

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung



Am Cover: Der **Augmented Resistance Walk** von FIFTITU% +++ Im FC: Die freundinnenderkunst und ihre **GLASHAUSFANTASIE**. +++ Schwarze Madeleines: Die raumarbeiterinnen und Mother of Pearl beim **Winterdinner** +++ Utopien von Time's Up im Phönix: **Tell Me About It** +++ **Die Nashörner**: Metapher für wilde Zeiten +++ **Nachtschatten im Frauenhaarmoos**: Ist das noch Nature Writing? +++ Die Referentin als erweiterte Plakatierfläche: Anlässlich von **PLAKATropolis** +++ Die Referentin, Ausgabe 42: **Echt jetzt?** +++ Die Referentin, Dezember 2025: **Total Fake?** +++ Die Redaktion fragt: **KI, oder was?**



Fotos Die Referentin

Editorial

Mit dem *Augmented Resistance Walk* postuliert FIFTITU%: „Wir besetzen den öffentlichen Raum digital und dauerhaft mit feministischer Geschichte“. Aimalia Liontou hat sich den AR-Walk angesehen.

Die freudinnenderkunst stellen im Francisco Carolinum Linz ihre GLASHAUSFANTASIE aus. Genoveva Rückert über das feministische Kollektiv.

In der kältesten Zeit des Jahres präsentieren die raumarbeiterinnen ein Dinner in Schwarz und Weiß. Silvana Steinbacher macht Appetit aufs *Winterdinner*.

Im Theater Phönix erzählt Time's Up über Turnton: Christian Wellmann schreibt über *Tell Me About It*.

Eugène Ionescos 1959 uraufgeführte *Nashörner* sind im Phönix wiederum schon vorbei:

Ralf Petersen verknüpft eine nachträgliche Stückbesprechung mit der Frage: Was haben Nashörner mit A. I. zu tun?

Und ebenfalls eine Nachlese: Richard Wall über die künstlerisch-philosophische Untersuchung zu Ludwig Wittgenstein – auch im Bewusstsein unserer postfaktischen Gegenwart.

Phytopoetische Dialoge vom Autorinnenduo Sofie Morin und Ulrike Titlbach. Stefan Schmitzer rezensiert das Buch und fragt: Ist das noch Nature Writing oder schon Romantik?

Die Referentin als erweiterte Plakatierfläche: Anlässlich der Plakatausstellung PLAKATopolis ein Text über die lange Geschichte des Mangels an freien Flächen.

Und was meint folgendes, das am Cover steht? Die Referentin, Ausgabe 42: Echt jetzt? +++ Die Referentin, Dezember 2025: Total Fake? +++ Die Redaktion fragt: KI, oder was?

Das meint alles, das in diesen Tagen nicht mehr wahr sein kann.

Und ein bisschen auch Terri Frühling, die den Weihnachtsengel diesmal in den KI-Topf getaucht hat.

Und auf der Nibelungenbrücke, wo der Weihnachtsengel lebt – Linzer:innen wissen es –, startete am 25. November auch die internationale Kampagne *16 Tage gegen Gewalt gegen Frauen*: Mit einer Brückenaktion wurde auf die erschreckend hohe Anzahl an Femiziden in Österreich aufmerksam gemacht. In Linz finden noch bis 10. Dezember verschiedene Veranstaltungen und Aktionen statt.

Damit grüßen für diesmal

Die Referentinnen

Tanja Brandmayr und Olivia Schütz

→ www.diereferentin.at

DIE REFERENTIN

Kunst und kulturelle Nahversorgung

Die Referentin kommt gratis mit der Versorgerin ins Haus.

Einfach ein Mail mit Namen und Adresse schicken an:

diereferentin@servus.at oder versorgerin@stwt.at

www.diereferentin.at

versorgerin.stwt.at



Inhalt

KUNST UND KULTUR

GLASHAUSFANTASIE	Genoveva Rückert	3
Dinner in Schwarz und Weiß	Silvana Steinbacher	6
AR-Walk or: Reclaiming the City	Aimalia Liontou	9
Utopien erzählen	Christian Wellmann	14
Die Krise ist fundamental	Ralf Petersen	18
Cottage versus Core	Stefan Schmitzer	21
Limits & Ends: Ludwig Wittgenstein auf den Fersen	Richard Wall	24
Die Herstellung von Öffentlichkeit	Tanja Brandmayr	28
Sich mit der Realität auseinandersetzen	Andreas Gautsch	33

RUBRIKEN

Hier entsteht etwas Neues.	8
Jubiläum	17
Stadtblick	35

KOLUMNEN

So real und guter Stimmung. <i>The Slow Dude</i>	13
Integration: Eine Aufgabe für alle <i>Mar Pilz</i>	23

KINDER

Die kleine Referentin <i>Terri Frühling</i>	27
---	----

TIPPS

Das Professionelle Publikum	37
-----------------------------	----

GLASHAUSFANTASIE

Ein Glashaus in seiner einfachsten Form begleitet die *freundinnenderkunst* seit 2020. Das konventionelle Gewächshaus ist reich an vielschichtiger symbolischer Wirkkraft und eröffnet damit ein weites Themenfeld zum Fantasieren, daher auch der Titel der Ausstellung im Francisco Carolinum Linz. Genoveva Rückert, Kuratorin der Ausstellung, über eine Präsentation auch anlässlich des 25-jährigen Bestehens der Künstlerinnengruppe.

Text **Genoveva Rückert**

GLASHAUSFANTASIE 1-10

Ein Glashaus als Labor und Bühne für Performances war von 2020 bis 2022 der Ausgangspunkt für zehn Inszenierungen und Interventionen des Künstlerinnenkollektivs *freundinnenderkunst*.

Als Readymade aus dem Baumarkt wurde das Gewächshaus zum Atelier, Treibhaus und Labor – ein Ort für künstlerische Experimente, poetische Annäherungen und kollektive Überlegungen. Der einfache und rundum einsehbare Raumkörper wurde während der Zeit des gesellschaftlichen

Rückzugs in der Corona-Pandemie als Rahmen, Ort der Forschung und des kreativen Austauschs genutzt. Vorstellungen von Freiheit, Wachstum und Begrenzung wurden damit auf poetische Weise hinterfragt.

Das Glashaus mit seiner Enge und Schutzfunktion wurde zum treffenden Symbol für das, was kollektiv in der Pandemie erlebt wurde. Nach der Erkundung im Innenraum im Jahr 2020, machte sich das Objekt im Jahr 2021 auf den Weg durch eine leere Stadt, um vor großen Kulturinstitutionen

Kontakt aufzunehmen, und migrierte 2022 in seine natürliche Umgebung, die kultivierte Natur.

Das Glashaus als Objekt und in Variation

Das 247 × 185 × 208 cm große, handelsübliche Glashaus aus Kunststoff und Aluminium erscheint in jedem Raum der Ausstellung anders. Es wird konzeptuell durchleuchtet und formal durchdekliniert:

In seiner Grundform ist es ein Schaumraum für die Edition und Pop-up-Ausstellung aus

Ausstellungsansicht, *freundinnenderkunst* GLASHAUSFANTASIE.

Foto **kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez**



der Schachtel der ersten zehn GLASHAUSFANTASIEN mit ihren Werken. Die Stahlunterkonstruktion dreier Glashäuser, die ein Jahr im Botanischen Garten gelebt und hörbar „geatmet“ haben, wird ohne schützende Fassade zur Skulpturengruppe „GLASHAUSFANTASIE 10“ (2021). Die Skulpturen waren zuletzt am Attersee im Außenraum installiert und sind nun ins Francisco Carolinum in den Ausstellungsraum gezogen.

Im Stiegenhaus des Francisco Carolinum Linz erscheint das Gewächshaus in seine Seitenflächen zerlegt als Mobile. Die ortsspezifische kinetische Installation „GLASHAUSFANTASIE 12, Mythos“ (2025) ist eine poetische, leichte Transformation und eine Reflexion über die Auflösung des begrenzten Raums im erweiterten institutionellen Raum des historistischen Musentempels.

Das Francisco Carolinum mit seinem gläsernen Dach wirkt mit seiner Oberlichte selbst wie ein Glashaus, in dem die Seitenteile formal als Displays fungieren und der Präsentation von Videos und Fotografien dienen – im Raum, der dem Artist-in-Residence-Aufenthalt in Namibia gewidmet ist.

Artist-in-Residence-Aufenthalt in Namibia

Ausgehend von ihrem 11-tägigen Aufenthalt in Namibia entwickelten die *freundinnenderkunst* als Teil der Langzeitperformance die Arbeiten „GLASHAUSFANTASIE 11“ (2024–2025), die wiederum vom Glashaus ausgehen. Das auch in Afrika gebräuchliche Gewächshaus wird zum symbolischen Raum für ein geschütztes Klima und fungiert als Ausgangspunkt für die performativen Inszenierungen des Kollektivs. Die Künstlerinnen setzen sich mit ihren Kostümen in Bezug zur Landschaft, eine auf über 1000 Höhenmeter gelegene Dornstrauch-Savanne an der Grenze zur Kalahari. Der monochrome blaue Himmel und die besonderen Lichtsituationen wurden ebenso für die Konzeption der Bildideen aufgegriffen, ebenso wie auch sich vor Ort aufdrängende Themen wie Jagd, Land und Territorium sowie Grenzen. In einer narrativen Präsentation von Fotoserien, Videos und Textauszügen aus dem Logbuch wird der Prozess und seine Dynamik sichtbar gemacht. Eine dreiteilige Fotoserie zeigt die Künstlerinnen, die die Motive „Fahne, Tiere und Zaun“ in den inszenierten Fotografien performativ darstellen.

Über die freundinnenderkunst

Das 1999 in Linz gegründete Künstlerinnenkollektiv *freundinnenderkunst* arbeitet in Linz an der Schnittstelle von Performance, Fotografie, Intervention und feministischer Kunstpraxis. In kollektiver Autorinnenschaft entwickeln die Künstlerinnen prozessorientierte Projekte, die sich mit gesellschaftlichen, politischen und räumlichen Themen auseinandersetzen. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch bewusste Selbstinszenierung, performative Strategien und eine vielschichtige Bildsprache aus. Sie thematisieren Gegenwartserfahrungen und erzeugen neue visuelle Narrative jenseits etablierter Rollenbilder.

Die Gruppe ist bekannt für ihre feministisch fundierte, reflexive Arbeitsweise und arbeitet mit Partner:innen und Institutionen auch abseits des Kunstsystems zusammen. Zentrale Bestandteile ihrer Praxis sind Langzeitprojekte und ortsspezifische Performances, die häufig im öffentlichen Raum oder in experimentellen Ausstellungskontexten stattfinden.

Das Werk der *freundinnenderkunst* verbindet fundierte Analyse mit ästhetischer Poesie und aktivistischer Geste. Es umfasst inszenierte Fotoarbeiten und Performances mit performativer Freiheit. Damit beweisen die Künstlerinnen, wie Kunst gesellschaftliche Rollenbilder nicht nur reflektiert, sondern aktiv transformiert. Als Künstlerinnen und Performerinnen gestalten sie einen kollektiven Prozess, der in seiner Offenheit und Vielfalt beispielhaft ist. Die *freundinnenderkunst* sind ein dynamisches Modell kollektiver Kunstproduktion, das sowohl historische als auch gegenwärtige Rollenverhältnisse hinterfragt und neu verhandelt.

Zu den langjährigsten Werkzyklen zählt die Serie „GLASHAUSFANTASIE“ (2020–2025), in der ein Readymade-Gewächshaus als symbolischer Raum für Schutz, Transparenz und Begrenzung in unterschiedlichen Kontexten performativ und fotografisch verhandelt wird, zuletzt im Rahmen eines Artist-in-Residence-Aufenthalts 2024 in Namibia. Die Ausstellung GLASHAUSFANTASIE im Francisco Carolinum Linz markiert zugleich das **25-jährige Bestehen des Künstlerinnenkollektivs**, das sich durch kollektive Autorinnenschaft, eine kritische Bildsprache und eine prozessorientierte, medienübergreifende Arbeitsweise auszeichnet.

Aktuell besteht das für seine feministische Praxis bekannte Kollektiv aus den Künstlerinnen und Gründungsmitgliedern Claudia Dworschak, Helga Lohninger und Viktoria Schlögl und seit 2016 Marion Klimmer.

Claudia Dworschak ist Künstlerin und Kulturarbeiterin. Sie studierte Audiovisuelle Mediengestaltung an der Kunstuniversität Linz und arbeitet an freien Kunst- und Videoproduktionen.

Marion Klimmer ist Künstlerin und Videocoach bei der VSG AusbildungsFit Factory. Sie studierte ebenfalls Audiovisuelle Mediengestaltung an der Kunstuniversität Linz.

Helga Lohninger ist Künstlerin und diplomierte Gesundheits- und Krankenpflegerin.

Die freundinnenderkunst in Namibia.



Sie absolvierte ein Studium der Visuellen Mediengestaltung an der Kunstuniversität Linz.

Viktoria Schlögl ist Künstlerin, Grafikdesignerin und Lehrende im Bereich Kommunikationsdesign.

Ingrid Schöndorfer prägte als Gründungsmitglied die frühe Phase und **Martina Kornfehl** seit der Gründung die langfristige Entwicklung der Gruppe. Letztere war gemeinsam mit **Maria Meusburger-Schäfer** bis 2021 Teil der Gruppe. ■

→ freundinnenderkunst.at
→ glashausfantasie.at

🕒 Ausstellung

freundinnenderkunst
GLASHAUSFANTASIE

Ausstellungsdauer:

bis So., 08. Februar 2026

Buchpräsentation:

Do., 05. Februar 2026, 17:00 h

Genoveva Rückert ist Kunsthistorikerin und Kuratorin für zeitgenössische Kunst in der OÖ Landes-Kultur GmbH und verantwortet das Artist in Residence Programm OÖ AIR. Davor war sie im OK Centrum für Gegenwartskunst Kuratorin und leitete ab 2011 im OÖ Kulturquartier die Abteilung für Entwicklung und Vermittlung. Seit 2005 ist sie Lektorin an der Kunstuniversität Linz. Arbeitsschwerpunkte: Zeitgenössische Kunst, Rauminstallation und Medienkunst in institutionellen Räumen, Kunst im öffentlichen Raum und Raumtheorie.

Foto **freundinnenderkunst**



Dinner in Schwarz und Weiß

In der kältesten Zeit des Jahres präsentieren die *raumarbeiterinnen* ein Dinner in Schwarz und Weiß. Im Fokus des mittlerweile traditionellen Winterdinner, das auch heuer im Raumschiff am Linzer Pfarrplatz stattfindet, stehen Begegnung mit dem Publikum und kollektives Erlebnis. Silvana Steinbacher hat die *raumarbeiterinnen* getroffen.

Text **Silvana Steinbacher**

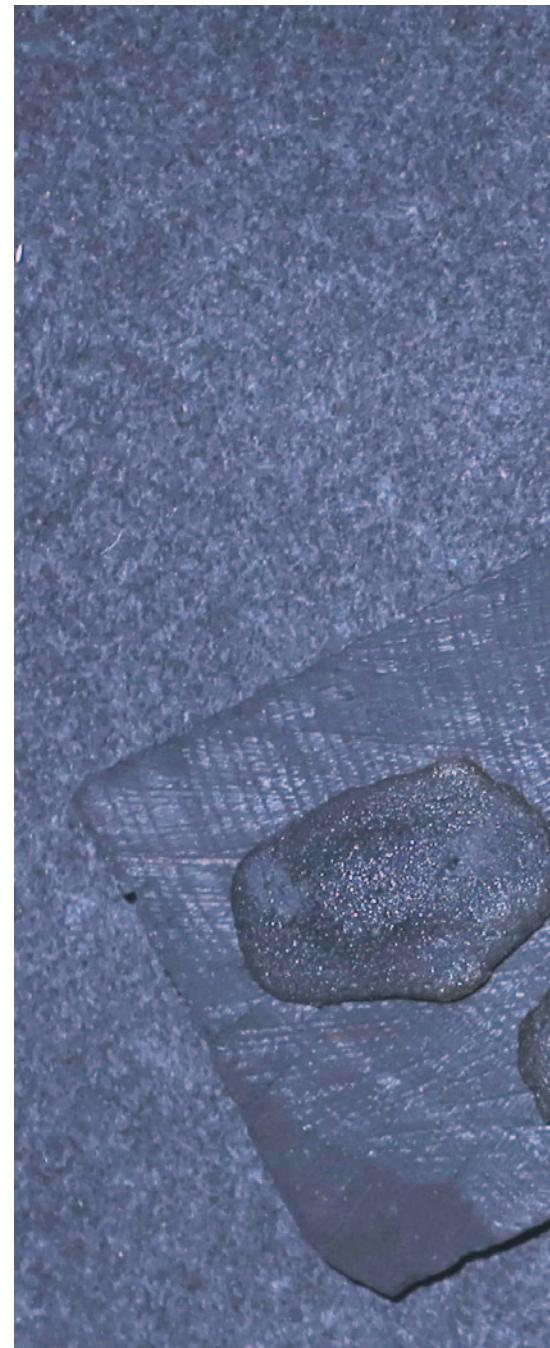
Das Raumschiff streift das Meer, süßer Schnee fällt, verkündet die Einladung, eine Momentaufnahme in Schwarz-weiß, lautet dieses Jahr das Motto des Winterdinner, das bereits zum dritten Mal serviert wird. Die vier Frauen der *raumarbeiterinnen* haben sich für die Ausgabe heuer mit dem Düsseldorfer Kollektiv *Mother Of Pearl* zusammengeschlossen. *Mother of Pearl* setzten sich auf vielfältige Weise mit Lebensmitteln auseinander, mit ihren Texturen, mit Süße und Formen des Zuckers, verschiedenen Esskulturen, Farbe und Material, sagt Kerstin Reyer, eine der *raumarbeiterinnen*. Wie kann man sich ein schwarz-weißes Essen vorstellen? Angeboten werden beispielsweise schwarze Madeleines, insgesamt sind die Speisen sowohl mit natürlichen als auch künstlichen Zusätzen gefärbt.

Bevor es mit dem Winterdinner weitergeht, ein paar Worte zu den *raumarbeiterinnen* und *Mother Of Pearl*: Die *raumarbeiterinnen* – Sophie Netzer, Kerstin Reyer, Simone Barlian und Theresa Muhl – kennen sich bereits von ihrem Studium der *raum & designstrategien* an der Kunstuniversität Linz. Nach einem Atelierstipendium im Salzamt Linz festigten sich ihre gemeinsamen Anliegen und sie gründeten einen Verein. Der Raum, so wie wir alle ihn sehen und wie wir uns in ihm bewegen, ist kein architektonischer mit künstlichen Grenzen, das Kollektiv versteht Raum vor allem als soziales Geflecht. Und daraus leiten sich Fragen ab: Was macht der Mensch im Raum, wie verhält er sich zu ihm? Im Vordergrund der Projekte der vier Frauen steht das Hinterfragen des Nutzungsverhaltens

sowie die Förderung von Kommunikation und Diskurs direkt vor Ort.

Mother Of Pearl haben *raumarbeiterinnen* in St. Florian kennengelernt, wo beide Kulturkollektive innerhalb des Ausstellungsgeländes für zeitgenössische Kunst, *flora pond-temporary*, vertreten waren. Das Düsseldorfer Kollektiv *Mother Of Pearl* hat vor vier Jahren die gleichnamige künstlerisch-architektonische Intervention *Mother Of Pearl* in St. Florian bei Linz geplant und gebaut. Der Pavillon wurde extra für einen der Karpfenteiche des Stifts St. Florian konzipiert.

Soweit der Einschub, jetzt aber wieder zum Winterdinner: Am 12. Dezember 2025 erwartet das Publikum ein Programm, bei dem auch der reizvolle Raum des Veranstaltungsortes „mitspielen“ soll, sagt Sophie Netzer. Und so wird vom Aperitif, den Appetizern und dem Hauptgang bis zum Dessert alles – und alles in Schwarz-weiß wie gesagt – in verschiedenen Räumen des 1700 Quadratmeter großen Raumschiffes angeboten. Das Publikum sitzt aber nicht an einer Tafel, sondern bewegt sich durch die Räume. *Winterdinner* wird erst durch die Teilnahme der Besucher:innen belebt, sie sind wesentlicher Bestandteil des Projekts. Es wären aber nicht die *raumarbeiterinnen* und *Mother Of Pearl*, wenn es nur um kreatives Essen ginge. Auch Musik – diesmal von der deutschen Musikerin und Performancekünstlerin Magdalena Spinka – und eine Ausstellung sind Bestandteil des Abends, der um 17:30 Uhr beginnt. Die begleitende Ausstellung im Raumschiff am Pfarrplatz ist dann noch am anschließenden Wochenende zu sehen. Sie zeigt Resultate des Dinnevents sowie Arbeiten von *Mother Of Pearl* im Kontext von Es-



Schwarze Madeleines ... hmmm, lecker!
Die *raumarbeiterinnen* und *Mother of Pearl* laden am 12. Dezember zum Winterdinner.

sen und Esskultur.

Bereits einige Tage später wird in der mobilen Artist Sauna der *raumarbeiterinnen* unter dem Titel „How to collective?“ bei hitziger Temperatur in und an Plätzen rund um die Stiftsteiche in St. Florian diskutiert. Warum gerade eine Sauna? Die Sauna ist ein total demokratischer Raum, die Hierarchien sind aufgehoben, sagt die *raumarbeiterin* Simone Barlian. Im Zuge der



Foto **Mother of Pearl**

Kulturhauptstadt 2024 realisierte das Kollektiv gemeinsam mit der Kunstuniversität Linz das Projekt *Plateau Blo* am Traunsee in Gmunden, und auch hier kam diese mobile Sauna bereits zum Einsatz. Es wurde an Orten am See zu gesellschaftlichen und kulturellen Themen diskutiert.

Um zu verdeutlichen, wie aktiv das Kollektiv *raumarbeiterinnen* ist, abschließend noch ein paar Aktionen der vergangenen Zeit:

Hausbesuche, Performancekunst für Zuhause (Gemeinschaftsprojekt mit den Fabrikanten): Es ist alles andere als selbstverständlich, seinen privaten Rückzugsort fremden Menschen zu öffnen, wie das konzeptuell bei den Performance-Hausbesuchen vorgesehen war. Eine Gastgeberin sieht es als neue Erfahrung, ein anderer als nahe Begegnung. Einige Performer:innen empfanden es als zwar neu, aber nicht unangenehm, vor nur drei oder fünf Personen in

Privaträumen aufzutreten.

Niemand lügt im Wasser von Sophie Netzer und Kerstin Reyer: Vor der Kunsthalle Wilhelmshaven hängt eine Installation mit einer überdimensionalen metallenen Muschel. Sie erzählt von Wasser und Wahrheit, sie ruft uns ins Gedächtnis, dass Wahrheit kein überprüfbarer Tatbestand ist, sondern etwas, das wir gemeinsam festgesetzt und verhandelt haben. Stichwort

Wilhelmshaven: *raumarbeiterinnen* geht es bei jedem ihrer Projekte um Austausch, um Vernetzung, um Ausweitung, was sich etwa auch in der Zusammenarbeit mit *Mother Of Pearl* zeigt.

Und was ist die räumliche Konsequenz, Ausstellung in St. Pölten: Diese Schau stellt die Frage nach der Veränderung der Gesellschaft bezüglich des Raumes. Das Projekt kreist um die Thematik, was die Kunst für die jetzige Gesellschaft tun kann und vice versa.

Noch einmal um den Block, Videowalk zur Selbsterfahrung: ein typisches Projekt der *raumarbeiterinnen*, geht es hier doch um das Wahrnehmen, das Erfassen des Raumes. Eine in sieben Abschnitten erzählte Geschichte lässt die Stadt Salzburg im jeweils eigenen Tempo individuell erfahren

und erleben. QR-Codes auf einer beigegefügten Karte führen zu den entsprechenden Videos.

Und schließlich

Schichtarbeit: In der ehemaligen Papierfabrik Steyrermühl nähern sich die *raumarbeiterinnen* performativ der Arbeit, den Räumen der Arbeit und den Menschen darin.

Das sind nur einige Projekte des Kollektivs. Auffallend dabei ist die Vielzahl und die dichte Aufeinanderfolge.

Doch zurück zur unmittelbaren Zukunft: Jetzt laden die *raumarbeiterinnen* erst einmal ins Raumschiff zum *Winterdinner* und einige Tage später zum Schwitzen und Diskutieren an den Stiftsteichen in St. Florian.

🕒 **Winterdinner**

12. 12. 2025, 17:30 h: Dinner
(Ticket erforderlich)

21:00 h: Vernissage und Konzert
von Magdalena Spinka (Ohne Ticket)
Raumschiff, Pfarrplatz 18, 4020 Linz

Die begleitende Ausstellung ist im Raumschiff
am Samstag 13. 12. und Sonntag 14. 12.
von 14:00 bis 17:00 h geöffnet.

→ raumarbeiterinnen.org/winterdinner2025

🕒 **Artist Sauna**

17. 12. 2025, 15:00 bis 19:00 h
Stiftsteiche St. Florian, Bachgasse
4490 St. Florian

Silvana Steinbacher ist Autorin und Journalistin.

Hier entsteht etwas Neues.

Foto **Die Referentin**



Aber w_s?



Augmented Reality am Hauptplatz.

Foto **Rebekka-Hochreiter**

AR-Walk or: Reclaiming the City

English version online

Immer noch und immer wieder Thema: Die wirkmächtigen Frauen und ihre mangelnde Sichtbarkeit. Der *Augmented Resistance Walk* von FIFTITU% wirft ein Schlaglicht auf Frauen, die trotz ihrer Spuren in dieser Stadt unauffindbar geblieben sind. Aimilia Lontou hat mit Oona Valarie Serbest von FIFTITU% gesprochen und berichtet über den AR-Walk.

Text **Aimilia Lontou**

1996 erklärte Jane Darke, feministische Geografin und Mitglied des Kollektivs Matrix: „Unsere Städte sind Patriarchat, geschrieben in Stein, Ziegel, Glas und Beton“, und sie hatte Recht. Es ist nicht nur die Tatsache, dass die Städte so entworfen und gebaut wurden, dass sie den Bedürfnissen von 1,83 m großen Männern dienen – beeinflusst durch das anthropometrische Maßsystem „Modulor“ von Le Corbusier –, sondern auch die Denkmäler im öffentlichen Raum erinnern uns daran, wen wir

als Gesellschaft ehren und privilegieren. Wenn wir uns umschauen, werden wir feststellen, dass die meisten Straßen, Statuen und anderen Sehenswürdigkeiten nach Männern benannt sind und diese repräsentieren. Wenn wir uns lokal auf die Stadt Linz konzentrieren, sind nur 5 % der Straßen nach Frauen benannt. Angesichts der ersten Spuren der Zivilisation, die bis etwa 400 n. Chr. zurückreichen, und der Tatsache, dass derzeit 51 % der Bevölkerung der Stadt Frauen sind, würde man eine stärker-

re Repräsentation erwarten. Es scheint, als hätten Frauen nur einen minimalen Beitrag geleistet, wenn es um Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Wissenschaft oder sogar Kunst geht. Aber ist das wirklich so?

Der *Augmented Resistance Walk* (AR-Walk) ist ein Projekt von FIFTITU%, das darauf abzielt, Licht auf die unsichtbaren Frauen zu werfen, die trotz ihrer Spuren in dieser Stadt unauffindbar bleiben. Oona Valarie Serbest und Ufuk Serbest sind die

Künstler*innen hinter dem AR-Walk, die für das Konzept, das Storytelling, das Design und die technische Umsetzung verantwortlich sind. Laut Valarie „war der Ausgangspunkt für dieses Projekt die Frage, wie die Geschichte der Frauen im öffentlichen Raum zum Leben erweckt werden kann.“ Inspiriert von den feministischen Stadtführungen für Frauen von Lisa Murhammer in Linz und Petra Unger in Wien, war es ihre Absicht, nicht nur Fakten zu präsentieren, sondern „einen vielschichtigen Erfahrungsraum zu schaffen, der es den Besucher*innen ermöglicht, sich in die Frauen* hineinzuversetzen, die die Stadt geprägt haben, und zu verstehen, warum ihre Geschichten oft verborgen bleiben“.

Um zu dieser immersiven (Lern-)Erfahrung zu kommen, beschlossen sie, ein Augmented-Reality-basiertes Spiel zu entwickeln, das im öffentlichen Raum von Linz gespielt werden kann. Der Einsatz von AR-Technologie ermöglicht es den Spieler*innen nicht nur, sich mit dem physischen Raum auseinanderzusetzen, sondern in diesem Fall gibt es zwei Ebenen der „Realität“, die das, was jetzt da ist, und das, was fehlt, gegenüberstellen. Hier wird Technologie als Werkzeug eingesetzt, um die verborgenen Geschichten aufzudecken. Aber wer entscheidet, welche Geschichten es wert sind, erzählt zu werden?

Der Kern des Projekts bestand darin, jene Frauen* aufzuspüren, die in verschiedenen Bereichen der Stadt Linz einen Beitrag geleistet haben. Die historische Recherche erwies sich jedoch als besonders schwierig. Valarie berichtet: „Während man zunächst davon ausging, dass es einen Datenpool gab, aus dem zahlreiche mögliche Protagonistinnen ausgewählt werden könnten, stellte sich bald heraus, dass es schon als großer Erfolg galt, wenn man auch nur eine einzige, gut dokumentierte Persönlichkeit finden konnte.“ Frauen* tauchten in den verschiedenen recherchierten Archiven nur sporadisch und fragmentarisch auf. Es muss erwähnt werden, dass Frauen* in der Vergangenheit nicht wirklich den gleichen Zugang zu Bildung hatten wie Männer. Historisch gesehen waren nur wenige Privilegierte des Lesens und Schreibens kundig und konnten ihre Geschichten in ihren eigenen Worten niederschreiben. Da es so wenige Quellen gab, basierte die Recherche für die Figuren des Spiels hauptsächlich auf drei Werken: „*Frauen.Leben.Linz: Eine Frauen- und Geschlechtergeschichte im 19. und 20. Jahrhundert*“¹ der Historikerin und Universitätsprofessorin Gabriela Hauch, „*Die Linzer Stadtführerin*“² des



Die Reality formiert sich.

Autorinnenkollektivs LISA & CO und das Radioprojekt „*Listen To The Female Artists*“ von Helga Schager.

Auf der Grundlage dieser Werke wurden fünf Heldinnen ausgewählt, die in den AR-Walk aufgenommen wurden: Louise Aston, Marie Beutlmayr, Käthe Diernesberger, Maria Lüftenegger und Marianne von Willemer.

Louise Aston (1814–1871), eine radikale Einflussnehmerin ihrer Zeit. Sie war eine deutsche Autorin, Feministin und frühe Verfechterin der Frauenrechte. Mit ihrem (für die damalige Zeit) völlig unkonventionellen Charakter war Louise nicht bereit, die Frauen auferlegten Normen zu akzeptieren, sie kleidete sich wie ein Mann und ist vor allem für ihr Werk „*Meine Emanzipation, Verweisung und Rechtfertigung*“ bekannt.³

Marie Beutlmayr (1881–1947), eine visionäre Politikerin. Nach der Einführung des Frauenwahlrechts im Jahr 1918 wurde Marie als eine von zwei Frauen in den



Foto Oona und Ufuk Serbest

Da der AR-Walk ein Lernspiel ist, sollte der Schwerpunkt auf historischer Authentizität liegen. Es war daher wichtig, über fundierte Biografien zu verfügen und nicht nur über Fragmente. Gleichzeitig wurden diese Biografien unter Berücksichtigung der künstlerischen Freiheit an die Anforderungen des Spiels angepasst. Eine weitere Herausforderung bestand darin, die Figuren im Spiel optisch an die realen Frauen anzupassen. Daher war es ebenso wichtig, visuelle Dokumentationen zu finden. Aber wenn schon die Recherche nach schriftlichen Dokumentationen eine Herausforderung war, stellte die Suche nach Gemälden oder Fotografien eine ganz andere Schwierigkeit dar. Die mangelnde „Sichtbarkeit“ von Frauen ist dabei in allen Medien offensichtlich: Es wurde etwa nur ein Gemälde von Maria Lüftenegger gefunden und jeweils nur wenige Darstellungen der anderen Frauen.

Auf technischer Ebene wurden lokal installierte KI-Systeme mit LoRA-Modellen (Low-Rank Adaptation) trainiert, um die Charaktere zum (3D-)Leben zu erwecken. Dabei handelt es sich um eine Technik, mit der sich maschinelle Lernmodelle schnell an neue Kontexte anpassen können, ohne dass sie komplett neu trainiert werden müssen, was Zeit, Energie und (Daten-)Speicherplatz spart. Darüber hinaus benötigt LoRA für den Trainingsprozess eine viel geringere Anzahl von Bildern – was in diesem Fall besonders hilfreich war. Die Genauigkeit der Figuren beschränkt sich nicht nur auf die Ähnlichkeit der Gesichter mit

den realen Persönlichkeiten; auch die Darstellungen der Kleidung und Frisuren sind das Ergebnis von Recherchen. Obwohl die Stimmen auf KI basieren, wurde das lokal installierte System auf Dialekt und spezifische Ausdrücke trainiert.

Der Augmented Reality Walk wurde erstmals 2025 im Rahmen der Ars Electronica vorgestellt und ist derzeit an zwei Orten verfügbar: vor dem Alten Rathaus am Linzer Hauptplatz und im Lentos Kunstmuseum, mit Marie Beutlmayr bzw. Maria Lüftenegger. Der AR-Walk ist über eine Website zugänglich (keine App erforderlich), findet im öffentlichen Raum statt und ist rund um die Uhr verfügbar (unabhängig von den Wetterbedingungen – obwohl diese die Funktionalität beeinträchtigen können). Es ist lediglich ein Smartphone oder Tablet mit Kamera und Internetverbindung erforderlich. Die Spielweise des AR-Walks basiert auf „kritischem Spielen“, einem Konzept, das Spiele und Spiel als Mittel nutzt, um kulturelle, politische, soziale oder persönliche Themen zu erforschen. Im Gegensatz zur traditionellen Spielindustrie ist es nicht das Ziel zu gewinnen, sondern durch verschiedene Aktionen innerhalb des Spiels, wie z. B. Entscheidungsoptionen, zu reflektieren, nachzudenken oder etablierte Erzählungen in Frage zu stellen. Im Fall von AR-Walk ermöglicht die enge Interaktion mit den Spielfiguren den Spieler*innen, eine emotionale Verbindung zu ihnen aufzubauen, während die Tatsache, dass es sich um eine Echtzeit-Erfahrung im realen Raum in einer öffentlichen Umge-

Stadtrat von Linz (1918) und als erste Frau in den Landtag von Oberösterreich (1919) gewählt. Sie bekleidete beide Ämter ununterbrochen bis 1934. Marie setzte sich für Arbeitnehmer:innenrechte, Zugang zu Bildung und echte Gleichberechtigung ein.

Käthe Diernesberger (1879–1967), *eine Chronistin ihrer Zeit*. Käthe wurde in Armut geboren und wuchs unter schlechten Lebensbedingungen und ohne Chancen auf. Auf der Suche nach einer besseren Lebensqualität kam sie nach Linz und arbeitete dort als Hausmädchen. Ihre Memoiren gelten als einzigartiges historisches Dokument, das Aufschluss über die harten Ar-

beits- und Lebensbedingungen von Frauen zu Beginn des 20. Jahrhunderts gibt.

Maria Lüftenegger (1802–1875), *eine Pionierin des Schiffbaus*. Nach dem Tod ihres Mannes im Jahr 1836 übernahm Maria das Familienunternehmen und wurde Schiffsmeisterin in Linz. Sie hatte die Vision des ersten Eisenschiffs auf der Donau und setzte diese 1840 um, wodurch sie einen technologischen Meilenstein für die Donauschiffahrt und die Region Oberösterreich schuf. Sie war eine von nur zwei Frauen im Gründungskomitee der Sparkasse Linz.

Marianne von Willemer (1784–1860), *eine verborgene Dichterin*. Im Alter von 16 Jahren wurde sie als „Pflegetochter“ des Bankiers Johann Jakob von Willemer aufgenommen und wurde später seine dritte Ehefrau. 1814 lernte sie durch ihren Mann Johann Wolfgang von Goethe kennen und wurde seine enge Vertraute. Obwohl sie als Goethes „Muse Suleika“ bekannt war, gab sie kurz vor ihrem Tod bekannt, dass mehrere Gedichte aus dem „West-östlichen Divan“ tatsächlich von ihr verfasst worden waren.



AR-Walk.

Foto **Oona und Ufuk Serbest**

bung handelt, dafür sorgt, dass der Lernprozess verankert wird.

Wie Valarie schreibt: „Die Stadt wird zu einem lebendigen Archiv, in dem Straßen, Plätze, Denkmäler und Gedenkstätten nicht länger neutrale Verweise auf eine objektive Vergangenheit sind, sondern als Ausgangspunkt für eine kritische Auseinandersetzung mit hegemonialen Narrativen und Erinnerungspraktiken dienen können.“⁴ Wir sollten auch bedenken, dass jede soziale und politische Bewegung im öffentlichen Raum stattfindet und die feministische Bewegung keine Ausnahme bildet. Im Gegenteil ist es von großer Bedeutung, zu unterstreichen, dass Frauen zur Stadt gehören und dass, wie die zweite Welle des Feminismus erklärt: das Persönliche politisch ist. FIFTITU% bleibt seinem Grundprinzip treu: „Wir schaffen Sichtbarkeit für diejenigen, die unsichtbar gemacht wurden, und bauen eine feministische Infrastruktur für zukünftige Generationen auf“. Wie Valarie weiter kommentiert: „Wir besetzen den öffentlichen Raum digital und dauerhaft mit feministischer Geschichte, die systematisch aus denselben Straßen getilgt wurde.“ ■

- 1 Women.Life.Linz: Eine Geschichte von Frauen und Gender im 19. und 20. Jahrhundert
- 2 Der Linzer Stadtführer
- 3 Meine Emanzipation, Referenz und Rechtsfertigung 1846
- 4 Diplomarbeit von Serbest, Oona Valarie: „Immersive Narrative und reale Kämpfe: Augmented Reality und die Rekonstruktion feministischer Stadtgeschichte“ 2025

Augmented Resistance Walk () ist ein Projekt von Oona Valarie Serbest und Ufuk Serbest, das für FIFTITU% umgesetzt wurde. → ar-walk.at

FIFTITU% – Vernetzungsstelle für Frauen* in Kunst und Kultur in Oberösterreich ist derzeit die einzige professionelle Kontakt-, Beratungs- und Netzwerkstelle in Österreich für Frauen und nicht-binäre Personen in Kunst und Kultur. FIFTITU% organisiert Festivals, Ausstellungen, Workshops und unterhält die Förderdatenbank newsbase.at. Jetzt bietet FIFTITU% auch den ersten Augmented Resistance Walk an.

Aimilia Liontou (sie/ihr) wurde in Athen, Griechenland, geboren und lebt seit 2016 in Linz. Sie ist eine multidisziplinäre Künstlerin, die Bildende Kunst und zeitbasierte Medien studiert hat. Sie ist in der Kulturszene von Linz aktiv und arbeitet bei servus.at und dem OÖKunstverein. Sie interessiert sich für Themen rund um FLINTA*, Technologie und Communities. → www.aimilialiontou.com

DON'T BY THE *Slow Dude* DISS THE COOK



So real und guter Stimmung.

Der Dude möchte wieder real werden. Der gastropolitische Sermon strengt an und macht schlechte Laune. Und die uns im Zentralraum umgebende kulinarische Entwicklung immer wieder lokal- oder globalpolitisch zu verquicken, ist auch nicht jedes Mal nötig, wenn auch manchmal launig. Der Dude aber ist geläutert und möchte versuchen, positiv, gut gelaunt und fröhlich trällernd in die Zukunft zu tänzeln. Darum zwei positive Beispiele – einmal Umland, einmal Zentrum – und ein easy-peasy-Rezept für den Winter.

Freistadt. Quasi Hauptstadt des unteren Mühlviertels, Biermetropole, Kunst- und Kulturhotspot, Messezentrum. Dort finden die geeigneten Gourmets ein Etablissement namens „Foxis“. Ja, der Name täuscht und läßt Mutmaßungen in diverse Richtungen zu (!?), aber dahinter verbirgt sich ein wahres Kleinod an Kulinarik. Der Dude nähert sich virtuell – und die Onlineinfos sind etwas verwirrend. Da ist die Rede von Fusion, Pizza und klassischer Ö-Küche. Zudem auch noch Optionen in vegetarisch und vegan. Beim Betreten des Foxis klärt sich aber schon einiges auf: Eine wunderschöne alte Stube, ein zugewandtes Team und eine feine Speisekarte, die zwar zwischen Pizza, Kalbsbries und Karaage Chicken he-

rumhüpft, aber gleichzeitig und paradoxerweise auch sofort schlüssig und klar wirkt. Vielleicht ist das hier das Wirtshaus 3000.

Getestet hat der Dude das Chicken Karaage. Und das war spitzenmäßig.

Azuma. Ja, das alte Fu Cheng hat nun einen Namen wie ein Flughafen- oder Bahnhofs- Takeaway. Das ist sad. Aber: gute Küche wie gewohnt, die Möblierung besser. Die Gäste haben etwas mehr Platz und die Gestalter:innen scheinen Anleihen beim alten Fug Cheng genommen zu haben. Einzig die Karaoke-Anlage fehlt – die im alten Fu Cheng nicht oft, aber wenn, dann um so ausgiebiger genutzt wurde. Die nach dem Umbau – oder sollte der Dude besser sagen, nach dem Redesign der ganzen Institution – neu präsentierte Karte verspricht viel und hält auch einiges. Fokus: Chinesisch, Japanisch. Getestet hat der Dude Gyoza und Yaktitori. Feines Zeug. Zu erwähnen ist hier auch noch die sehr präzise Weinkarte – abgestimmt auf die Speisen.

Besonders anzumerken ist über beide Orte: Die Versorgung der Küchen und auch zu großen Teilen der Bar wird hier über lokale Quellen bewerkstelligt. Und das scheint nicht nur Werbe- oder Nachhaltigkeitsgag zu sein. Sondern sehr real. Der Dude glaubt das.

So. Und jetzt noch das schnelle Rezept für den Winter. Sehr winterlich und saisonal und auch Fusion. Quasi im Thema bleibend:

Warmer Raunasalat.

Rote Rüben (gekocht)
Kichererbsen (gekocht)
Orangen
gehackte Walnüsse oder Haselnüsse
Olivenöl
Dill
S&P

Kichererbsen leicht ölen und im Rohr bei 160 Grad zirka 25 Minuten rösten. Rote Rüben in Stifte schneiden oder raspeln und in einem Topf bei ganz schwacher Hitze leicht erwärmen. Fürs Dressing Orangen auspressen, mit Öl, Dill sowie Salz und Pfeffer vermischen.

Kichererbsen, rote Rüben, Nüsse und Dressing vermengen. Fertig.

Mengenangaben: nach Belieben – das müßt ihr schon selber wissen. Der Dude gibt wie immer nur die ungefähre Richtung vor.

Der Dude ist guter Stimmung. Mit Lokalen wie den Genannten und guter Küche zu Hause ist alles nur halb so wild. ■



Impressum

Die Referentin – Kunst und kulturelle Nahversorgung
Herausgeber, Medieninhaber: Verein *spotsZ*
Redaktion und Gesamtprojekt: Tanja Brandmayr, Olivia Schütz. *Die Referentin* ist ein Kooperationsprojekt mit der Zeitung *Versorgerin*.

Erscheinungstermin: 5. Dezember 2025

Autor*innen dieser Ausgabe: Tanja Brandmayr, Terri Fröhling, Andreas Gautsch, Aimiia Liontou, Ralf Petersen, Mar Pilz, Genoveva Rückert, Stefan Schmitzer, Silvana Steinbacher, The Slow Dude, Richard Wall, Christian Wellmann
Tipps von: Daniel Bierdümpl, Anna Friedinger, Lia Kastiyo-Spinósa, Johanna Mayrhofer, Ulla Steyrleuthner, Jolanda de Wit

Cover: *Augmented Reality Walk* von Oona und Ufuk Serbest, Bildausschnitt. Text siehe Seite 9.

Lektorat: Paul Schuberth
Layout: Elisabeth Schedlberger
Druck: OÖN Druckzentrum

Hinsichtlich Eigennamen und abweichender Schreibweise, besonders der abweichenden Zeichensetzung der Kleinschreibung von Eigennamen oder deren durchgehender Schreibweise in Blockbuchstaben: Im Fließtext gilt die Regelung der Substantivierung. Wir bemühen uns, in den Infoboxen und wenn möglich, darüber hinaus, besonders künstlerisch und ästhetisch motivierte abweichende Schreibweisen zu berücksichtigen.

Die Referentin legt Wert auf textliche und stilistische Eigenart – nicht zuletzt wegen der ausgewiesenen literarischen Arbeit einiger unserer Autor*innen. Abweichende Zeichensetzungen oder fallweise auch Schreibweisen sind beabsichtigt.

Auflage: 10.000 Stück davon 6.000 Stück Postversand als Einlage in der Zeitung *Versorgerin*.

Vertrieb: Für den innerstädtischen Vertrieb hat die Redaktion den Fahrradbotendienst *VeloTeam* engagiert. *Die Referentin* wird gemeinsam mit der Zeitung *Versorgerin* vertrieben.

Die Referentin liegt in diversen kulturellen Institutionen und anderen Szene-Knotenpunkten in Linz und darüber hinaus ständig auf. Watch out.

Die Referentin kommt außerdem mit der *Versorgerin* gratis ins Haus! Bestellungen unter: diereferentin@servus.at oder versorgerin@servus.at

Die Referentin: 2 Giblinge (= 2 Euro)
Erscheinungsweise: vierteljährlich

Dank an: *servus.at*

Offenlegung nach § 25 Mediengesetz: *Die Referentin* ist ein vierteljährlich erscheinendes Printmedium für Kunst und kulturelle Nahversorgung in Linz und Oberösterreich – und darüber hinaus.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Für den Inhalt von Inseraten haftet ausschließlich der Inserent/die Inserentin. Für unaufgefordert zugesandtes Bild- und Textmaterial wird keine Haftung übernommen. Alle Rechte vorbehalten. Jegliche Art der Vervielfältigung bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung durch die Herausgeberinnen bzw. durch die Urheber*innen.

Kontakt:

Internet: www.diereferentin.at **Mail:** diereferentin@servus.at
Postadresse: Die Referentin, Verein *spotsZ*, Herrenstr. 7/1, A-4020 Linz

Die nächste Ausgabe erscheint am **6. März 2026**.

Linz Kultur **L_nz** Frauen büro **L_nz**

Die Referentin wird gefördert von der Stadt Linz (den Ressorts von Eva Schobesberger, Doris Lang-Mayerhofer und Tina Blöchl).

Utopien erzählen

Ein Jahr des Linzer Kollektivs *Time's Up* im Zeitraffer. In Full Swing. Es hat sich extrem viel getan – sie selbst sind vom Eindruck geflasht. Anlässlich der aktuell im Theater Phönix laufenden Produktion *Tell Me About It* hier der Versuch einer *Time's Up*-Chronik-Weiterschreibung von Christian Wellmann.

Text **Christian Wellmann**

Time's Up, TU: Hardest Working Künstler:innenkollektiv (von Linz). Anfang des Jahres wurde ihr Buch *Futures Brought to Life* wieder mitgetragen, ab März gab es ein künstlerisches Forschungsprojekt mit der Angewandten in Wien, der Auftakt zu *How Dare You*. (Futuring-) Workshops mit der Caritas und der Kunstuni Linz, sowie ein längerer Workshop *Räume für Träume* mit dem *Zirkus des Wissens* und *Pick a Ticket* im Wiener ZOOM-Kindermuseum. Parallel dazu eine konstante Produktionsphase für zwei größere Projekte: das immersive Hörspiel *Tell Me About It* im Phönix und *Turnton 2047 – Utopie einer Küstenstadt?* in Rostock. Beide sind im Kontext von Turnton zu sehen, als erfahrbare Zukunft – und tragen Jahre des Entstehens oder Wachsens in sich. „Heuer ist das so kulminiert und alles geht nun an die Öffentlichkeit“, beschreibt TU ein sehr intensives Jahr für alle Beteiligten.

Turnton 2047 – Utopie einer Küstenstadt?

Das Projekt auf der MS Dresden, die das **Schiffahrtsmuseum Rostock** beherbergt, baut inhaltlich auf vielem auf, das es bereits von *Turnton 2047* gibt. Es ist aber extrem erweitert, verfeinert – u. a. mit *Hydropia*, dem fiktiven Forschungsschiff, das im Hafen von Turnton angelegt ist und besucht werden kann. Es beinhaltet auch ein neues Hörspiel und die dritte Ausgabe der *Turnton Gazette* (Nr. 38). Es ist eine neue Geschichte aus Turnton im neuen Format: „Mittels Artefakten und Hörstationen wird ein Einblick in den Alltag dieser Stadt gewährt und dabei über das Eintreffen des verschollen geglaubten Forschungsschiffs ‚Hydropia‘ erzählt“, so der O-Ton zum 2025er-Update, angesiedelt zwischen künstlerischer Vision und wissenschaftlicher Realität. Seit Corona ist es das größte TU-

Projekt. Auch die Laufzeit von einem Jahr ist gigantisch – die Ausstellung läuft noch bis 5. November 2026. Zeit genug also, falls noch jemand vorhat, die Destination anzusteuern. Nach der Eröffnung werden bald Vorträge, Workshops, etc. stattfinden.

Neben dem Lentos (*Turnton Docklands*, 2017) ist die Ausstellung länger in Malta gestanden, Teile davon waren in Rumänien, bei der Vienna Biennale, selbst beim Höhenrausch (*Rise*). Es geht ins zehnte Jahr und war zehnmal an der Öffentlichkeit. „Die Welt hat sich seither maßgeblich weitergedreht, die Umweltbedingungen sind noch fieser geworden, die sozialen Fundamente bröckeln heftiger. Es bedarf ‚stärkerer‘ Gegenpositionen bzw. auch klarerer Ideen oder sichtbarer Zeichen, wie es trotz allem möglich ist, alternative Vorschläge zu machen. Dass man in der Zivilgesellschaft andere Wege zu gehen anstößt und trotzdem noch das Mit- und Füreinander aufzeigt“, denkt TU stets optimistisch an mögliche Zukünfte. „Grundsätzlich gehen wir davon aus, dass es eine gute, vernünftige Kombination von nicht-fossilen Energiequellen gibt, dass sich das tatsächlich soweit einmal über weite Strecken (Anm.: bis 2047) etabliert haben wird.“ Man blickt einem möglichen Morgen nicht furchtvoll, sondern vielmehr mit Wissen, Neugierde und Mut entgegen. Ein positives Weltbild widersteht den sich breitmachenden Ängsten und gibt Anstöße für eine mögliche Welt, in der wir leben wollen.

Die große Bereicherung in all diesen Neuerungen ist die intensive Zusammenarbeit mit Ozean-Forschungsinstituten. „Die Zusammenarbeit war großartig, sei es das Institut für Ostseeforschung Warnemünde (IOW), das GEOMAR Helmholtz-Zentrum für Ozeanforschung Kiel oder das Thünen-Institut. Wir haben da auch sehr viel lernen dürfen und müssen. Unsere Fik-



Turnton in Rostock.

tionalisierungen und Darstellungen auf der narrativen Ebene waren wiederum eine Bereicherung für sie – so war das Feedback“, beschreibt TU die fruchtbare Zusammenarbeit mit den Instituten, mit denen sie seit Herbst 2024 eng zusammenarbeiten. So werden nun Möglichkeiten zur Regeneration von Ozeanen intensiver besprochen, ebenso Seegras-Wiesen. Durch die Ostseennähe geht es auch um die Algenblüte und Übersäuerung der Meere.



Foto Time's Up

Das Interesse an Workshops und Vermittlungsarbeit, die in Kooperation mit den Instituten stattfinden werden, ist groß. Mit GEOMAR wird es eine Vortragsreihe über Problematiken mit der CO₂-Einspeicherung in Ozeanen geben. Vom TU-Team hat sogar jemand eine einwöchige, meeresbiologische Expedition mitgemacht, was natürlich ins Projekt getragen wurde.

Geplant ist das Projekt ja bis 2047, das ist schon fast der halbe Weg, spricht die *Referentin* an. „Die Ausgangsidee war, dass wir das potentiell erleben können, schauen wir mal ... Es gibt keinen Druck. Es gibt diese Alltäglichkeit, die Möglichkeit der Identifizierung, dass man sich selbst reininterpretieren kann, weil es ja nicht völlig weit weg ist.“

Schlussendlich wollen sie in Rostock bald die Medusa-Bar betreiben: „Mit der Bar

hat man die Ebene des Alltags, wo man sich einfinden kann. Darum sind alltägliche Themen wichtig, die jeden betreffen, wo man einhaken kann. Der Versuch, dass man die Leute abholt, damit das nicht zu nerdig wird. Dass man nicht zu dogmatisch wird, sich nur in Ästhetik verliert – denn dann ist es inhaltlich leer. Diese Mischkulanz ist das Prinzip, wo wir dranbleiben.“



Turnton in Rostock.

Foto **Time's Up**

Tell Me About It

Das für das Theater Phönix erarbeitete Hörspielformat *Tell Me About It*, in dem man ins Leben der fiktiven Stadt Turnton eintaucht, kann ab Dezember im Phönix: Studio erfahren werden. Danach gibt es verschiedene Vorführungstermine, zu denen man sich (vorläufig) per Mail anmelden muss. „Dann können wir recht angenehm schauen, wie wir das weiterbetreiben und adaptieren wollen – in welchem Rhythmus und in welchen Formaten“, sieht TU der Laufzeit eines geplanten, optimistischen vollen Jahres gelassen entgegen. Ein ca. einstündiger Slot findet für 14 Personen statt und funktioniert wie ein Theater-Hörstück. Das Thema ist auch perfekt für Schulen geeignet, ab ca. 14 Jahren. Man nimmt dabei die Rolle der Personen ein, die an den Tischen sitzen. Fiktive Charaktere aus Turnton sprechen, es gibt ein Gespräch jeweils an einem der Dialog-Tische. Sieben Hörstationen mit jeweils einer Situation, die sich wiederholt. Es werden Geschichten einer (zukünftigen) Gesellschaft erlebbar, die sich angesichts der verheeren-

den Umweltzerstörung dazu entscheidet, ein gutes Leben für alle zu ermöglichen. In Rostock war der interne Arbeitstitel *Turnton on the Boat*, im Phönix ist er *Turnton on Stage*. „Jetzt haben wir eine Bühne, das ist schon anders. Das Publikum spielt sozusagen mit“, zeigt man sich begeistert.

In der *Medusa-Bar* – der Hafenkneipe – wird ein (fast) normaler Abend im Jahre 2047 sichtbar. Jelly-blaues Licht schwebt förmlich im Raum, u.a. unterstrichen von Silke Müllers und Katja Seiferts maritimen Illustrationen. „Das Schöne an der Bar ist der Grundgedanke, den wir gerne bei Turnton sehen: Dass es nicht darum geht, dass wir die Zukunft erklären – wir sind nicht die Hellscher:innen oder Zukunftsexpert:innen. Auch gerade wegen der Komplexität und Unverständlichkeit von Zukunftsszenarien erlauben wir uns, größere Themen auf Liebe, Tod, Sehnsüchte, Hoffnungen runterzubrechen. In den Dialogen sind immer wieder kleinere Verweise, die dann das Zukunftsszenario mittragen: Wie die Erwähnung eines Fortbewegungsmit-

tels, das man jetzt noch nicht kennt, oder wenn synthetisierter Quallenschleim und die Geiselnahme von Davos besprochen wird – alles, das es so noch nicht gibt“, präzisiert TU.

Die Eindrücke kann man mit der im Phönix aufliegenden Turnton Gazette abrunden und vertiefen. Die dritte Edition, die bereits für das Rostock-Projekt erschienen ist, dient als Informationskanal und ist gleichzeitig als Requisit zu sehen – eine 2047 erscheinende, aber bereits im Jetzt veröffentlichte Wochenzeitung. Im akustisch perfekt ausgemessenen Phönix:Studio kommt zudem ein ausgeklügelter 3D-Sound zur Anwendung. Mit dem von TU eingesetzten DIY-Verfahren, entwickelt von OTTOsonics aus Ottensheim, kommen federleichte Lautsprecher (als Open Source zum Selbstaussuchen und -bauen via 3D-Drucker) zum Einsatz.

Eigene Zukünfte

„Wir sind weiterhin neugierig – wir alle geben uns nicht zufrieden mit simplen Lösun-

gen oder Erklärungen. Dass es eine Lösung gibt, die alles retten wird, haben wir schon lange vom Tisch, das geht sich für uns nicht aus. Was wir können, ist Geschichten zu erzählen. Das Futter für diese Geschichten nehmen wir gerne aus aktuellen Erkenntnissen. Das verweben wir natürlich mit Humor oder mit positiver Stimmung. Wir haben schon den Eindruck, dass Turnton viele Menschen anspricht, weil es die Katastrophen nicht negiert, sondern aufwirft, wie es sich damit umgehen lässt“, so TU.

2026 werden also die Phönix- und Rostock-Projekte weitergeführt. „Weil beide lange stehen bleiben, haben wir die Chance etwas auszuprobieren, daran zu feilen und für zukünftige Aufbauten etwas mitzunehmen. Super, dass wir nun diese Kulissen haben, wo wir endlich einmal immer weiterarbeiten können. Wo wir nicht nach ei-

ner Woche, noch immer völlig erschöpft vom Aufbau, wieder abbauen müssen“, bläst eine (mögliche) Weiterentwicklung Luft in ihre Segel. „Dass wir jetzt sofort die nächste große Erweiterung von Turnton machen werden, wird es wahrscheinlich nicht. Jetzt ist aber plötzlich Raum und Zeit da, und Interesse von wissenschaftlichen Partner:innen und Künstler:innen. Man könnte auch integrieren, wie man von 2047 auf das Jetzt im Jahr 2025 blickt. Die Frage, wofür Turnton noch Basis sein kann, ist, glauben wir, ein Schwerpunkt für 2026. Man muss nicht die riesige, nächste ‚Addition‘ machen, sondern das, was da ist, seriös vertiefen“, blickt TU ohne Nebelscheinwerfer ins Morgen. Ein Morgen, das auch 2026 das 30. Jubiläum des im Linzer Hafen vor Anker liegenden Kollektivs mit sich bringen wird. Überraschungen nicht auszuschließen. ■

🕒 Time's Up

Tell Me About It

Theater Phönix

Uraufführung/Premiere: Di, 02. 12.

Danach mehrere Termine im Dez 2025 und Jänner 2026.

→ timesup.org

→ www.theater-phoenix.at/stueck/tell-me-about-it

→ schiffahrtsmuseum-rostock.de/ausstellungen/sonderausstellung-turnton-2047

Christian Wellmann schreibt, Sachen wie diese. Ist DJ und beschäftigt sich eingehend mit Comics.

Jubiläum

Foto **Die Referentin**



Im November feierte *das kollektiv* 10 Jahre kritische Bildungsarbeit von & für Migrant*innen und Geflüchtete. *das kollektiv* lud über mehrere Tage zu einer KONFLUENZ und einem RIVERBED THIRSTY FOR RIVER. Eine der sprachpolitischen Interventionen war noch länger am Linzer Hauptplatz zu sehen. → das-kollektiv.at

Die Krise ist fundamental

Im Theater Phönix standen Eugène Ionescos 1959 uraufgeführte Nashörner bis Anfang November am Spielplan. Nun sind sie abgespielt, es bleibt jedoch das zentrale Motiv der Nashornwerdung als Metapher für Totalitarismus als Krankheit, die Menschen in wilde Tiere verwandelt. Ralf Petersen verknüpft eine nachträgliche Stückbesprechung mit der Frage: Was haben Nashörner mit A. I. zu tun? Er hat dazu einige Statements zeitgenössischer Medienkünstler:innen eingesammelt.

Text **Ralf Petersen**

Plauderei auf der Cafétérrasse: Bérenger (Lukas Weiss), übernachtigt, von Leben und Beruf gelangweilt, unglücklich verliebt, wird von Freund Jean (Jakob Immervoll) wegen seines unsittlichen Auftretens – keine Krawatte, dreckige Schuhe – getadelt. In parallel gespielter Unterredung bringt ein Logiker (Martin Brunne-mann) einem Gemüsehändler (Sebastian Pass) seine Gedanken nah wie einer, der in seinem Zusammenhangswahn Bestätigung sucht. Der Angesprochene reagiert darauf nur mit nasalen Lauten. Der Logiker, Figur in einem absurden Theaterstück, doziert, unter Benützung löchriger Syllogismen, unsinniger Gedankenverkettungen und unzulässiger Schlussfolgerungen, von Vernunft, Berechenbarkeiten und dergleichen. Durchaus möglich, dass der Mann halluziniert. Held Bérenger jedenfalls wird in Abdullah Maria Karacas Inszenierung im Folgenden alleine stehen, während seine Freund*innen sich in gehörnte Biester verwandeln.

1972. Eugène Ionesco eröffnet mit der Rede „Die bedrohte Kultur“ die Salzburger Festspiele. Der rumänische Dichter, düster gesinnt, spricht vom bedauernswerten „Hass, der die Völker gegeneinander aufwiegelt“, wirbt, im gegenwärtigen „Zeitalter des Zorns“, für einen anderen Blick auf den Menschen: „Wir haben vergessen, was Kontemplation sein kann. Wir sind nicht mehr imstande, zu betrachten. Wir müssen wieder lernen, uns zu wundern.“ Ionesco macht eine Pause, als warte er ein vorbeirasendes Wildtier, vielleicht aus einem Zoo entwichen, ab. Oder meint er gar, dass die Festgäste sich vor seinen Augen in eben solchen Kreaturen verwandeln?

Im Phönix beschreiben die Spieler*innen das plötzliche Auftauchen eines gleich wieder verschwundenen Nashorns: riesig, mächtig, laut schnaufend, vorwärtsstür-

mend, Warenstände umreißend. Ein Wildtier rast über einen Kirchplatz: Wer hat diesen Scheiß gepromptet, würde die Künstlerin Hito Steyerl, sich mit der Konstruktion von Bildern beschäftigend, wissen wollen. Angesichts von Multiversen unterschiedlicher Erfahrungshorizonte, von verschiedenen Large-Language-Modellen (LLM) erzeugt, stelle sie sich diese Frage „ohnehin jeden Abend“, wie Steyerl dem Spike Art Magazine erzählt. Ihre Vermutung, einmal zusammengefasst: Die Promptpropaganda, „die die Kreativität, die neuen Fähigkeiten und die Empfindungsfähigkeit von Maschinen propagiere“, übernehme die Aufgabe, „von den militärischen Implikationen“ algorithmisch agierender Rechenapparate abzulenken und damit von Inflation, sozialer Instabilität und zunehmendem Faschismus.

Wie aktuell ist das zentrale Motiv der „Nashörner“, die scheinbar freiwillige Nashornwerdung der Menschen, als Metapher für die menschliche Neigung zu Einheit und Konformität und Beleg gesellschaftlicher Aufgabe von Autonomie im Sog totalitärer Strategien? Heute, da Algorithmen bei der Kriegsführung dazu eingesetzt werden, Sprengstoffmittel entladenden Flugkörpern wie Drohnen wahrscheinliche Aufenthaltsorte von feindlichen Subjekten als Ziele zu übermitteln? Das frag ich Künstlerin und Techlore-Anthropologin Dasha Illina, die in ihrer Arbeit Low-Tech und DIY-Ansätze nutzt, um den Drang zur Integration modernster Technologien ins tägliche Leben zu hinterfragen. Die Menschen, sagt sie, hätten die Maschine eigentlich nur zum Wäschewaschen nutzen wollen, nun erstellen sie Kunst – immer unter dem Vorwand, A. I. sei „just a tool“. Künstler*innen, Geistesarbeiter*innen und Studierende hätten sich zu Rädern im Getriebe der Maschine, welche ihre Berufe zu automatisieren sucht, entwickelt; sind zum Futter geworden für die sonderbaren Bandschleifen am äußeren Rand des Limit-Modernismus, die der

Held Bérenger (Lukas Weiss) darf zusehen, wie sich alle verwandeln.



A. I.-Markt, „which is a bubble, thats gonna burst“, darstellt. Das Absurde sei längst normal, Abstruses banal. Reibung und Konflikte ließen sich durch Berechnungen verhindern, zwischenmenschliche Spannungen eliminieren. Auf diese Weise, meint Dasha Illina, „every interaction becomes purely transactional“. „Die Krise“, wusste schon Ionesco, „ist fundamental“.

Bérenger schreckt auf: der zweite Nashornauftritt fordert ein erstes Opfer: die Katze

einer Hausfrau (Johanna Egger). Die Bevölkerung wird unruhig, berauscht von der neuartigen Seh- und Erlebniserfahrung: Überstimulierung, Informationsüberladung, Entropie. Wer bringt hier bitte Ordnung rein – heilige, möglichst? Am nächsten Tag, im nächsten Akt, im Büro, sind die Nashörner das heißdiskutierte Thema. Stimmts, was in der Zeitung steht? Mitarbeiter Botard (Pass) leugnet das Ereignis, meint, die Meldung sei ungenau, überlasse zu viel der Fantasie, der Vervollständigung

durch die Leser*in. Botard versucht, die Realität der anderen zu vergiften. Dudard (Pele) und Daisy (Egger) wollen ihn vom Gegenteil überzeugen. Davon, dass es stimmt, was in der Zeitung steht. Auch Bérengers Augenzeugenbericht ändert nichts an der Meinung des Nashornleugners. Chef Papillon muss den Streit abbrechen, seine Angestellten zur Ordnung rufen: „Schluss mit dem Geschnatter“, mahnt er, „Die Arbeit ist da und die Arbeit muss gemacht werden.“

Foto **Andreas Kurz**



Wehret den Anfängen geht anders, und auch in Folge: Madame Boeuf (Immervoll), außer Atem, beinahe zusammenklappend, platzt ins Büro, angebend, ein Nashorn habe sie verfolgt, unten renne es gegen das Haus. Die Mitarbeiter*innen beobachten das Nashorn aus dem Fenster. „Schaut, wie es im Kreis läuft“, sagt Daisy, „als ob es leiden würde. Was will es nur?“ Frau Boeuf, das Wesen unten näher betrachtend, erkennt, dass es sich um ihren Mann handelt, der sich da in Staub und Schlamm wälzt. Nach kurzer Ohnmacht springt sie runter auf des Gatten harten Rücken, schmiegt sich an den gewaltigen Körper.

Spätestens jetzt hat sich der Abend zur Wunderbildmaschine verwandelt. Bérenger besucht den kränkelnden Freund Jean, dessen Zustand sich rapide verschlechtert: er bekommt Beulen, seine Haut wird grün: Jean verwandelt sich in ein Nashorn. Er fühlt sich gut; verkündet, dass er die Schwäche der Menschen verabscheue und das Recht der Natur über jede Moral stelle. Bérenger muss fliehen. Doch wohin? Überall verwandeln sich die Menschen, „sind in solcher Eile, weil es keine Alternative zu geben scheint“ (Hito Steyerl), zum Nashornwerden. Nur Bérenger steht still, will Widerstand leisten: „Ich muss sie alle überzeugen“, sagt er, „aber wovon?“, weiß er nicht. Da ist die Unvernunft wie der Algorithmus: auf sie und ihn „kann man keinen Molotowcocktail werfen“, meint Medienkünstler Davide Bevilacqua, nach Handlungsmöglichkeiten als Reaktion auf Unvernunft befragt. Könnte ein Held, der Zusammenhänge durchschaut, den anderen Figuren nicht einfach sagen, dass sie sich dumm verhalten? „So einfach ist es nicht“, sagt Davide. Maschinelles Generieren auf Overdrive habe uns abgestumpft, als wäre uns alles „ein bisschen mehr egal“ geworden, auch die allgemeine Fehleranfälligkeit, welche Mensch und Maschine im Grunde verbinde. Wie sich querstellen? „Man sollte nicht mehr“, sagt Davide trotz oder gerade wegen unendlich vieler geführter Diskussionen, „mit Freund*innen über A. I. reden“, sie nicht mehr darauf hinweisen, dass sie zu Nashörnern werden.

Bérenger und Daisy, die letzten Menschen: Sicherheit und Frieden in der Isolation der Wohnung. Gitarrespiel und Gesang. Ob es wirklich richtig ist, kein Nashorn zu werden? Sind sie nicht sehr schön, die Wesen da draußen, wie sie im Kreis laufen? Was verschleiern sie durch ihr schnelles Voranschreiten? Das Venturekapital der A. I.-Blase, das technokapitale Hyperobjekt am Ende aller Tage, den General Manager (vielleicht Nvidia-CEO Jen-Hsun Huang), die Börse? Algorithmen, die Ziele auswählen („Hier schießen!“)? Das ist etwa das Geschäftsmodell von *Palantir*, ein US-amerikanischer Konzern, der Überwachungs- und Kriegstechnologie in alle Welt liefert, dessen CEO zum Think Tank der aktuellen US-Regierung gehört: Regierungen mit Tools zur Entmenschlichung zu beliefern, die Welt in Daten zu verwandeln. Was die Frage der Daten im Kunstbetrieb anbelangt: „Solange alles funktioniert“, sagt Davide, „nutzen wir die Konsequenzen der Maschinenrechnung“. Und um auf Daten und Krieg zurückzukommen: „Algorithmen für maschinelles Lernen“, so Hito Steyerl, „eignen sich besonders gut für die Kriegsführung, da sie aufgrund ihrer sehr hohen Anzahl an Variablen, die für das menschliche Auge meist unsichtbar sind, nur sehr schwer zu täuschen oder zu umgehen sind.“ So werde beispielsweise die Ukraine zum „Kriegslabor von *Palantir* – oder zu seinem Studio“.

Dasha zeigt mir den Vortrag „The Humans Powering the Age of AI“ von Software-Entwicklerin Kate Smith. Die frühere Opernsängerin erzählt, wie Programmierer*innen einst im Forum ihre Fragen stellten und Antworten von anderen User*innen bekamen. „The website used to be a helpful resource“, sagt Dasha. Heute übernehmen Chatbots diese Aufgabe – sie wissen mehr und vergessen nichts, antworten unmittelbar. „I know you like using A. I. and do it a lot“, richtet sich Smith ans Publikum, appelliert: „I have one wish: use A. I. a bit less, talk to people a little more.“ Vielleicht werden solche Wortbeiträge einmal zu Zeugnisse für Historiker*innen, die fragen werden: Was dachten die Menschen, als die Machtübernahme der Algorithmen

begann? Wie gingen sie mit der Gefahr ihrer eigenen Zombifizierung um, d. h. damit, durch Werkzeuge des statistischen Konformismus überflüssig oder untot gemacht zu werden? Denn die Technologiekonzerne wollen, frei nach Ionescos Salzburger Festspielrede, nicht den Menschen helfen, „nicht Gerechtigkeit verteidigen und Hunger und Durst stillen“, sondern „Herrschaft über die Welt oder Blutbad“.

Ja, so schauts aus, das Schicksal des absurden Menschen, hier abschließend einmal definiert von Schriftsteller Albert Camus – kein Zeitgenosse von aktuellem A. I.-Theater, aber Kollege Ionescos und wie er Verfechter des absurden Dramas: „Das Ideal des absurden Menschen“, erklärt er, sei „das Gegenwärtige und die Abfolge von Gegenwärtigkeiten vor einer unaufhörlich bewussten Seele“. Diese bewusste Seele, der absurde Mensch: ist eine Figur auf einer Bühne, ist eine Schauspieler*in, ein Zeitungsleser, eine bildende Künstler*in. Zeit, sich zu erinnern, dass wir, die Denkend-Empfindenden, es sind, die wirklich und immerfort Etwas machen – nicht wie die Maschinen nur Bestehendes wiederholen. Die ganze ewig wachsende Welt von Schätzungen, Farben, Gewichten, Perspektiven, Stufenleitern, Bejahungen und Verneinungen: liegt in deiner Hand. ■

Das **Theater Phönix** ist eine der wichtigsten freien Bühnen Österreichs. Die Nashörner sind bis November 2025 gelaufen. Im Dezember 2025 und Januar 2026 könnt ihr dort u. a. Ödön von Horváths Stück Kasimir und Karoline schauen.

→ theater-phoenix.at

Dasha Illina ist eine technologie-kritische Künstlerin, ansässig in Paris.

→ dashailina.com

Davide Bevilacqua ist Medienkünstler, Kurator mit Schwerpunkt Netzwerk-Infrastrukturen und technologischem Aktivismus und Leiter der Netzkulturinitiative servus.at.

→ davidebevilacqua.com

Ralf Petersen, Autor, Künstler, Stadtwerkstatt-mitarbeiter.

→ ralfpetersen.info

Cottage versus Core

Nachtschatten im Frauenhaarmoos: Phytopoetische Dialoge vom Autorinnenduo Sofie Morin und Ulrike Titelbach. Stefan Schmitzer rezensiert das heuer erschienene Buch und fragt: Ist das noch Nature Writing oder schon Romantik?

Text **Stefan Schmitzer**

„Nachtschatten im Frauenhaarmoos“ heißt das Buch, und umfasst ungefähr fünfundsiebzig Textseiten mit, laut Untertitel, „phytopoetischen Dialogen“ zwischen einer „Ulrike“ und einer „Sofie“. Wir lesen Folgen von Absätzen in kunstsprachlicher Prosa, jeweils einer der zwei Sprecherinnen zugeordnet, in einer Art von Figurenrede, bei der wir mutmaßen dürfen, es spielten die beiden Co-Autorinnen des Buches, Ulrike Titelbach und Sofie Morin, ungefähr eh sich selbst, aber: sie *spielen*. Es liegt Inszenierung vor, nämlich die einer Art Gespräch, das sich, auf der Grundlage dezidiert künstlicher formaler und thematischer Regeln, das Gepräge von Natürlichkeit, Wüchsigkeit verleiht. Diese Regeln lauten ungefähr: Ulrike und Sofie sprechen/schreiben je über eine konkrete Pflanzenart, meist unscheinbare und für Laien im agrarfernen einundzwanzigsten Jahrhundert unidentifizierbare Kräuter, wie sie auf heimischen Garten- und Flurböden gedeihen; dabei sprechen die beiden Personen einander schon auch an, aber ihr Personsein, ihre motivierte Zwiesprache wird absichtsvoll in den Hintergrund gerückt, und das je betrachtete Grünzeug nebst den Assoziationen dazu steht im Fokus.

Zweierlei geschieht nun beim Lesen: erstens lernen wir allerhand über die gegenständlichen Kräuter – ihre Geschichte in der (Volks-)Medizin, in Mythen, Darstellungen ... –, und zweitens bekommen wir das voyeuristische Gefühl, wir würden (ungefähr) zwei Gärtnerinnen beim nachdrücklichen Flirten miteinander über den Gartenzaun hin beobachten. Da wird dann zwar durch die sprichwörtliche Blume gesprochen, aber es geht ziemlich an's Eingemachte: der Umstand, dass Blumen und ihre Blüten allerhand Lippen und Zungen haben, und Härchen, und dass sie sich biegen lassen, dass sich gegebenenfalls Säfte in ihnen verbergen oder gar austreten, wird hier poetisch produktiv. Dazu kommen noch die Vorstellungen, die wir uns in wörtlicher und metaphorischer Weise machen können, wenn die Pflänzchen als Gegenstand dieser oder jener menschlichen Weiterverarbeitung geschildert werden, verwand-

Auch mit dem Feuerkolben *Arisaema fargesii* wäre sicher ganz trefflich phytopoetisch zu dialogisieren.

Bild CC by Matilda Smith



delt in (Hexen-) Küchen ... Also: Die Lesart, derzufolge die Figuren Sofie und Ulrike einander da nicht bloß über Blütenstände und -zungen, und über vergessene ikonografische Gehalte z. B. einer Alaune, Kalla, Goldrute poetisch korrespondieren, sondern nach der die eine Gärtnerin vielmehr vom Zugriff auf den Körper der anderen phantasiert und sie das wissen lässt – sie bleibt, da sie nie ganz greifbar bestätigt wird, ein ungreifbar und frei im Texthintergrund wirksames Atmosphärenphänomen. Eben ein Flirt – ein Spiel mit stets prinzipiell verleugener Doppelzüngigkeit, ein Reden über Gefühle, das sich als Reden über Sachen verkleidet. (Alternativ dazu bleibt freilich denkbar, es sei der Rezensent der einzige, der das so liest, und mithin ein Schelm. Wie, mit Freud gesagt, manches Mal eine Zigarre eben eine Zigarre ist, so sei auch der Feuerkolben, Arisae-franchetianum, auf diesen Seiten nichts weiter als er selbst. Es bleibt an den geneigten Leser*innen, den Fall zu entscheiden.)

Diese phytopoetischen Dialoge, sie vernutzen also entlegenes Pflanzenwissen künstlerisch, und erzählen (wie gesagt, mutmaßlich) von einem Liebeswerben im Cottagecore-Modus. Fragt sich, ist das noch Nature Writing oder schon Romantik? Also: Gehört das noch unmittelbar zu jener literarischen Tendenz der letzten zehn, fünfzehn Jahre, die bei H. D. Thoreaus „Walden“ aus den 1850ern neu ansetzt und um Fragen des adäquaten Sprechens für bzw. über die per definitionem *sprachlose* Natur kreist, und um Modi von Empathie und ethischem Denken? Oder ist unser Autorinnenduo, im Sinne der Romantik – *romanticism* –, da den entscheidenden Schritt hinter Thoreau zurückgegangen, und sind ihre Frauenhaarmoos-Gespräche einer Literatur eingeschrieben, in der es um individuelle Sehnsucht geht, um das absichtsvolle, sozusagen *kritische* Wiederverzaubern der durch Vernunft doch schon erschlossenen Wirklichkeitsaspekte? Das letztere wohl nicht, oder bloß, wenn wir die andere Sorte Romantik – *romance* – solchen Literaturgespensterwelten unumwunden mit zuordnen.

Als Vademecum zu den phytopoetischen Dialogen mag ein anderes Buch dienen, das von einer unserer beiden Autorinnen stammt und im gleichen Verlag und Jahr

erschienen ist: „augen im hoiz“ von der Welserin Ulrike Titelbach ist eindeutiger als „Nachtschatten ...“ ein Lyrikband und steht unter dem Untertitel „kurzgedichte in zwei klangfarben“. Mit „Nachtschatten ...“ teilt „augen ...“ eine Reihe von Gegenständen, wozu weiter unten mehr – das Alleinstellungsmerkmal des letzteren Buches ist, dass Titelbach angesichts dieser Gegenstände die klanglichen und semantischen Unterschiede zwischen dem Hochdeutschen und dem oberösterreichischen Dialekt inszeniert. Jedes Kurzgedicht – nicht alle sind im strengen Sinn Haikus, aber sie gehorchen doch alle dem gleichen Funktionsprinzip – liegt doppelt vor, in Hochdeutsch und im Dialekt, und mitnichten sind alle Übertragungen ganz deckungsgleich, gerade dann nicht, wenn sie wörtlich übersetzt sind.

Wie die Dialoge mit Morin handelt auch dieses Buch von Gegenständen und Sachverhalten, die einer ungefähr Cottagecore- oder Goblincore-Existenz zugehören mögen – die Katze, die Gottesanbeterin („Fangschrecke“), der Fischteich, das Sitzen am Piano, die feinen Körperwahrnehmungen ... Der Begriff Cottagecore fiel schon weiter oben (auf). Er bezeichnet, was die halbwüchsige Tochter des Rezensenten „eine aesthetic“ nennen würde, wobei sie das Wort im deutschen Redefluss englisch ausspräche, um eine auf Social-Media-Plattformen wie Instagram und Pinterest gewachsene Übereinkunft darüber zu signalisieren, bestimmte ästhetische Marker mit bestimmten Bedeutungen aufzuladen – konkret diejenige solche *aesthetic*, die darauf abzielt, so ein individuell naturverbundenes Gärtner*innenleben, Kleinhäusler*innenleben vom sozialen Sein, von den wirtschaftlichen Vorbedingungen so eines Lebensvollzugs gänzlich zu abstrahieren. Reale Arbeitswelten, Arbeitsteilungs- und Klassenfragen, die solche Gärten, Häuschen und Ökosysteme hervorbringen, sind in der Cottagecore-Welt, die sich uns darbietet, wenn wir das Schlagwort in Pinterest eingeben, nicht vorgesehen. Die Gartenhaus-Lebenswelt ist von allen Spuren der (Garten-)Arbeit als Erwerbszwang befreit. (Goblincore, analog dazu, bezeichnet übrigens eine *aesthetic*, die das Kleine, scheinbar Hässliche, Nutzlose und Kaputte an den Kanten von Natur und Menschenwelt betont – Pilze, Kröten, Kleintier unter Steinen ...) Cot-

tagecore bezeichnet damit die Diskussion, die sich zur Einschätzung der beiden Bücher führen ließe (beispielhaft für eine große Anzahl anderer künstlerischer Produkte der Gegenwart), bzw. zu der sie uns produktiverweise einladen:

Ist das ästhetische Entsozialisieren, der Rückbezug/Rückgriff auf's Kleine, auf den Eigengarten, auf die individuelle Romanze oder Beziehung, kurz: ist die Entscheidung, vom Inventar der gründlich industrialisierten Welt so zu handeln, als wäre sie das nicht, Produkt der gleichen Kunst- und Denkbewegung wie 1820 ff.? Ungefähr: Stadtfucht? Oder ist, unter den entsprechend geänderten Bedingungen in der sozialen Wirklichkeit, auch diese spezielle Geste der Abwendung von ihr etwas anderes, Neues? – Morin und Titelbach in „Nachtschatten ...“, Titelbach allein in „augen ...“, und mit den beiden, oft weit weniger reflektiert, die Schar der Goblin-, Fairy-, Cottagecore-Artists auf Pinterest oder Etsy (die „etsy-witches“, wie das politische Kabarett in den USA sie als Wähler*innenblock identifiziert), sie schildern uns ja nun keine andere oder gar heile Welt, in der z. B. landwirtschaftliche Produktion nicht mehr entfremdet wäre. Das unterscheidet sie von den alten Romantikern: wo William Blake durchaus programmatisch darauf hinaus wollte, „England's green and pleasant land“ von den „dark satanic mills“ zu befreien – da wählen Titelbach und Morin nur just den Bildausschnitt gerade so und nicht anders, wenn sie von Goldruten, Fangschrecken und dem Postbus reden (der unbedingt in so eine Welt hineinpasst, Fixum österreichischen Landlebens seit der Motorisierung des Landes).

Keine andere oder heile Welt, kein Programm, nur eine Wahl des Bildausschnitts ... Nature Writing, welches nicht der Romantik zugehört, aber vielleicht romantisch (im Sinn von verträumt und flirty) ist ... Wird da am Ende schon wieder ein Modus utopischen Denkens und Dichtens spürbar, sichtbar? – Dass z. B. die Differenz zwischen den Klangfarben von Dialekt und „Hochsprache“ sinnlich, vor-scheinlich unmittelbar kontempliert werden kann in diesen Gärten, und dass die nicht sofort auch die Dimension von Klas-

senunterschieden zwischen den Sprecher*innen öffnet, von Sprach- als Erfahrung- und also als Machthorizonten ... Oder dass das Schlangenkraut, da es doch auf jeder Halde wachsen kann, Halbschatten und hinreichend Wasser vorausgesetzt, uns alle gleich viel bzw. gleich wenig angeht, dass wir mithin zumindest die Peripherie unserer Lebenswelten noch gemeinsam haben können (... dass es prinzipiell möglich wäre, einander voraussetzungslos zu begegnen ...). Der Modus stammt nicht zuerst von Morin und Titelbach. Er ist mutmaßlich umfassender, Reservoir noch unformulierter Kritik am Gegenwärtigen, aber selten so klar zu spüren wie in diesen zwei Büchern. ■



Sofie Morin, Ulrike Titelbach: *Nachtschatten im Frauenhaarmoos. Phytopoetische Dialoge.* Wien: edition melos 2025. 96 Seiten, Hardcover, € 28,00. ISBN 9783950575804



Ulrike Titelbach: *augen im hoiz. kurzgedichte in zwei klangfarben.* Wien: edition melos 2025. 108 Seiten, Hardcover, € 28,00. ISBN 9783950575828

Stefan Schmitzer, *1979, lebt als Autor und Kritiker in Graz und ist Mitherausgeber von *perspektive – hefte für zeitgenössische literatur* ...

Zuletzt erschienen: „loop garou. invokationen“ (Klagenfurt: Ritter 2024)



Integration: Eine Aufgabe für alle

Wir leben in einer Zeit, in der Trennungs- und Abgrenzungsdiskurse dominieren. Es scheint, als wollten wir uns immer stärker voneinander unterscheiden, statt uns zu verbinden. Inmitten dieser Entwicklung lohnt es sich, einen Moment innezuhalten und über etwas nachzudenken, das so wichtig wie komplex ist: **Integration.**

In der akademischen Welt wird häufig über die Notwendigkeit gesprochen, die eurozentrische Weltansicht zu verändern. Doch dabei stellt sich eine unausweichliche Frage: Wie schaffen wir es, dass dieser Wandel im Denken über die Grenzen des theoretischen Diskurses hinaus die Gesellschaft erreicht? Über Integration im Unterricht zu sprechen ist etwas anderes, als sie tatsächlich umzusetzen. Unser Alltag ist so voll von Ver-

pflichtungen, dass wir selten Raum finden, über solche Themen, die jeden Tag immer wieder schnell zu komplexen Aufgabenstellungen werden können, nachzudenken – auch wenn die Welt sich ständig weiterentwickelt und verändert. Das gesellschaftliche Denken hingegen scheint mehr Zeit zu brauchen ... manchmal ganze Generationen.

Es werden viele Ressourcen in Integrationsprogramme und -politiken investiert, doch häufig wird ihr eigentlicher Sinn vergessen. Integration kann keine einseitige Aufgabe sein. Es genügt nicht, von den Menschen, die in ein neues Land kommen, zu verlangen, dass sie sich anpassen, verändern oder „ihren Teil beitragen“, um dazuzugehören. Integration bedeutet auch, dass die aufnehmenden Gemeinschaften lernen, sich zu öffnen. Diese müssen anerkennen, dass die Welt nicht mehr dieselbe ist. In gerechteren und gleichberechtigteren Gesellschaften zusammenzuleben heißt zu verstehen, dass Integration nicht bedeutet, die eigene Essenz oder die Spuren anderer Kulturen auszulöschen, sondern zu lernen, sie zu schätzen.

Denn letztlich sind wir alle Teil derselben Spezies – unabhängig vom Geburtsort, vom Pass, von der Religion oder vom Nachnamen.

Ich bin nicht gegen Bemühungen, Migrant*innen dabei zu unterstützen, die Sprache zu lernen, das soziale System zu verstehen oder Zugang zum Arbeitsmarkt zu bekommen. Doch ich halte es für einen Fehler, die einheimische Bevölkerung nicht ebenfalls in interkulturellen Themen zu schulen. Zu glauben, dass wir von denjenigen, die „von außen“ kommen, nichts zu lernen hätten, ist eine Form von Arroganz und von Unwissenheit.

Sich zu integrieren bedeutet nicht, sich zu tarnen. Es geht nicht darum, Unterschiede zu verwischen, sondern zu lernen, mit ihnen zu leben. Integration, die ich meine, erkennt den Reichtum jeder einzelnen Geschichte und Identität an. Das Schöne an der Welt ist gerade ihre Vielfalt, ihre Farbenpracht, ihre Fähigkeit, uns zu zeigen, dass es viele Arten gibt, zu leben und das Leben zu verstehen.

Mit Menschen zusammenzuleben, die nicht so aussehen wie wir, nicht so sprechen wie wir oder nicht unsere Nachnamen tragen, und diese Vielfalt auch grundsätzlich als bereichernd anzuerkennen, ist vielleicht der erste Schritt zu einer echten Integration – einer, die die Unterschiede nicht auslöscht, sondern sie umarmt. ■

Mar Pilz

Eine politisch inkorrekte Frau.

Limits & Ends: Ludwig Wittgenstein auf den Fersen

Die Fabrikanten starteten heuer am westirischen Killary-Fjord eine künstlerisch-philosophische Untersuchung über Ludwig Wittgenstein – auch im Bewusstsein unserer postfaktischen Gegenwart. Zum Projekt *Limits and Ends* und zur Ausstellung, die im September Salzamt gelaufen ist: Eine Nachlese von Richard Wall.

Text **Richard Wall**

I Zwischen Philosophie, Kunst, Wissenschaft und dem Schwinden von „Wahrheit“

„Die Fabrikanten unternehmen mit Gästen aus drei europäischen Ländern eine längerfristige künstlerisch-philosophische Untersuchung. Durch erste Ermittlungsergebnisse verwandelt sich der Galerieraum in ein experimentelles und investigatives Denk- und Erfahrungsfeld.“

So lautete der nüchterne Text der Einladung zur Ausstellung „Hot on the heels of Ludwig Wittgenstein/On the limits of language and the ends of facts“ im Salzamt Linz. Ergänzend sei angefügt, dass das Projekt mit den Künstler:innen Miriam De Búrca (Irland), Jan-Egil Finne (Norwegen) und Maria Bussmann (Österreich) auf drei Jahre angelegt ist; zusätzlich waren aus Österreich die Kamerafrau Leah Hochedlinger, Gerald Harringer („Fabrikanten“)

und der Autor dieser Zeilen als „Chronist“, Künstler und Schriftsteller beteiligt. Im August dieses Jahres weilten wir in Westirland am Killary Harbour, dem einzigen Fjord Irlands, an dem, in Rosroe, Wittgenstein im Jahre 1948 an seinem Spätwerk arbeitete, das nach seinem Tod unter dem Titel *Philosophische Untersuchungen* veröffentlicht wurde. Im nächsten Jahr wird das „Team“ an den Sognefjord in Norwegen, und 2027 nach Otterthal reisen. Wa-

Die „Aservatenkammer“ als Teil des Ausstellungskonzeptes von *Die Fabrikanten*.

Foto **Norbert Artner**



rum diese Orte? – Etwas erhöht über dem Ufer des Sognefjords ließ sich Ludwig Wittgenstein 1914 ein Holzhaus bauen, in das er sich immer wieder zum Arbeiten zurückzog. Im niederösterreichischen Dorf Otterthal lag von 1924 bis 1926 die letzte Dienststelle Wittgensteins als Volksschullehrer.

Obwohl Wittgenstein bereits 1951 starb, gilt er als seiner Zeit voraus. Sein Konzept der „Sprachspiele“, welches besagt, dass die Bedeutung eines Wortes durch dessen Gebrauch und Kontext entsteht, liefert die Blaupause für moderne Sprachverarbeitungen. Sein größerer Forschungszusammenhang bildet insofern bis heute wichtige Basis für technologische Entwicklungen von Computern bis hin zur KI, als dass Wittgenstein mit seiner Arbeit über Logik und Sprache etwa schon zu seinen Lebzeiten mit Mathematikern wie Bertrand Russell in Berührung kam, der wiederum mit Alfred North Whitehead die bahnbrechende „Principia Mathematica“ formulierte. Das ist wiederum eine größere, andere Thematik.

II Genius loci

Meine Idee war, die Annäherung an Wittgensteins Spätphilosophie sowie an den Ort, an dem ein Teil von dieser entstand, gemäß seiner Philosophie und asketischen Lebensführung mit einer Anstrengung zu verbinden. Die Widerstände und Schwierigkeiten im Denken und im Gebrauch der Sprache sollten, gleichsam im Sinne einer Metapher, im Gehen einen Ausdruck finden. Wir wanderten von Ost nach West der südlichen Küste des Killary Harbours entlang bis zu der Stelle, wo er sich zum Atlantik hin öffnet und am linken Ufer Rosroe Cottage gestanden hatte. Diese Landschaft im Westen Irlands ist aufgrund des tiefen und 16 Kilometer langen Fjords, flankiert von kahlen Bergen, eine einzigartige Topographie.

Der Weg wurde zur Zeit der Großen Hungersnot Mitte des 19. Jahrhunderts als *relief-work* angelegt; eine sinnlose Arbeit, da der Weg weder Orte verband noch sonst einen Zweck erfüllte. Wie viele Iren, die zu einem Hungerlohn hier arbeiteten, dabei verreckt sind, ist nicht dokumentiert.

Auf der mittlerweile teils zugewachsenen, teils erodierten, etwa sieben Kilometer langen Wegstrecke erlebten wir, was genau meiner Idee entsprach: Gegenwind, dann Regen, von Sturmböen von Westen durch die

offene Fjordmündung hereingetragen, ein Regen, der gegen Gesicht und Kleidung klatschte und uns binnen weniger Minuten bis auf die Haut durchnässte. Kaum hatten Sonne und Wind Teile der Kleidung getrocknet, durchnässte uns der nächste Regenschauer von Neuem. Aber auch Phasen mit Sonnenschein, die uns euphorisierten und unsere Kleidung gegen Ende der Wanderung wieder trocknen ließen, sollen nicht verschwiegen werden. Wir schwiegen einzeln gehend, mehr oder weniger versunken und ernsthaft mit Wittgensteins Ernsthaftigkeit befasst, oder versuchten perpetuierend zu zweit oder dritt über Aspekte, die in der Wechselwirkung aus Gehen, Sehen, Hören, Spüren und Denken sich bilden, eine Sprache zu finden.

III Die Ausstellung

Die Ausstellung im Salzamt Linz dokumentierte einerseits das Ergebnis des interdisziplinären Arbeitsaufenthalts der genannten Künstler:innen und des Teams um Gerald Harringer, der mich bereits im Herbst 2023 aufgrund meiner Studie *Wittgenstein in Irland*² kontaktiert hatte. Dem Projekt stand ich seither beratend zur Seite.

Ein bildmächtiger Kurzfilm von Leah Hochedlinger, der markante Situationen, Ereignisse und Prozesse der Arbeit und der Inspiration in Großbildprojektion zeigte, entführte beim Betreten des Galerieraums in jene Landschaft im Westen Irlands, die Wittgenstein als einen seiner Lieblingsrückzugsorte wählte. Die karge Landschaft



Steine aus der Eröffnungs-Performance von Jan-Egil Finne (NO).
Im Hintergrund Video-Impressionen von Leah Hochedlinger (AT).

Foto **Norbert Artner**

übte einen deutlichen Einfluss auf seine Spätphilosophie aus. Wittgenstein sah seine Art des Denkens als einen auf das genaue Schauen bezogenen Prozess der Klärung und des präzisen Nachzeichnens von Gedanken. Die Philosophie, so Wittgenstein in seinem Vorwort zu den *Philosophischen Untersuchungen*, „zwingt uns, ein weites Gedankengebiet, kreuz und quer, nach allen Richtungen hin zu durchreisen. Die philosophischen Bemerkungen (...) sind gleichsam eine Menge von Landschaftsskizzen (...)“.

Hinter der Videowand wurden die Besucher:innen nach ihrer Lieblingslüge gefragt: „An welcher Lüge würden Sie gerne auf der Suche nach der Wahrheit festhalten?“ Für die Antworten standen eine alte Schreibmaschine und Karteikärtchen bereit. Gegenüber konnten auf einer Wand, die an ein „Investigation Board“ erinnerte, Zusammenhänge und Bezüge innerhalb des „Fabrikanten“-Projektes untersucht werden.

Die Teilnehmer:innen des viertägigen Arbeitssymposiums in Connemara am Killary Fjord waren mit ihren Arbeiten im nächsten Raum vertreten. Hauptanteil der Ausstellung waren demnach Videos von Leah Hochedlinger, die komplexen Zeichnungen von Maria Bussmann, die forensischen Untersuchungen, Objekte und Zeichnungen von Miriam de Búrca, meine *Objet trouvés* und Zeichnungen, sowie Fotos und Skizzen – unterschiedlichste „Beweisstücke“, zum Teil an der Grenze zwischen Fakt und Fake. Ein bewusster Kunstgriff und ein Angebot an die Betrachter:innen, sich selbst ein Bild zu machen – quasi als Ermittler:innen auf der Suche nach der „Wahrheit“ oder nach dem Hintergrund und den Ergebnissen des Projekts.

Ein weiterer Aspekt der Ausstellung thematisierte Begriffe wie „Wahrheit“, abstrakt im Sinne von Aussagen zu einem Sachverhalt oder über eine Wirklichkeit, aber auch in Zusammenhang mit eigenen Erfahrungen, Beobachtungen und Gesprächen am *Genius loci*. Unumgänglich auch die Frage nach dem Gegenteil von Wahrheit, nach der sogenannten „künstlichen“ Wirklichkeit, nach der Bedeutung von KI für den Verlust von „Wirklichkeit“ und „Wahrheit“.

All das war von Gerald Harringer und der Künstlerin Ellinor Brandenburg zu einem

raumgreifenden, in sich verzahnten Zeichensystem geordnet worden. Der Galerieraum des Atelierhauses Salzamt wurde in ein experimentelles und investigatives Denk- und Erfahrungsfeld verwandelt.

Im letzten Raum der Ausstellung, der in seiner Inszenierung an einen Verhörraum erinnerte, war eine Philosophie-KI (in Kooperation mit RISC Software GmbH Hagenberg) installiert. Der Wittgenstein-Sprachbot basiert auf GPT-4o und kombiniert die Leistungsfähigkeit eines modernen Sprachmodells mit den Veröffentlichungen Ludwig Wittgensteins. Dadurch kann er nicht nur auf sein integriertes Sprachwissen zurückgreifen, sondern auch Antworten geben, die unmittelbar an Wittgensteins Werke anknüpfen.

Über ein Mikrofon konnten Besucher:innen Fragen zu nahezu allen Aspekten der Philosophie Wittgensteins stellen. Die von Algorithmen der Maschine generierte, mehr oder weniger komplexe Antwort wurde Sekunden später „ausgespuckt“ (in Wittgensteins *Blauem Buch* ist übrigens belegt, dass er in seinen Vorlesungen im Jahre 1933/34 den Studierenden Fragen stellte wie „Können Maschinen denken?“).

Welches Gewicht man diesen mit sonorer Stimme gegebenen Antworten gab, war jedem und jeder Besucher:in selbst überlassen. Auch in einem Verhör gibt es ja keine Garantie für Wahrheit.

Eröffnet wurde die Ausstellung mit der Performance „Investigation of Silent“ von Jan-Egil Finne. Er inszenierte diese mit kleinen „Wittgensteins“, die er im Verlaufe der Wanderung nach Rosroe gesammelt hatte und mit *KI-iesel* vom Donauufer vor der großen Leinwand. Stück um Stück heftete er sich in hockender Position und einer bedächtigen wie magischen Handlung an die Haut seines Gesichts und auf den Oberkörper und wurde so zu einem Teil der Film-Landschaft im Hintergrund.

Danach gab es von Gerhart Stadlbauer die „Food-Kreation“ Porridge „Poor & Rich“ sowie das Risotto „Philogrün“ in Anspielung auf folgendes Ereignis: Als 1934 Wittgenstein in Begleitung von Francis Skinner auf Einladung seines Schülers Maurice O'Connor Drury erstmals nach Rosroe reiste, hatte Drury für die Reisenden ein kleines Festmahl vorbereitet: Brathuhn, Nieren-

pastete und einen Pudding mit Zuckersirup. Nach dem Mahl, das Wittgenstein schweigend zu sich genommen hatte, sagte er: „Jetzt wollen wir gleich klarstellen, solange wir hier sind, wird nicht in diesem Stil gelebt. Zum Frühstück gibt es Porridge, zum Lunch Gemüse aus dem Garten, und zum Abendessen ein gekochtes Ei.“ Anstelle der gekochten Eier wurde augenzwinkernd Eierlikör gereicht.

Der Finissage-Abend wurde mit der Gessangsperformance „Unearthing Skies“ von Andrea Gunnlaugsdottir, Claudia Lomotschitz und Crystal Wall eröffnet, anschließend las ich aus meinem *Grünen Buch* Notizen, die während der Projektstage entstanden sind, u. a. dieses Gedicht:

Let's walk the day deliberately / that it's changing melodies / might get us all into words, / pure words of power and resistance / which might withstand any lie. // But since ChatGPT I don't believe / in words any more, only in poetry. ■

Anmerkungen:

- 1 Ritter Verlag 1999; *Wittgenstein in Ireland*, Reaktion Books, London 2000

☺ Die Ausstellung **Limits and Ends** ist von 15.–30. September 2025 in Linz im Salzamt gelaufen.

→ blog.salzamt-linz.at/2025/09/09/limits-ends

Nächste Stationen des Fabrikanten-Projektes über Ludwig Wittgenstein:

2026 Sognefjord (NO), 2027 Otterthal (A).

Der Linzer Kulturverein **Die Fabrikanten** arbeitet in den Bereichen Medien- und Interventionskunst sowie im Bereich Live Art. Oft wird das Publikum in die interaktiven Projekte mit einbezogen, die Grenze zwischen Akteuren und Betrachtern aufgebrochen. Die Fabrikanten betätigen sich ferner als Kommunikationsberater.

→ www.fabrikanten.at

Richard Wall, Schriftsteller, als Bildender Künstler auf dem Gebiet der Collage, Malerei und Zeichnung tätig. Einladung zum internationalen Lyrikfestival „Meridian“ in Czernowitz 2020.

Über 30 Buchveröffentlichungen, zuletzt:

In Bewegung. Annäherungen und Begegnungen, Löcker Verlag, Wien 2023;

eleftheria. Haikus, mit Zeichnungen des Autors, Edition Tandem, Salzburg 2023;

Die nahrhafte Verzweiflung des Wirklichen. Prosa, Löcker, Wien 2025.

Die kleine Referentin



© Terri Frühling – Danke an Lobo von Auberg

NA

zur Kommerzialisierung des öffentlichen Raums

Die Referentin als erweiterte Plakatierfläche für PLAKATropolis: Hier die Arbeit „Na“ von Valerie Kemper.

Die Herstellung von Öffentlichkeit

Anfang November 2025 verwandelte der Kulturverein qujOchÖ den öffentlichen Raum von Linz in ein Plakatsfestival – und damit in eine temporäre Bühne für künstlerische Ausdrucksformen und gesellschaftliche Sichtbarkeit. Das Projekt machte auf das ewige Thema der raren freien Plakatierflächen aufmerksam. Tanja Brandmayr spannt den Bogen von den frühen 1980ern bis jetzt.

Text **Tanja Brandmayr**

Freies Plakatieren ist wohl eines der zeitlosen Themen, mit denen Kulturinitiativen und Aktivist:innen immer wieder beschäftigt sind, weil einerseits: ein Klassiker im Bestreben nach Sichtbarkeit der eigenen kulturellen Tätigkeit, andererseits: weil der öffentliche Raum größere gesellschaftspolitische Thematiken von Fragen von Öffentlichkeit, Sichtbarkeit, Zugängen etc. aufwirft. Manches Mal trifft das Aufbrechen von neuen Szenen und das sofortige Bedürf-

nis nach Regulierung auf bemerkenswerte Weise in Verordnungen und Zeitpunkten zusammen – wie etwa die Plakatierverordnung der Stadt Linz, die 1983 in Kraft getreten ist und als solche 2019 vom Verfassungsgerichtshof gekippt wurde.

Da die Thematik grundsätzlich diplom-arbeitsfähig ist, ein paar Gedanken aus dem Blickwinkel der Stadtwerkstatt, um anhand einiger Punkte konkret werden zu können. Damit beginnen wir mit der Plakatierverordnung von 1983 und einem leicht spe-

kulativen Ansatz: Die Stadtwerkstatt hat seit ihrer Gründung 1979 in der Stadt Linz zu plakatieren begonnen. Es geht die Saga, dass Peter Baum, der damalige Leiter der Neuen Galerie der Stadt Linz, die später zum Lentos wurde, schon früh diese Plakate gesammelt habe; angeblich sogar von den Plakatwänden herunter – und ich konnte mich selbst von mehreren Dutzend STWST-Plakaten im Lentos-Archiv überzeugen, darunter tatsächlich einige Abris-se. Der Wert des Plakates als künstlerisches Medium sei damit unterstrichen, und: Die

Während der Plakatausstellung *PLAKATropolis* an mehreren Orten in Linz verteilt.

Foto **Die Referentin**



Tätigkeit der aufbrechenden aktivistischen Szenen, jener Szenen, die vom konservativen und postnationalsozialistischen Mief der damaligen Stadt die Schnauze voll hatten, und andere Vorstellungen von Kultur, führte anscheinend direkt dazu, dass die Behörde in den frühen 80ern reagiert hat: Natürlich waren es mehrere Initiativen, die zu der Zeit mit aktivistischen und neuen kulturellen Inhalten plakatiert haben. Aber dass etwa 1984 die STWST-Ausstellung „Das optische Megaphon“ stattfand, eine Ausstellung dieser frühen STWST-Plakate in der damaligen Galerie Maerz, interpretiere ich in dem Zusammenhang beinahe so, dass die STWST bereits damals ein Statement abgeben hatte, dass Plakatieren im öffentlichen Raum quasi schon nach der damals neu installierten Plakatiervordnung 1983 museal geworden sein soll. Das war es natürlich nicht. Aber bis 2019, als der VfGH die Verordnung aufhob, sollte einige Zeit vergehen. Und der Bedarf nach freien Plakatierflächen ist sicher seitdem größer geworden.

Die Herstellung von Sichtbarkeit ist politisch. Dass das nicht nur ideeller Stehsatz ist, sondern konkret regulierte Praxis, sagt uns die Verordnung. Konkret hört sich das Gesetz, auf das die Verordnung bezogen wurde, so an: „Zum Anschlagen, Aushängen und Auflegen eines Druckwerkes an einem öffentlichen Ort bedarf es keiner behördlichen Bewilligung. Doch kann die Bezirksverwaltungsbehörde (...) zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung durch Verordnung anordnen, daß das Anschlagen nur an bestimmten Plätzen erfolgen darf.“ Und man nehme zur Kenntnis, dass im Jahr 1983, als die Verordnung erlassen wurde, es in Linz noch immerhin ca. 40 freie Plakatierflächen gab. Zum Zeitpunkt des Kippens der Verordnung durch den Verfassungsgerichtshof, 2019, gab es nur noch vier Flächen in Randlagen von Linz, an denen freies Plakatieren gemäß der rechtswidrigen Verordnung möglich gewesen wäre (*Quelle hinsichtlich der genannten Zahlen: Standard vom 23. 10. 2019*). Dazu könnte man weitere Aspekte anführen, die Details der Beschwerde, die durch die Solidarwerkstatt eingebracht wurde, die Initiative Plakatierfreiheit, die sich im Zuge dessen gründete und bei der auch die STWST unter etwa 40 anderen Initiativen dabei war, verschiedene Litfaßsäulen-Aktionen, die damals gestartet wurden, die

tausend Bearbeitungen in den Jahren zwischen 1983 und 2019, aber verkürzt gesagt: Seit dem Urteil 2019 und nach dem durch die Corona-Pandemie verursachten Stillstand versucht die Stadt Linz zusätzliche nichtkommerzielle Plakatflächen zur Verfügung zu stellen.

Das führte etwa zu dem an sich guten Ansatz, mehrere Flächen zu errichten – nur allerdings sind sie wieder zu klein und/oder wieder an Randlagen. Stichwort zwei Quadratmeter beim Volkshaus Bindermichl, am grünen Gitterzaun mitten im Wohngebiet. Direkt an der STWST-Donaulände steht auch eine dieser Winzi-Wände – wie gesagt, eigentlich gut gemeint, aber wesentlich kleiner als nur eine einzige von mehreren im STWST-Haus befindlichen Flächen – die wiederum aus kulturpolitischer Überzeugung in der STWST frei fürs allgemeine Plakatieren gehalten werden. Natürlich gibt's auch in anderen Kulturhäusern freie Flächen – aber auch diese Orte werden immer weniger, und ausschauen darf es schon überhaupt nicht, wegen des Publikums, das anscheinend keine lose gewordenen Eckchen von ungeordnet übereinander hängenden Plakaten verkraftet. Und es ist besonders bitter zu sehen, dass es seit Jahren die Tendenz gibt, dass nicht nur hinsichtlich der politischen Thematisierung nichts weitergeht, der öffentliche Raum immer kommerzieller wird, und speziell die größeren Kulturhäuser immer cleaner werden – sprich entweder keine freien Flächen mehr anbieten, oder ausschließlich ihre eigenen Veranstaltungen hängen; während sie allerdings im Gegenzug dazu massenhaft Drucksorten aller Art etwa auch in der Stadt, und auch – davon kann ich mich täglich überzeugen – in der STWST abladen. Nicht falsch verstehen: Ich bin für diesen Traffic. Aber auch hier sieht man das eigentliche Problem sehr gut: die Unverhältnismäßigkeit der verteilten Mittel und leider oft auch das Unverständnis für das hohe Gut der Öffentlichkeit; im Sinne eines Selbstverständnisses, dass alle zusammen, von Politik bis Kulturhäuser, von großen bis kleinen Häusern, öffentliche Sphären herzustellen zu haben, die nicht nur auf Kommerz, Sauberkeit, Kulturlobbying und Klientelpolitik ausgerichtet sind.

Leider ist zu sagen, dass trotz aller neuer analogen und digitalen Möglichkeiten eher ein Verlust von Öffentlichkeit, Austausch

und Kommunikation festzustellen ist – und dass das eine brandgefährliche Sache ist. Und auch dafür kann das Plakat im größeren Zusammenhang stehen: Für ein gestalterisches, informatives und kommunikatives Medium mitten in den öffentlichen Sphären, als Symbol und Ausdruck eines politischen Gutes, das in Zeiten wie diesen, digital oder analog, besonders unverzichtbares Antidot zu toxischen Monokulturen aller Art ist.

Somit zum Abschluss: Mehr Öffentlichkeit für alle, im Stadtstaat Plakatropolis und darüber hinaus. ■

PLAKATropolis

Anfang November 2025 verwandelte der Kulturverein qujOchÖ mit *PLAKATropolis* den öffentlichen Raum von Linz in ein Plakatsfestival – eine temporäre Bühne für künstlerische Ausdrucksformen, kulturelle Initiativen und gesellschaftliche Sichtbarkeit. Plakatkunstwerke wurden an unerwarteten Orten im Stadtgebiet gezeigt – um auf die zunehmend streng regulierten Plakatiergesetze aufmerksam zu machen. Denn während kommerzielle Außenwerbung omnipräsent ist, bleiben freie legale Flächen für Kunst und Kultur rar und umkämpft.

PLAKATropolis definierte dabei das Plakat als Medium urbaner Kreativität und freien Ausdrucks – und lenkte den Blick auf die Bedeutung des öffentlichen Raums als Ort des Dialogs und der kulturellen Vielfalt.

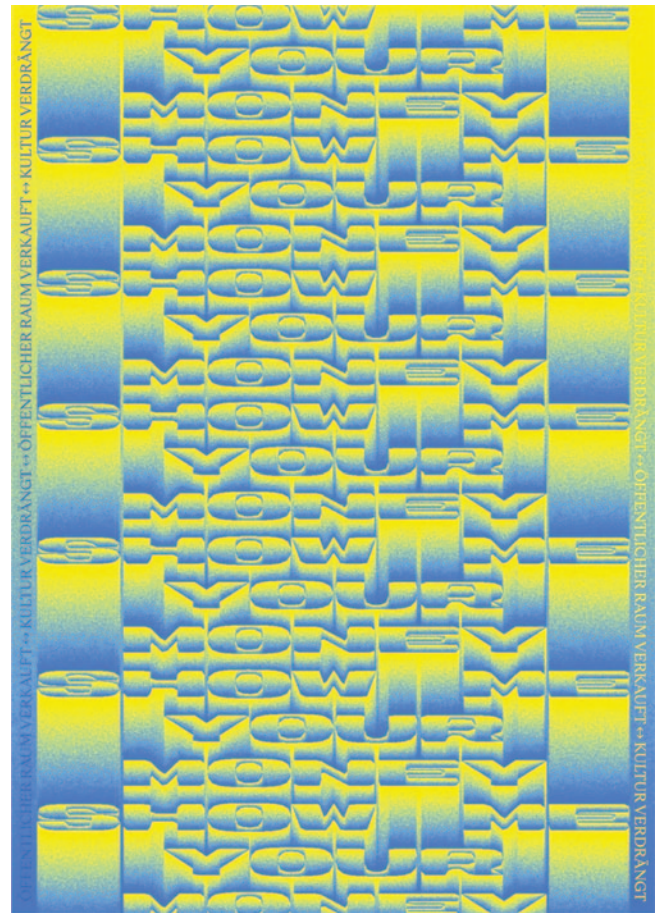
Tanja Brandmayr arbeitet als Künstlerin und Autorin bei der Artist-run Referentin und im Artist-run Space Stadtwerkstatt. Der hier erschienene Text ist auch im Heft zu *PLAKATropolis* erschienen.

Im Heft zu *PLAKATropolis* noch zwei weitere Texte von Anamarija Batista und Klemens Pils erschienen. Dort sind außerdem alle Plakatkunstwerke und Infos zu den Plakat-Artists nachzusehen, die in dieser *Referentin* auch abgedruckt sind.

Denn in dieser *Referentin* werden außerdem drei Plakate von *PLAKATropolis* präsentiert. Die Referentin wird somit zum erweiterten öffentlichen Raum des Projekts. Die Wichtigkeit von Öffentlichkeit und des Diskurses über öffentlichen Raum soll damit unterstrichen sein.

Alle Infos zu *PLAKATropolis* und das Heft als pdf-Download unter:

→ www.qujochoe.org/de/event/plakatropolis



Die Referentin als erweiterte Plakatierfläche des Ausstellungsprojektes PLAKATropolis:

Hier die Arbeiten
 „Grün zirkuliert“ von Suzaka Nakao,
 „Show me your Money“ von Lukas Ullsberger und
 „Sprechstunde“ von Gero.

In dieser Referentin sind mehrere Plakate des Projektes PLAKATropolis abgedruckt.
 Die Referentin wird somit zum erweiterten Raum eines Projektes, das freie Plakatierflächen in der Stadt thematisierte. Die Wichtigkeit von Öffentlichkeit und des Diskurses über öffentlichen Raum soll damit unterstrichen sein.

Mehr Kontext: siehe Seite 29.

Alle Infos zu PLAKATropolis und über die hier gezeigten Arbeiten im Heft zu PLAKATropolis, das als pdf-Download zur Verfügung steht:

→ www.qujochoe.org/de/event/plakatropolis

Sich mit der Realität auseinandersetzen

Die *Referentin* bringt seit längerer Zeit eine Reihe über den Anarchismus als erste soziale Bewegung und als Ausdruck vergangener wie aktueller kämpferischer emanzipatorischer Entwicklungen. Über das Konzept der sozialen Ökologie nach Murray Bookchin schreibt in dieser Ausgabe Andreas Gautsch.

Text **Andreas Gautsch**

Ökologische Probleme sind auf tiefsitzende soziale Probleme zurückzuführen. Das ist in etwa die Grundbedeutung der sozialen Ökologie, in einem Verständnis nach dem libertären Theoretiker und Autor Murray Bookchin. Das Gute daran ist, wenn Menschen die Probleme verursacht haben, können sie diese auch wieder lösen. „Wirtschaftliche, ethnische, kulturelle und geschlechtsspezifische Konflikte, neben vielen anderen, liegen im Kern der schwerwiegendsten ökologischen Verwerfungen, mit denen wir heute konfrontiert sind.“ So Bookchin im Essay „Was ist soziale Ökologie“, der 1971 in seinem Sammelband „Post-Scarcity Anarchism“, also Anarchismus nach der Knappheit, erschienen ist. Wer Bookchin war und was es mit der sozialen Ökologie auf sich hat, soll im Folgenden dargelegt werden.

Vom Kommunisten zum Anarchisten

Bookchin wuchs im New York der 1920er Jahre auf, seine Eltern war jüdische Emigranten aus Russland. Bereits als Jugendlicher schloss er sich der kommunistischen Bewegung an, seine Kritik an Stalin führte ihn in den späten 1930er Jahren in die Opposition und zur trotzkistischen Socialist Workers Party (SWP). Seinen Lebensunterhalt verdiente er sich zunächst in einer Gießerei, später in der Automobilfabrik, er engagierte sich gewerkschaftlich und veröffentlichte erste Beiträge in der dissidenten linken Zeitschrift *Contemporary Issues – A Magazine for a Democracy of Content*. Bereits in den 1950ern begann sich Bookchin mit ökologischen Themen zu beschäftigen, löste sich schließlich vom Marxismus, auch wenn Hegel, Marx und Adorno für ihn bedeutende Theoretiker blieben, wandte sich dem Anarchismus zu und ver-

suchte diesen zu aktualisieren. In einem Aufsatz, den er 1970 in der *New Yorker Times Change Press* veröffentlichte, formulierte er als grundlegendes Prinzip des Anarchismus „eine staatenlose, dezentralisierte Gesellschaft, die auf der kommunalen Verfügungsgewalt über die Produktionsmittel gegründet ist“. Als historische Beispiele führte er u. a. Thomas Müntzer und die Bauernkriege in Deutschland an oder Proudhons Anarchismus, der in Zeiten der industriellen Revolution die Bedürfnisse der Handwerker in den Blick nimmt. Der Anarchismus ist für Bookchin ein „Körper unvergänglicher Ideale“, jedoch müsse er im Kontext der gesellschaftlichen Bedingungen seiner Zeit interpretiert und weiterentwickelt werden. Er selbst ging mit gutem Beispiel voran und arbeitete ein komplexes theoretisches System aus, das auf einem kommunalen Anarchismus sowie der sozialen Ökologie basiert. Er bereicherte die aufkommende Ökobewegung mit anarchistischen Ideen.

Blinde Flecken der Ökologiebewegung

Früh entwickelte er sich auch zu einem ihrer Kritiker. In einem offenen Brief, den er 1974 schrieb, kritisierte er die Ökobewegung für ihre Blindheit gegenüber den Klassenverhältnissen. Diese spreche meist sehr pauschal und verallgemeinernd, dass „wir“ zu viel Rohstoffe, Energie usw. verbrauchen. Undifferenziert, so Bookchin, wird so der Boss, der von seinem Chauffeur ins Büro kutschiert werde, mit dem Arbeiter oder der Arbeiterin, die mit dem Auto in die Fabrik fährt, auf eine Stufe gestellt. Heute wird eine ähnliche Argumentation angewendet, wenn alle angehalten werden, ihren ökologischen Fußabdruck zu reduzieren oder davon gesprochen wird, dass jede und jeder etwas zum Klimaschutz beitragen könne. Weniger Beachtung erfährt die Tatsache, dass mit dem Vermö-

gen auch der Energie und somit der CO₂-Verbrauch steigt. Die Onlineplattform Statista errechnete 2022, dass die „reichsten zehn Prozent der Menschheit für rund 47 Prozent aller Kohlenstoffdioxid-Emissionen verantwortlich“ sind. Bookchin plädierte jedoch bereits damals dafür, die gesellschaftlichen Faktoren der Umweltzerstörung als Ausgangspunkt der Kritik zu nehmen. Damit gemeint ist „eine irrationale, profitorientierte Wirtschaft, die auf dem Prinzip der Produktion um der Produktion willen basiert, auf einem Marktzusammenhang, der echte Gemeinschaft zu einem atomisierten Dschungel des Wettbewerbs zwischen „Käufern“ und „Verkäufern“ fragmentiert, zu einer „Gesellschaft“, deren Lebensgesetz „Wachse oder stirb“ heißt, zu einer „Gesellschaft“, die in der Natur nichts anderes erkennt als eine Ansammlung lebloser Objekte oder „natürlicher Ressourcen, die es uneingeschränkt auszubeuten und zu verschlingen gilt.“ Fünfzig Jahre nach Bookchins offenem Brief könnte dieser eins zu eins abgetippt und wiederum abgeschickt werden. Nach Karl Marx wiederholt sich die Geschichte zwei Mal, einmal als Tragödie und das zweite Mal als Farce. Jedoch scheint es eine Dauerschleife zu sein, in der wir uns befinden, nur weiß niemand genau, ist es noch Farce oder bereits wieder Tragödie.

Die erste und zweite Natur

Ein zentraler Begriff, wenn es um Ökologie geht, ist jener der Natur. Im bereits erwähnten Essay „Was ist soziale Ökologie“ erklärt Bookchin sein Verständnis von Natur aus der Perspektive der Evolutionsgeschichte. Alles Leben ist Teil dieses Prozesses und so natürlich auch der Mensch. Die Natur ist nicht seine Kulisse, der Mensch ist auch kein Exot von einem anderen Planeten oder eine phylogenetische Missbildung. „Der Mensch bleibt stets in seiner biologischen Evolutionsgeschichte verwur-



Zum Beispiel Suburbia: Die soziale Ökologie und die ökologischen Verwerfungen, mit denen wir heute konfrontiert sind.

Bild CC David Shankbone

zelt, die wir als ‚erste Natur‘ bezeichnen können, aber er entwickelt eine charakteristische menschliche soziale Natur, die wir als ‚zweite Natur‘ bezeichnen können. Und weit davon entfernt, ‚unnatürlich‘ zu sein, ist die zweite Natur des Menschen in hohem Maße eine Schöpfung der ersten Natur der organischen Evolution.“

Beide Naturen unterliegen also dem evolutionären Prozess. Und als ein Wesen, das zu Intelligenz fähig ist, hat der Mensch mit Hilfe der Sprache bzw. durch seine Kommunikationsfähigkeit und sein Verständnis von Werkzeug und Technik, durch Fähigkeiten, komplexe soziale Beziehungen einzugehen und institutionelle Organisationen zu erschaffen, sowie in einer relativen Freiheit von instinktivem Verhalten seine Lebensumgebung geformt. Die Frage ist nur, was ging im Verlauf der menschlichen Evolution schief? Warum entwickelte sich die-

se soziale Natur so, wie wir sie heute erleben? Um diese Frage zu beantworten, untersuchte Bookchin die Entstehung von Privilegien und Hierarchien. Beide sind keine anthropologischen Konstanten, sondern sie haben eine Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte. Ursprünglich lebten Menschen in komplementären Beziehungen zueinander – es gab Unterschiede in der Verwandtschaft oder Zugehörigkeit, im Alter und Geschlecht, jedoch resultierten daraus noch keine Wertigkeiten oder Dominanzverhältnisse. Diese bildeten sich nach Bookchin erst heraus. Als erste Form der sozialen Hierarchisierung identifizierte er die Gerontokratie, die Herrschaft der Ältesten. In einem langsamen Prozess begannen sich später patriarchale Werte, Institutionen und Verhaltensweisen durchzusetzen. Um den gesellschaftlichen Wandel und die Entstehung von Hierarchien zu verstehen, be-

schäftigte sich Bookchin mit der zeitgenössischen anthropologischen und historischen Forschung, aber auch mit der marxistischen Lehre. In seinem Opus Magnum „Die Ökologie der Freiheit“ schreibt Bookchin:

„Ich frage nicht, ob die Idee von der Beherrschung der Natur Ursprung der Herrschaft des Menschen über den Menschen war, sondern ob die Herrschaft des Menschen über den Menschen die Vorstellung von der Herrschaft des Menschen über die Natur hervorbrachte. Kurzum, waren es nicht die Techniken, sondern die Kultur, nicht Arbeit, sondern Bewusstsein, nicht Klasse, sondern Hierarchien, die bestimmte soziale Möglichkeiten eröffneten und andere verschlossen, welche die gegenwärtige Lage des Menschen mit der schwindenden Aussicht auf ein Überleben des Menschen dramatisch hätten ändern können?“

Eine andere Politik, eine andere Spiritualität

Die Frage nach der Veränderung ist heute dringender denn je. Bookchins Konzept eines libertären Kommunalismus, Peter Hauer und ich haben im Sommer 2022 in der Referentin 28 darüber geschrieben, wird in anarchistischen und linken Kreisen vielfach diskutiert. Vor allem nachdem Abdullah Öcalan bei der Neugestaltung der PKK (Kurdische Arbeiterpartei) und deren politischen Neuausrichtung Bookchins Ideen einfließen ließ. Dezentrale, basisdemokratische und nicht hierarchische Strukturen sind wichtige Stichworte dazu. Heute wie auch damals in den 1970er-Jahren gibt und gab es aber auch noch andere Arten, der ökologischen Krise zu begegnen. Sie sind schwer in klassische Begriffe der Politik zu fassen. Bookchin nahm darauf Bezug. Gemeint sind jene Menschen oder Gruppen, die in der Natur oder durch die Natur eine neue Form der Spiritualität suchen und oft

auch finden. Wahlweise entdecken sie in oder über ihr die eine oder andere Gottheit. Gern wird hier, wie auch in der sozialen Ökologie, von einem anderen Verhältnis zur Natur gesprochen, eines, das nicht auf Unterwerfung und Ausbeutung beruht. Jedoch mit dem Unterschied, dass hier der Fokus auf geistige Verbindungen oder Erfahrungen beruht, die mit einer erhofften Selbsterkenntnis oder gar der Selbsterneuerung einhergeht. Die soziale Ökologie ist für Bookchin ebenfalls spirituell, jedoch weder übernatürlich oder pantheistisch, sondern im naturalistischen Sinn. „Jede Form von Spiritualität über die sozialen Faktoren zu stellen, die tatsächlich alle Formen von Spiritualität untergraben, wirft ernsthafte Fragen hinsichtlich der Fähigkeit einer Person auf, sich mit der Realität auseinanderzusetzen.“ In dieser Strenge gilt dies auch für heute. Die ökologische und klimatische Krise bedarf des kollektiven Handelns, denn es geht um die Gestaltung un-

serer sozialen Beziehungen zwischen uns Menschen und darüber hinaus – und bestenfalls sind diese frei von Hierarchien und Herrschaft. ■

Andreas Gautsch, Institut für Anarchismusforschung, siehe auch:

→ anarchismusforschung.org

Die Anarchismus-Textreihe in der Referentin widmet sich dem Anarchismus als eine der ersten sozialen Bewegungen überhaupt, zeichnet Porträts über frühe Anarchist*innen und benennt aktuelle Tendenzen im anarchistischen Denken und seiner Praxis. Die Serie ist auf Anregung von Andreas Gautsch, bzw der Gruppe Anarchismusforschung entstanden, die ebenso Themen und Autor*innen der Reihe betreut.

Siehe auch: → anarchismusforschung.org.

Alle Texte der Serie auch über die Webseite der Referentin abrufbar.

Stadtblick

Foto **Die Referentin**



Kunstuniversität zu|7

↪ die architektur ↪ die architektur | BASEhabitat
↪ Bildende Kunst: Angewandte Kultur- und Kunst-
wissenschaften / Bildhauerei – transmedialer Raum /
Experimentelle Gestaltung / Künstlerische Fotografie /
Malerei & Grafik / Plastik und Environment ↪ Fashion &
Technology ↪ Grafik-Design und Fotografie ↪ Industrial
Design ↪ Interface Cultures ↪ Kulturwissenschaften
↪ Lehramtsstudien: Kunst und Gestaltung / Technik und
Design / Mediengestaltung und Digitale Grundbildung
↪ Medienkultur- und Kunsttheorien ↪ PhD-Programm
↪ Plastische Konzeptionen / Keramik ↪ Postdigital
Lutherie ↪ raum&designstrategien ↪ textil·kunst·design
↪ Visuelle Kommunikation ↪ Zeitbasierte Medien
↪ Zeitbasierte und Interaktive Medienkunst

Open Day

18/03/26



University of Arts zu|7

↪ kunstuni-linz.at
@kunstunilinz

Das Professionelle Publikum

Damit in der Weihnachtszeit, bei eisigen Temperaturen oder an trüben Tagen keine Langeweile aufkommt! Hier die heißesten Tipps unseres *Professionellen Publikums*: Daniel Bierdämpfl, Anna Friedinger, Lia Kastiyo-Spinosa, Johanna Mayrhofer, Ulla Steyrleuthner, Jolanda de Wit.



© Daniel Bierdämpfl 2025 (Selbstauslöser)

Daniel Bierdämpfl ist professioneller Scharlatan und nebenberuflich als freischaffender Künstler tätig. Meist artet das in Lärm aus. Manchmal auch in Stille. Er programmiert seit einigen Jahren Events im Raumschiff mit Schwerpunkt auf frei improvisierte, experimentelle und zeitgenössische Musik & Kultur.

Sa 20. 12. 2025 19:30 h
Raumschiff, Pfarrplatz 18, Linz
31 years of undiagnosed ADHD, still going strong.



© Raumschiff

Someone is celebrating their birthday and you are invited. (maybe) Astrid Wiesinger + Daniel Bierdämpfl + Patrick Pillichshammer (birthday bash) Patrick Pillichshammer – drums Astrid Wiesinger – saxophone Daniel Bierdämpfl – guitar, fx, synth
→ www.astrid-wiesinger.com
→ bieri-bieri.com
→ www.patrickpillichshammer.at
Afterward cake and jam session, so bring your goofy ass instruments!
Entry on free donation.
Die schamlose Selbstvermarktung aus dem eigenen Hause; mein Geburts-

tagskonzert. Ich freue mich ganz besonders darauf, da die Jazz Saxophonistin **Astrid Wiesinger** mit uns die Raumschiff-Anlage auf den Prüfstand stellen wird. Im Raumschiff kann man sich komische Musik anhören, wo man nicht ganz weiß, was das eigentlich sein soll. Also hey, komm doch vorbei!
Infos: → fb.me/c/8kPEiNO8H

Jeden letzten Donnerstag im Monat

Pony am Flughafen

Neue Literatur in Linz
Zwischen Posted-Notizen und literaturverliebten Sprachgittern.
Ich habe mich lange genug darüber



© Pony am Flughafen

aufgeregt, dass es keine jungen Literatur-Initiativen in Linz gibt. Und nun ist die Zeit reif. Also geht dort hin und hört euch das an. Oder vielleicht lest ihr ja sogar etwas dort?
Infos: → www.instagram.com/ponyamflughafen



© Fabian Erblehner

Anna Friedinger Kultur- und Medienarbeiterin, aktiv im Hydra Kollektiv, im Raumteiler und im Stadtkulturbeirat. Sie arbeitet

an der Zukunft der Linzer Club- und Subkultur, steht als „die Friedrich“ hinter den Decks und ab und zu für DORFTV vor der Kamera.

→ www.diehydra.at
→ www.raumteiler-linz.at

Mi 24. 12. 2025 ab 23.00 h
KAPU, Harald-Renner-Platz, Linz
Weihnachten @KAPU, HYDRA unterm Dach



Wie jedes Jahr lädt die KAPU zur unvergesslichen Weihnachtsfeier – heuer unter dem Motto „Fallen Angels – härter abstürzen als Felix“. Am 24. 12. treffen hier das klassische KAPU-Publikum, Heimkehrte und alle, denen der Heilige Abend „am Arsch vorbeigeht“, aufeinander. Genau das macht den Abend so besonders. Alle Floors sind geöffnet und HYDRA bespielt zum vierten Mal den obersten Stock – eines ist damit fix: Unterm Dach gibt's garantiert #bumbummitniveau.
Infos: → www.kapu.or.at

Fr 02.-So 04. 01. 2026

Sonnensteinloft, Sonnensteinstraße 11-13, Linz
Wintertanztage Linz
Mit Tanz ins neue Jahr: Drei Tage, an denen Körper und Kopf endlich wieder in Bewegung kommen. Bei

den Wintertanztagen vermitteln Tänzer:innen und Choreograf:innen aus verschiedenen Nationen unterschiedlichste Techniken und Stile. Egal, ob man neugierig ist oder schon tanzverliebt: Diese Workshops holen alle ab, die mit frischer Energie in den Januar starten wollen. Von Salsa über K-Pop, Ballett und Contemporary ist alles dabei. Keine Vorkenntnisse nötig.

Infos: → www.sonnensteinloft.at/wintertanztage



© Sonnensteinloft



© Suna Films

Lia Kastiyo-Spinosa.

Künstler*in, Autor*in, Redakteur*in und Kulturproduzent*in. Mitarbeiter*in des Vereins maiz

– autonomes Zentrum von und für Migrant*innen und Redakteur*in für migrazine – online Magazin von Migrant*innen für alle. Derzeit beschäftigt bei der Produktion von Río Masacre, des ersten Films Ripes GmbH vom Gewächshaus, ein Netzwerk von und für BPOC-Filmschaffende im deutschsprachigen Raum.

→ @kstyio_spinosa
→ liakastiyo-spinosa.cargo.site

So 08. 03. 2026 12:00 h
Verein maiz, Linz
**Community-Treffen &
Demo zum Internationalen
Feministischen Kampftag**



© maiz

Vor der Demo zum Internationalen Tag des feministischen Kampfes, treffen wir uns bei maiz, um eine gemeinsame Aktion vorzubereiten. Mit Aktivitäten wie Stimmübungen, Songwriting und Plakatgestaltung bereiten wir uns auf einen Tag voller Empörung, Gemeinschaft und Solidarität vor. Im Jahr 2026 demonstrieren wir insbesondere für die Nachhaltigkeit des Vereins maiz, der sich derzeit in einer sehr schwierigen Lage befindet. Bringt eure Slogans, Instrumente und Lieblingslieder mit. FLINTA*, Kinder, Unterstützer*innen ... ihr seid alle eingeladen. Österreich, wir wollen leben, nicht nur überleben!

Infos: → www.maiz.at
→ @vereinmaiz

**Fr 27. 02., Sa 28. 02. &
So 01. 03. 2026** jeweils 19:00 h
TQW Halle G, Wien
Anti-Muse – to those yet to come



Photography © ina aydogan,
collage/editing © amaaena

Andrea Vezga Acevedo, Iris Omari Ansong, mirabella paidamwoyo* dziruni, Yours Izundu, Faris Cuchi Gezahegn & Mzamo Nondlwana Ich freue mich sehr auf diesen Auftritt, als zweite Runde nach der ausverkauften Show "BUNX dripping in jelly of the black Atlantic" (Wienwoche, 2023). Da sie wissen, wie die Energiebewegung des Körpers das Unausgesprochene und Unterdrückte wecken, bringen die Künstler*innen historische Elemente wie *Twerking* und *Whining* ein, um sich gesellschaftlicher Konformität zu verweigern und sie als Potenzial zu nutzen. Die Dramaturgie

folgt einer Dreidimensionalität der Zeit, in der körperliche Mutation die Kraft besitzt, das Leben innerhalb des Plantagensystems zu erneuern und zurückzugewinnen.



© Jacky Zoe

Johanna Mayrhofer
Als Theaterkünstlerin verbindet Mayrhofer in ihren Arbeiten feministische Perspektiven mit experimentellen Formaten und ortsspezifischen Aufführungsstätten. Sie ist Mitbegründerin des internationalen Künstlerinnenkollektivs magggi – Verein für dokumentarische Performanceformate.

→ www.johannamayrhofer.com

**Sa 28. 02., So 01. 03., Sa 14. 03.,
So 15. 03. 2026** jew. 19:00–22:00 h
Treffpunkt: Taxistand Babenbergerstraße/Burgring 5, 1010 Wien
Taxi Tales

2026 feiern wir 100 Jahre Jubiläum der Aufhebung des Berufsverbots für Frauen als Taxilenkerinnen in Österreich. *Taxi Tales* würdigt diesen historischen Meilenstein, indem es die oft übersehene Berufsgruppe

der Taxifahrerinnen in den Fokus rückt. Inspiriert von Felizia Fischer, der Pionierin, die 1926 das Recht für Frauen erkämpfte, Taxis zu lenken, verbindet *Taxi Tales* Geschichten heutiger Taxilenkerinnen mit dem historischen Kontext. Die Dienstleisterin wird zur Protagonistin ihrer eigenen Geschichte. Taxifahrt mal anders – Alltag als Theater!

Infos: → maggi.eu



© magggi

Fr 12. 12. 16:00–21:00 h
Sa 13. 12. 13:00–21:00 h
So 14. 12. 13:00–18:00 h
Löhrgasse 9, 1150 Wien

Winter Market von Studio Walls

Auch dieses Jahr öffnet Studio Walls seine Tore für einen zauberhaften Wintermarkt. Studio Walls begann 2015 als Gemeinschaftsatelier und entwickelte sich zu einem Arbeits- und Ausstellungsraum für eine multinationale Künstler*innen-

**freundinnen
derkunst**

**03.10.25
– 08.02.26**

**Glashaus
fantasie**

Francisco
Carolinum
Linz

www.boekultur.at
boekultur
to linz
boekultur

Abbildung: freundinnen der kunst

Bezahlte Anzeige

gemeinschaft verschiedenster Disziplinen. Euch erwartet ein Wochenende voller handgemachter Geschenke, Live-Musik und gemütlicher Stimmung. Unbedingt vorbeischaun, stöbern und die Vorweihnachtszeit in dieser kreativen Atmosphäre genießen!

Infos: → www.studiowalls.at



© Studio Walls



© AnnALuger

Ulla Steyrleuthner arbeitet als Kunstvermittlerin & Community-BUILDERin beim Festival der Regionen. Sie verbindet künstlerische Praxis mit gesellschaftlicher Neugier & kollektiven Prozessen. Studiert hat sie Theaterwissenschaften & Theaterpädagogik in Wien & Bern. Heute bewegt sie sich zwischen regionalen Realitäten, künstlerischen Experimenten und der Frage, wie Kunst Menschen ins Gespräch bringt.

bindet künstlerische Praxis mit gesellschaftlicher Neugier & kollektiven Prozessen. Studiert hat sie Theaterwissenschaften & Theaterpädagogik in Wien & Bern. Heute bewegt sie sich zwischen regionalen Realitäten, künstlerischen Experimenten und der Frage, wie Kunst Menschen ins Gespräch bringt.

März bis April 2026
Festival der Regionen
OPEN CALL*26



© Jürgen Grünwald

Der Open Call für das FdR 2027 startet im März 2026 und eröffnet den Blick auf die nächste Ausgabe. Dann wird auch das neue Motto bekanntgegeben. Wir laden Künstler*innen, Initiativen und Akteur*innen aller Genres ein, Projekte vorzuschlagen, die Räume neu denken, Übergänge spürbar machen und die Verflechtungen in der Region erforschen. Gesucht werden Arbeiten, die in die Region hineinwirken, Wahrnehmungen verschieben und das kommende Festival mitprägen. Die Einreichfrist endet im April 2026.

Infos: → www.fdr.at

Mi 25. 02.–So 01. 03. 2026

Dschungel Wien, MuseumsQuartier
Wo ist Wald?

Performance von makemake produktionen in Kooperation mit SCHÄX-PIR Festival Linz & Dschungel Wien

Alles wächst, bis ein Wald entsteht. Es braucht nur Zeit. Stein, Fichte, Borkenkäfer, Ameisen und Wildschweine erzählen ihre Geschichten, während die Pilze fast alles wissen. Im Wald gibt es viele Perspektiven, die menschliche ist nur eine davon. *Wo ist Wald?* verwandelt den Wald in eine Bühne ohne Verklärung. Körper, Laut- und Gebärdensprache verschränken sich zu einem lebendigen Geflecht, das pulsiert, in Bewegung gerät und die Verbindungen von Organismen, Zeit und Raum sinnlich erfahrbar macht. Nicht nur für Kinder ab 8 Jahren sehenswert: vielschichtig, verwoben, inklusiv.

Infos: → www.makemake.at/projekte/wald
→ www.dschungelwien.at/event/wo-ist-wald



© Herwig Prammer



© Karin Hackl

Jolanda de Wit startete ursprünglich in der Sozialarbeit und ist seit 2012 Co-Sprecherin des Vereins Kunst- und Kulturhaus Vöcklabruck (OKH). In diesem ehemaligen Krankenhaus leitet sie seit 2018 das Büro und kümmert sich als Community Managerin um die rund 250 ehrenamtlichen Akteur:innen im Kulturhaus.

Sa 10. 01. 2026 18:00 h
OKH Offenes Kulturhaus Vöcklabruck
H. Hatschekstr. 24, Vöcklabruck
Philosophische Soirée



© OKH

Auf ein Wort mit Lisz Hirn: Kinder haben – Kinder wollen – Kinderfrei bleiben.

Eine philosophische Auseinandersetzung. Gemeinsam mit der renommierten Philosophin Lisz Hirn ergründen wir das Thema Kinderwunsch und auch die Entscheidung, kinderfrei zu bleiben. Dieser Abend verspricht einen offenen Austausch über Freiheiten, Verantwortung und ethische Dimensionen von Lebensentscheidungen. Ein Dialog, der unterschiedliche Lebensentwürfe wür-

digt und zur Reflexion einlädt.
Infos: → www.okh.or.at

Kulturpool Gusental



© Kulturpool Gusental

Die Gruppe um den Kulturpool Gusental zeigt eindrucksvoll, wie aus einem Leerstand wie dem Alten Hallenbad in Gallneukirchen innerhalb kurzer Zeit ein lebendiger Kulturort abseits der Ballungszentren entstehen kann. Mit über 100 Veranstaltungen und mehr als 15.000 Besucher:innen in nur zwei Jahren beweist die Initiative, wie sehr Kunst und Kultur in Leerständen Kraft entfalten. Durch die Einbindung der Alten Feuerwehrhalle und Open Spaces werden offene Räume geschaffen, die kulturelle Teilhabe ermöglichen. Nicht nur einen Besuch wert.

Infos: → kulturpool-gusental.at

Tipps von Die Referentin

DIE REFERENTIN
Kunst und kulturelle Nahversorgung

Mi 17. 12. 2025 16:00 h
KunstRaum Goethestrasse xtd
Körper. Über wachsende Räume
Präsentationen und Performances



Körper bewegen sich, verändern ihr Volumen, füllen Räume, sprengen Räume, wachsen, weil sie lebendig sind. Sie werden berechnet, übersteigen die Kapazität des bemessenen Raums, wachsen in unvorhergesehenen Richtungen, nähern sich anderer Lebendigkeit – suchen Verwandtschaften, gehen Symbiosen ein, werden bestimmt, werden verändert. Das Thema „Körper“ beinhaltet somit sehr unterschiedliche, höchst aktuelle Themen der Veränderung. Drei Projekte, die zum Schwerpunkt „Körper. Über wachsende Räume“ im Rahmen des Jahresthemas „Die Unebenheiten der Veränderung“ entstanden sind, werden gemeinsam an einem Abend präsentiert: „Körper im Sommer.“ Schreiblabor mit Lisa Spalt // „Alles was in einen Raum hineinpasst.“ Körper-Poesie-Reihe mit Didi Bruckmayr // „Wachsende Räume“ treffen „Mädchen*sein!“,

mit der Kunstvermittlung des Lentos Kunstmuseum Linz.

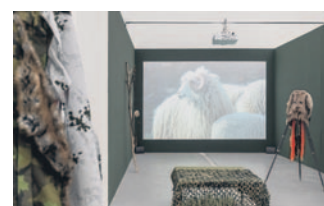
Infos: → kunstraum.at/koerperueberwachsenderaeume

Mi 12. 11. 2025–Di 06. 01. 2026

Lentos Kunstmuseum

Kyiv Biennale 2025

Vertical Horizon



Mit der Ausstellung *Vertical Horizon* ist das Lentos Kunstmuseum Teil der internationalen Kyiv Biennale, die dieses Jahr ihr 10-jähriges Bestehen feiert. Die Linzer Ausstellung auf Initiative des Vereins tranzit.at setzt sich mit dem Begriff von Land und Landschaft als poetischer und politischer Instanz auseinander – ebenso mit deren technologischer Wahrnehmung und Ausbeutung sowie mit dem Einfluss von Krieg auf das Land und seine visuellen und künstlerischen Repräsentationen. Nachgezeichnet wird dabei die Entwicklung der Landschaft als visuelle Grundlage territorialer oder nationalstaatlicher Identität – von der Markierung von Grenzen und Besitz über die technologisch bewaffnete, extraktivistische Beobachtung der Erdtiefen durch nationale wie transnationale Machtakteure. Die Ausstellung präsentiert Arbeiten ukrainischer Künstler:innen im Dialog mit internationalen Positionen. Zeitgleich finden Ausstellungsprojekte unter anderem in Warschau, Dnipro, Antwerpen und Kyiv statt.

Infos: → www.lentos.at

Mi 10.–Di 23. 12. 2025

Atelierhaus Salzamt

L.A.S.S.O. |

Irene G. Villanueva – Ups!



Irene G. Villanueva reflektiert in der Ausstellung persönliche Erfahrungen, die im Kontext von unbeabsichtigten Wendungen, kleinen Fehlern oder Unachtsamkeiten betrachtet werden können. Diese Erfahrungen fließen in Wörter, Sätze, Notizen, Sprüche oder niedergeschriebene Gedanken, die sich dem Publikum als offenes Tagebuch erschließen.

Bezahlte Anzeige

Der Frauenpreis der Stadt Linz

Die Stadt Linz vergibt jährlich zum Internationalen Frauentag am 8. März den mit 5.000 Euro dotierten Frauenpreis. Diese Auszeichnung soll durch die öffentliche Aufmerksamkeit, finanzielle Unterstützung und politische Anerkennung helfen, die feministischen und frauenpolitischen Anliegen des ausgezeichneten Projektes voranzubringen, sowie als Vorbild zu geschlechterdemokratischem Handeln ermutigen.

Alle Informationen zur Einreichung finden Sie unter: linz.at/frauen

Mag.^a Eva Schobesberger
Frauenstadträtin

Frauen
büro **L_♀nz**

Foto: Valeria Walchinger



Brigitte Schwaiger

»Wenn man schreibt,
hält man das für Realität,
was man schreibt.«

25.6.2025 – 12.3.2026
Di – So 10 – 15 Uhr

Adalbert-Stifter-Institut
des Landes Oberösterreich
Adalbert-Stifter-Platz 1
4020 Linz
www.stifterhaus.at



Bezahlte Anzeige