Ausgangsbasis auf ihre Fotografien: Unschärfe trifft auf Schärfe. Kontraste und feinste Unterschiede messen sich im Wechselspiel. Spiegelungen zeigen Uneindeutigkeiten – und erzählen von eben deren Schönheit.

In ihren Raumstudien, in denen sie zum Beispiel Galeriewände, Fenster oder Einrichtungsgegenstände isolierend fotografiert und wieder *(in situ)* in eben diesen Raum platziert – wird die Aufmerksamkeit der Betrachter*innen für die zahllosen Möglichkeiten, einen Raum, ein Objekt oder ein Ding anzusehen, geschärft.

In der Serie „Human Nature" platziert Claudia Fritz mittels digitaler Collagetechnik architektonische Elemente in idyllisch-raue Naturlandschaften. Die geometrischen schwarzen Fremdkörper verweisen auf das Verhältnis von Mensch und Natur, stellen jedoch auch die Frage, ob wir genau dieses Stück Landschaft, das Claudia Fritz fotografierte, ohne ihren virtuellen architektonischen Eingriff überhaupt beachtet hätten.

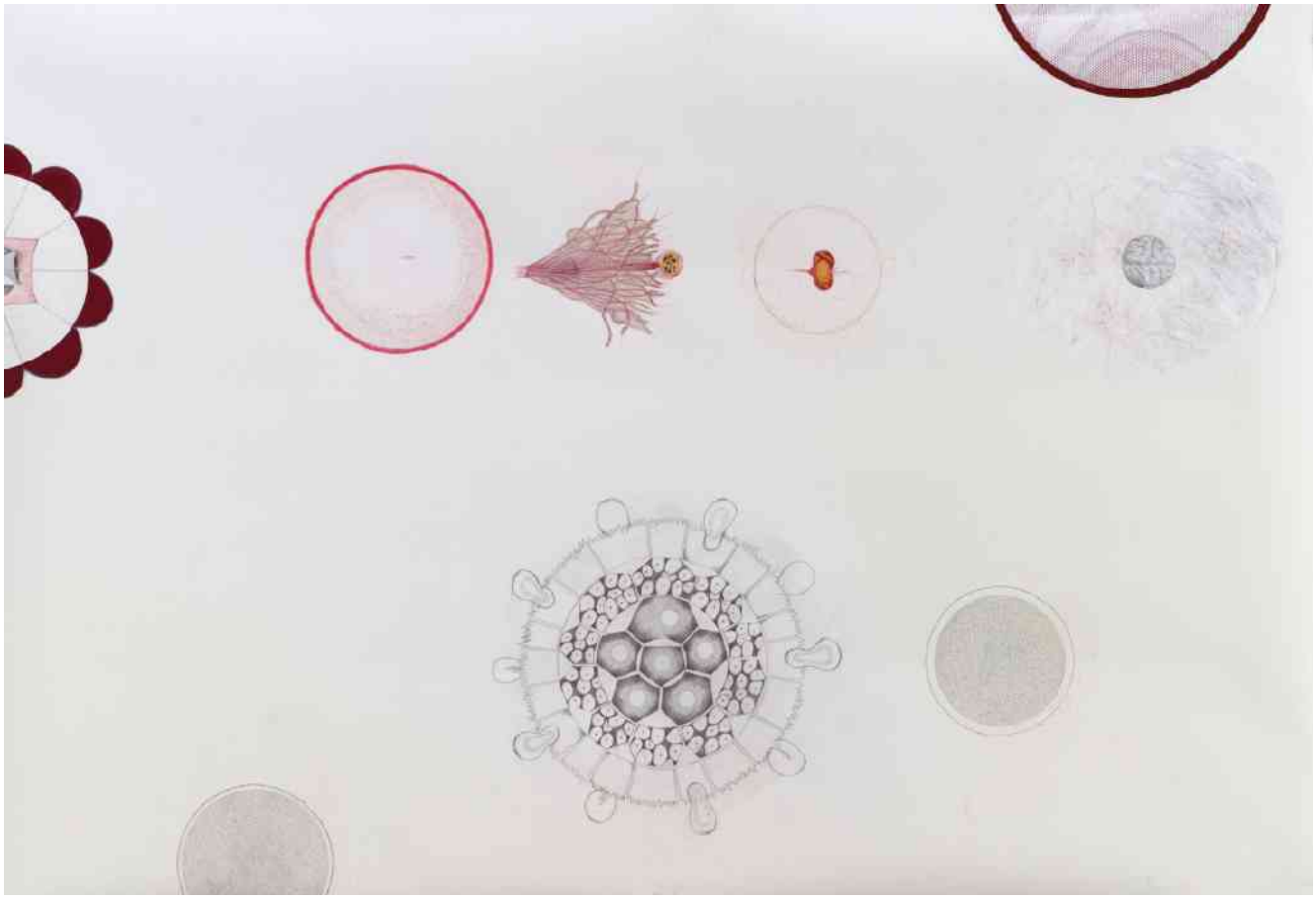
Aktuell arbeitet Claudia Fritz an einem *Kunst am Bau*-Projekt für Pradl in Innsbruck und verfolgt zudem ihre serielle Objektfotografie: Ein Objekt wird zu verschiedenen Tageszeiten oder aus minimal abweichenden Winkeln x-mal fotografiert und zu einem neuen Objekt zusammengefügt. Vervielfältigung, Multiplizität, eine Fast-Gleichzeitigkeit – Claudia Fritz animiert uns mit ihren Arbeiten genau hinzusehen. Ein Sehen, das übers Visuelle hinaus, wohl auch ein Erkennen feinster gesellschaftlicher Bewegungen meint.

Drei Künstlerinnen.
Drei Wege.
Drei Lösungen.

Man sagt: Kunst komme vom Können.
Ich sage: Gute Kunst kommt vom kompromisslosen (Er-)Leben.

Claudia Fritz, oT (Human-Nature 38), Lamba Abzug auf Alu-Dibond mit Schattenfugenrahmen, 2016
Foto: Claudia Fritz

Heidi Holleis, Ausstellungsansicht KM0 Innsbruck, 2017 Foto: Günter Kresser



Martina Tscherni, oT, Graphit, Buntstift auf Papier, 100 x 150 cm Foto: G. u. K. Watzek

VON DER MUSE GEKÜSST… ODER MÄZENIN?

Positionen von Frauen in der Bildenden Kunst

Simone Gasser

Sofonisba Anguissola,
Selbstbildnis,
die Madonna malend
Öl/Lw., 1556

Entnommen der Publikation:
Susie Hodge, Die Künstlerinnen,
Werke aus fünf Jahrhunderten

Die Darstellung der Frau in der Kunstgeschichte, in unterschiedlichsten Positionen präsentiert und erläutert, in verschiedenste Genres und Themengebiete eingeteilt, stellt in der Fachliteratur ein weit umfassendes Gebiet dar, dessen Aufarbeitung und Aktualisierung noch lange nicht abgeschlossen sind und dessen Forschung daran im besten Fall nie enden wird.

Im Folgenden darf in diesem Artikel eine Auswahl an Positionen von Frauen in der Bildenden Kunst dargestellt werden, ohne Anspruch auf Vollständigkeit oder fundierte wissenschaftliche Kenntnis der aktuellen Situation, jedoch mit dem Versuch, einen historischen Überblick – selbstverständlich mit Tirol-Bezug – zu ermöglichen.

Die Position der Frau in der Kultur- und Kunstgeschichte

Schon seit jeher wurden Frauen als bildende Künstlerinnen genannt, bereits im antiken Griechenland erstellte Plinius der Ältere, er starb 79 n. Chr., eine Zusammenstellung von Malerinnen, welche seinen Qualitätskriterien entsprachen. Im Mittelalter waren die Frau und ihr Dasein von kirchlichen Vorstellungen geprägt. Verheiratete Frauen hatten die Aufgabe, Kinder zu gebären, unverheiratete Frauen – meist in Enthaltsamkeit lebende Klosterschwestern – lebten ohne eigenen Besitz, jedoch mit den Möglichkeiten einer schriftlichen Bildung. Dieses Dasein entsprach dem kirchlichen Ideal: Ordensfrauen haben ein enthaltsames, gottgefälliges Leben, frei von irdischen Bindungen zu führen.

Im 12. Jahrhundert präsentierte sich ein neues, weltliches Frauenideal durch das Entstehen einer höfischen Dichtung sowie der Laienkultur. Vor allem adelige Töchter und Witwen wurden in den Klöstern zur „Versorgung" aufgenommen, außerhalb dieser Einrichtungen war es als Frau oft nicht möglich, eine Grundausbildung in Schreiben und Lesen zu erhalten. Durch diese gesicherte und auch erfüllt-erfüllende Existenz, gepaart mit Bildungsmöglichkeiten, entwickelten die Frauen im 12. und 13. Jahrhundert ein neues weibliches Selbstbewusstsein.

Neben den Klosterarbeiten im kreativen Bereich des Kunsthandwerkes war vor allem die Dichtung ein starkes Beschäftigungsfeld. Ebenso erfolgte eine intensive Auseinandersetzung mit der mystischen Gottsuche – die Mystik nahm einen immer größeren Stellenwert ein.

Die Möglichkeit einer umfassenden Ausbildung sowie einer guten Erziehung waren für adelige Frauen wesentliche Stufen auf der Karriereleiter nach oben. Durch ein gestärktes Selbstbewusstsein wuchs auch das Mitspracherecht bei der Wahl des Ehemannes, schon bald kann von einer Art Emanzipation gesprochen werden. Somit waren Frauen nicht mehr dem Mann „unterstellt", sie befanden sich auf „Augenhöhe". Dies ist auf Darstellungen in der Kunst, wie z.B. Gemälden, Siegeln, Miniaturen in Büchern etc. deutlich zu erkennen.

Zur Position: „Die Künstlerin"

Wie bereits erwähnt waren Künstlerinnen schon im antiken Griechenland bekannt. Die Ausbildung im Bereich des Lesens und Schreibens als auch das Erlernen von Fähigkeiten auf dem Gebiet des Kunsthandwerks in den Klöstern im Mittelalter erlaubte den Ordensfrauen, eine besondere Stellung einzunehmen. Das Kunsthandwerk mit feinen Arbeiten auf dem Gebiet der Stickerei, der Buchillustration und Stilllebenmalerei als auch das Schnitzen von Elfenbein oder Glas gehörte zum Hauptbeschäftigungsfeld jener Zeit. Eine künstlerische Berufsausbildung für Frauen war bis in das 19. Jahrhundert nur jenen möglich, welche in einem Kloster verweilten, aus Adelskreisen stammten oder die Werkstätten der künstlerisch tätigen Väter frequentierten.

In der Renaissance kam es in humanistischen Kreisen in Italien dazu, Frauen, welche Begabungen auf künstlerischem

oder intellektuellem Gebiet zeigten, besonders zu begünstigen. Ein Beispiel zeigt die Förderung der Malerin *Sofonisba Anguissola* (um 1531/32–1625), welche durch Isabella d'Este in Mantua unterstützt werden konnte. Eine Pioniertat, war es doch vorher nicht möglich, diesen „Beruf" als Frau auszuüben.

Einfacher war es für Töchter von Malern, welche in den Werkstätten der malenden Väter in den Beruf der bildenden Künstlerin eingeführt wurden.

Hier wäre z.B. *Artemisia Gentileschi* (1593–1653) zu nennen. Durch traumatische Erlebnisse wurde ihre Art zu malen als auch die Wahl der Themen sehr stark beeinflusst. Vor allem das Thema „Geschlechterkampf" wurde intensiv behandelt. Nach ihrem Tod geriet die bedeutendste Malerin der Barockzeit in Vergessenheit, erst in den 1960er Jahren konnte sie wiederentdeckt werden.

Artemisia Gentileschi, Selbstbildnis als Allegorie der Malerei, Öl/Lw., um 1638)

Entnommen der Publikation: Susie Hodge, Die Künstlerinnen, Werke aus fünf Jahrhunderten

Mitte des 18. Jahrhunderts bis ca. 1850 gab es auch in Tirol mehrere Malerinnen, welche anerkannt wurden, meist von ihren Vätern ausgebildet waren und den Möglichkeiten der Zeit entsprechend keine akademische Ausbildung erfahren konnten. Als selbständige Künstlerin und Emailmalerin arbeitete *Theresia Mages* (1756–1772), die Tochter des Rokokomalers Josef Mages. *Margarethe Möst*, sie starb bereits 1780, war erst Gehilfin des Kirchenbaumeisters Franz de Paula Penz, später schuf sie Ölbilder und malte in Fulpmes Fassadenfresken als selbständige Künstlerin. Die Tochter des Barockkünstlers Josef Ignaz Mildorfer war die Miniaturmalerin *Maria Elisabeth Mildorfer*, sie verstarb 1792.

Maria Anna Moser, Porträt Kreishauptmann Daniel Mensi und seine Familie, Öl/Lw., 1815

Das Foto wurde von Herrn Gottfried Heiss, Rabalderhaus Schwaz, zur Verfügung gestellt.

Maria Anna Moser wurde Anfang August 1758 in Schwaz in Tirol als Tochter des Malers Bartholomäus Moser geboren. Ihre Ausbildung erhielt sie in der Werkstatt ihres Vaters, schon bald erfuhr sie mehr Anerkennung als ihr Vater. Sie nannte sich selbst „Moserin zu Schwaz". 1809 soll Maria Anna Moser am Tiroler Volksaufstand beteiligt gewesen sein, sie porträtierte mehrere Anführer. Ihr Hab und Gut verlor sie während der Kämpfe durch Raub und Feuer, auch im Alter war sie verarmt und bedurfte der Hilfe der Schwazer Armenkommission.

Ihr Werk zeigt Porträts mit klassizistischem Einfluss – sie erhielt Auftragsarbeiten u. a. von Schwazer Würdenträgern als auch von den Äbten des Stiftes St. Georgenberg-Fiecht – sowie zahlreiche religiöse Bilder, gemalt in barocker Tradition, darunter Altarbilder – z.B. *Die Verspottung Christi* in der Spitalskirche Schwaz, 1822, Andachtsbilder und

Kreuzwegstationen. Das Spätwerk der Schwazer Malerin spiegelt Einflüsse des Naturalismus zur Biedermeierzeit wider. Mehr als 100 Werke sind von Maria Anna Moser bekannt, welche in Privatbesitz sowie in Kirchen und in Klöstern zu finden sind. Gestorben ist die *Moserin zu Schwaz* am 19. Februar 1838.

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war Frauen jegliche – allgemeine als auch künstlerische – akademische Bildung untersagt. So waren Künstlerinnen im Bereich des Kunstgewerbes tätig, oft nahmen sie Privatunterricht. Die Möglichkeiten einer Ausbildung beschränkten sich auf die Fächer wie Tanz, Zeichnen und Musizieren – jedoch nicht, um als selbständige Künstlerin zu arbeiten, es ging mehr darum, als Ehefrau und Mutter den privaten Lebensraum zu gestalten und die Familie nach außen ansehenswert zu repräsentieren.

Durch die Gründung von Vereinen konnten in Deutschland „Damenakademien" eingerichtet werden. Private Malschulen wurden von Künstlern betrieben. Als später – vor 100 Jahren ungefähr – die Kunstakademien für Frauen geöffnet wurden, etablierte sich eine Art rechtliche Gleichstellung. Doch nach wie vor wurde von den angehenden Künstlerinnen erwartet, ihren Fokus auf Landschaftsmalerei, Selbstporträts oder auch harmlose Stillleben zu legen.

Zur Zeit des Nationalsozialismus mussten sich die Künstlerinnen fügen, wenn sie den Erwartungen nicht entsprachen, hatten sie mit drastischen Folgen zu rechnen. Eine ernsthafte Arbeit als bildende Künstlerin war im Widerspruch mit dem nationalsozialistischen Frauenbild.

Bis in die Nachkriegszeit war die Kunstgeschichte von männlichen Künstlern geprägt. Künstler stellten das weibliche Wesen auf der Leinwand oder auf plastische Art und Weise dar – als „femmes fatales", als Madonnen oder Verführerinnen. Frauen waren Objekte und nicht Subjekte, ein feministisches Engagement war noch nicht vorhanden.

In den 1970er Jahren wurde darauf hingewiesen, dass Frauen in der Kunst unterrepräsentiert sind, eine ungleiche Bewertung von männlicher und weiblicher Kunst wurde aufgezeigt. Das Interesse der Frauen war nach wie vor groß, jedoch eine Geschlechtergerechtigkeit war nicht festzustellen.

Der Grundstein für eine feministische Kunstgeschichtsschreibung konnte 1971 von der US-Kunsthistorikerin Linda Nochlin gelegt werden. Der zeitgenössische Kunstbetrieb bestätigt den Anteil an künstlerisch tätigen Frauen, eine Statistik über Verkäufe als auch Preispolitik im Vergleich zu künstlerisch tätigen Männern sollte jedoch besser nicht in die Waagschalen gelegt werden und kann bestimmt in anderen Publikationen nachgelesen werden.

Exkurs: Die Muse ist immer weiblich?

Bereits in der Antike trat der Wunsch auf, das Geheimnis der künstlerischen Inspiration aufzudecken und die Erkenntnis zu gewinnen, wer oder was hinter dem eigentlichen kreativen Antrieb der Kunstschöpfung steht. Die Griechen glaubten an die göttliche Inspiration und ganze neun Göttinnen wurden als Musen ausersehen. Die Mutter aller Musen ist *Mnemosyne* – Göttin der Erinnerung und Göttin des Gedächtnisses. In seinem Dichtwerk über die Abstammung der Götter und die Weltentstehung (ca. 700 v. Chr.) schrieb Hesiod ausführlich darüber und unterstreicht den Glauben an den direkten Einfluss der Musen am künstlerischen Schöpfungsvorgang.

Eine künstlerische Position aus jüngster Vergangenheit ist das Werk der Tiroler Künstlerin Ursula Beiler. Ihre Tafel „GRÜSS GÖTTIN", konzipiert 2008, erwirkte zahlreiche Diskussionen und allerorts Aufsehen in jeglichem Sinn. Eine rechteckige Tafel zeigt weiße Großbuchstaben in pink-leuchtender

Umrahmung auf schwarzem Grund, welche die Autofahrer am Eingang zu Tirol bei Kufstein mit einem ungewöhnlichen „GRÜSS GÖTTIN" begrüßen sollte.

Zitat Ursula Beiler: *„Das Heil des Landes und das Heilige selbst waren menschheitsgeschichtlich betrachtet immer auch Sache der Frauen".* Vereint nicht jeder Mensch zwei Seiten in sich? Das Männliche und das Weibliche? Gibt es Gott – gibt es Göttin? Beschäftigen wir uns näher damit, erfahren wir von der zweiten, der weiblichen Hälfte der Gottheit – Maria Muttergottes, Jungfrau Maria, zahlreiche weibliche Heilige aber auch Mutter Erde bzw. Mutter Natur. Warum sich heute noch dem Patriarchat fügen und die weibliche Seite in eine Reihe dahinter stellen? Akzeptanz wäre ein erster Schritt …

Ursula Beiler, Grüss Göttin. Tirol Panorama, Winter 2020/2021)
Foto: ChGasser

Im Rahmen der Aktion „Kunst im öffentlichen Raum" wurde im Jahre 2008 von Ursula Beiler das Schild „GRÜSS GÖTTIN" entwickelt und am 15. August (dem Hohen Frauentag) 2009 an der Autobahn bei Kufstein Nord aufgestellt. Dort wurde es im Winter 2016 wieder abgebaut. 2017 stand die Tafel in Hohenems vor dem Jüdischen Museum. Zur Ausstellung „Die weibliche Seite Gottes" wurden die Besucher damit begrüßt. 2019 konnte die Tafel wieder in Tirol aufgestellt werden – am Kreisverkehr Innsbruck Mitte. Leider wurde hier der ‚Kunst ihre Freiheit' nicht gelassen und das Werk wurde mutwillig verändert und beschädigt.

Aktuell (noch bis Ende März 2021 geplant) zeigt sich das Werk von Ursula Beiler als künstlerische Intervention am Dach des Tirol Panorama am Bergisel in Innsbruck. Und danach?

Zur Position: „Die Mäzenin"

Eingangs wurde erwähnt, dass im Mittelalter die adeligen Ehefrauen durch eine höhere Bildung und einen starken Machteinfluss auf Augenhöhe mit ihrem Ehegatten agierten. So konnten auch beide gleichwertig als Stifter, Mäzene, Unterstützer in unterschiedlichsten Bereichen der bildenden Kunst in die Geschichte eingehen.

Werfen wir einen Blick auf die Herrscherdynastie der Habsburger, so entdecken wir einige Habsburgerfrauen, welche als Förderinnen der Künste galten und durch ihre Sammelleidenschaft Künstler ihrer Zeit unterstützten. Sehr bewusst setzten die Frauen der Familie ihre Sammlungen auch ein, um – ganz in der Tradition von Maximilian I. – das Ansehen der Habsburger zu steigern. Im Schloss Ambras in Innsbruck war im Sommer 2018 die Ausstellung *„Frauen – Kunst und Macht. Drei Frauen aus dem Hause Habsburg"* zu sehen. Auf beeindruckende Weise wurde das Kunstverständnis und die Sammelleidenschaft dreier starker Frauen aus der Habsburgerdynastie dargestellt. Margarete von Österreich, Maria von Österreich sowie Katharina von Österreich bereicherten das 16. Jahrhundert, förderten die Künste und unterstützten Künstler.

Und wie sieht modernes Mäzenatentum aus?
Frau Emmy Klocker und die Tiroler Klocker-Stiftung

1998 wurde die Klocker-Stiftung gegründet und nach Komm. Rat Dr. Hans Klocker, dem Gründer des Autohauses VOWA in Innsbruck, und dessen Sohn Dr. Wolfgang Klocker benannt. Frau Emmy Klocker hatte einen großen Wunsch: in Andenken an ihren früh ver-

storbenen Sohn Wolfgang ein Museum für moderne und zeitgenössische Kunst zu errichten. Ihr ganzes Vermögen, eine große Kunstsammlung (derzeit umfasst die Sammlung ca. 1200 Werke) sowie eine lange Liste an Legaten für wohltätige Zwecke vermachte sie der Stiftung. Seit 2013 verleiht die Klocker-Stiftung Kunstpreise. Bei den Ankäufen wird auf ein ausgewogenes Geschlechterverhältnis geachtet.

Exkurs: Kunstankäufe als Corona-Soforthilfe

Im Frühjahr 2020 stellte die Klocker-Stiftung ein Budget in der Höhe von € 100.000 zur Verfügung, um damit bildende Künstler zu unterstützen. Die Anfrage war enorm, das Budget wurde aufgestockt. Eine Jury wählte schließlich Arbeiten von 28 Tiroler Künstlerinnen und Künstlern aus, welche angekauft wurden und in den Bestand der Sammlung der Klocker-Stiftung übergingen. Ein schönes Zeichen der Wertschätzung und Anerkennung künstlerischer Arbeit in Zeiten der weltweiten Unsicherheit.

Zur Position: „Die Galeristin"

Berthe Weill (1865–1951) war in Paris 1901 die erste Frau, welche eine Galerie eröffnete und selbst leitete. Peggy Guggenheim (1898–1979) eröffnete in New York die Galerie ‚Guggenheim Jeune', welche nur ein Jahr geöffnet war. In Paris konnte sie zu Beginn des 2. Weltkrieges ihre Sammlung erweitern, wieder zurück in New York eröffnete sie 1942 in Manhattan eine Galerie zeitgenössischer Kunst. Nennenswert ist die 1943 stattfindende Ausstellung *„Exhibition by 31 Women"*. Die Galerie von Peggy Guggenheim bestand bis 1947, danach zog sie nach Venedig. Zahlreiche Namen von Galeristinnen könnten hier weiter angeführt werden, auch in Tirol werden namhafte Galerien heute von Frauen erfolgreich geleitet. Ein intensiver Blick darauf könnte Thema einer weiteren Auseinandersetzung sein …

Zur Position: „Frauen fördern Frauen"
– ein inspirierendes Beispiel aus Bozen

„Art'è donna" ist ein Projekt des Frauenreferats der Stadt Bozen. Seit fast 10 Jahren wird jungen, kreativen Frauen unter 35 in Bozen die Möglichkeit geboten, kostenlos ihre Werke auszustellen. Künstlerinnen, nicht älter als 35 Jahre, tätig auf den Gebieten Malerei, Fotografie, Grafik oder Bildhauerei erhalten für einen Monat eine Ausstellungsfläche in Schaukästen im Zentrum von Bozen. Eine Kollektivausstellung bildet den Abschluss dieser Aktion. Weitere Informationen erhältlich und Anmeldungen möglich sind am Amt für Frauen der Gemeinde Bozen (www.gemeinde.bozen.it/jugend).

Foto-Porträt Frau Emmy Klocker
Foto: Stiftung Klocker

Von der Muse geküsst oder Mäzenin

… und was liegt dazwischen? Seit jeher spielen die Frauen in der Kulturgeschichte und der Kunstgeschichte eine große Rolle. Die Positionen haben sich über die Jahrhunderte verändert und erweitert, der intensive Einsatz und die starken Bemühungen um Gleichberechtigung und Emanzipation sind nicht ohne Belohnung geblieben, jedoch noch nicht abgeschlossen.

Eine Präsentation des vielfältigen „Frauseins" im Kulturbereich in Tirol durch die Herausgabe der jährlichen „Panoptica" ist ein begrüßenswerter Schritt auf dem langen Weg, der noch zu gehen ist.

BAU' MIR EIN HAUS

Architektinnen in Tirol

Sabine Geiger

Poberschnigg Barbara – Doppelhaus Mut zur Lücke
Foto: David Schreyer

In meiner neuen Küche öffnete sich der Kühlschrank trotz meines Hinweises bei der Bestellung zur falschen Seite, dies quittierte die Mitarbeiterin des Küchenstudios mit einem einfachen Satz: „Das hat ein Mann geplant." Es wäre anmaßend und erniedrigend, die Kompetenz einer Architektin oder eines Architekten auf derlei Nichtigkeiten wie das richtige Aufschlagen einer Kühlschranktür zu reduzieren, aber vielleicht sind gerade das praktische Denken und Hinterfragen von Arbeitsabläufen einer der kleinen, feinen Unterschiede zwischen weiblichen und männlichen Planungsarbeiten. Dies beginnt bei innenarchitektonischen Überlegungen und zieht sich hin bis zum Entwerfen und Realisieren von großen Bauwerken.

„Egal was ich entwerfe oder plane, egal wie groß oder klein. Es ist ein Akt der Überlegung bis hin zur Vollendung. Ob es ein Tisch ist oder ein Haus."
Bettina Platter

Architektur ist die handwerkliche Beschäftigung und ästhetische Auseinandersetzung mit dem gebauten Raum, schafft im besten Fall eine symbiotische Verbindung zwischen außen und innen. Sie umgibt uns alle in unserem täglichen Leben, manchmal offensichtlich aber viel öfter unscheinbar. Wie überall mussten sich die Frauen auch in der Architektur ihren Stellenwert hart erkämpfen, sind nach wie vor mit großen Vorurteilen konfrontiert. Die Kombination von Frau und Technik ist noch nicht überall in den oft männerdominierten Gremien angekommen.

Als weltweit erste akkreditierte Architektin gilt die Finnin Signe Ida Katarina Hornborg, welche durch eine Sondergenehmigung im Jahr 1890 in Helsinki promovieren durfte. Margarete Schütte-Lihotzky war eine der ersten Österreicherinnen, welche das Studium der Architektur abschloss. Internationale Bekanntheit erlangte sie mit dem Entwurf der „Frankfurter Küche" im Jahr 1926. Es mutet fast spöttisch an, dass sich die talentierte Architektin ausgerechnet mit der Planung einer Einbauküche in die Annalen einschrieb, jedoch war die Errichtung eines ganzen Gebäudes durch eine Frau bis weit in das 20. Jahrhundert hinein schlicht unvorstellbar.

Der Entwurf ist eine schöpferische und künstlerische Tätigkeit, ein komplexes Konstrukt basierend auf immer neuen Herausforderungen und Aufgabenstellungen."
Kathrin Aste

Heute entschließen sich immer mehr Mädchen zu einer technischen Ausbildung. In der Höheren Technischen Lehranstalt in Tirol beträgt der Anteil der Schülerinnen zum Beispiel im Bereich der Innenarchitektur mehr als fünfzig Prozent. Dieser Trend setzt sich auch bei den Studien an den Fakultäten für Architektur oder für Technische Wissenschaften fort. Mädchen wurden bis vor wenigen Jahrzehnten nicht wirklich ermutigt, technische Berufe zu ergreifen und der Ausbildungsweg wurde teilweise über Umwege oder auch durch Zufälle eingeschlagen. Für einige Architektinnen sind familiär bedingte Einflüsse und das somit frühe Erwachen für das bewusste Sehen von Baukunst prägend, was jedoch hinsichtlich deren Kreativität und Berufung keinerlei Abbruch tut. Der gemeinsame Nenner bei allen ist jedoch der unbändige Wunsch, kreativ wie auch künstlerisch zu arbeiten und dabei etwas Greifbares und Dauerhaftes zu erschaffen.

„Es ist wunderbar, dabei sein zu dürfen, wenn etwas entsteht."
Susi Matt

Gefragt nach den Voraussetzungen, welche junge Mädchen für diesen Beruf mitbringen sollten, sind sich die Tiroler Architektinnen im Großen und Ganzen einig: Kreativität, Durchsetzungsvermögen und Mut gepaart mit Neugier sowie viel Leidenschaft und vor allem Durchhaltevermögen, sich allen Widrigkeiten zum Trotz in ihrem Schaffen zu behaupten.

Aste Kathrin, LAAC – Landhausplatz
Foto: Günter Richard Wett

Nicht zu vergessen die Softskills wie der Sinn für das Außergewöhnliche und die sozialen Komponenten wie Empathie und Teamfähigkeit.

„Architektur muss passen wie eine zweite Haut."
Judith Unterberger

Grundsätzlich sollte nicht zwischen weiblicher und männlicher Architektur unterschieden werden, das würde den PlanerInnen nicht gerecht. Trotzdem sind nach Ansicht der Tiroler Architektinnen teilweise Differenzen bei den Herangehensweisen ersichtlich. Männer tendieren öfters zu technisch grenzwertigen Planungen, wogegen Frauen neben den fachlichen Überlegungen auch empathische und praktischere Zugänge suchen. Wobei diese Fähigkeiten hier den Männern nicht allgemein abgesprochen werden sollen.

„Die Faszination der Arbeit ist, räumliche Organisation und Optimierung von Abläufen mit ansprechendem, reduziertem Äußeren in Einklang zu bringen."
Michaela Unterladstätter

Die Facetten ihrer Tätigkeit werden von den Tiroler Architektinnen sehr vielfältig beschrieben: Die Realisierung von Entwürfen bis zur tatsächlichen Begehbarkeit, sich ständig neuen Herausforderungen zu stellen und auch die Chance, einen Gestaltungsbeitrag in der Umwelt zu leisten. Dabei stehen die Verbesserung der Lebensqualität, ökonomische und ökologische Aspekte im Vordergrund wie auch der Einfluss auf die Entwicklung unseres Le-

bensraumes. Hervorgehoben wird die unglaublich abwechslungsreiche Arbeit, die Verbindung von traditionellen aber auch modernen und nachhaltigen Aspekten. Vor allem aber wird die architektonische Arbeit als Ausdruck von Leidenschaft, Kunst und Kreativität beschrieben.

„Die Landschaft ist fantastisch, daher hat man als Architekt die Verantwortung. Viele in Tirol sehen die Gegebenheiten nicht mehr."
Ute Albrecht

In Tirol sind topographische und klimatische aber auch traditionelle und kulturelle Aspekte eine große Herausforderung für die Architektinnen. Der Blick für die Landschaft wird manchmal erst durch die Arbeit außerhalb der Landesgrenzen geschärft und fließt anschließend in die Tätigkeit in der Heimat ein. Eine Besinnung auf die prägenden Wurzeln kann die Arbeit nachhaltig beeinflussen. Die Architektinnen sind sich der Verantwortung, wie sehr sie das Landschaftsbild durch ihre Arbeit verändern können, sehr wohl bewusst. In den letz-

Unterberger Judith – Sanierung Hotel Mathiesn
Foto: Lohmann

ten Jahrzehnten wurde viel an alter Baustruktur unwiederbringlich zerstört, die neue Herangehensweise strebt nach einer Verschmelzung von Gewachsenem mit Modernem unter Einbeziehung von neuesten technischen Möglichkeiten. Die Architektinnen kämpfen oft noch mit falsch verstandener Kultur, was die Sicht für verbesserte Planungen und technische Möglichkeiten verstellt. Dazu kommen die begrenzten Baulandressourcen oder die Klimaveränderung. Doch zum Glück werden Bauherren immer offener für zeitgemäß interpretierte, jedoch nachhaltige Baukultur. Die Zeiten von Einheitsbrei-Architektur sind vorbei und das Umdenken der Bevölkerung hin zum persönlichen Wohnen und Arbeiten im Einklang mit der Natur eröffnet neue Planungsansätze.

„Es liegt in der Verantwortung der Architektin, über die Forderungen der Bauherren hinaus im Sinne Raumqualität, Baukultur und gesellschaftlicher und umweltkultureller Aspekte zu agieren."
Teresa Stillebacher

Gefragt nach den größten Herausforderungen kristallisiert sich heraus, dass Architektinnen nach wie vor mit divergiereden Schwierigkeiten konfrontiert sind. Nur etwa zehn Prozent der Studienabsolventinnen realisieren ihren Traum von der Selbständigkeit und gründen ein eigenes Architekturbüro. Sie müssen sich mehr zu behaupten wissen als männliche Kollegen, werden oft nicht an ihrem Können und ihrer Kompetenz gemessen, die Arbeiten viel kritischer betrachtet. Sehr wohl große Unterschiede gibt es nach wie vor bei den Rahmenbedingungen, unter anderem was die Aufstiegschancen betrifft. Der wichtige Schritt, nicht bloß als Raumdesignerin oder als Planerin von Garagen und Vordächern wahrgenommen zu werden, ist für viele ein schwieriger und ohne größeres Planungsbüro im Hintergrund oft nicht zu bewältigen. Und wie in vielen anderen Berufen ist die Vereinbarkeit von Beruf und Familie oftmals ein Hemmschuh, welcher den gewollten Umfang der Tätigkeit nicht zulässt.

„Der Blick über die Grenzen zu wagen schärft das Bewusstsein und fördert Vielfalt."
Julia Schatz-Matt

Die Projekte der Tiroler Architektinnen sind äußerst vielschichtig und reichen von Großprojekten im Millionenbereich im In- und Ausland bis zu statisch grenzwertigen Situationen hinsichtlich der technischen Möglichkeiten. Dazu zählen Hotelsanierungen nach den neuesten Standards oder die Errichtung eines Flüchtlingsheimes innerhalb kürzester Zeit, die Neugestaltung eines Ortskernes, welcher das Gesicht einer Ortschaft nachhaltig verändern kann, genauso wie markante Projekte im Städtebau. Tiroler Architektinnen sind nicht nur innerhalb der Landesgrenzen tätig, die Arbeiten reichen von Projekten in Deutschland, Italien, Schweiz, Norwegen bis in die USA oder nach Südostasien. Allerdings sind internationale Aufträge meist eng mit der Infrastruktur eines großen Architekturbüros verknüpft und so für viele kleine Unternehmerinnen nicht erreichbar. Hinzu kommen die unterschiedlichen Rahmenbedingungen der gesetzlichen und bautechnischen Vorgaben im Ausland bis hin zu Sprachbarrieren betreffend die spezifischen Fachausdrücke im Planungs- und Bauwesen.

> ***„Ich würde mir für die Zukunft wünschen, dass wir qualitätsvolle Architektur realisieren, die Teil der Baukultur ist."***
> *Verena Rauch*

Ob sich eine Architektin in einem Projekt verwirklichen und ihre Handschrift hinterlassen kann, hängt immer davon ab, was die jeweiligen Bauherren zulassen. Dabei eine Symbiose von Vorstellungen, technischen sowie wirtschaftlichen Gegebenheiten und architektonischen Möglichkeiten zu finden, ist herausfordernd, aber auch sehr spannend. Oft werden Vorstellungshorizonte überschritten und Bauwerke ausgeführt, welche für die Bauherren

Stillebacher Teresa – Neugestaltung Ortskern Telfs
Foto: Günter Richard Wett

im Vorfeld in dieser Form so nicht im Geringsten als realisierbar galten. Als gelungen darf ein Projekt bezeichnet werden, wenn es sowohl die Vorstellungen der Auftraggeber wie auch die Kreativität der Architektin widerspiegelt.

> ***„Wenn man bedenkt, wie essentiell der Raum in dem man lebt für das Wohlbefinden ist, dann stellt sich schon die Frage, ob sich nicht oft etwas mehr Aufwand in der Planungsphase lohnen würde."***
> *Daniela Kröss*

Ein jedes Bauwerk, egal wie groß oder klein, ist steter Kritik ausgesetzt, wird durch die verschiedenen Meinungen der Bevölkerung als schön oder störend empfunden. Die Schönheit liegt immer im Auge des Betrachters und bleibt eine rein objektive Wahrheit. Der Grat zwischen preisgekrönt und verrissen wird dadurch oftmals ein sehr schmaler. Architektur ist eine anspruchsvolle Kunst, welche einem stetigen Wandel angesichts der Bedürfnisse, der wirtschaftlichen Möglichkeiten und dem jeweiligen Kunstverständnis unterliegt. Dies erfordert die stete Bereitschaft für Veränderungen. Architektur wird von der Bevölkerung durch das schlussendlich Sichtbare bewertet. Dabei geht es nicht um künstlerische Spinnereien. Und nicht um Frau oder Mann. Es geht um reine Architektur.

„Ich wünsche mir, dass viel mehr Frauen sich trauen, in die Selbständigkeit oder in Führungspositionen zu gehen und den Schritt aus der zweiten und dritten Reihe zu wagen."
Michaela Mair

Die Arbeit der Tiroler Architektinnen lässt hoffnungsvoll in die Zukunft blicken. Die Träume der Planerinnen sind äußerst kreativ: eine minimalistische Kirche mit einer Definition von Licht und Archetyp – Gebäude, welche im Sommer nicht wie im Winterschlaf aussehen und in allen Jahreszeiten erlebbar sind – poetische Räume, welche Emotionen erzeugen, wie eine Galerie, ein Museum oder ein sakraler Raum – eine einfache Hütte in Synergie und Symbiose mit der Natur – ein ganz kleines Wohngebäude („tiny house"), das zeigt, wie wenig man eigentlich zum Leben braucht – leistbarer Wohnbau abseits von Normenwahnsinn und Investorenprofitgier für neue Formen des Zusammenlebens – ein Haus am See – ein Gebäude wie ein Symbiont von Kraftwerk, Garten, öffentlichem Raum und kulturellem Ort – private Räume in der Stadtentwicklung, mit denen die Öffentlichkeit umgeformt wird ... Die Wunschprojekte sind so vielfältig wie die Architektinnen selbst und lassen in den nächsten Jahren viel Spannendes und Künstlerisches erwarten.

„Jede Aufgabe ist eine neue Herausforderung, Verantwortung und gleichzeitig auch Chance, einen Beitrag zur Gestaltung unserer Welt zu erarbeiten."
Barbara Poberschnigg

Rauch Verena – GacherBlick
Foto: Hanno Mackowitz

„FRAU VEREWIGT”

Reliquien als historisch weibliche Artefakte

Andrea Pancheri

Hochaltar der Pfarrkirche Eben am Achensee, in einem gläsernen Sarg befinden sich die Gebeine von Notburga, der einzigen weiblichen Tiroler Heiligen.

Foto: Notburgamuseum/Eben

Unvorhersehbare und unbeeinflussbare Ereignisse wie etwa kriegerische Auseinandersetzungen, Naturkatastrophen oder aber epidemische Krankheiten bewirken seit Urzeiten einen Anstieg spiritueller Tätigkeiten; sowohl in Tirol als auch außerhalb. Artefakte (aus den beiden lateinischen Ursprungswörtern „ars"/Handwerk und „factum"/das Gemachte abgeleitet), die der Bevölkerung den Bezug zur – physisch nicht greifbaren – Dreifaltigkeit der römisch-katholischen Kirche erleichterten, spielen in diesem Zusammenhang eine große Rolle. Ebendiese – durch Handwerk gemachten – Gegenstände in Form von weiblichen Reliquien, Reliquiaren und Wallfahrtsdevotionalien verdienen es, historisch noch eingänglicher betrachtet zu werden.

Was ist eine Reliquie?

Damit diese Frage beantwortet werden kann, hilft ein erneuter Blick in das Lateinwörterbuch. Das Wort „reliquiae" bedeutet übersetzt Zurückgelassenes bzw. Überrest. Daraus folgt, dass die irdischen Überreste einer – angesehen und im kirchlichen Bereich für heilig befundenen – Persönlichkeit als Reliquie verstanden werden kann. Dem gültigen Kirchenrecht zufolge muss sich in jeder katholischen Kirche mindestens einer dieser kultischen Verehrungsgegenstände im oder unter dem Hauptaltar befinden.

Reliquien können im Allgemeinen in zwei Hauptformen unterteilt werden: Die erste Kategorie umfasst die Knochen – wobei die Schädel-Knochen meist bevorzugt werden. Diese Skelette bzw. Skelettteile erhielten zumeist eine Hülle aus kostbaren Stoffen, die mit dem Namen der/des Heiligen versehen und anschließend der Pfarrgemeinde zur Schau gestellt wurden. In der zweiten Kategorie befinden sich Knochensplitter, Haare, Zähne oder Blut. Diese – zum Teil winzigen – Artefakte werden für gewöhnlich in kostbaren Reliquiaren aufbewahrt, die zumeist in Klöstern angefertigt wurden. Im Zuge von Prozessionen oder aber zu festgelegten Heiltumsweisungen (öffentliche Aufstellung auf einem Altar – zumeist am Vorplatz der Kirche) wurden sie dem Kirchenvolk gezeigt.

Abseits dieser – durch die Amtskirche verwendeten – Reliquien, gab es für das gläubige Kirchenvolk noch die sogenannte Berührungsreliquie. Dazu wurden

Reliquiar mit Knochenfragment, Holz vergoldet, Klosterarbeit aus der Mitte des 19. Jahrhunderts
Foto: Stefan Heim/Notburgamuseum/Eben

mehr oder weniger kostbare Stoffe (je nach Geldbeutel der Käuferin/des Käufers) für eine gewisse Zeit mit einer originalen Reliquie in Berührung gebracht; wobei die – dem Grab/Martyriumsort entnommene Erde – auch in diese Kategorie fällt.

Reliquienverehrung

Die Überreste der Märtyrerinnen und Märtyrer der Spätantike stehen am Beginn der Reliquienverehrung. Das Mittelalter bedingte im Allgemeinen eine Zunahme an Heiligenfiguren; so auch im Tiroler Raum. Mittels dieses Kultes wurde den Menschen etwas Handfestes, ihrer Meinung nach eine direktere Beziehung zu Gott ermöglicht. Ähnlich zahlreicher anderer katholischer Sachverhalte steht die Anzahl weiblicher Heiligen auch hier im Schatten der Männer. Nur etwa 20 Prozent der heiliggesprochenen und in der offiziellen Liste des Vatikans aufscheinenden

Personen sind Frauen. Ein Blick in das Verzeichnis der Diözese Innsbruck lässt anfänglich ein ähnliches Verhältnis vermuten; bei genauerer Betrachtung ändert sich dies jedoch. Im Gegensatz zur einzigen auf der Liste aufscheinenden Frau (Notburga von Eben), haben die männlichen Heiligen – Petrus Canisius, Ingenuin, Albuin und Romedius – nur zeitweise im heutigen Tirol gelebt und gewirkt, der Hauptteil ihrer Reliquien befindet sich nicht in Tirol. Im Gegensatz zur Hl. Notburga von Eben. Schon lange vor der Eröffnung der Translatio (Heiligsprechung) Notburgas war ihr Grab in Eben das Ziel zahlreicher Pilgerinnen und Pilger.

Die eigentliche Lebensgeschichte ist wie bei vielen anderen Heiligen auch bei Notburga sehr unsicher. Erste – schriftlich erhaltene – Berichte über eine Verehrung datieren aus dem Jahr 1434, wobei die sterblichen Überreste noch für etwa 300 Jahre unter einem marmornen Grabstein verborgen sein sollten. Die offizielle Anerkennung des Grabkultes erfolgte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Infolge ebendieser Würdigung Notburgas als Volksheilige wurden einige Skelettteile entnommen und anschließend in anderen Kirchen deponiert; so etwa in der nahegelegenen Wallfahrtskirche Georgenberg, wo sich noch heute das Schulterblatt Notburgas befindet. Der Rest wurde mit Silber und Gold gefasst, mit edlen Stoffen bekleidet und in einem gläsernen Sarg stehend am Hochaltar aufgebahrt. Die Kosten für die Erstausstattung übernahm die Familie Tannenberg, bei deren Vorfahren die Patronin der Dienstmägde einst beschäftigt war. Das Aussterben des männlichen Stammes der Tannenberg änderte nichts an der Verehrung Notburgas – fortan kümmerte sich die Diözese bzw. Pfarre um die Aufrechterhaltung des Reliquienkultes. Dass mancherlei Menschen sprichwörtlich nichts heilig ist, zeigt der Diebstahl von Notburgas kostbarer Ausstattung im Jahr 1878. Um die Reliquie wieder adäquat einkleiden zu können, entschied der Ortspfarrer sich dazu, den Raub zu verschriftlichen und aus dem Verkaufserlös neue Kleider anzuschaffen – für die Anschaffung eines neuen Edelsteinschmucks reichten die erzielten Einnahmen (bedauerlicherweise) nicht aus. Die Originalkleidung ist bis heute verschollen; es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass sie zerteilt und im Anschluss dessen – als besonders wirksame, da über hundert Jahre direkt an einer Originalreliquie anliegende – Berührungsreliquie an kaufkräftige Gläubige veräußert wurde.

Das Geschäft mit Reliquien

Das katholische Kirchenrecht verbietet grundsätzlich den Handel und Verkauf von Reliquien. Damals wie heute gilt jedoch: Wer genug Geld und/oder Einfluss hat, kann fast alles kaufen. Nichtsdestotrotz musste die Käuferin/der Käufer vorsichtig sein, sofern er keinen gewöhnlichen Tierknochen oder aber etwas Erde aus dem Nachbarsgarten erwerben wollte. Der Ankauf von Heiligenreliquien kam für den wichtigsten privaten Tiroler Reliquiensammler Florian Waldauf von Waldenstein nicht in Frage; und das musste er auch nicht. Allzu gern waren sowohl kirchliche wie weltliche Würdenträger bereit, dem Berater Kaiser Maximilians I. Reliquien aus ihrem Besitz zu überlassen. Mittels dessen erhofften sie sich, einen Fürsprecher beim Kaiser für sich gewinnen zu können. Ebendiese Waldauf-Sammlung befindet sich heute in der Stadtpfarrkirche Hall in Tirol; umfasst bedauerlicherweise aber nur mehr einen Bruchteil der ehemals vorhandenen Reliquien. Eine Analyse der Bestandsaufstellung aus den 1510er Jahren verweist auf eine – zugegeben ungewöhnliche – Anzahlgleichheit an weiblichen wie männlichen Reliquien. Das Spektrum an weiblichen Reliquien reichte von der Hl. Abundantia (Italien / 9. Jahrhundert) bis zu Walpurga (Frankreich / 8. Jahrhundert). Solche Sammlungen stehen immer auch mit der Sammlerin/dem Sammler in Bezug, dies lässt sich anhand der großen Anzahl von Reliquien (von der Erde aus dem Grab, über die Hirnschale bis zum Schleier) der Hl. Barbara (Märtyrerin des 3. Jahrhunderts) – der Namenspatronin der Ehefrau Waldaufs – sehr gut erkennen. Dass diese Heilige

Drei Schädelreliquien – Hl. Cäcilia, Hl. Benigna, Hl. Walpurga (v.l.n.r.). Waldaufkapelle Pfarrkirche Hall in Tirol. Foto: Bernhard Aichner/Tirol Werbung

als Schutzpatronin des Tiroler Bergbaus äußerst bewundert wurde, war insofern nicht nachteilig, da sie infolgedessen einen regen Zustrom an Gläubigen bewirkte; besonders bei der Heiltumsweisung und der späteren öffentlichen Ausstellung der Sammlung. Nicht nur diese Heilige ist ein gutes Beispiel dafür, dass weibliche Heilige nicht zwangsläufig für weibliche Sorgen und Nöte zuständig waren.

Die – mit den weitaus umfangreichsten Reliquienteilen (über 300) in Hall vorhandene – Heilige Ursula (tritt immer gemeinsam mit ihren Gefährtinnen in Erscheinung) zählt ein umfangreiches Repertoire an Patronanzen. Sie gilt als Schutzpatronin sowohl für den Lehrerberuf, die allgemeine Bildung, für Kinder und Jugendliche, für eine gute Ehe, für eine selige Todesstunde als auch Patronin der Tuchhändler. Letzteres war für Hall insofern von Bedeutung, da anhand ihrer Präsentation am ersten Tag der Haller Frühjahrsmesse ein geschäftstüchtiges Treiben erwartet wurde. Diese Terminkollision kam folglich nicht zufällig zustande; erwarteten die Verantwortlichen sich angesichts des Pilgertreibens bekanntlich nicht nur eine erfolgreiche Heiltumsschau, sondern darüber hinaus auch einen regen Zustrom an Händlerinnen und Händler, Käuferinnen und Käufer.

Reliquien heute

Aus der Mode kommen Reliquien und Wallfahrten auch im 21. Jahrhundert nicht. Bestes Beispiel hierfür ist das – 2004 eröffnete – Museum der Hl. Notburga in Eben am Achensee. Beinahe das vollständige Spektrum an Verehrungsobjekten wird auf einer gesamten Etage des ehemaligen Pfarrhofes gezeigt. Es finden sich sowohl detailreich gemalte Viten (Lebensbeschreibungen), vergoldete Reliquiare als auch mit Halbedelsteinen besetzte Reliquienmonstranzen. Damals wie heute waren solche kostbaren Reliquiengefäße dem Klerus, der Aristokratie oder dem gutsituierten Bürgertum vorbehalten. Die von einem Großteil der Bevölkerung genutzten – zumeist in einer Nische der guten Stube aufbewahrten – gedruckten oder gemalten Andachtsbilder finden sich hier ebenso, wie die am Körper getragenen Wallfahrtsmedaillen.

Wenn das alles nicht den gewünschten Erfolg brachte, hatte die „geistliche Hausapotheke" noch Schluckbilder im Angebot. Die kleinen Zettel mit der für die Heilung zuständigen Heiligenabbildung wurden – wie der der Name schon sagt – geschluckt und sollten von Innen die erwünschte Heilung bringen.

Reliquienmonstranz mit Knochenfragment, Silber, teilweise vergoldet, Halbedelsteine, 1735–1740.
Foto: Notburgamuseum/Eben

PORTRÄT: GLASWELTEN VON SABINE HENKEL

Kreativität und Verschmelzung

Gerda Gratz

Der Werktisch von Sabine Henkel
Foto: Gerda Gratz

Rattenberg ist Kleinod und Glas-Universum. Die kleinste Stadt Österreichs zeigt ganz viel Transparenz. Rattenberg ist in guten Tagen Tagestouristenmagnet. Der Magnet ist das Medium Glas. Mittendrin im Thema der Glasgestaltung, Sabine Henkel, mit ihrem gleichnamigen Glasatelier. Ihre Passion ist das Glasfusing. Ein Ausdruck ihres ganz individuellen Schaffens. Sabine Henkels Gestalten ist fabelhaft, liebevoll und verschmilzt mit dem Betrachter in eine heile Welt mit garantiertem Wohlgefühl. Ein Glasladen, der beim Schaufensterbummel gefangen nimmt und staunen lässt, einen hineinzieht mit ausnahmsweise gläserner Anziehungskraft.

Eine gläserne Welt die berührt

Ein Zaunkönig, ein Rotkehlchen, zwei kleine Freunde, gläsern und in bunter Einfachheit. Sie fliegen in ihrer Leichtigkeit aus der Gedankenwelt ihrer Schöpferin. Die Künstlerin versteht es der schlichtesten Form die größte Leichtigkeit zu geben. Aber Vorsicht! Es gibt auch die flinke Katze! Nur keine Angst, sie wird keine Chance haben, selbst wenn in der liebevoll gefertigten Glasschüssel kein Futter auf sie wartet. Jedes formvollendete Werk ist ein Unikat und ruht im einzigartigen Ausdruck, in seiner ganz individuellen Welt. Glasgestaltung mit starkem Auftritt – das ist die fabelhafte Welt von Sabine Henkel. Wer in den kleinen Laden „Glasatelier Sabine Henkel" eintritt ist gefangen, verzaubert und entschleunigt zugleich. Ein Atelier gleich einem Mikrokosmos im Glas-Universum von Rattenberg.

Eine Frau und ihr Weg zum Medium Glas

Sabine Henkel geb. Margreiter, Jahrgang 1972, trifft als Frau auf den Werkstoff Glas. Vier Buchstaben – GLAS und FRAU – die sich zwar decken, sich jedoch im Werdegang von Sabine Henkel nicht gleich getroffen haben. Der Bildungsweg der Radfelderin führte von der HBLA Kufstein mit Abschluss 1991 zunächst nach Imst. Dort absolvierte Henkel 1994 mit Diplomprüfung das Kolleg für Möbelbau und Innenausbau. Es folgten berufliche Tätigkeiten mit dem Werkstoff Holz, das Thema: Innenarchitektur. Doch dieser Weg entpuppte sich als persönlicher „Holzweg".

Eisvogel und Rotkehlchen
Foto: Glasatelier Henkel

Nach Jahren gewachsener Kreativität führte der „Holzweg" zum Medium Glas, wurde sozusagen gläsern. Den fachkompetenten Schliff erhielt die Gestalterin 1997, mit Diplomprüfung am Kolleg für Kunsthandwerk und Design an der Glasfachschule Kramsach. Den praxisbezogenen Schliff holte sich Henkel im Anschluss bei einem Gastjahr in der Glasmalereiwerkstatt von Glaskünstler Willi Bernhard in Kramsach. Freundin Helga Popradi von „Kunst ums Glas" in Rattenberg war es dann auch, die Sabine Henkel in ihre Schaffensstätte holte. Es folgten zwanzig Jahre gemeinsames kreatives, weibliches Gestalten.

Die geballten Leidenschaften heißen Glasgravur, Lasergravur, Glasfusing und Glasätzen. Die drei Frauen dahinter sind: Helga Popradi, Sabine Henkel und Brigitte Kleyn-Altenburger. Vier Gestaltungstechniken, drei Passionen. 2019 dann das eigene Atelier im Herzen von Rattenberg, ein glasklarer Schritt, um dem individuellen Zugang zum Medium Glas, dem Glasfusing, eine eigene Heimat zu geben. Das ist das Geburtsjahr des Glasateliers von Sabine Henkel, eine kleine, feine Schaffensstätte, die ihresgleichen sucht.

Ein Material, das Glas, eine unterkühlte Flüssigkeit

Bei Sabine Henkel ist der Werkstoff Glas, das sind Glasscheiben als Ausgangsmaterial, mundgeblasen. Von diesen speziellen Glasscheiben wird einiges abverlangt, müssen doch diese von ihren Ausdehnungseigenschaften zusammenpassen, kompatibel sein.

Aber was ist Glas eigentlich im weiteren Sinn? Kann man es, in Anlehnung an Mutter Erde, dem Weiblichen zuordnen? Und wie schaut die Zukunft des Glases in der Kunst aus?

Nachgefragt in der nahegelegenen Talenteschmiede der HTL Kramsach für Glas und Chemie, meint Ausbildner Rudi Gritsch, selbst international bekannter Glasgestalter, Künstler und Experte für Schmelzglas:

„Glas als Material ist weder dem Weiblichen, noch dem Männlichen zuzuordnen. Es ist eine unterkühlte Flüssigkeit, mal fest, mal flüssig, weich, hart, zerbrechlich, formbar. Es hat die weibliche Qualität des Fließens, aber es braucht die männliche Energie des Feuers. Es hat ein geschlechtsverbindendes Wesen und verlangt nach Einfühlvermögen und Respekt von HandwerkerInnen, GestalterInnen und KünstlerInnen. Einfühlvermögen ist ein sehr weiblicher Zugang im Schaffen. Glas ist ein Material, das geliebt werden muss um mit ihm zu arbeiten. Dies ist auch eine weibliche Stärke.

Wenn Frauen in der Ausbildung mit Glas ihre Berufung sehen, ist es oft so, dass sie selbst auch sehr transparent werden und sich zeigen, sichtbar machen und ‚Etwas zur Welt bringen'. Die Qualität des ‚Werdens' und ‚Werden Lassens' ist eine weibliche Qualität und ist schöpferisch im eigentlichen Sinn. Emotionale und gefühlsbetonte Elemente werden eher zugelassen als bei ‚Machern', der Domäne der Männer. Junge kreative Frauen sind bereit ‚etwas fließen zu lassen', aus sich herauszugehen. Zu beobachten ist auch ein gutes Durchhaltevermögen und die Beharrlichkeit der Frauen. An Geschicklichkeit sind Frauen den Männern absolut gleich, feinmotorisch öfters überlegen. In der Geschichte des Glases haben Frauen unglaublich viel Arbeit geleistet, nur gesehen wurde sie nicht. Die Glasbläserinnen in Lauscha haben Millionen von Christbaumornamenten gefertigt, in Italien haben Frauen tausende winziger Glasmosaike gesetzt, die Werkstätten von Tiffany in den USA hatten fast nur Frauen in der Herstellung und weltweit haben Frauen das Glas bemalt und dekoriert. Frauen haben immer wesentlich dazu beigetragen das Arbeiten mit Glas weiterzuführen und durch ihr Tun weiterzugeben. Männer wechseln schnell in eine andere Arbeit, wenn sie zum Lebensunterhalt beitragen muss oder notwendig ist.

Es ist leider ein ganz geringer Anteil von Absolventinnen, der sich zu einem künstlerischen Studium und beruflichen Schaffen mit Glas und Kunst entschließt. Es sind fast öfter autodidaktische Quereinsteigerinnen, die durch Begeisterung und Ausdauer bemüht sind, von der Arbeit mit Glas zu leben. Heutzutage auch in der Erwachsenenbildung und in Caritas, Sonderbetreuungen und sozial-therapeutischem Umfeld. Ich muss aber sagen, dass in Österreich und auch International Künstlerinnen, die Nase vorne haben'. In Tirol möchte ich unter anderen Birgit Dopsch aus Kufstein, Marina Hanser aus Kramsach und ihre Vorreiterinnen Margit Gaim aus Kramsach, Brigitte Kleyn-Altenburger aus Rattenberg und Patrizia Karg aus Thaur nennen.

Multicolour Schale Foto: Glasatelier Henkel

Blumenkränze

Foto: Glasatelier Henkel

Zur Ausbildung an der Schule. Wie schon am Namenswechsel von der Glasfachschule zur HTL Glas & Chemie erkennbar ist, hat sich die Schule gewandelt und bemüht sich dennoch die Vermittlung von kunsthandwerklichen Arbeiten mit Glas zu bewahren. Von der Direktorin zur Lehrerschaft sind die LehrerInnen zur Hälfte weiblich. Die überwiegende Zahl der Schüler auch.

In unserer erwerbskonzentrierten Gesellschaft steht die Frage ganz vorne: ‚Und was kann ich damit nach der Schule tun?' ‚Was kann ich verdienen?' Die Antwort im Moment unseres Zeitgeistes ist: ‚Je technischer desto besser'. Entgegen dem momentanen Trend der Digitalisierung, Onlinevernetzung und dem Handel im Internet gibt es wenige AbsolventInnen, die sich wirklich berufen fühlen und einen Beruf aus der Gestaltung mit Glas machen.

An unserer Schule sind es überwiegend junge Frauen. Zu beobachten ist, dass die begabtesten und geschicktesten Frauen aber oft einen Weg in die technische Richtung einschlagen und dort erfolgreich arbeiten. Die kreative Intelligenz kann von Frauen in eine technische Kompetenz umgewandelt werden.

Auch wenn wir es beschönigend darstellen, es schaut im Moment nicht gut aus rund ums Glas in der Kunst, so wie ich es verstehe. Das wäre ein eigenes, langes Thema. Im Unterschied zu vielen europäischen Ländern hat Glas keine universitäre Ausbildung und daran scheitert vieles in unserer bürokratischen Welt, die für alles eine „Be-Scheinigung" verlangt."

Eine Heißglas- auch Schmelzglastechnik, das Fusing

Was ist Glasfusing?

Wikipedia liefert nachfolgende Antwort: *„Glasfusing beschreibt die Glasschmelztechnik, welche das Glas soweit erweicht, dass sich einzelne Teile aus Glas dauerhaft verbinden. Das Wort Fusing wird vom englischen Verb „to fuse" (verschmelzen) abgeleitet, im Englischen heißt es glass fusing. Ein Glasfusingofen*

ist für das Verschmelzen von Glas verschiedener Farben und Formen konzipiert. In der modernen Glaskunst werden auch temperaturbeständige Teile aus anderem Material (Metalle, Fiberglas) mit dem Glas verschmolzen. Die speziellen Fusingöfen erreichen dabei Temperaturen bis ca. 850 °C. Bei Temperaturen von 690 bis 780 °C wird eine teilweise, reliefartige Verschmelzung und bei der maximalen Temperatur eine Vollverschmelzung der im Ofen befindlichen Gläser und eventuell anderen Elemente erzielt. Mit der Glasfusingmethode hergestellte Glasobjekte sind individuelle Kunstobjekte wie Modeschmuck, Glasschalen, Fenster- oder Wandbilder, auch Kunstwerke und künstlerisch gestaltete Fenster in der Architektur und der Innenarchitektur." (www.wikipedia.org/glasfusing)

Glasfusing, Lampe Foto: Petra Streng

Ein transparenter Ausdruck, Sabine Henkels Objekte werden ins rechte Licht gerückt und sind Licht

Sabine Henkel versteht es ihre Glasobjekte ansprechend und vor allem naturnah zu präsentieren. Dabei geht es der Glasgestalterin vor allem um eine über das Dekorative hinausgehende Objektwirkung. Naturnah mit starkem Realitätsbezug sind beispielsweise die Gruppierungen der verschiedenen Singvögel. Da kann es schon passieren, dass das bekannte Kinderlied „Amsel, Drossel, Fink und Star", die frühlingshaft wärmende Musik, in den Ohren des Besuchers beim Betrachten der Kunstobjekte mitschwingt. Denn die zur Schau gestellten Objekte berühren, scheinen eine Geschichte zu erzählen und lassen garantiert das Herz höherschlagen. Lässt man sich als Betrachter auf die Präsentation der Objekte ein, so scheint sich „Herr Eisvogel" mit „Frau Rotkehlchen" gut zu unterhalten, während eine Amsel gebückt vor Gefahr zu flüchten scheint. Es sind die Augenblicke des Naturerlebens, die, in Glas festgehalten, entzücken. Gleichfalls liegt in der Ruhe die Kraft. Das gelingt Sabine Henkel mit den handgefertigten Glaskuben für Lampen. Auf einem Metallkubus aufgesetzt sorgt jede einzelne für ein besonderes Licht-Erlebnis. Die abstrakte Architektur, die Schlichtheit des Objektes korrespondiert augenfällig mit dem Glasaufsatz in Schmelzglastechnik und macht diesen zu einem einzigartigen individuellen Beleuchtungskörper, weil Unikat. Diese und andere Kunstgegenstände sind gerne Auftragsarbeiten für Kunden.

Ein Blick in das tägliche Schaffen, Einblicke im Glasatelier

Kinder sind fasziniert von der Kreativität der Künstlerin bei ihrem Schaffen. Denn diese geben sich im Glasatelier gerne ein Stelldichein. Steht doch der Werktisch als verbindendes Element direkt im kleinen Laden. Ein Arbeitsplatz, eine Kreativwerkstatt, die sofort Interesse am kreativen Handwerk weckt und den Weg zum fertigen Objekt informativ aufzeigt. Der schnelle Blick in das Schaufenster von vorbeihuschenden Passanten trifft genauso in das Atelier, wie der Blick, der mehr Zeit hat, um sich auf das zur Schaugestellte länger einzulassen. Als Glasgestalterin verwendet Henkel die unterschiedlichsten Techniken und Materialien, um dem Kunstobjekt die Form bzw. den Ausdruck zu geben, den es eben braucht.

Die Schmelzglastechnik verbindet sich gerne mit dünnen Drähten, verlangt nach Glasmalerei oder ganz einfach nach dem gewissen Etwas, das auch ein schlichtes Detail sein kann. Das Arbeitswerkzeug

fasziniert und das Zuschauen, wenn Glas mit dem Glasschneider zugeschnitten wird, ist schon ein faszinierendes Erlebnis für den Besucher, gleichfalls für das interessierte Kinderauge. „Kinder fühlen sich in der Schaffensstätte besonders wohl und wollen gerne bleiben", meint dazu die Künstlerin.

Gerne wird Sabine Henkel bei der Kreativarbeit auf die Hände geschaut. Das Glaswerkeln ist bunt, transparent, mal fest, mal flüssig, in jedem Fall in vielerlei Hinsicht verbindend. Interessant ist auch die Reliefemailletechnik, die einer Stuckarbeit auf Glas gleichkommt. Dabei wird mit einer Feder das Glas bemalt, meist kommen Muster zur Anwendung, welche im Anschluss gebrannt und in weiterer Folge – wie am Beispiel veranschaulicht – vergoldet werden.

Wahre Eye-Catcher sind die handgefertigten Wanduhren. Die gläsernen Zifferblätter brauchen lediglich ein Uhrwerk und das Glaswerk kann, so vielfältig und liebevoll designt, in jedem Fall mit der Zeit Schritt halten.

Reliefemaille Foto: Glasatelier Henkel

Wer seine Neugierde stillen und dem kleinen Glasladen von Sabine Henkel einen Besuch abstatten möchte, der soll diesem Verlangen nicht widerstehen. Einfach eintreten in die fabelhafte Welt der Sabine Henkel und dabei die Glasobjekte wirken und widerspiegeln lassen! www.glasateliersabinehenkel.com

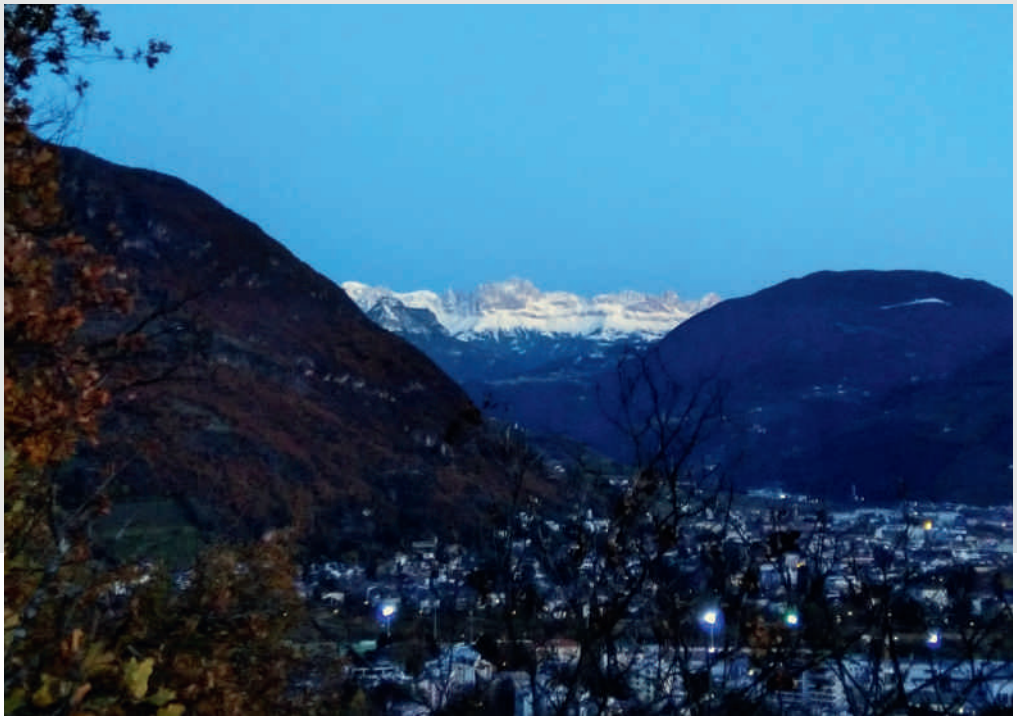
Sabine Henkel bei ihrer Kreativarbeit Foto: Gerda Gratz

EINE ETHNIE, DAS SIND DU UND ICH

Porträts italienischsprachiger Autorinnen aus Südtirol

Anna Rottensteiner

Rosengarten



Catinaccio

Ein Berg, zwei Sprachen, zwei unterschiedliche Bezeichnungen: Aber meinen Catinaccio und Rosengarten wirklich dasselbe? Wie sehr in den einzelnen Wörtern die unterschiedlichsten Vorstellungen von Farben, von Weiche, Härte, Kälte, Wärme, also oft entgegengesetzte Konnotationen mitschwingen, wird gerade in einem mehrsprachigen Gebiet deutlich. Wer Sprachsensibilität besitzt und das Sprachspiel liebt, wird das richtiggehend „spüren" und es als künstlerisch durchaus bereichernd empfinden.

Fotos: Hilde Rottensteiner

I

„E dunque, giovane Kaser,
alla letteratura sudtirolese, a quella altoatesina
va il merito di essere ciò che è per natura:
un nome composto di lingue diverse.
Nostra letteratura è il melo, il suo ramo d'innesto,
la pianta in sviluppo sul callo cicatriziale
di un'ibrida alleanza politica.
Kein schöner Land, noi siamo chimera alpina."

„Daher, junger Kaser, geht an die Literatur Südtirols,
an jene des Alto Adige, das Verdienst,
das zu sein, was sie aufgrund ihrer Natur ist:
ein Name, zusammengesetzt aus verschiedenen
Sprachen.
Unsere Literatur ist der Apfel, sein veredelter Ast,
die Pflanze in Entwicklung auf dem knorrigen
Narbengewebe einer hybriden politischen Allianz.
‚Kein schöner Land', wir sind alpine Chimäre."

So lauten einige Zeilen aus dem in rhythmischer Prosa verfassten Essay von Roberta Dapunt, mit dem sie bei einer Tagung am 27. August 2009 in der Festung Franzensfeste auf die „Brixner Rede" von Norbert C. Kaser antwortete. Diese skandalträchtige Rede, die Kaser auf Einladung der Südtiroler Hochschülerschaft am 27. August 1969 in der Brixner Cusanus-Akademie gehalten hat, gilt als Zäsur in der Südtiroler Literatur: Einerseits rechnet Kaser mit der rechtslastigen Volkstums- und Heimatdichtung der Vergangenheit und (seiner) Gegenwart ab, andererseits ist seine Rede ein großer literarischer Schrei nach Weltoffenheit und Freiheit – auch, aber nicht nur in der Südtiroler Literatur. Ein Schrei, der lange nachhallen wird.

Roberta Dapunt antwortet ihm „con scrittura italiana, da pensiero ladino, da lettura di te risolta in tedesco", also in italienischer Schrift, aus ladinischem Gedanken, aus deutscher Lektüre von dir. In diesen wenigen Zeilen kommt die gesamte mögliche Vielschichtigkeit eines literarischen Lebens in Südtirol zum Ausdruck, eines literarischen Lebens, das bisher allerdings vor allem in seiner deutschsprachigen und gegebenenfalls ladinischsprachigen Ausprägung (und dies vor allem aufgrund des Engagements einzelner Persönlichkeiten wie Rut Bernardi) wahrgenommen wurde. Die italienischsprachige Literatur rückte (sich) vermehrt erst in den letzten Jahren ins Licht.

II

Ein wesentlicher Abriss erschien in den Kulturberichten von 2016, verfasst vom Historiker, Übersetzer und Literaturkritiker Carlo Romeo, der sich um eine Erfassung und Aufarbeitung italienischsprachiger Literatur bemüht. Er stellt eine deutliche Zunahme italienischsprachiger Produktion ab den 1980er Jahren fest, was damit zu tun hat, dass die italienischsprachigen Intellektuellen in Südtirol ab diesem Zeitpunkt weniger von den nationalen ästhetisch-literarischen Zirkeln abgeschnitten waren und auch selbst Publikationsorgane ins Leben riefen. Autorinnen allerdings sind rar gesät und finden sich erst ab den späten 1990ern. Dabei werden immer wieder zwei Autorinnen genannt, die auf unterschiedliche Weise mit Südtirol verbunden sind: auf die bekannte Fernsehjournalistin Lilli Gruber und ihre autobiografisch gefärbten Romane „Eredità" (Rizzoli 2012, „Das Erbe", Droemer 2013), „Tempesta" (Rizzoli 2014, „Der Sturm", Droemer 2015) und „Inganno" (Rizzoli 2018, „Der Verrat", Droemer 2019). In ihr erzählt sie die wechselvolle Geschichte ihrer Südtiroler Familie von der Auflösung der Habsburger Monarchie bis in die 1970er Jahre hinein.

Die zweite Autorin, auf die meistens hingewiesen wird, ist Francesca Melandri, die nach langen Jahren des Aufenthalts in verschiedensten Teilen der Welt, darunter auch in Südtirol, wieder in Rom lebt. Melandri gilt als eine der großen Meisterinnen in der Kunst der literarischen Aufarbeitung der Vergangenheit Italiens und der Erschaffung starker, unabhängiger Frauenfiguren. In ihren zuletzt erschienenen Romanen setzt sie sich mit den dunklen Flecken im historischen Erbe Italiens auseinander; dazu gehört, neben dem 2018 erschienenen Roman „Sangue giusto"

Cover, Roberta Dapunt
Foto: Folio Verlag

(Rizzoli 2017, „Alle, außer mir", Wagenbach 2018), der sich mit der Kolonialgeschichte Italiens in Afrika auseinandersetzt, auch „Eva dorme" (Mondadori 2010, „Eva schläft", Blessing 2011). In diesem Roman umspannt sie anhand der fiktiven Lebensläufe ihrer Protagonistinnen Gerda, deren Lebensgefährten Vito und der Tochter Eva den Zeitraum von 1919 bis 1970 und erzählt dabei die Geschichte eines Landes, dem das Vaterland abhandenkam, und eines Mädchens, das ohne Vater aufwuchs. „Eva schläft" ist ein für ein kleines Territorium wie Südtirol sehr wichtiger Roman. Das wurde politisch erkannt und wertgeschätzt, indem Melandri 2018 der Große Verdienstorden des Landes Südtirol verliehen wurde.

Während Lilli Gruber vor allem eine Art Memoirenliteratur schreibt und Francesca Melandri Südtirol als Thema behandelt, möchte ich in der Folge drei Autorinnen vorstellen, die biografisch enge Wurzeln mit Südtirol verbinden und die sich auf literarisch ganz unterschiedliche Art und Weise mit dem Landstrich, in dem sie leben, bzw. mit der Stadt, in der sie geboren wurden und aufwuchsen, auseinandersetzen. Sie entstammen unterschiedlichen Generationen, fühlen sich diversen literarischen Strömungen verwandt, und das, was sie vereint, ist die Sprache, in der sie schreiben. Sie sind italienisch schreibende Autorinnen aus Südtirol.

der kratzer jedes meiner wörter
Die Dichterin Roberta Dapunt

Roberta Dapunt wurde 1970 in Abtei im Gadertal geboren, wo sie auch heute noch mit ihrem Mann, dem Bildhauer Lois Anvidalfarei lebt, im Weiler Ciaminades auf einem Bauernhof, den sie bis vor kurzem gemeinsam bewirtschaftet haben. Roberta Dapunt schreibt auf Italienisch, obwohl ihre Muttersprache das Ladinische ist, eine bewusste Entscheidung für eine Literatursprache mit einem großen Resonanzraum. Seit 2008 erscheinen ihre Lyrikbände im Einaudi Verlag: „La terra più del paradiso", das 2016 vom Übersetzerkollektiv Versatorium – Verein für Gedichte und Übersetzen ins Deutsche übertragen und im Folioverlag veröffentlicht wurde (2016), und „Le beatitudini della malattia", auf Deutsch ebenfalls von Versatorium mit „die krankheit wunder" übersetzt und 2020 bei Folio erschienen. Für ihren Gedichtband „Sincope" (2018) erhielt sie den sehr renommierten Preis Premio Letterario Internazionale Viareggio Repaci per la Poesia. Die Dichterin schreibt über das sie umgebende Leben, ein Leben mit Tieren, eingebunden in den Rhythmus der Natur, einen Rhythmus, der von Werden und Vergehen gekennzeichnet ist und auch vor dem Menschen, dessen „Verwelken", Altern und Sterben nicht haltmacht. Das Einzigartige, Herausragende ist dabei die Sprache, in der Dapunt schreibt: eine Sprache, die die RezensentInnen diesseits und jenseits des Brenners ins Staunen und auch ins Jubeln zu versetzen vermag, finden sie doch in ihr Nüchternheit und poetischen Zauber, Anrufung und Evokation, Mysterium und Beschreibung von Alltagsritualen bäuerlichen Lebens. Und immer ist in ihren Zeilen das Handwerk des Schreibens präsent:

„Die denken ich sei nicht von heute,
denen sag ich mein innehalten und
ihnen zuhören ist heute.
Ist nicht gestern, wird nicht morgen sein
meine aufmerksamkeit, wohl aber heute.
Heute bin ich und bleibe hier vor dem blatt papier,
es spürt fest den kratzer jedes meiner wörter."
(aus: „die krankheit wunder")

Das Schreiben wird als eine Haltung verstanden, als ein sich Halten, um sich respekt- und poetisch kraftvoll dem Kreislauf der Natur und des Lebens nähern und in ihm leben und überleben zu können. Eindruck-

voll liest sich das auch in ihrem auf ladinisch verfassten und mit Fotografien angereicherten Band „Nauz" (das ladinische Wort für „Futtertrog"), der von Alma Valazza ins Deutsche übersetzt und im Folioverlag publiziert wurde: Ausgehend vom Ritual, oder von der Gepflogenheit des Schlachtens nähert sie sich dem Tabu des Tötens (von Tieren, die wir dann essen) in unserer Gesellschaft mit eindringlichen und ausdrucksstarken Bildern und Worten, die lange nachhallen. Ein weiteres gesellschaftliches Tabu greift sie im bereits erwähnten Lyrikband „die krankheit wunder" auf, in dem sie sich mit der Demenz beschäftigt und Worte findet für die Stille, für das langsame sich Entziehen wollen und das Zurückkehren in eine mögliche, eine endlich mögliche Einheit mit der Natur – und für ein Leben, das vergeht, aber immer noch in der Litanei der Erinnerungen, der Ritualisierung von Abläufen und Bewegungen sich mitteilen und fernab einer äußerlichen Verwirklichung finden kann:

die vesper
Dir die am glauben
liebt die stille und betrachtet die hohen berge
wenn sich die hände schließen
zur vorgegebenen stunde.
Gemeinsam wissen wir,
das Ave Maria ist ein spalt der lippen
und stellt die stimmbänder in dienst.
Der geist wiederholt mit hingegebener stimme
ein gebet und zufrieden sind die glieder, rasten.
Diese hände ruhen auf dem schoß
und es gibt kein volleres bild in der andacht
das da hindurchzieht und sich vollendet
in den abhängigen füßen."
(aus: „die krankheit wunder")

Roberta Dapunt Foto: Daniel Toechterle

Cover, Kareen de Martin Pinter
Foto: Mandadori Verlag

Du und ich, wir sind eine Ethnie
Kareen de Martin Pinter
und ihr Roman „L'animo leggero"

„Was ist eine Ethnie?", fragt Marta, die zehnjährige Protagonistin in Kareen De Martin Pinters Roman „L'animo leggero" ihren Freund Eduard, worauf dieser antwortet: „Du und ich, wir sind eine Ethnie."

Der Roman, der 2013 im renommierten italienischen Mondadori Verlag erschienen und leider noch nicht ins Deutsche übersetzt ist (die zitierten Textstellen wurden von der Verfasserin des Artikels übersetzt), erzählt die Geschichte des Mädchens Marta, das in einem typischen Wohnviertel von Bozen aufwächst, das vor allem von den „V" bewohnt wird. „V", das sind die „Valsce", wohingegen „K" die „Krucchi" sind – diese pejorativen Bezeichnungen

Kareen de Martin Pinter
Foto: Klara Beck

hört Marta von den Erwachsenen, doch: „Marta wünschte sich so sehr, dass es zwischen den V und den K keine Gegensätze mehr gäbe. Vielleicht sollte sie weglaufen, weit weg von diesem Land. Doch vielleicht würde sie den Hass, den sie hier verspürte, überallhin mitnehmen."

Auch in ihrer Klasse gibt es Mitschülerinnen beider Ethnien: So wird Lorena von ihren deutschsprachigen Eltern in die italienische Schule geschickt, Susanna ist das Kind einer „Mischlingsehe" und Elena verbringt mehr Zeit bei Großeltern und Tanten, da ihre Eltern keine Zeit für sie haben.

Aber auch unter den Freundinnnen herrscht Krieg, und zwar organisierter: Pro Woche ist jeweils eine die Feindin der anderen und wird ordentlich gepiesackt und gequält.

Nach einer Woche ändern sich die Fronten, und die, die Feindin war, wird wieder Freundin.

Sehr geschickt erzählt Kareen De Martin Pinter in ihrem Debütroman davon, wie sich die „großen" Konflikte bis hinein in die Seelen der Kinder auswirken. Und sie verwebt die Geschichte der italienischsprachigen Bevölkerung, die sich vor allem während der Zeit des Faschismus, aber auch später, aus allen Teilen Italiens in der Grenzregion ansiedelte, in einem Land, in dem diese, obwohl den Nationalstaat Italien im Rücken, eine Minderheit darstellt.

Und sie erzählt, wie sich in der Seele des Mädchens eine multiple Identität einnistet, die allerdings dazu führt, dass sie sich überall als Fremde fühlt: „Kaum lässt Marta das Schild „Alto Adige – Südtirol" hinter sich, wenn sie ans Meer fährt, hinunter nach Italien, wie man im Bozen sagt, fühlt sie sich als Fremde."

Doch auch die 1980er und 1990er Jahre werden eingeflochten: Die Auseinandersetzungen rund um die Zugehörigkeitserklärung zu einer der drei Sprachgruppen, die Protestkundgebungen, in denen sich AktivistInnen am Waltherplatz in die „Sprachkäfige" einsperrten, sogar der visionäre Politiker, Friedens- und Umweltaktivist Alexander Langer kommt, vor allem mit seinen Ideen eines friedlichen Zusammenlebens, im Roman vor.

De Martin Pinters Roman ist einer der wenigen in der Gegenwartsliteratur aus Südtirol, in denen Bozen der Schauplatz des Geschehens ist, und zwar nicht das Bozen der alteingesessenen Bozner Familien, der Altstadt und des Reichtums, sondern jenes der einst Zugezogenen, die sich mittlerweile in der dritten Generation (Martas Generation) in diesem Land, in dieser Stadt vor allem, heimisch fühlen und die ethnischen Käfige hinter sich lassen möchten.

Kareen De Martin Pinter wurde 1975 in Bozen geboren und besuchte die renommierte Schreibschule Scuola Holden in Turin. Sie lebt seit einigen Jahren in Frankreich und hat mittlerweile einen zweiten Roman publiziert: „Dimentica di respirare" (Tunué Verlag 2018). „Vergiss zu atmen" – so könnte man den Titel des Romans übersetzen, in dem es um einen Apnoe-Taucher geht, der eine tiefe Schuld in sich trägt, der er sich stellen muss.

Es sind die Wörter, die mit uns spielen
Maddalena Fingerle
und ihr Roman „Lingua madre"

Für ihren Roman „Lingua madre" wurde der gebürtigen Boznerin Maddalena Fingerle 2020 der Premio Italo Calvino zugesprochen, der italienweit bedeutendste Preis für ein bisher unveröffentlichtes Erstlingswerk. Er erscheint im März 2021 im renommierten Verlag Italo Svevo Edizioni und lag zum Zeitpunkt der Verfassung dieses Aufsatzes noch nicht vor. Dennoch soll die junge Autorin mit ihrem Roman in diesem Aufsatz vorgestellt werden, da sie einen wesentlichen Beitrag zur Thematik beiträgt und, so lassen ihre Jugend und ihr Talent es erwarten, noch viel von ihr zu hören sein wird. Maddalena Fingerle wurde 1993 in Bozen geboren. Sie studierte Germanistik und Italianistik an der Universität München, wo sie derzeit an ihrer Dissertation schreibt. Fingerle ist Mitglied im Redaktionsteam der Online-Literaturzeitschrift „Fillide" und hat Erzählungen auf bedeutenden Literaturblogs wie „Nazione Indiana", „Neutopia" und „CrapulaClub" veröffentlicht.

Der Protagonist ihres Romans, Paolo Prescher, wächst in Bozen auf und gilt somit offiziell als zweisprachig. Er ist angeekelt von der Heuchelei seiner Umgebung als auch von jener der Sprache bzw. von der Verwendung, die die Menschen von ihr machen. Überzeugt, dass diese die Sprache verschmutzen und kontaminieren, ist er auf der Suche nach einer ehrlichen Sprache, die meint, was sie sagt, und umgekehrt: sagt, was sie meint. Dafür muss er sich von seiner Heimatstadt entfernen und zieht nach Berlin …

Mehr sei an dieser Stelle nicht verraten. „Lingua madre": Dieser geniale Titel trifft in seiner Vielschichtigkeit die unterschiedlichen Ebenen, die im Roman präsent sind: Zum einen kann der Ausdruck ganz korrekt mit „Muttersprache" übersetzt werden; zum anderen kann er aber auch „Sprache (der) Mutter" bedeuten. In der Tat spielt die Beziehung von Paolo, dessen Name ein Anagramm von „parole sporche", also „schmutzige Wörter", ist, zu seinem Vater und seiner Mutter eine wesentliche Rolle: Der Vater leidet nach einem Erlebnis an Mutismus, und für ihn sucht Paolo die reinen Wörter, um ihn wieder zum Sprechen zu bringen, was ihm allerdings nicht gelingt. Und so kennt der Protagonist nur die Sprache der Mutter, und sie ist es auch, die immer alles korrekt benennen möchte und dabei heuchlerisch und falsch wird. Zum dritten kann „lingua madre" auch in einem weiteren freien Spiel der Bedeutungen mit „Die Sprache ist die Mutter (aller Dinge)" übersetzt werden, was der Autorin, die mit ihrem Protagonisten die Obsession für die Wörter teilt, und vor allem ihrem Schreiben durchaus entgegen kommt: Die Jury lobte die Leichtfüßigkeit im Schreiben Maddalena Fingerles, ihre Kunst des Sprachspiels, die den behandelten Thematiken durchaus ein wenig von ihrer Schwere zu nehmen vermag. In einem Interview betont Fingerle dann auch, dass sie sich in ihrem Schreiben durchaus dieser Schreibtradition verbunden fühlt, ebenso wie der Kunst der literarischen Übertreibung, der Verkleidung, wie sie sie zum Beispiel im Barock aber auch bei Thomas Bernhard findet, und – in ihrem Schreiben – in der Entscheidung der Perspektive: nämlich in der Ichform in die Haut einer anderen Person zu schlüpfen und eine Sprache für diese zu finden und als solche wahr zu sein: Bei Gelingen das Gütezeichen großer Literatur.

Maddalena Fingerle Foto: Julia Mayer

… NIMM' DEIN KLEINES SCHWESTERLEIN

Frauen in der Badekultur

Anne Potocnik-Paulitsch

Irene Föger im Kassaraum mit Mutter Martha Föger (im Hintergrund) im alten Telfer Bad, 1956

Foto: Irene Gstrein, geb. Föger

Wer kennt nicht auch den ersten Teil des Refrains eines berühmten Schlagers der 1950er Jahre, der unserer Mütter- und Großmüttergeneration noch lebendig in den Ohren klingt? Genau! „Pack die Badehose ein" erstmals gesungen von der jungen Conny Froboess im Mai 1951, ein Lied, das ihr Vater ursprünglich für die Schöneberger Sängerknaben geschrieben hatte. Von den verantwortlichen Herren wurde das Lied abgelehnt. Froboess wurde damit zum Kinderstar.[1]

Ein gutes Jahrzehnt später war sie als Schauspielerin das Idol einer Kriegskindergeneration, die mit enormer ökonomischer Anstrengung noch die Spätfolgen des Zweiten Weltkriegs zu meistern hatte und gleichzeitig die Früchte ihrer Mühen endlich zaghaft genießen konnte.

Zu den Genüssen des Lebens gehört seit Jahrtausenden eine ausgiebige Körperpflege, das Baden und Plantschen und mit etwas körperlicher Anstrengung das Schwimmen und das nicht für beiderlei Geschlechts wie die Geschichte der Badekultur lehrt: In der griechischen Bronzezeit (ca. 3000 bis 1200 v. Chr.) verrichteten adelige Frauen und Sklavinnen ähnliche Tätigkeiten. Die Aufgabe des Badens und Einölens der Männer war nicht auf Sklavinnen beschränkt auch weibliche Figuren der Mythologie übten sie aus. Dies lässt sich anhand historischer Quellen belegen: In der mykenischen Linearschrift B verfasste Schrifttafeln aus Pylos verzeichnen folgende Aufgaben der Frauen: Neben Spinnen, Weben, Ernten und Getreidemahlen standen Wasserholen und Bereitung des Bades am Plan der (alltäglichen) Arbeiten.[2]

Im klassischen Griechenland (ca. 500 bis 323 v. Chr.) gab es vornehmlich Waschungen, die zu Ehren einer Göttin, der Hera oder der Artemis, der Göttin der Quellen und des Badewesens, vorgenommen wurden. In der Dichtung wird vielfach das Baden der Frauen in freier Natur behandelt. Zuerst war das Bad ein Teil der körperlichen Ertüchtigung, d. h. es hing mit dem Betrieb der Sportstätten (Gymnasien) unmittelbar zusammen, die sich am Meer oder Fluss befanden. Mit der Verbreitung der transportablen Wanne entwickelte sich das Schwimmbecken und damit wird das Baden auch bequemer. Die technische Ausstattung blieb behelfsmäßig. „Badeknaben" schleppten Kannen mit heißem und kaltem Wasser heran, mit denen sie die männlichen Badegäste übergossen.

Irene und Leonore Föger im ersten Telfer Bad, 1957
Foto: Irene Gstrein, geb. Föger

Gegen Ende der klassischen Zeit gab es großzügige Badeanlagen mit kräftigem Wasserfluss. Hypokaustenheizungen sorgten für Wärme. Im klassischen Athen wurden die Badehäuser an den Rand der Stadt verlegt und hatten den Geschmack an Vergnügen und Wohlleben geweckt. Nach Aristophanes wurden die Bäder von der arbeitenden Bevölkerung und von Müßiggängern aller Art besucht. Der Bademeister umgab sich dort gerne mit Freudenmädchen, die vornehmeren Frauen badeten von alters her zu Hause.[3] Teilweise gab es in einem Badekomplex zwei Baderäume, in denen Männer und Frauen getrennt baden konnten.[4]

Der zivilisatorische Fortschritt im Hellenismus war unverkennbar, es zeichnete sich nach Aristoteles eine gewisse Demokratisierung der Badeeinrichtungen ab. Im ptolemäischen Ägypten waren die Bäder soziale Zentren, gut besucht und weit verbreitet. Frauen, die

Irene und Leonore Föger mit Freundinnen auf der Sonnenterrasse im alten Telfer Bad, 1948 Foto: Irene Gstrein, geb. Föger

dort die öffentlichen Bäder aufsuchten, waren – neben den Kurtisanen – einfache Arbeiterinnen.[5]

Wenden wir uns nun der römischen Badekultur zu, die in vieler Hinsicht an die griechische andockte: Die Bäder, öffentliche wie private, wurden mit der Zeit immer eleganter ausgestattet. In republikanischer Zeit waren sie dunkel, düster und vermutlich übelriechend gewesen, nun aber baute man sie hell und mit großen Fenstern. Wohlhabende Leute badeten zu Hause und suchten nur manchmal die öffentlichen Bäder auf. In Plautus' Komödien wird darüber gescherzt, dass Kurtisanen sehr lange in den Bädern verweilten. Auch Augustus' Mutter pflegte die öffentlichen Bäder aufzusuchen. Einer Stelle bei Varro (116 – 27 v. Chr.) kann man entnehmen, dass die römischen Bäder in früherer Zeit zwei Abteilungen hatten – eine für Männer und eine für Frauen. Die Frauenbäder waren in der Regel weniger aufwendig und komfortabel ausgestattet und hatten kleinere Kammern. Archäologische Untersuchungen in Pompeji haben ergeben, dass das Warmbad für Frauen weniger stark beheizt wurde und dass eine trockene Heißluftkammer nur für Männer existierte. Während Frauenbäder keine Plätze für Körperübungen unter freiem Himmel hatten, verfügten sie doch oft über Schönheitssalons u. ä. Annehmlichkeiten. In unmittelbarer Nähe gab es Imbissstuben, die Männern und Frauen zugänglich waren. Die Frauen konnten sich im Bad von männlichen Sklaven bedienen und massieren lassen. Frauen mussten doppelt so viel Eintritt bezahlen als Männer. Vielleicht weil sie mehr Kosmetika verbrauchten als Männer und ihre langen Haare nicht selten die Abflüsse verstopften.

An Orten, wo es nur die eine Art von Bädern gab, behalf man sich durch Einteilung der Badezeiten, um den Bedürfnissen beider Geschlechter gerecht zu werden. Es ist nicht leicht herauszufinden, wie viele Bäder es gab, in denen Frauen und Männer gemeinsam badeten. Die zeitgenössischen antiken Literaten

Irene Föger bei Reinigungsarbeiten im alten Telfer Bad, 1952

Foto: Irene Gstrein, geb. Föger

Martha Föger beim Federballspielen im alten Telfer Bad, 1951 Foto: Irene Gstrein, geb. Föger

(Plinius d. Ä., Quintilian) sprachen sich eher dagegen aus. Schließlich verboten eine Reihe von Kaisern diese Sitte. Schließlich sprach das Konzil von Laodicea (320 n. Chr.) für Männer, die der christlichen Kirche angehörten, ein Verbot aus, mit Frauen zu baden. Man kann annehmen, dass es keine gemischten Bäder gab, nur Frauen der untersten Klasse, Prostituierte waren in Männerbädern anzutreffen. Neben den palastartigen Kaiserthermen existierte in Rom eine Reihe von einfacheren Badeanlagen.

Als man weitere öffentliche Bäder für Männer errichtete, wurden möglicherweise die älteren Anlagen den Frauen überlassen. Fraglos gab es eine große Zahl von primitiven Badeanlagen, die von Privatleuten mit erheblichem Profit betrieben wurden: Diese bemühten sich um aufgeklärtere Kunden beiderlei Geschlechts, Arme und „moralisch Verkommene". Dort badeten Männer oft nackt, und bisweilen taten dies auch ihre Gespielinnen.[6]

Die ersten Christen verzichteten nicht auf die technischen Errungenschaften der antiken Badanlagen. Die Sitte, täglich zu baden, war für sie – noch – selbstverständlich. Anfangs stand der Klerus dem Bad nicht unbedingt ablehnend gegenüber. Lediglich das asketisch gesinnte östliche Mönchstum lehnte das Bad als unkeusche Verweichlichung ab. Westliche Ordensgründer verordneten Kranken Bäder, aber auch gesunde Ordensleute durften einmal im Monat baden.

In späterer Zeit, als die Badeerlaubnis immer mehr eingeschränkt wurde, blieb es noch gestattet, vor Ostern und vor Pfingsten zu baden. Nach Meinung der Kirchenlehrer sollte das Bad dem Christen ausschließlich zur Körperreinigung dienen. Jeder übertriebene Luxus wurde abgelehnt. Dem gemischten Bad für Mann und Frau wurde eine völlige Absage erteilt. Die Wirklichkeit blieb hinter dem Ideal zurück. Bis ins Spätmittelalter blieb die Sitte des gemischten Bades erhalten. Im frühen Mittelalter war es üblich, einen Badezuber in die Küche zu stellen und darin das Bad zu richten, oder man bereitete das Bad im Freien zu. Nicht wenige weltliche und geistliche Fürstenträger begnügten sich nicht mit dem einfachen Holzzuber.

In gut ausgestatteten Bädern wurden sie von Bademägden bedient. Eine Synthese aus klassischer Antikenrezeption und nordalpiner Bildtradition widerspiegeln die beiden Grafiken Albrecht Dürers, die Federzeichnung „Frauenbad" und der Holzschnitt „Männerbad" um 1496 entstanden, wo Frauen und Männer jeweils ein ausgiebiges Bad inszenieren. Im Mittelalter vereinte die Badstube Dampf-Schwitzbäder und Wannenbäder unter einem Dach. Im 15. Jahrhundert wurde dem Wannenbad ein vernichtender Schlag versetzt. Die Kreuzritter brachten die Lepra mit; das Wannenbad galt als Infektionsherd. Ab nun war nur das Dampf- und Schwitzbad als Bädertypus mit prophylaktischer Wirkung in Gebrauch. Gleichzeitig entfachte eine neue Seuche Angst und Schrecken in den Badstuben: die Syphilis. Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts war die Badstube oft gleichzeitig Freudenhaus. Ehrbare Männer und Frauen mieden das öffentliche Bad, durch das sich die Geschlechtskrankheit rasch verbreitete. Die Badenden waren nackt, lediglich die Frau trug eine Haube und einen dünnen durchsichtigen Badschleier, der an einer Halskette befestigt war.[7]

Aus diesem Umfeld entstammt der Beruf des Baders, der gleichzeitig als Barbier und Wundarzt kleinere medizinische Eingriffe in den von ihm betriebenen Badstuben vollzog: Schröpfköpfe ansetzen, zur Ader lassen oder einen faulen Zahn ziehen. Der Hausname „Bader-Jaggl" in Telfs-Obermarkt bezieht sich auf einen aus dem bayrischen Raum zugezogenen Wundarzt, der damals mehr Handwerker als ausgebildeter Mediziner war.

Erst im Zeitalter der Renaissance sollte man sich wieder an die mondäne Bäderwelt der Römer erinnern.

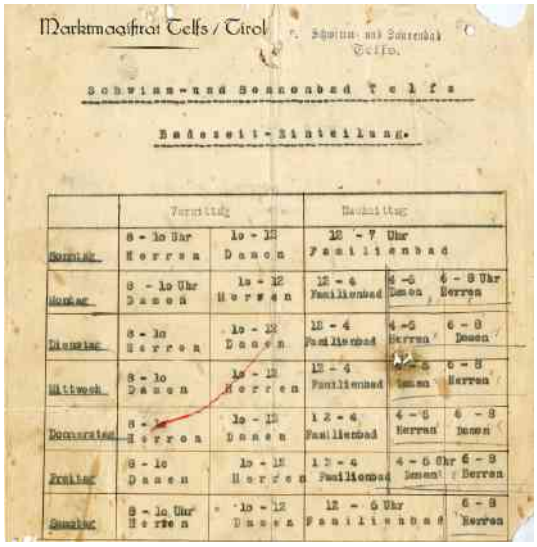
Schloss Ambras besitzt die wohl besterhaltene und -dokumentierte Badstube aus der frühen Neuzeit und wird traditionellerweise mit Philippine Welser (1527–1580), der nicht standesgemäßen Ehefrau Erzherzog Ferdinands II. in Verbindung gebracht und besteht aus einem Schwitzraum, einem Wannenbad und einem Umkleide- und Ruheraum. Zum Inventar des Schlosses gehören auch eine Strohhaube (vor 1596) indischer Herkunft, Zahnstocher für die Gesunderhaltung der Zähne unter Verwendung wohlriechender und ätherischer Öle, ein Rückenkratzer, der im Barock, als die Badegewohnheiten abnahmen und der Floh- und Läusebefall zunahm, große Verbreitung fand und Kämme aus Schildpatt und Silberfiligran.[8]

Basierend auf der damaligen, seit der Antike bekannten, Lehrmeinung der Humoralpathologie, d. h. dass ein Missverhältnis der vier Körpersäfte Krankheiten auslösten, hielten die Ärzte des Barock das Baden für schädlich und überflüssig: Das beim Baden eindringende Wasser könne das Gleichgewicht der Körpersäfte stören. Prunkvolle Badezimmer in Schlössern dienten mehr der Repräsentation als der eigentlichen Nutzung zur Körperreinigung.

Richtungsweisende Errungenschaften in Sachen Hygiene fanden im 19. Jahrhundert statt: Die seit Hippokrates bekannte Hydrotherapie setzte nun Sebastian Kneipp (1821–1897) konsequent durch. Auch Kenntnisse der Virologie und Bakteriologie förderten die Überzeugung, dass Viren und Bakterien Krankheiten auslösen und Hygiene nun ein Gebot der Stunde war.

Martha Föger war eine sehr geübte Schwimmerin, 1953

Foto: Irene Gstrein, geb. Föger



Marktmagistrat Telfs / Tirol

Schwimm- und Sonnenbad Telfs

Badezeit-Einteilung.

	Vormittag		Nachmittag		
Montag	8 - 10 Uhr Herren	10 - 12 Damen	12 - 7 Uhr Familienbad		
Dienstag	8 - 10 Uhr Damen	10 - 12 Herren	12 - 4 Familienbad	4 - 6 Damen	6 - 8 Uhr Herren
Mittwoch	8 - 10 Herren	10 - 12 Damen	12 - 4 Familienbad	4 - 6 Herren	6 - 8 Damen
Donnerstag	8 - 10 Damen	10 - 12 Herren	12 - 4 Familienbad	4 - 6 Damen	6 - 8 Herren
Freitag	8 - 10 Herren	10 - 12 Damen	12 - 4 Familienbad	4 - 6 Herren	6 - 8 Damen
Samstag	8 - 10 Uhr Damen	10 - 12 Herren	12 - 6 Uhr Familienbad		6 - 8 Herren

Badezeiteinteilung im alten Telfer Bad, 1930
Foto: Marktgemeinde Telfs – Gemeindearchiv, 366/A/1930

Der Telfer Gemeindearzt Josef Waldhart besuchte 1891 Pfarrer Kneipp in Wörishofen, um seine Heilmethode zu studieren. Er eröffnete in der noch heute bestehenden Villa in der Bahnhofstraße eine „Kneipp-, Kur- und Badeanstalt". Neben der Wasserkur wurden den Kurgästen Kost und Bäder mit Kräutern und Medikamenten angeboten. Abgesehen von angesehenen Persönlichkeiten aus Innsbruck und dem übrigen Tirol kamen immer wieder adelige Russinnen und ungarische Baronessen nach Telfs, auch die Mutter des späteren bekannten Kardinals Clemens August Graf Galen von Münster in Westfalen, der während der Herrschaft der Nationalsozialisten mutig gegen deren Kirchen- und Rassenpolitik auftrat. Bereits 1886 wurde im ersten gedruckten Reiseprospekt in Telfs das „Rinnerbad" beim Föhrenhof, einem beliebten Ausflugsgasthof, erwähnt. Es beherbergte Wannenbäder und ein kleines offenes Schwimmbecken.[9] Darin sollen heilkundige Kräuterfrauen Alpenkräuterbäder bereitet haben (1920).

Nach heftigen politischen Debatten zwischen der Sozialdemokratie und dem christlich-konservativen Lager in Telfs konnte 1929 eines der ersten sogenannten „Volksbäder" in Tirol eröffnet werden. Die Sozialdemokratie argumentierte mit dem Hinweis auf das Badebedürfnis der vielen Beschäftigten aus der Telfer Textilindustrie, die Konservativen stimmten schließlich dem Bau zu, sodass von nun an „das skandalöse Baden am Inn" verhindert werden konnte. Der Telfer Klerus gab seinen Widerstand aber nicht auf: Pfarrer Alois Mauracher und dreizehn christliche Vereine und Organisationen brachten eine Petition an die Gemeinde heran, in der das gemeinsame Baden von Männern und Frauen verboten und das Familienbad nur auf möglichst wenige Stunden am Tag eingeschränkt werden sollte. Schließlich beschloss der Gemeinderat 1930 eine ausgeklügelte Badeordnung. Die komplizierte Badezeiteneinteilung ließ sich in der Praxis nicht durchsetzen bzw. die Bademeister ignorierten sie.[10] 1952 wurde das Bad großzügig umgebaut und mit Wannenbädern und einer Sauna ausgestattet. 1972 wurde an anderer Stelle in der Weißenbachgasse eine neue Badeanlage in Betrieb genommen, die bis 2015 bestand und 2017 durch einen kompletten Neubau mit allen Erfordernissen eines Erlebnisbades ersetzt. Noch ein Blick zurück in den privaten Bereich: Zeitzeuginnen der Südtiroler Option berichten heute noch von neidvollen Bemerkungen ob der guten sanitären Ausstattung in der neu errichteten Telfer Südtiroler Siedlung in den 1940er Jahren. Es sollte bis in die 1960er Jahre dauern, bis man davon reden kann, dass allen privaten Haushalten Bäder zur Verfügung standen.

Zwei Familien waren aufs Engste mit Betrieb und Ereignissen rund ums Telfer Bad verbunden, deren Leben ist reich mit Anekdoten der so beliebten Freizeiteinrichtung gefüllt, was auch die starke emotionale Beziehung zu ihrem Bad begründet. Max Föger mit Gattin Martha betrieb mit den Töchtern Irene und Leonore von 1939 bis 1966 das „alte" Telfer Bad. Anschließend waren Herbert Stockmeyer mit Gattin Lydia viele Jahre im „mittleren" Bad beruflich beschäftigt, Tochter Anita, Schwiegersohn und Bademeister Franz Klieber verbrachten jede freie Minute im Bad.

„Die Haudl [Stockmeyer] Lydia war es, die als eine der ersten Frauen dem Telfer Schwimmsport Konturen verlieh und nachhaltig auf die Erfolgsspur führte. Sie war es, die der Telfer Saunalandschaft neben ihrer Funktion als Gesundheitsoase auch ständig geistige Impulse verlieh."[11]

Frauenschwimmgruppe im neuen Telfer Bad, 2018.Vorne v. li.: Gabi Braito, Michael Raffelsberger, Erika Mayr, Hannelore Berti; hinten v. li.: Anne Potocnik-Paulitsch, Helga Peiker, Erika Thaler, Anita Stockmeyer, Reingard Wutscher Foto: Margit Offer, Telfs

Blickt man nochmals auf die Geschichte der Badekultur zurück, wird man viel Einschränkendes für Frauen finden, aber auch Schaffung von Freiraum und Solidarität innerhalb des weiblichen Geschlechts.

Seit 1976 besteht ununterbrochen eine lose Gruppe von Schwimmerinnen, die sich donnerstags für eine Stunde mit konzentriertem Schwimmen und anschließender Wassergymnastik trifft. Die Gruppe formierte sich auf Initiative des Tiroler Wassersportvereins Sektion Telfs, wo die Kinder dieser Schwimmerinnen im Training standen. Es sollte auch für sie eine Möglichkeit zur körperlichen Betätigung im Telfer Schwimmbad geben, zeitweise unter Anleitung verschiedener TrainerInnen. Die Autorin gehört seit 2001 dieser Gruppe an, die sich nach Aussagen der Teilnehmerinnen durch hohe Wertschätzung untereinander auszeichnet. Auf Geselligkeit nach dem Schwimmtraining wird nicht verzichtet: In Gesprächsrunden findet reger Austausch zu öffentlichen und privaten Themen statt.

Viele Jahre lang traf sich außerdem eine Gruppe von Frauen zum gemeinsamen Besuch der Sauna im Telfer Schwimmbad. Saunawartin Lydia Stockmeyer stand dieser Gruppe mit ihrem Fachwissen und auch psychologisch zur Seite. Unterhaltung danach stand natürlich auch auf dem Programm dieser – leider – nicht mehr bestehenden Frauenrunde.

Der Schwimmsport gehört zwar nicht zur Badekultur, aber bleiben wir im Element Wasser: Bereits vor vielen Jahrzehnten gingen aus dem TWV Telfs hervorragende Schwimmerinnen hervor. Stellvertretend für ihre außergewöhnlichen Leistungen seien die Telferinnen Waltraud Paregger, Gabi Braito und Elisabeth Kandolf genannt, die bis heute bei den Masters (Schwimmsportler ab 25 Jahre) in ihren jeweiligen Alterskategorien erfolgreich an Club-, Tiroler, österreichischen und europäischen Meisterschaften teilnehmen.

Meiner ehemaligen Schwimmlehrerin Gabi Braito möchte ich zum Abschluss meinen größten Tribut zollen: Nach Überwindung einer Krebserkrankung im Kindesalter begann für sie mit dem Schwimmsport ein rasanter Aufstieg. Neben der Absolvierung der Meisterprüfung in Gärtnerei führte sie jahrelang den von ihrem Vater übernommenen Betrieb, gründete eine Familie und zog zwei mittlerweile erwachsene Kinder groß.

---

[1] www.wikipedia.at, s. v. Cornelia Froboess, Zugriff, 10.9.2020.

[2] Sarah B. Pomeroy, Frauenleben im klassischen Altertum (Stuttgart 1985) 44–46.

[3] Jean-Marie André, Griechische Feste, römische Spiele. Die Freizeitkultur der Antike (Stuttgart 1994) 65–67.

[4] www.wikipedia.at, s. v. Badekultur, Zugriff, 14.9.2020.

[5] André, 96.

[6] Dacre Balsdon, Die Frau in der römischen Antike (München 1989) 293–299.

[7] Ulrike Kiby, Bäder und Badekultur in Orient und Okzident. Antike bis Spätbarock (Köln 1995).

[8] Splash! Das Bad der Philippine Welser, ed. Sabine Haag (Wien 2012).

[9] Telfs. Porträt einer Tiroler Marktgemeinde in Texten und Bildern, ed. Walter Thaler, Wolfgang Pfaundler, Herlinde Menardi (Telfs 1988), 1113–1116.

[10] Stefan Dietrich, Telfs 1918–1946 (Innsbruck 2004) 80–83.

[11] Norbert Walser, in: Bezirksblatt Telfs Nr.31, 29.7.2009.

IM KOPF UND AUF DEM KOPF HAT SIE WAS

Frau trägt Hut in vielen Facetten!

Michaela Hutz

Damenhüte
Foto: Oberholster Venita, Pixabay

„Bist du jetzt endlich unter der Haube?" „Ich ziehe den Hut vor dir!" „Hut ab, das hast du gut gemacht!" „Gut behütet!" – all das sind Sprüche, die wir in unserem alltäglichen Sprachgebrauch immer wieder verwenden und einbauen. Doch was hat es mit diesen Sprüchen auf sich? Wo kommen sie her und welche Bedeutung haben oder hatten sie? Ich möchte mich auf die Reise machen, um ein wenig über den Hut bzw. die Kopfbedeckungen in Erfahrung zu bringen, insbesondere für die Bedeutung in der Welt der Frau.

Wir können aus heutiger Sicht die Bedeutung von Kopfbedeckungen, speziell für Frauen in den vergangenen Epochen, schwer nachvollziehen, da Hüte und Hauben für uns heute nicht mehr zeitgemäß sind und aus unserem Alltag weitgehend verschwunden sind. Es gibt nur mehr ein paar offizielle Anlässe wie z.B. Hochzeiten oder im Hochadel beim Pferderennen, wo sich der Damenhut noch behaupten kann.

Brandstätter (2009) schreibt, dass die Häupter unserer Vorfahren immer schon bedeckt waren. Dies geschah aus unterschiedlichen Gründen, sei es als Schutz vor Hitze oder Kälte, Regen, Sand oder Schnee oder auch aus religiösen, sittlichen oder auch rein schmückenden Gründen.[1]

Kopfbedeckungen sind bereits seit rund 5.000 Jahren bekannt. In früheren Zeiten waren sie aber hauptsächlich den kirchlichen Würdenträgern sowie Herrschern und Königen vorbehalten. Diese hatten eine übergeordnete Stellung, die damit signalisiert wurde. Bei den Römern hatten nur freie Bürger das Recht, Hüte zu tragen. Sklaven war dies verboten.

Im Mittelalter setzten sich Kopfbedeckungen als allgemeiner Bestandteil der Kleidung durch. Doch auch hier behielten sie eine wichtige Symbolkraft. Jede Schicht hatte eine spezifische Kopfbedeckung und der Hut galt im Mittelalter als Zeichen von Obrigkeit.[2]

Die Oberschicht hatte eine Reihe von Möglichkeiten, ihr Haupt zu bedecken. Dazu zählten das Barett, die Gugel, das Haarnetz, die Haube, der Schapel und der Schleier. Das Barett wurde sowohl von Frauen als auch von Männern getragen. Es bestand aus einem flachen Kopfteil und verschiedenen ausgeprägten Krempenformen von unterschiedlicher Breite, die geteilt oder geschlitzt sein konnten. Frauen trugen darunter eine das Haar bedeckende Haube aus feinem Stoff oder Netzgewebe – die Kalotte. Sie diente zur Befestigung des Baretts. Das Barett wurde zumeist aus kostbaren Materialien wie Samt, Seide oder Damast gefertigt und war oftmals mit Broschen und Goldschnüren verziert.

Barett Foto: Clker-Free-Vector-Images, Pixabay

Sehr weit verbreitet war für Frauen das „Gebende", eine aus weißem Leinen gefertigte Kinnbinde. Sie war im 12. und 13. Jahrhundert der verheirateten Frau vorbehalten. Das Gebende verhüllte das Haupthaar vollständig und wurde so straff angelegt, dass es im alltäglichen Gebrauch sehr hinderlich war. Essen, Sprechen, Lachen oder gar Küssen waren damit sehr schwierig.[3]

Das Haarnetz war ab Mitte des 13. Jahrhunderts in Mode, es war ein filigranes Gebilde aus Seide, später auch aus Baumwolle. Sehr oft war es gold- oder silberdurchwirkt. Das Haarnetz wurde allein oder in Kombination mit anderen Kopfbedeckungen getragen. Es war oft auch aufwändig mit Perlen, Edelsteinen oder kleinen Wappen geschmückt. Eine der beliebtesten Kopfbedeckungen des Mittelalters war das Schapel. Es wurde von jungen Männern wie Frauen gleichermaßen getragen. Es bestand zumeist aus einem Kranz aus Laub,

Frau Mittelalter Bild Foto: OpenClipart-Vectors, Pixabay

künstlichen oder echten Blumen oder aus Haarbändern. Es gab Varianten, die aus einem Reif aus vergoldetem Silberblech oder Gold gefertigt waren. Das Schapel wurde wie ein Kronreif aufgesetzt. Unverheiratete Frauen trugen es auf dem offenen Haar, verheiratete auf dem Gebende.[4]

Laut Rippert (2003) war die häufigste Kopfbedeckung der verheirateten Frauen im 15. und 16. Jahrhundert die Haube. Die Haube war ursprünglich ein fixierter Schleier, der unter dem Kinn zusammengesteckt wurde. (Rippert, 2003, S 45)

Brandstätter (2009) spricht davon, dass der Schleier als eine der ältesten und einfachsten Formen der Kopfbedeckungen für Frauen gilt. Bereits ab dem 4. Jahrhundert war der weiße Schleier als Symbol der Reinheit der Schmuck der christlichen Braut. Als Haube bezeichnet man eine Kopfbedeckung, die von den meisten Frauen dieser Zeit in verschiedenen Formen verwendet wurde, um ihr Haar vollständig zu bedecken.[5]

Dunkle, schwere und voluminöse Gewänder bestimmten die Kleidermode der Frauen. Es wurde nicht der schlanke Wuchs der Frauen betont, sondern eine standfeste und kräftige Figur, denn Frauen hatten mit der Führung eines Haushaltes eine zentrale Aufgabe und ein dementsprechendes Erscheinungsbild aufzuweisen. In der Schweiz war eine der beliebtesten Kopfbedeckungen im 17. Jahrhundert die „Brawenkappe", eine runde, voluminöse Pelzkappe. (Rippert, 2003, S 49)

Der Frauenhut als modisches Accessoire setzte sich erst mit Ende des 18. Jahrhunderts durch. Hier zählte insbesondere auch der Dreispitz dazu, der zuerst eigentlich den Männern vorbehalten war. Eine Ausnahme stellte jedoch die Jagd dar, an der vornehme Frauen durchaus teilnahmen. Die weibliche Reitkleidung war der des Mannes durchaus angepasst. Man verzichtete in diesem Fall auf die steifen und ausladendenden Unterröcke und auch die Jacken waren denen des Mannes angepasst. (Rippert, 2003, S 52)

Meistens jedoch war der Hut in dieser Zeit ein Accessoire auf den aufgetürmten Haargebilden, deren Höhe durch Perücken und Haarteile erzeugt wurden. Der Hut oder die Haube thronte auf diesen Gebilden und war meist reich mit Spitzen, Federn, verschlungenen Seidenbändern oder naturalistisch gearbeiteten Kunstblumen besetzt. Alles in allem stellte dies eine komplizierte Komposition aus Frisur, Blüten,

Dreispitz Foto: Oberholster Venita, Pixabay

Schuttenhut

Foto: bored und Clker-Free-Vector-Images,Pixabay

Federn, Bändern und Haube dar. Man versuchte aber immer noch den Reiz des Zarten zu erwecken, bei Bändern und Blüten wurde nur sehr leichte Materialien zumeist in Pastelltönen verwendet. Bei den Hauben hingen oft seitlich zwei Spitzenbänder herab, die zart und verführerisch den Nacken, den Hals und das Dekolleté umspielten. (Rippert, 2003, S 53)

Der Nacken und das Dekolleté waren Körperteile, die die Frau präsentieren durfte, ganz im Gegensatz zu ihren Beinen und Fußknöcheln. Durch die Hüte und deren spielerische Andeutungen konnten diese Körperteile dementsprechend in Szene gesetzt werden.

Die Auswirkungen der Französischen Revolution setzten diesen Frisuren und Kopfbedeckungen ein Ende. Die Mode wandte sich bürgerlicheren und schlichteren Idealen zu. Um 1800 sollten Anmut und Natürlichkeit im Vordergrund stehen. Das Leitmotiv holte man sich aus der Antike. Während der Empirezeit trugen die Frauen luftige, leichte Chemisen, Kleider in einfachem Schnitt und hoher Taille. Gottfried (2011) spricht von einem radikalen Einschnitt und einem Akt der Befreiung für die Frauen. Die Mode wurde von den Frauen als emanzipatorisch interpretiert, die ihnen neuen Spielraum ließ. (S 74)

Modische Frauen trugen die Haare kurz „a la Guillotine". Passend zu diesen kurzen Haaren entstand sehr schnell ein neuer Trend in der Hutmode der Frau. Rippert (2003) spricht davon, dass Frauen in dieser Zeit als stark, selbstbewusst und frei dargestellt wurden. Freiheit, Gleichheit als Ideale der Französischen Revolution beeinflussten die Rolle der Frau in der Gesellschaft. (S55)

Zu dieser neuen Mode gehörte kleine Hüte. Modern wurden speziell die Schuten, das waren haubenartige Kopfbedeckungen mit einer das Gesicht umrahmenden, weit vorspringenden Krempe. Die Schuten wurden unter dem Kinn mit einem Band gebunden, das Gesichtsfeld der Frau wurde dadurch stark eingeschränkt. Überhaupt wurde das wichtigste Kleidungsstück im Biedermeier für draußen der Hut und für drinnen wieder die Haube. Der „Capote" kam um 1820 in Mode und blieb für fast 40 Jahre fast unverändert. Garniert wurde der Capute mit Blumen, Kornähren, Blütengirlanden, Tüll oder Federn. (Gottfried, 2011, S 75)

Für die verheiratete Frau war es obligatorisch, im Haus eine Haube zu tragen. Im Biedermeier waren die weißen Hauben über und über mit Spitzen, Volants und Rüschen besetzt. Die Hut- und Haubenmode sollte das Bild der Frau als zarte Blumen heraufbeschwören.

„Sittsam und bescheiden, fürsorglich und liebevoll, in allem Denken und Tun auf Haus und Familie ausgerichtet, diese Eigenschaften gehörten zum Frauenideal des Biedermeier." (Rippert, 2011, S 60)

Mit der Entwicklung der Kleidermode und dem Siegeszug der Krinoline entwickelte sich auch die Hutmode weiter. Etwa 1865 entwickelte sich die „Kapotte" zur beliebtesten Kopfbedeckung. Die Kapotte war ein kleiner flacher Tellerhut mit Kinnband, der zu den Krionlinenkleidern getragen wurde.

Die Hutmode setzte auf schmückende Akzente. Die kleinen Hauben und Hütchen waren farblich und in den Materialien auf die Garderobe abgestimmt, saßen hoch auf den aufwändig frisierten Haaren. Für den Halt sorgten breite Seidenbänder, die man unter dem

Frau mit Hut und Schirm
Foto: Jo-B, Pixabay

Damenhut groß mit Feder
Foto: OpenClipart-Vectors, Pixabay

Kinn zu großen Schleifen band. Es herrschten dunkle und schwere Stoffe vor und es gab eine Vielfalt verschiedener Materialien wie Samt, Satin, Glasperlen und Kunstblumen. Dies führte dazu, dass diese Gebilde ein nicht unbeträchtliches Gewicht hatten, die nicht mehr nur durch die Bänder, sondern auch durch Hutnadeln gehalten werden mussten. Die Hutnadeln mussten daher sehr lang sein, damit sie durch die Frisur durchgestochen werden, auf der anderen Seite des Hutes wieder austreten konnten und so dem Hut einen festen Sitz gaben. (Rippert, 2003, S 62–65)

Um 1900 wurde die Kleidersilhouette wieder schmaler, umso größer wurde jedoch der Umfang der Hüte. Die Hüte waren zuweilen groß wie Wagenräder und waren mit möglichst exotischen Federn von Paradiesvögeln wie Marabus oder Straußen geschmückt. Frauen sollten als animalisches Wesen erscheinen. (Gottfried, 2011, S74)

In den 1920er Jahren ereignete sich eine modische Revolution. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges legten die Frauen ihr Korsett endgültig ab und schnitten sich die Röcke und Haare ab. Frauen hatten während des Ersten Weltkrieges die Rolle der Alleinversorgerin für die Familien übernommen, sie gingen arbeiten. Einher damit ging eine Menge an neuen Freiheiten und dies zeigte sich auch in der Mode. Es entstand das Bild der „neuen Frau", selbständig, arbeitend, sich vergnügend. Die schmale Silhouette verlangte nach optisch kleinen Köpfen. Tagsüber trugen Frauen kleine, eng anliegende, schlichte Glocken- oder Topfhüte. Am Abend gab man sich weiblich und mondän. (Gottfried, 2011, S 75)

Die Weltwirtschaftskrise 1929 setzte dieser Mode ein Ende. Frauen wurden wieder aus dem Erwerbsleben verdrängt und in den privaten Bereich verwiesen. Die Mode der 1930er Jahre war weiblicher und körperbetonter als in den 1920er Jahren. Die Kleider waren zwar schlicht, aber zu dieser Mode gehörten kleine, flache Hüte, später asymmetrische Tellerhüte mit Spitze. Die Hüte wurden schräg aufgesetzt und aus Stroh, Filz oder Samt hergestellt. Während des Zweiten Weltkrieges kamen Hutmodelle in Mode, die sich an Uniformen orientierten. Modisches wurde zur Mangelware, doch auf den Hut zu verzichten, kam niemandem in den Sinn. So wurde aus Stoffresten, Zeitungspapier, Federn und anderen

zur Verfügung stehenden Dinge, Hüte selbst hergestellt. (Gottfried, 2001, S 76)

In den 50-er Jahren des 20. Jahrhunderts und dem Wohlstand der Nachkriegszeit versuchte man alles aufeinander abzustimmen. Der Hut, der Schuh, die Tasche, alles musste farblich passen. Der Hut konnte klein und kokett oder aber groß und dramatisch sein. Wichtig war, dass er zu den Kleidungsstücken passen musste. Die 1950er waren auch die Zeit, in der die amerikanische Filmindustrie und ihre Hollywood-Diven groß herauskamen. Als Nachtklubsängerin Lola in „Der blaue Engel" wurde Marlene Dietrich 1929 zur Kultfigur, auf einem Fass sitzend, in Strapsen, mit hochhackigen Schuhen und einem Zylinder auf dem Kopf. Sie wurde zur Stilikone und Trendsetterin und mischte oft männliche und weibliche Modeelemente. Immer dabei, der Hut.

Die US-Schauspielerin Grace Kelly war für ihr stilsicheres Auftreten bekannt und setzte weltweit modische Trends. Noch heute gilt der „Kelly Style", das Kopftuch, das unter dem Kinn gekreuzt und im Nacken verknotet wird, als modische Tragweise des Kopftuches. Jackie Kennedy, die Frau des amerikanischen Präsidenten, musste aus protokollarischen Gründen einen Hut tragen. Sie machte die sogenannte Pillbox bekannt. Ein kleines, krempenloses Hütchen, das sie auf dem Hinterkopf geschoben trug. (Rippert, 2003, S 72)

Das Hutgeschäft florierte in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts wie nie zuvor. Es war aber auch das letzte Jahrzehnt, in dem der Hut zur Kleidung verpflichtend war. Ab den 1960er Jahren erfuhr der Hut eine deutliche Ablehnung. Der Hut passte nicht mehr zur neuen Lebenseinstellung der Frau und so verschwand er mehr oder weniger komplett aus dem Kleiderschrank. (Gottfried, 2011, S 77)

In der Zeit der Flower-Power Bewegung sah man in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts noch viele breite Sonnen- und Schlapphüte, aber dies war ein nur kurzes Zwischenhoch für den Hut.

Seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts sieht man den Hut nur mehr bei bestimmten Anlässen, wie z.B. Hochzeiten oder aber auch in der Welt des Adels, wo er seine Berechtigung immer noch hat. Die Pferderennen in Ascot sind auch durch die ausgefallenen Hutkreationen immer wieder im Gespräch. Hier ist das Tragen eines Hutes noch eine Verpflichtung.

In den letzten Jahren lässt sich aber gerade in der Jugendkultur ein Comeback des Hutes beobachten. Die Baseballmütze, zu Beginn in Amerika nur von den Baseballspielern getragen, hat ihren Siegeszug bei den Jugendlichen angetreten. Carlos Santana wird sehr oft mit Bailey-Hut gesehen. Die Rapper von Run DMC hatten zu ihrem einzigartigen Stil immer einen Hut auf, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Der klassische und förmliche Hut ist weitgehend aus unserem täglichen Alltag verschwunden. Im Allgemeinen fristet der Hut in den letzten 25 Jahren ein Schattendasein. Lassen wir uns überraschen, was die nächsten Jahre für die Hutmode noch bringen wird.

---

[1] www.austria-forum.org/af/Heimatlexion/Geschichte_der_Kopfbedeckungen

[2] www.hut-mode.de/geschichte-der-huete

[3] www.leben-im-mittelalter.net/alltag-im-mittelalter/kleidung-im-mittelalter/kleidungsstuecke/kopfbedeckungen.html

[4] www.leben-im-mittelalter.net/alltag-im-mittelalter/kleidung-im-mittelalter/kleidungsstuecke/kopfbedeckungen.html

[5] www.austria-forum.org./af/Heimatlexikon/Geschichte_der_Kopfbedeckungen 19.11.2020

Literaturverzeichnis:

www.austria-forum.org/af/Heimatlexion/Geschichte_der_Kopfbedeckungen

www.hut-mode.de/geschichte-der-huete/

www.leben-im-mittelalter.net/alltag-im-mittelalter/kleidung-im-mittelalter/kleidungsstuecke/kopfbedeckungen.html

www.leben-im-mittelalter.net/alltag-im-mittelalter/kleidung-im-mittelalter/kleidungsstuecke/kopfbedeckungen.html

www.austria-forum.org./af/Heimatlexikon/Geschichte_der Kopfbedeckungen 19.11.2020

Rippert, M. Auf Basler Köpfen, 2003, Verlag Basel 2003

Gottfried Claudia, in „Alles Kopfsache Hut, Helm, Tuch & Co." Ausstellungskatalog LWL-Industriemuseum Hattingen, 2001

„RICHTE MICH, WER WOLLE – WIR RICHTEN, WIE WIR WOLLEN!"

Ein mörderischer Schluss-Essay

Christian Kössler

Fahrt ins Verderben – 2017 realisierten die Regisseure Felix Gorbach und Moritz Neumayr den Vampir-Kurzfilm „Grenzgänger" nach der gleichnamigen Erzählung von Christian Kössler

Foto: Felix Gorbach

Schließen Sie kurz die Augen und stellen Sie ihn sich einfach einmal vor. Genau jetzt. Stellen Sie sich diesen topgestylten Skilehrer vor, wie er da oben, hoch auf den Bergen über Innsbruck, am Pistenrand steht und im Glanz grenzenloser Selbstherrlichkeit bereits leicht entnervt auf seine „Hausfrauen-Skitruppe" blickt. Es ist der letzte Tag des Kurses und zum furiosen Finale wird er mit den „Mädels" noch den obligaten Abschluss-Abend in einem Lokal mitten in der Tiroler Landeshauptstadt feiern. Er wird den galanten, umschwärmten Charmeur geben, mit wunderbarsten Komplimenten um sich werfen, noch einmal den charmanten Alleinunterhalter spielen. Und dann, dann wird er seinem innersten Drang erliegen, nicht anders können und auf die Pirsch gehen, sich an diese faszinierende Frau mit der Maske und dem roten Kleid heften, die da so geheimnisvoll allein an der Bar steht. Er wird sie augenzwinkernd ansprechen, sie lächelnd umgarnen und hinauf in den ersten Stock bitten, wo er seine Beute in der sicheren Falle wähnt.

Aber er wird sich täuschen. Und zwar gründlich. Ganz gewaltig. Denn dieses Mal ist er es, der wie eine Maus in der Falle sitzt. Dieses Mal wird er stranden und auflaufen, enttäuscht werden. Die scheinbare Eroberung wird sich nämlich fatalerweise als ehemalige Liebschaft entpuppen, die von ihm verlassen wurde und dann den Freitod gewählt hat. Nun aber ist sie wieder zurückgekommen, zurück aus der dunkelsten Ecke des Jenseits, um sich an ihm zu rächen, um sich die Maske vom Kopf zu reißen und aus den leeren Augen ihres Totenschädels das blanke Grauen sprechen zu lassen. Stunden später wird man ihn, den ehemals blondgelockten, lebensfrohen Schürzenjäger zitternd am Geländer im Stiegenhaus finden. Ein Häuflein Elend. Mit eisgrauen Haaren.

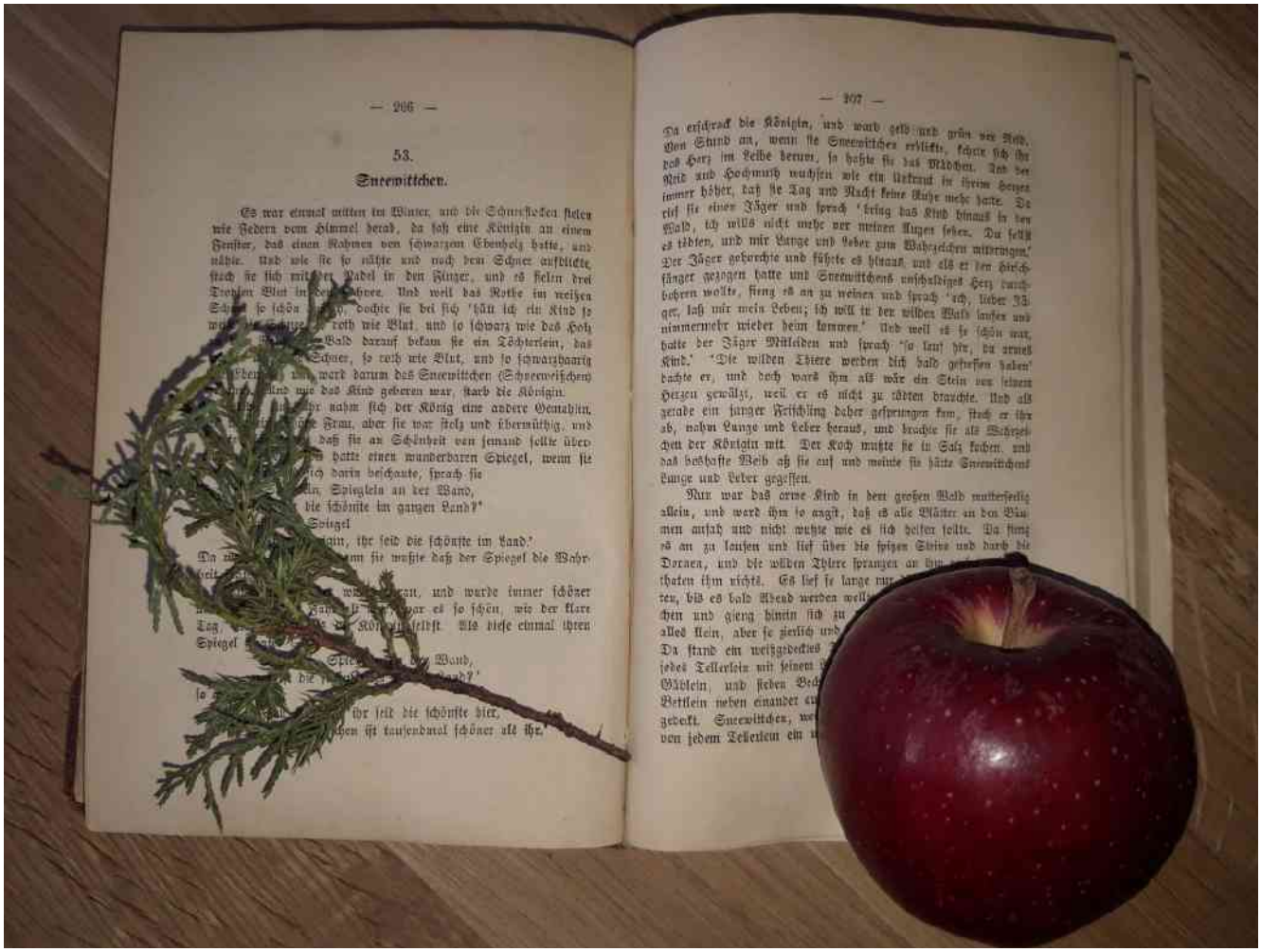
2009 habe ich diese Kurzgeschichte geschrieben, um auf ironisch-schaurige Weise den Mythos des liebestollen Skilehrers ein wenig durch den Tiroler Gebirgs-Kakao zu ziehen. Sie zeigt, was im richtigen Leben nicht, in der Literatur dafür sehr, sehr wohl möglich ist. Wenn „frau" „mann" schon auf Erden keinen ordentlichen Denkzettel verpassen kann, dann doch wohl selbstverständlich mit einer Rückkehr aus dem modrigen Grabe – ganz nach dem Motto: ***„Richte mich, wer wolle – ich richte, wann ich will!"***

Zum Abschluss dieser „Panoptica"-Ausgabe erlaube ich mir nicht nur aufzuzeigen, wie Frauen in der Literatur das Gesetz auf mitunter „mörderische Weise" selbst in die Hand nehmen, sondern auch, worin sie sich denn da von den Herren der Schöpfung unterscheiden. Sie wollen ein prominentes Beispiel? Eines, das wirklich alle kennen? Sehr, sehr gerne.

Gäbe es im Klassiker „Schneewittchen" keine böse Königin, sondern als Pendant einen narzisstisch-mordlustigen Märchen-Monarchen, hätte dieser das arme, bedauernswerte Mädel vermutlich wohl schon zu Beginn der Story eigenhändig in den Hades befördert, spätestens aber in deren schickem Freizeit-Waldchalet samt den sieben Zwergen mittels eines pyrotechnischen Kraftaktes dermaßen in die Luft gesprengt, dass es dem Innsbrucker Berg-Silvester ganz angst und bange geworden wäre. Wenn Männer nämlich durchgreifen, dann mit Rambazamba und auf die harte Tour. Ohne Rücksicht auf Verluste.

Was aber macht die blaublütige Herrscherin in der Grimm'schen Erzählung? Zuerst sich mal nicht die gepflegten, aristokratischen Hände schmutzig. Sie versucht also zunächst, die junge Beauty-Nebenbuhlerin per Auftragsmord loszuwerden und verlangt vom diesbezüglich beauftragten Jäger, Lunge und Leber der Unglücklichen zum Zeichen des erfolgreich vollführten Beseitigungsaktes zu retournieren. Man will ja auf Nummer sicher gehen …

Bekanntermaßen wählt sie aber mit dem Waidmann einen nur mäßig begabten Profikiller aus, Schneewittchen entkommt in den finsteren Forst und findet bei den Wald-Wichten sicheren Unterschlupf. Als weder heimtückische



„… aber wer ein Stückchen davon aß, der musste sterben." Aus: „Schneewittchen", Kinder- und Hausmärchen, Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (Brüder Grimm), 1812-15, KHM 53

Foto: Christian Kössler

Schnürriemen-Attacke noch vergifteter Kamm – wie raffiniert ist das denn? – den gewünschten Erfolg zeigen, versucht es unsere in ihrer Schönheit gekränkte Königin schließlich mit dem berühmt gewordenen toxischen Apfel.

Wie aber würde sie es als personifiziertes Gesetz im Märchenland wohl heute, in Zeiten noch bewussterer Ernährung und möglicher Lebensmittelallergien angehen? Immerhin könnte Schneewittchen ja an lästigem Heuschnupfen leiden und das sonst so beliebte Obst verschmähen – beispielsweise, weil ihr aggressive Birkenpollen zu schaffen machen und ihr deshalb eine fiese Kreuzallergie den Genuss von Äpfeln verleidet. Wählte sie statt der todbringenden Baumfrucht links- und dann rechtsdrehendes Meditations-Ayurveda-Joghurt mit einem Schuss Nervengift, einen todbringend-defekten High-End-Lockenstab oder den klimaschonend hergestellten Alpin-Ledergürtel aus heimischem Tuxer Rind? Wir werden es leider Gottes niemals erfahren, denn die mürrische Monarchin hat ihr Leben am Schluss der Geschichte tanzend, in glühend heißen Eisenpantoffeln ausgehaucht. Foltertechnisch offenbar ganz der damaligen Zeit entsprechend. Beim heutigen Stand der Technik hätte man sie vermutlich kurzerhand in beheizbare Skischuhe gesteckt, die Alu-Schnallen bis zum letzten Anschlag fixiert und den Akku direkt an das nächste Wasserkraftwerk am Alpenhauptkamm angesteckt, um sie zu munterer „Tanzboden"-Musik in die ewigen Jagdgründe steppen lassen.

Immerhin ist sie mit ihren fantasievollen Mordplänen ein für alle Mal in die märchenhafte Literaturgeschichte eingegangen und hat – zu-

mindest theoretisch – gezeigt, dass Frauen ihre Vorstellungen nicht unbedingt mit Maschinengewehr, Flammenwerfer, Handgranate, Vorschlaghammer, Brecheisen oder Kettensäge durchsetzen müssen.

Den Männern in vielen Fällen schon evolutionsbedingt physisch unterlegen, muss man schließlich mit Raffinesse anderswo ansetzen, kreativer sein, vorausschauend planen, strategischer reagieren – ganz nach dem Motto: ***„Richte mich wer wolle – ich richte, wie ich will!"***

Die Vorgangsweise, ganz grundsätzlich vielleicht ein wenig mehr zu überlegen als gleich zu handeln und alles sofort schon gründlich in Schutt und Asche zu legen, lässt viele Frauen übrigens auch im normalen Alltag beim Zusammenbau eines tausendteiligen Kleiderkastens nicht verzweifeln, während so manche Herren der Schöpfung bei der Errichtung eines solchen Möbelstücks nach ungezählten Stunden und drei Nervenzusammenbrüchen entkräftet darniederliegen und in einem veritablen Weinkrampf am glatten, von Hammerschlägen zermarterten Wohnzimmer-Eichenbodenparkett wimmernd um Hilfe schluchzen. Kein Wunder, dass es in der Menschheitsgeschichte so viele unvollendete Bauwerke gibt. Aber das ist wieder eine andere Story.

Mit Raffinesse anderswo ansetzen, kreativer sein, vorausschauend planen, strategischer reagieren. Interessiert am nächsten Exempel? Dieses führt nämlich direkt zu einer herrlich tragischen Komödie aus der Feder des wortgewaltigen Schweizer Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt. Die steinreiche, aber schwer vom Leben gezeichnete Claire Zachanassian kehrt per Eisenbahn in „Der Besuch der alten Dame" zurück in ihren Heimatort Güllen, wo man in allerfreudigster Erwartung ihrem finanziellen Beistand und dem damit verbundenen Aufschwung im marodierenden Ort entgegenblickt.

Diese Hilfe wird letztendlich auch angeboten, allerdings zu einem unglaublichen, zu einem grässlichen und moralisch aufrüttelnden Preis. Dass bei der ganzen Sache etwas nicht mit rechten Dingen zugeht, ahnt zu Beginn schon der Lehrer des Städtchens:

„Seit mehr denn zwei Jahrhunderten korrigiere ich die Latein- und Griechischübungen der Güllener Schüler, doch was Gruseln heißt, Bürgermeister, weiß ich erst seit einer Stunde. Schauerlich, wie sie aus dem Zuge stieg, die alte Dame mit ihren schwarzen Gewändern. Kommt mir vor wie Parze, wie eine griechische Schicksalsgöttin. Sollte Klotho heißen, nicht Claire, der traut man es noch zu, dass sie Lebensfäden spinnt."
(Aus: Friedrich Dürrenmatt ; „Der Besuch der alten Dame" ; Eine tragische Komödie, Neufassung 1980 ; Diogenes Verlag AG Zürich 1985)

Nichts anderes als den Tod ihres ehemaligen Geliebten Alfred Ill fordert Zachanassian als Gegenleistung für eine Milliarde, die sie den Bürgerinnen und Bürgern der Gemeinde verspricht.

Rache will sie, nichts als Rache an dem Mann, der sie einst geschwängert und dann sitzengelassen hat. Endlich Rache, nichts als Rache – ganz nach dem Motto: ***„Richte mich wer wolle – ich richte, weil ich will!"***

Wer „Der Besuch der alten Dame" nicht schon mal gelesen hat, dem sei die Lektüre mehr als empfohlen. Mit welcher Spannung, Ironie und Wucht Dürrenmatt Leserinnen und Leser seines Stückes dem Ende entgegentreiben lässt, sucht wirklich seinesgleichen.

Und somit sind wir auch ein ziemlich gutes Stück vorgewarnt, wenn die verflossene Jugendliebe im Zug die Notbremse zieht, um uns im Heimatort aufzusuchen. Das Schicksal zu ahnen ist die eine Sache, darauf eventuell vorbereitet zu sein, die andere.

Zeit also, nach diesen zwei bekannten Beispielen aus der Literaturgeschichte vorerst eine kurze Bilanz zu ziehen: Wenn Frauen über Leichen gehen, tun sie das auf clevere, taktische Weise und meist, ohne sich dabei selbst in die Bredouille zu bringen oder gleich die halbe

Ortschaft in alle Einzelteile, in Moleküle und Atome zu zerlegen. Das bestätigt auch die langjährige Tradition des Giftmordes, der allerersten Wahl des vermeintlich schwachen Geschlechts.

Dennoch scheint das Bild von der zurückhaltenden Mörderin nun auch einige Risse zu bekommen. Ein Blick in Studien, Zeitschriften und auf Nachrichtenportale zeigt, dass Frauen durchaus ziemlich rabiat werden und sich Stich- und Schusswaffen genauso in ihrem tödlichen Repertoire befinden können.

Nun, das hat mich selbst sehr, sehr neugierig gemacht und so begab ich mich auf die Suche in mein eigenes Kurzgeschichten-Archiv, wo ich durchaus Erstaunliches und Ambitioniertes ausgegraben habe. Da ist zum Beispiel die esoterikbegeisterte Seniorin aus dem Innsbrucker Saggen, die ihren Mann mit „teuflischer Hilfe" endgültig loswerden will, die unscheinbare Mode-Verkäuferin, welche in dunklen Nächten zur eiskalten Axt-Mörderin mutiert. Eine rüstige Pensionistin schafft sich mittels eines blinden Handlangers einen ungeliebten Kettenraucher in Hötting-West auf äußerst raffinierte Weise vom Hals, ein Gespenst in einer alten Innsbrucker Villa duldet keinerlei Mitbewohner, die Frau eines berühmten Gatten befördert diesen mittels vorgetäuschtem Alpinunfall im Vinschgau ins Jenseits. Wir lernen eine Mailänder Vampir-Dame mit Vorliebe für junge Männer kennen, eine ermordete Ehefrau, die aus den dunklen Fluten des Bodensees zurückkehrt und Rache an ihrem Mann nimmt, aber auch eine kernige Alpendorf-Bewohnerin, die sich für Apfelmus als wirksames und ziemlich drastisches Mordwerkzeug entschieden hat.

„Nun aber ist sie wieder zurückgekommen..." Foto: Christian Kössler

Eine äußerst illustre Gesellschaft ist es also, die da durch den Seitenwald geistert und mit wahrhaftig mörderischen Ideen glänzt. Bei der Verfilmung meiner Vampir-Erzählung „Grenzgänger" haben übrigens die Regisseure Felix Gorbach und Moritz Neumayr einen ganz eigenen Coup gelandet. Der Taxilenker in der Geschichte wurde kurzerhand zur Fahrerin – und damit der Plot einer schaurigen Fahrt durch das nächtliche Innsbruck noch interessanter und dichter gestaltet ...

Aber auch abseits von taxifahrenden Blutsaugern im Heiligen Land Tirol meucheln sich in der aktuellen Thriller- und Krimiszene immer mehr Frauen quer über den ganzen Erdball und fassen ihre Opfer durchaus nicht immer mit Samthandschuhen an.

Wie gut und wie beruhigend, dass es da noch die andere Seite des Gesetzes gibt, die diesem finsteren Treiben Einhalt gebietet. Ob Agatha Christies Miss Marple oder Joe Fischlers Valerie Mauser – starke Frauen mit Ecken und Kanten sorgen ihrerseits dafür, dass viele „literarische" Verbrechen nicht ungesühnt bleiben und der Gerechtigkeit schlussendlich genüge getan wird.

Ganz nach dem Motto:
„Richte mich wer wolle – wir richten, weil wir verdammt gute Ermittlerinnen sind!!"

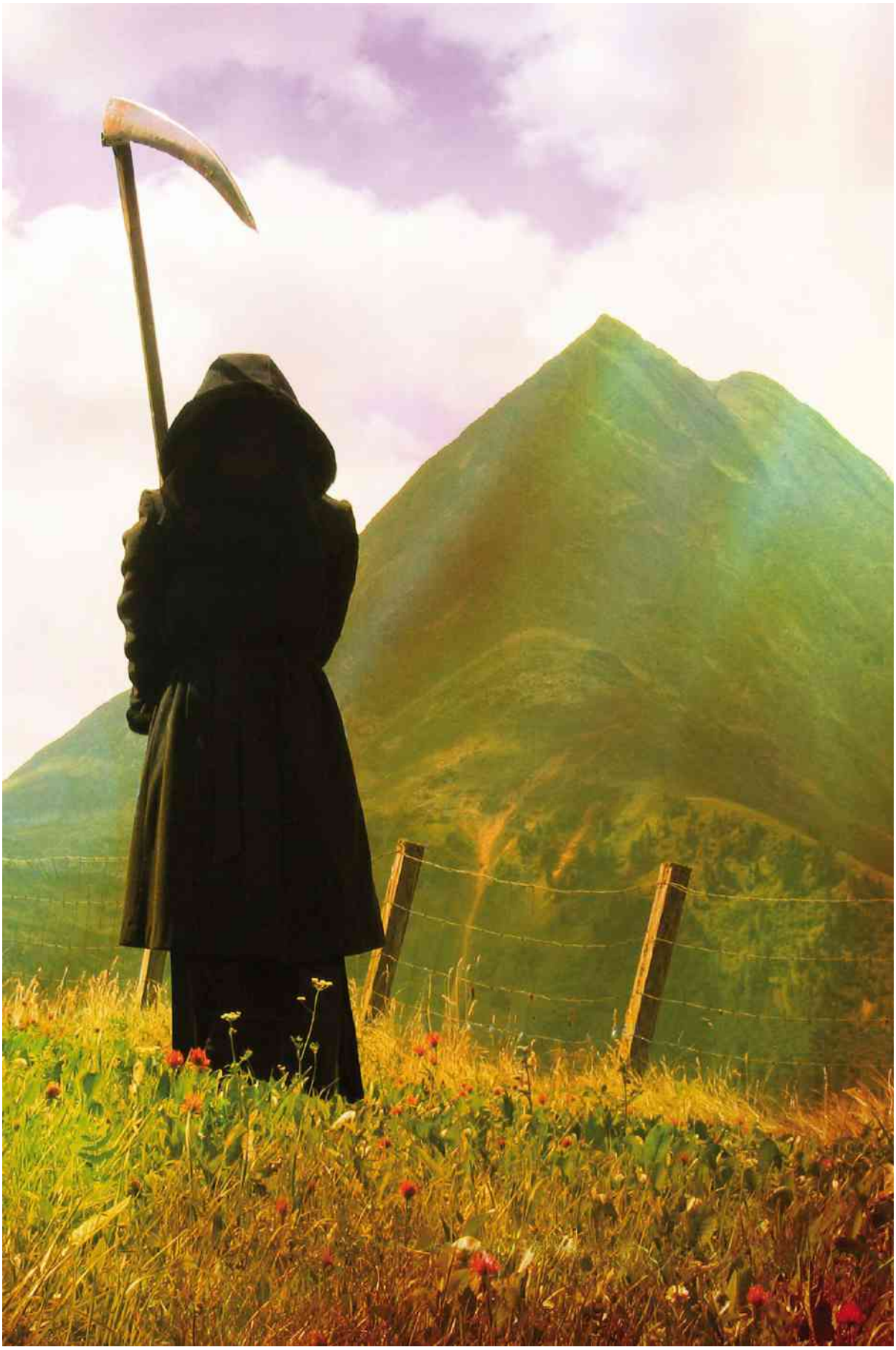


Foto: Thomas Schafferer / Cognac & Biskotten / Kulturrebellen Productions

AUTORINNEN UND AUTOR

Dr.in Mag.a Eva Binder
Slawistin, Kultur- und Filmwissenschafterin

Dr.in Moni Brüggeller
Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft, Anglistik und Romanistik, 6 Jahre Mitarbeiterin im Kurier, 28 Jahre Leiterin der Kulturredaktion der Tiroler Krone, freie Kulturjournalistin

Mag.a Gertraud Eiter
Studium der Erziehungswissenschaften und Sozialarbeit, im Sozial- und Kulturbereich tätig

Mag.a phil. Simone Gasser
MAS (art&economy), Kunsthistorikerin und Kulturautorin, langjährige Tätigkeit im Sammlungsmanagement öffentlicher und privater Sammlungen

Sabine Geiger
Kinderbuchautorin, Mundartdichterin und Dorfbuchredakteurin aus Fiss

Gerda Gratz
Journalistin, Tourismusmarketing, Unternehmenskommunikation

Mag.a Dr.in Michaela Hutz
Studium der Erziehungswissenschaft, Lehrerin an der KBAfEP

Dr.in Iris Kathan
Literaturwissenschaftlerin, Projekte im Bereich Literatur und Topographie sowie Literaturvermittlung (u.a. Projekt „Literatur-Land-Karte Tirol/Südtirol"), seit 2019 Mitarbeiterin in der Bibliothek des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Christian Kössler
Bibliothekar, Autor und Torhüter im österreichischen Autoren-Fußballteam, seit 2007 ist er mit seinen unheimlichen und schwarzhumorigen Texten im In- und Ausland unterwegs

BA Andrea Pancheri
Reproduktionstechnikerin, Historikern, Numismatikerin

Mag.a art. Maria Peters
freischaffende Künstlerin, arbeitet in den Disziplinen Malerei, Sprache und Performance, langjährigen Mitarbeit im Vorstand der Tiroler Künstler*innenschaft, seit einigen Jahren in Wien lebend

Mag.a Anne Potocnik-Paulitsch
Studium der Geschichte und Volkskunde (Ethnologia europaea) in Graz, 1993–1995: Mitarbeit im Diözesanmuseum Graz, 2000–2020: Leitung des Fasnacht- und Heimatmuseums in Telfs

Dr.in Anna Rottensteiner
in Bozen geboren, lebt als Leiterin des Literaturhauses am Inn, Autorin und Literaturvermittlerin in Innsbruck

LAND
TIROL

© Amt der Tiroler Landesregierung
Abteilung Kultur, Michael-Gaismair-Straße 1
6020 Innsbruck