

Konzept: **SCHIELE fest NÖ / St. Pölten 2012**

11. **SCHIELE fest im Klimt-Jahr**

Das Geheime Gesicht der Frau:

Moa & Judith: Subversive Geste & Imaginärer Körper

... entblößen ... verführen ... befreien ...



Bild 1: Egon Schiele, Moa 1911, Gouache, Aquarell, Zeichnung 48x31 cm; Museum of Modern Art, New York,
Bild 2: Gustav Klimt, Judith II, 1909 (Ausschnitt), Öl auf Leinwand, 178x46 cm, Venedig, Galleria D'Arte Moderna

21. September 2012: St. Pölten

Ort: Stadtmuseum St. Pölten / Zeit: 13:30-22:00 Uhr

Mit spezieller Unterstützung der Stadt St. Pölten, Stadtmuseum, Land NÖ, Raiffeisen u.a.

SCHIELE fest / St. Pölten 2012

**Das Geheime Gesicht der Frau:
Moa & Judith: Subversive Geste & Imaginärer Körper**
... entblößen ... verführen ... befreien ...

Ort/Datum: 21. September 2012, St. Pölten, Stadtmuseum

Zeit: 13:30 bis 22.00 Uhr

Auftakt zum 11. SCHIELE Fest 2012

18. August 2012, ab 17.00 Uhr:

SCHIELE Sommernacht

in der Künstlervilla Eva & Peter, Maria Anzbach mit Previews und einer Sonderausstellung von Anne Strobl. Die Künstlerin präsentiert ausgewählte Ton- und Gipsarbeiten zu Sonderpreisen für Sponsoren und Unterstützer des Festivals.

Musik: Reinhardt Honold

„was wäre wenn ...“ Lieder und Jazz aus Innsbruck

„Es wäre sicher nicht ganz falsch, die Musik Honolds als „Architektenblues“ zu bezeichnen. Nicht nur aufgrund seiner zweiten Tätigkeit als Architekt. Honold ist ein Unikat. Der letzte Songwriter, ohne Blumenwiese, mit Fabrikshalle. Er singt und spielt ein Gebilde aus Utopien, Menschen – Städten und Erinnerungen, und er ist die Erde, das Fundament. Man kann durchatmen, ruhig sein und von rauen Abenteuern mitten unter uns träumen ... Linja Meller“ (siehe: www.reinhardthonold.com).

Künstlerische/Gesamtleitung: Dr. Eva Brenner (A,USA)

Beteiligte KünstlerInnen/Gruppen/Vortragende:

Projekt Theater **STUDIO/ FLEISCHEREI_mobil**, Hilde Berger (A), Eva Brenner (A, USA) Brigitte Borchhardt-Birbaumer (A), Isabelle Duthoit (F), Franz Hautzinger (A), Robert Holzbauer (AT), Reinholdt Honold (A), Leander Kaiser (A), AIKO/ Kazuko Kurosaki (J/A), (USA), Sissa Micheli (I), Markus Kuscher (A), Francis Okpata (NG), Thomas Pulle (A), Maren Rahmann (A), Kari Rakkola (FI), Johanna Schwanberg (A), Anne Strobl (A), Katharina Tiwald (A)

Organisation: Poetry&Music Vienna/Annemarie Klinger (A)

Ausstattung/Technik: Erich Heyduck (A), Richard Bruzek (A), **PR & Pressearbeit:** Monika Anzelini (A) (monika@anzlini.at)

Assistenz: Monika Reyes, Martin Minarik, Andrea Aly

Fotografie: Peter Korrak (A), **Videodokumentation:** Bernhard Riener (A), **Grafik:** Alexander Schlögl (A), ViennaDesign.com

Spartenübergreifende Arbeitsfelder sind: Theater, Musik, Literatur, Bildende Kunst, Film, Diskurs, Ausstellung, Neue Medien.

Am Ende der Research- & Development-Phase werden die Ergebnisse der Künstlerateliers an einem Tag in St. Pölten vorgestellt.

PROGRAMM Schiele fest / St. Pölten 2012

21. September 2012

Stadtmuseum St. Pölten / 13:30–22:00 Uhr

1. SYMPOSIUM

SCHIELE Roundtable St. Pölten: „SCHIELE & KLIMT: Die Frau als Medium“

Beitrag zum Klimt-Jubliäumjahr 2012

Zeit: 13:30 – 17:30 Uhr (Symposium mit Pause)

Begrüßung und Eröffnung des SCHIELE fest durch die Kuratoren:

Dr. Leander Kaiser (Philosoph, Künstler)

Mag. Thomas Pulle (Direktor Stadtmuseum St. Pölten)

Internationale Klimt-, Schiele- und Moderne- ForscherInnen und ExpertInnen präsentieren neue Forschungsergebnisse, tauschen sich am „runden Tisch“ aus und diskutieren mit dem Publikum über Schiele und Klimt und den Umgang mit diesen KünstlerInnen in der offiziellen Kunst- und Kulturpolitik. Der Fokus liegt auf einer Vermessung divergenter Strategien der kulturindustriellen und touristischen Vermarktung, die besonders in Jubiläumsjahren Events der Hochkultur gegen alternative und experimentelle Ansätze in der „freien Kunstszene“ ausspielt.

Die Diskussion findet vor dem Hintergrund der Jahresthemen des SCHIELE festes 2012 – den Darstellungen des weiblichen Körpers in den Werken von Gustav Klimt und Egon Schiele – statt.

Moderation: Dr. Eva Brenner, Dr. Leander Kaiser

Vortragende: Hilde Berger (Autorin), Dr. Brigitte Borchhardt-Birbaumer

(Kunsthistorikerin), Dr. Robert Holzbauer (Historiker, Provenienzforscher am Museum Leopold, Wien), Mag. Sissa Micheli (Fotokünstlerin), Mag. Thomas Pulle (Kunsthistoriker), Dr. Johanna Schwanberg (Kunst- und Literaturwissenschaftlerin, Universität für angewandte Kunst, Wien)

2. AUSSTELLUNG

Eröffnung der Ausstellung „Springer und Schiffe –

Das Boot im Boot und die Figuren der Anderen“ von Anne Strobl

Zeit: 18:00 Uhr

Stadtmuseum | Loggia. Ausstellungsdauer: 22. September bis 14. Oktober 2012

Anne Strobl reinszeniert ihren Raum mit Schiffen und Springern, Schiffen, die zum Teil aus der Wand in den Raum fahren, kleinen Figuren, die darüber und dazwischen schweben. Der Raum wird transformiert, zum Mitspieler der Installation, die eine Stimmung bodenlosen Schwebens, ein Gefühl der Irrealität, Instabilität und Gefährdung vermittelt, das viele Menschen heute als Grunderfahrung teilen.

Einführung: Leander Kaiser, Grußworte: Mag. Thomas Pülle, Direktor des Stadtmuseums St. Pölten

Eröffnung: Bürgermeister Mag. Matthias Stadler

2. PERFORMANCES

Start der interdisziplinären Performance(s) in den Räumen des Stadtmuseums

Zeit: 19:00 Uhr

- **Konzert** von Franz Hautzinger (A, Trompete) und Isabelle Duthoit (F, Klarinette) mit eigenen Kompositionen
- **„Das Geheimnis der Frau“**, Tanzperformance von und mit AIKO/Kazuko Kurosaki (J/A)
- **„Tod und Mädchen“** und **„Emilie, die Liebe“** (Erstpräsentation), zwei Kurzstücke von Katharina Tiwald (A) aus dem Zyklus SCHIELE.HÄNDE/KLIMT.PASSION Leseperformance mit Michaela Grill (A) Kari Rakkola (FIN), Francis Okpata (NGR), Maren Rahmann (D), Katharina Tiwald; Regie: Eva Brenner

3. DISKUSSION

„Rund um die Tafel – INSZENIERUNG DES BRUCHS“ mit allen Beteiligten und Publikum

Theatrale Installation und Diskussion

Ab ca. 19:30 Uhr

Es wird Wein, Wasser und Brot gereicht. Open end

Alle Zeitangaben sind ungefähr

Eintritt: Freie Spende

Nach der flächendeckenden Klimt-, Gold- und Kitschkanonade dieses Jahres ist schon auszudenken, was uns 2018, im hundertsten Todesjahr von Klimt und Schiele, bevorsteht.

Die Jubiläumskultur und die gerade herrschenden Kunstmoden nehmen immer fester in die Zange, was dazwischen noch eigenwillig, originär, authentisch sein will. Der Feier des offiziösen Alten und der Anpreisung des offiziell Neuen kann der Selbstzweifel einer suchenden, diskutierenden, experimentierenden Kunstproduktion nicht standhalten. In Spiralen reißt die Preisentwicklung public relations, Kunstvermittlung und Publikum mit sich. Die Umsätze steigen und die meisten produzierenden Künstler fallen aus der Förderungswürdigkeit.

In dieser Situation muss gefragt werden, was es an Klimt und Schiele jenseits des Marktgeschreis noch zu bedeuten gibt für das Bewusstsein der Gegenwart. Und zu fragen ist auch, ob nicht Kulturbetrieb und Kulturpolitik mit ihren Mechanismen der Ausgrenzung, des Zum-Verstummen-Bringens, des Erstickens sehr vieler künstlerischer Ansätze wachsende Ungleichheit und Ungerechtigkeit als gesellschaftlichen Normalfall legitimieren und exekutieren.

Leander Kaiser zum SCHIELE fest 2012 Schwerpunkt

Das Projekt: Ein Festival in Entwicklung ...

In den Folgejahren wird das interdisziplinäre Team Geschichte, Diskurse und Signifikanzen der unzähligen bedeutenden Frauen/Porträts im Gesamtwerk von Egon Schiele kritisch beleuchten, wobei neuere Forschungsansätze zu ihrem Recht kommen sollen, wie z.B. kulturwissenschaftliche, semiotische, mediale oder feministisch/partriarchats-kritische Analysen sozialer, gesellschaftlicher und kunsthistorischer/kultureller Phänomene

Fokus des Festivals bleibt – trotz Ausweitung auf andere KünstlerInnen der Zeit – wie 2012 auf Gustav Klimt – weiterhin Egon Schieles Werk am Beispiel eines ausgewählten Bildes des Künstlers, das die Inspirationsquelle für die künstlerischen Ateliers abgibt. Die Entdeckungsreise führt aber zunehmend über Schiele hinaus ins Heute, in die Gegenwart, d. h. die beteiligten KünstlerInnen untersuchen das Werk von Schiele aus ganz individueller Perspektive, jenseits nostalgisch-verkitschter oder ästhetisch-huldigender Ansätze, wie sie Jubiläen und „Hommagen“ oft prägen, die unter dem Deckmantel „Kultur“ eher prosaischen Zwecken wie touristischer Standortpolitik dienen, anstatt der Kunst und dem Publikum!

Kurzum: Wir haben uns vorgenommen, das **SCHIELE fest in NÖ** noch mehr ans Heute, an die Gegenwart und an ein junges, nicht initiiertes Publikum heranzurücken. Um dies zu erreichen, wird die Perspektive des Festivals adaptiert, geografisch erweitert und inhaltlich vertieft. Es handelt sich u.a. um die selbst/kritische, d.h. möglichst unvoreingenommene Enthüllung und Aus-Stellung der hegemonisch männlichen Sicht auf den weiblichen Körper als historisch gewachsene Ideologie – und um deren Infragestellung durch neue Erkenntnisse, Ansichten und wissenschaftlich-künstlerische Zugangsweisen durch feministisch-kritische Zugänge. Diese programmatische Fokussierung ist auf den ersten Blick eine „Beschränkung“, erweist sich jedoch bei näherer Hinsicht als eine Verdichtung und Expansion der gewählten Themata. Sie eröffnet neue Wege für eine zeitgemäße Forschung und Kunst-Praxis, ist weniger Rückgriff als Vorgriff auf kommende kritische Fragestellungen und Festivalstrategien, die ab 2014 unter dem Titel „AKADEMIE DER MODERNE“ ein wesentlich neues Signal in der Kulturlandschaft von St. Pölten und Umgebung setzen soll.

An der entsprechenden Konzeption für Theorie, Struktur und kritischem Instrumentarium zur Erforschung, Darstellung und dem diskursivem wie künstlerischen Austausch in Form einer jährlichen internationalen Diskussion über Geschichte, Tradition, Entwicklung, Errungenschaften wie

Verfehlungen der sog. „Moderne“ vom späten 19. bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts wird intern bereits vor-gearbeitet und Ende 2012 ein Dossier vorgelegt werden). Das **SCHIELE fest NÖ** steht seit seiner Platzierung in St. Pölten und der damit einhergehenden inhaltlich-formalen und geografischen Ausbreitung (2009) im Zeichen der theoretischen wie praktischen Vorarbeit für die Grundsteinlegung einer solchen Akademie. Es wird darum gehen, hegemonische Sichtweisen in Frage zu stellen, neue theoretische, diskursive und ästhetische Herausforderungen zu formulieren, heterogene z.B. interkulturelle Positionen ein/zu beziehen, neue kulturwissenschaftliche, mediale und feministische Diskurse mit Werken in der Österreichischen/Wiener Moderne in Konfrontation zu setzen, um neue Erkenntnisse zu gewinnen.

Der Frauenschwerpunkt 2012 schließt nahtlos an kritische Untersuchungen der letzten Jahre an – wie die Schnittmenge zwischen moderner, zivilisationskritischer und von jüdischen Traditionen beeinflusster Annäherungen an Schieles Werk, oder die Erforschung des Doppelgänger-Motivs sowie die Rolle des Katholizismus (Pornographie-Vorwurf u.a.) auf die Liebes-Konzeptionen des Künstlers (2009–2011). Beide Vertreter der „Wiener Moderne“ – Schiele wie Klimt – stellten Frauenporträts ins Zentrum ihrer Arbeit, für uns ein Grund sich diesem Thema intensiver zu widmen und besonders Frauen/KünstlerInnen ins SCHIELE fest einzubeziehen, ihren zeitgenössischen Umgang mit den Themen Frauen-Körper, Eros, Liebe, Erotik, Partnerschaft aufzuzeigen. Das bedeutet aber keineswegs, dass in/an dem SCHIELE fest St. Pölten 2012 primär Frauen arbeiten werden, sei es vor oder hinter den Kulissen. Ganz im Gegenteil: wie bisher sind genauso Männer wie Frauen eingeladen und wird der Dialog der Geschlechter vorangetrieben. Die programmatische Zielsetzung stellt eine Herausforderung für alle TeilnehmerInnen, besonders an KünstlerInnen dar.

Angemerkt sei hier, dass im SCHIELE fest seit 2002 zu ca. 75% Künstlerinnen beteiligt waren.



Maren Rahmann



Francis Okpata, Aisha Eisa

SCHIELE fest 2011, St. Pölten, © Peter Korrak

Feministische Fragestellungen, die in der Arbeit der künstlerischen Ateliers sowie am SCHIELE_Roundtable 2012 zu stellen sind, beinhalten:

- Wie kam es zu den erotischen Zeichnungen/Bildern von Gustav Klimt und Egon Schiele? Welche sind die direkten/indirekten Einflüsse, Kongruenzen, Differenzen, Äquivalenzen und Entwicklungsstränge in Klimts/Schieles Frauenbildern?
- Welche Beziehung hatte der Maler Klimt, hatte der Künstler Schiele zu seinen Modellen?
- Was ist die Beziehung von Maler und Modell/en damals – und in Differenz: heute – aus feministischer Sicht?
- Wie unterscheidet sich der männliche vom weiblichen Blick auf den menschlichen/erotischen Körper?
- Wer waren die Frauen, die vor/hinter den Bildern von Klimt und Schiele standen? Die Varieté-Tänzerin **Moa** in Schieles Werk oder die junge Frau, die Anlass zu Klimts Allegorie der **Danae** gab? Die Posen sind/werden sukzessive riskanter, zumindest in Schieles Werk, die Frauen werden immer jünger, der Tabubruch immer deutlicher.
- Erkennen Frauen heute sich in diesen Darstellungen wieder? Oder lehnen sie diese ab? Warum?

- Wie würden/hätten weiblicher KünstlerInnen diese Modelle porträtieren/t?
- Welche Rolle spielen soziale und Emanzipationsbewegungen von damals bis heute in der Formierung von weiblicher Identität und Ikonographie?
- Wie empfinden Männer oder – hier von Interesse – Frauen Klimts und Schieles erotische Frauendarstellungen? Als Provokation, „Exhibition“, (Pornografie-Vorwurf), Skandalon? Wie verträgt sich der männliche Blick auf das weibliche Geschlecht mit dem damaligen und dem heutigen Selbstbild emanzipierter (westlicher) Frauen?
- Wie würden (heute) Frauen Männer zeichnen/malen? Wie sich selbst oder andere Frauen?

Geografische Ausdehnung, methodische Neuverortung, inhaltliche Verdichtung:

Das Festival untersucht im weitesten Sinn die Kunst in all ihren Bezüge rund um die vorletzte Jahrhundertwende (Vorgriff auf die Konzeption einer „Akademie der Moderne“), ihre Innovationen und Entwicklungen sowie ihre Nach-/Wirkungen bis heute. Langfristig wird eine aktive Zusammenarbeit mit prominenten Schiele-ExpertInnen und Lehrbeauftragten an der Universität für Angewandte Kunst Wien sowie der Akademie der Bildenden Künste Wien (Romana Schuler, Elisabeth von Samsonow) und ihren Klassen angestrebt.

Damit werden neue theoretische und praktische Zugänge zu Person, Werk, Zeit von Egon Schiele eröffnet, Konzept und zukünftige Programmierung des Festivals aktualisiert, ein konsequenter Bezug zur Gegenwart hergestellt und Perspektiven von jungen KünstlerInnen mit Fokus auf neue Kunsttheorie, Philosophie, Ästhetik und Kunst-Praxis einbezogen. Eine wichtige Rolle spielt der Schwerpunkt auf neuere feministische und patriarchats-kritische Forschungen, die in den letzten 15-25 Jahren die internationale Kunsttheorie und -praxis nachhaltig verändert haben. Des Weiteren wird eine Beteiligung namhafter KünstlerInnen und die verstärkte Einbindung der Stadt St. Pölten, der Bevölkerung, eine sichtbar verbesserte mediale Präsenz und Werbung vor Ort angestrebt.



@ Peter Korrak, SCHIELE fest St. Pölten 2010, Herrenplatz/Café Schubert



@ Peter Korrak, SCHIELE fest St. Pölten 2010, Wiener Straße/Buchhandlung Schubert

Feministisch-kritische Positionen zu Werk und Zeit von Klimt und Schiele

Der klassische Umgang mit Gustav Klimt und Egon Schiele, den Künstlern, Visionären und Stars der „Ersten“ und „Zweiten Wiener Moderne“, die traditionelle Diskussion der Werke, Ästhetiken, ihren Sichtweisen auf ihr Selbst (Selbstporträt), auf Porträts der Zeitgenossen, auf Frauen, Männer, Körper, Erotik und Sexualität, wobei der Grundansatz immer als Rebellion und Bruch mit der Vergangenheit beschrieben wird, ist nachhaltig von Männern geprägt (s. u.a. Homepage des Leopold Museums, www.leopoldmuseum.org/). Frauen figurieren hier nur in geringer Anzahl und als Ausnahme von der Regel – allen voran die frühen Forscherinnen Jane Kallir (New York), die den ersten umfangreichen Schiele-Katalog herausgab, oder Alessandra Comini, die im Zuge ihrer Forschungsreisen u.a. den niederösterreichischen Marktflecken (heute Kleinstadt) Neulengbach besuchte, auf den Spuren seiner Zeit im dortigen Gefängnis 1912.

Die Forschung bestimmend ist die männlich-hegemonische Sicht auf Schiele und mit ihr die dominante Kunsttheorie, Kuratoriumspraxis, Programmatik und Publikumsrezeption gängiger Schiele Veranstaltungen – von Großausstellungen bis zu Symposien und dialogischen Veranstaltungen, die in der Hauptsache von Männern getragen werden. Darunter befinden sich historische bedeutsame Namen wie der Schiele-Freund und Kunsthistoriker Arthur Roessler, der Großsammler Heinrich Benesch, oder zeitgenössische Sammler wie Leopold Rudolf, die Kuratoren Klaus Albrecht Schröder (Albertina Wien) und Carl Aigner (Landesmuseum St. Pölten). Sie alle verstehen und sehen sich als „Schiele-Experten“, die das definitorische Feld abstecken! Frauen gehören zumeist der älteren Forscherinnengeneration an (s. oben) und sind in Zahlen weit abschlagen.

KLIMT & SCHIELE – eine „Wahlverwandschaft“?

„Auch das erotische Kunstwerk hat Heiligkeit.“ Egon Schiele

„Wenn es einen Künstler gibt, dessen ‚ganze Kunst tatsächlich erotisch ist‘, so ist es Gustav Klimt. Die Frau ist sein ausschließliches Thema: Er malt sie nackt oder prächtig geschmückt, in Bewegung, sitzend, liegend in allen Stellungen und Gebärden, selbst den geheimsten... Bereit zur Umarmung, in Ekstase, in lustvoller Erwartung.“
- Gilles Néret, *Gustav Klimt, 1862-1918, Die Welt der weiblichen Form, Taschen, 2011, S. 83*)

An der Wiener Akademie der bildenden Künste, in die Schiele 1906, im Alter von 16 Jahren, aufgenommen wurde, lernte dieser in der Malklasse bei Professor Christian Griepenkerl. Anfangs begeistert, doch dann des starren Akademiealltags müde, verließ Schiele bereits nach zwei Jahren die Akademie und gründete mit einigen Kommilitonen die Wiener Neukunstgruppe. 1907 suchte Schiele den ersten persönlichen Kontakt zu Gustav Klimt. Erste Erfolge feierte Schiele 1909 mit der Ausstellung seiner Werke, die alle sehr an Gustav Klimts Stil erinnern, im Rahmen der Neukunstgruppe in der „Großen Kunstschau“. Neben Künstlern wie Gustav Klimt und Oskar Kokoschka konnte Schiele sich hier bei dem Kunstkritiker Arthur Roessler einen Namen machen, Durch Roesslers Vermittlung lernte Schiele die Kunstsammler Carl Reininghaus und Oskar Reichel kennen, die seinen Einstand in der Wiener Kunstszene finanziell absicherten und ihn mit zahlreichen Auftragsarbeiten versorgten. Durch die kurze Freundschaft mit Max Oppenheimer entfernte sich Schiele vom dekorativen Jugendstil und wandte sich dem Expressionismus zu.

Für Kokoschka und Schiele ist Klimt ein „Gott“, beider Arbeiten sind zunächst von dem großen Vorbild geprägt. Langsam beginnen sie jedoch Klimts im Übermaß ausgeschmückte, harmonisierende Bildwelt hinter sich lassen und sich den drohenden Untergangsszenarien vor dem 1. Weltkrieg zuzuwenden. Sie haben eine starke Beziehung zu den Aporien einer Zeitenwende, den bevorstehenden Katastrophe, dem Auseinanderbrechen der heilen Welt. „Wenn die Wirkung Klimts in den Jahren um 1900 für Schiele entscheidend war, so entwickelt sich nun eine umgekehrte Beeinflussung, etwa so wie zwischen dem alten Manet und dem jungen Monet.“ Eines der großen Themen des fin de siècle ist die Bedrohung des Mannes durch die „Alles verschlingende“ Frau, das männermordende Weib (z.B. Wedekinds „Lulu“) und das Motiv des „Kampfs der Geschlechter“, das die Wiener Salons, Ateliers und Theater beherrschte. Klimts „Pallas Athene“ (1898) ist das erste „Superweib“ seiner Galerie von Frauen, der Archetyp sozusagen- gepanzert und bewaffnet unterwirft

sie siegessicher den Mann. Hier taucht die Verwendung von Gold auf, die Verwandlung der weiblichen Anatomie in Ornamentik und der Ornamentik in Anatomie (Kommentar der Schiele-Forscherin Comini). Klimt bleibt dabei ganz der äußeren Oberfläche verhaftet, anders wie bald darauf die junge wilden expressionistische Generation um Oskar Kokoschka und Egon Schiele, die in die Tiefen der „Psyche“ vordringen, um extreme Gefühle (Angst vor Krankheit und Tod, Mitleid, Leidenschaft usw.) zu wecken.

Revolte ohne Revolution – nach Jacques Le Rider

Die moderne Kunst strebt die Darstellung auch des Nicht-Darstellbaren an, durch die Negation, durch die Zurücknahme des herkömmlichen Mimesis-Programms, durch die Infrage-Stellung des Darstellungs-Vermögens von Kunst überhaupt. Ein beschädigtes Körperbewusstsein wehrt sich gegen die rationale Naturbeherrschung. Die Geschichte der modernen Kunst ließe sich als Geschichte des Verschwindens bzw. der Destruktion vom identitätszentrierten Körper-Bildes umschreiben. Schiele und Kokoschka, die beide ihrem Meister Klimt folgten und sich dann von ihm emanzipierten, bleiben zwar der naturnahen Mimesis und auch der Zeichnung als formales Hauptkriterium verbunden: was sie aber gemeinsam haben, ist die virtuose Meisterschaft des Porträts und der Darstellung der menschlichen Gestalt sowie der Physiognomie in neuer Radikalität des psychologischen Ausdrucks.

Wie Kokoschka verdankt Schiele seine ersten Inspirationen dem Vorbild Klimt. Viele frühen Werke wirken wie Übungen des jungen Schiele in der Klimt-Manier, z.B. die Zeichnung deformierter Hände, die seine Figuren zu Passionsfiguren machen, sie ins Mythische, Pathetische verklären. Die überlangen, hageren, oft knöchernen Gestalten kann man als unmittelbare Nachfolge des Klimtschen Stils ansehen. Jedoch geht Schiele bald über Klimt hinaus bzw. „hindurch“ und steigert seine Bilder zu existentieller Tragik. Er zerreißt die organische Einheit der Körper-Anatomie als Ausdruck der inneren Zerrissenheit zwischen Fleisch und Ideal, Individuum und entblößtem Körper, Ich und Subjekt, Angst und Lust, männlicher Aggression und weiblicher Opferrolle. (s. Jacques le Rider, „Menschenbilder in der österreichischen Moderne“, in : Menschenbilder, Egon Schiele und seine Zeit, Meisterwerke aus der Sammlung Leopold, Dumont, 1999, S. 18-32.)

In dem Getümmel der Linien in Zeichnungen, wo Schiele die Konturen seiner Körper dynamisiert, in der Geometrisierung von Akt-Zeichnungen und der beharrlichen Weiterentwicklung der Klimtschen Ornamentik, (als Detailmerkmale) kann man eine Variante der Abstraktionen wieder erkennen, wie

sie die moderne Kunst seit Klimt seitdem auszeichnet. So bezeichnet der Philosoph und Kunstkritiker Jacques Le Rider den Expressionismus als „Symbolismus der Dissonanz“ im Gegensatz zum „Symbolismus“, dem noch Klimt anhängt, der die Harmonie vorzieht. Er zitiert Werner Hoffmann mit den Worten: „Nicht Ornament-Verzicht ist der auslösende Impuls, dem die Kunst von Gerstl, Kokoschka und Schiele entspringt, sondern der Entschluss, aus dem goldenen Zivilisationskäfig der ornamentalen Sänftigung auszubrechen in die Wildnis der ungehemmten Triebe ... Das Fleisch erkennen, anstatt es im Ornament zu glätten“ (Jacques le Rider, *ibid.* S. 27).

„Eine Revolte ohne Revolution“ – so fasst er letztendlich die paradoxe Verwandtschaft zwischen Klimt und Schieles Kunst in einer Formel zusammen: „ein genialer Klimt-Schüler – kein Klimttäter – war Egon Schiele. Aus dieser Perspektive spricht er von einer Wiener Moderne, die mit dem fin de siècle beginnt und mit den „Letzten Tagen der Menschheit“ endet“. (*ibid.* S. 27.)

Klimt und Schiele aus feministischer Sicht

Ganz vermisst man bei Durchsicht jüngerer Schiele-Forschung eine dezidiert kritische, polemische, feministische oder patriarchatskritische Sicht, was in Hinsicht auf Schieles extensive Beschäftigung mit dem weiblichen Körper, Sexualität und Erotik besonders erstaunt! Klischee und Mythologisierung beherrschen den Diskurs, worunter der legendäre Pornographie-Vorwurf nur einen ausmacht. Dieser konnte ja bereits zu Schieles Zeit weitgehend entkräftet werden, dennoch wird er von den Forschern immer des Neuen wie gebetsmühlenförmig ins Feld geführt, ganz so, als stellte das Thema trotz (scheinheiliger) Distanzierung vom Gegenstand einen alterslosen erotischen Reiz! Dazu zählt die von männlichen Kommentatoren unterstellte Eigenständigkeit, Selbst-Bestimmtheit oder „Autonomie“ der weiblichen Modelle, wie dies in vielen Schiele-Bildern im direkt auf den Be-Schauer oder (männlichen) „Voyeur“ gerichteten Blick dieser (meist halbnackten) Körper zum Ausdruck kommt. Fragt sich, welche „Autonomie“, „Männerfantasien“ hier herbeizitiert werden, wenn die soziale Herkunft aus damaligen Unterschichten der meisten weiblichen Modelle in Betracht gezogen wird! Diese jungen Frauen waren, wenn auch freiwillig als Modelle tätig, dennoch abhängig vom männlichen Wohlwollen, vom damit zu verdienenden Geld; last but not least vom voyeuristischen Blick. Mit vielen der Modelle hatte Schiele – wie schon Klimt – auch sexuellen

Kontakt. Es liegt nahe anzunehmen, dass dieser nicht immer ganz freiwillig von Seiten der Frauen stattgefunden hat.

Geschlecht/er und Rollen/Spiel

Die Geschlechter- und Rollenverteilung, die Dialektik zwischen Herrschaft und Unterwerfung, Maler und Modell, Täter und Opfer muss von jeder Generation (von Frauen) jeweils neu thematisiert werden – der Tatbestand jener fatalen Gerichtetheit des männlichen Blicks, mit der ER SIE als sein Objekt in SEINER Suchmaschine/Kameralinse/Leinwand umkreist, verfolgt und einholt, um ES/SEIN Modell malen/abbilden zu können. Damit wird das weibliche Subjekt zum Objekt der männlichen Kunst degradiert und eines Teils ihrer Menschlichkeit beraubt: Dies wird in der Schiele-Forschung, in Kunst-ästhetischen Zugängen und im Ausstellungswesen wenig bis gar nicht kritisch behandelt, was verwundert angesichts der extensiven Frauen- und Genderforschung seit den späten 70er Jahren; diese ist offenbar nicht in den Diskurs des kunsthistorischen Mainstreams vorgedrungen! Damit geht ein für heute wichtiger Aspekt im Umgang mit Künstlern wie Schiele – vorab die historische wie heute aktuelle Bedeutung seiner Kunst-Revolution – verloren.

Klimt – Schiele: Das Geheimnis „Frau“/Kongruenzen und Differenzen

In der Forschung sind jene Ansätze hervorzuheben, die sich auf einen neuen Weg der Interpretation begeben haben – z.B. die kürzlich publizierte exzellente Egon Schiele-Studie der Kunstphilosophin/Künstlerin Elisabeth von Samsonow, seine von ihr verortete Androgynität, das kunsthistorische Motiv des Doppelgängers, oder die Analyse von Schieles Werk als Vorgriff auf Medienkünste unsere Zeit von Romana Schuler (siehe Vortrag beim 9. Schiele fest St. Pölten, 2009), worin diese nachweist, welchen Einfluss die Photographie, das frühe Kino und die neuen Bewegungskünste wie der Ausdruckstanz auf die „mediale Kunst“ von Schiele hatten. Aus diesen Blickwinkeln lassen sich ganz neue Themen, Motive und Bezugspunkte zur zeitgenössischen Kunst destillieren, denen sich das **SCHIELE fest** immer schon verpflichtet fühlte – und zugleich neuartige Fragestellungen für kommende **SCHIELE feste** gewinnen. Das gilt für die allgemeine Weltauffassung, Konzeption und Programmatik, aber auch für die am Festival beteiligten KünstlerInnen, für in Planung befindliche thematische Schwerpunkte und Diskurse sowie neu zu weckendes Interesse beim Publikum.

Das Projekt 2012:

Das Geheime Gesicht der Frau:

Moa & Judith: Subversive Geste & Imaginärer Körper

*„Malen und zeichnen kann ich. Von mir gibt es kein Selbstporträt
Ich interessiere mich nicht für die eigene Person - eher für andere Menschen, weibliche. [...] Ich male Tag um Tag von morgens bis abends - Figurenbilder und Landschaften, seltener Porträts. Schon wenn ich einen einfachen Brief schreiben soll, wird mir Angst und Bang wie vor drohender Seekrankheit. Wer etwas über mich wissen will, soll meine Bilder aufmerksam betrachten, daraus erkennen zu suchen, was ich bin und will.“ - **Gustav Klimt** (über sich selbst)*

Körper und weibliche Modelle

Schiele fand wie Kokoschka mithilfe von Klimts Formgebung und Zuwendung zu erotischen Themen, Frauen und Gesellschafts-Porträts zu seinem ganz eigenen Kolorit, einer neuen, fragmentarischen, kantigen, expressiven Zeichensprache isolierter, beschädigter, von Armut, Krankheit, Tod, und anderen (innerer/äußerer) Extremzustände wie Schizophrenie gezeichneter Körper. Auch wenn diese Zustände oft allegorisch zu lesen sind, voran Schieles Seher-Figuren – Selbstporträts, in denen er sich als Visionär, Märtyrer oder „Christus“ zeichnet – umgibt viele Porträts ein offenes Geheimnis. Oft sind es Bildnisse stilisierter, halbnackte, abgemagerte Frauenkörper mit langen Gliedern und kantigen Schultern, meist Modelle aus den Wiener Vorstädten, Prostituierte, junge TänzerInnen – ganz im Kontrast zu Klimts Szenarien waren es Frauen ohne gesellschaftlichen Status. Mit seiner Schwester Gerti verband ihn ein inzestuös-liebevolltes Verhältnis; sie und die kleinere Schwester Melanie waren erste Modelle, später kam seine bürgerliche Frau Edith hinzu, die sich dem gefährlichen „Spiel mit der Erotik“ aber bald entzog.

Schieles Linie hat den erotisierenden Anschein einer verunsicherten Perspektive von Raum und Zeit, sie ist fragil und brüchig, kaum je geradlinig oder gar rund, setzt ab und wird je nach Betonung eines Details – oft des weiblichen Geschlechtsorgans – kräftiger oder schwächer, bleibt jedoch immer sicher und beherrscht.

Laut Zeitzeugen kannte Schiele keinen Radiergummi, er schuf seine Zeichnungen vor der Natur, dem weiblichen Modell. Sie waren im Wesentlichen Konturzeichnungen, die erst durch die Farbe höhere Plastizität erhielten (ibid.). So übernahm und transformierte er Klimts elitären, den eleganten Wiener Salons und schönen Frauenkörpern verpflichteten Stil des Secessionismus und kreierte eine ganz neue, eigene, brüchige Ausdruckskunst (der „Zweiten Wiener Moderne“, s. Le Rider), die den beschädigten anstatt den idealen Körper ausstellt. Sie zeigt Frauen der Unterschichten, Phänomene wie Alter, Tod und Krieg, umkreist Motive aus der Welt des Tanzes und Theaters, des Exotismus und Okkultismus, der Psychologie und Medizin, und sie bevorzugt Zustände sexueller Ambiguität.

Weiningers „Geschlecht und Charakter“

Erotische Kunstwerke gehorchten damals noch der bürgerlicher Doppelmoral, in Bezug auf den weiblichen Körper streng genormt: glatt, schön, jung, geadelt, prude hatte er zu sein.

Frauengesichter waren kaum psychologisch grundiert, sie verrieten kein Eigenleben sondern hatten schlicht „schön“ zu sein! Otto Weiningers legendäre Studie „Geschlecht und Charakter“ (1903) zur vermeintlichen Unterlegenheit der Frau, die in der Kunstwelt breiten Einfluss hatte, spricht dazu explizit: „W ist nichts als Sexualität, M ist sexuell und noch etwas darüber.“

Weiningers Konzeption der Bisexualität scheint Schiele besonders beeinflusst zu haben. Sie knüpfte an eine lange Tradition an, in der Androgynie als Natur des Menschen beschrieben wurde. Selbst verweist Weininger u.a. auf indische Mythen und das "Gastmahl" Platons. Im 19. Jh. waren Theorien körperlicher und seelischer Bisexualität verbreitet, Weininger arbeitet eine dezidierte und fundierte Theorie der Bisexualität aus. Diese bedeutete, dass die ursprüngliche Anlage des Menschen zweigeschlechtlich ist und dass erst das Überwiegen des männlichen oder weiblichen Elements das konstituierte, was man Mann oder Frau nennt. Prozentuale Anteile der konträren Geschlechtlichkeit erhielten sich aber auch bei den Erwachsenen zu verschiedenen Graden und aus den Ergänzungsverhältnissen ergäben sich die Gesetze der sexuellen Anziehung. Auch das Hässliche, Schmutzige, Verwundete, vom Leben gezeichnete vieler Frauenfiguren Egon Schieles war unerhört, obszön, skandalös. Selbst wenn diese Figuren uns nach 100 Jahren nicht mehr in derselben Weise schockieren, so zeugt das anhaltende Faszinosum seiner erotischen Darstellungen noch immer von der Radikalität des Anspruchs.

Der (männliche) Blick und die „Schlüssellochperspektive“

Bei Klimt war der weibliche Körper (noch) reines Objekt der Begierde, der Erbauung und der Anschauung; die Frauenkörper boten sich dem Blick des – meist männlichen Beschauers un/freiwillig, jedenfalls gehorsam dar. Es handelt sich hier um die berühmte „Schlüssellochperspektive“, die seit der Antike den männlichen Blick auf den weiblichen Körper dominiert.

Anders bei Egon Schiele: Männer wie Frauen sind gleich behandelt, obwohl in der einseitigen Rezeption oft der Eindruck entsteht, Schiele hätte mehr Frauen- als Männerkörper und Selbstporträts gemalt. Beide, Männer wie Frauen, werden in sexueller Bereitschaft, im Zustand der Erregung oder der post-koitalen Erschöpfung und Enttäuschung, oft auch in totaler Vereinsamung gezeigt. Schiele verweigert klassische Posen, er sucht das Ungewöhnliche in Posten, Gesten und Positionen. Das libidinöse Begehren drückt sich oft in spontanen, konvulsiven und ekstatischen Choreographien, Verrenkungen der Gliedmaßen aus und verweist auf das Kreatürliche in jedem Menschen – egal ob Mann oder Frau, arm oder reich, gesund oder krank. Die Körper wirken niemals statisch, sondern sind immer in Bewegung wie im Film, oft wirken sie elektrisiert, von einem geheimen Drang beseelt, distanzlos direkt dem Blick des Außen, den Repräsentanten Außenwelt, d.h. des Mannes ausgesetzt. Diese Strategie Schieles entlarvt den unreflektierten Sexismus der „Schlüssellochperspektive“ der Kunst des 19. Jahrhunderts wie auch Klimts „Erster Wiener Moderne“ als verlogen und verklemmt und überwunden. Herausfordernd blicken sie aus dem Bild und machen den Betrachter nicht nur zum Voyeur, sondern zum „Mitwisser“ (s. Norbert Wolf in: EGON SCHIELE, Erotische Skizzen, Prestel, 2005, S. 60).

„Pornographie“ und die „Neulengbacher Affäre“ 1912

Seinen „Ruhm“ Jahren verdankt Schiele nicht zuletzt den Tabu-brechenden Zeichnungen junger, auch minderjähriger Frauen/Körper in erotisch gewagten Posen der Entblößung, die als „pornographisch“ verbrämt wurden und schnellen Absatz fanden. Diese potentielle Mittäterschaft trug wohl zur sog. „Neulengbacher Affäre“ bei, als Egon Schiele im Frühjahr 1912 für 3 Wochen wegen angeblicher Verführung einer Minderjährigen und erotischer Darstellungen von Kindern in Haft saß; später

wurde er vom ersteren Vorwurf freigesprochen, jedoch wegen Zurschaustellung einer anstößigen pornographischen Zeichnung in seinem Neulengbacher Atelier bestraft, das zugänglich für Kinder gewesen war, wobei dieses Blatt vor Gericht in St. Pölten ostentativ verbrannt wurde.

Entblößung, Nacktheit, sexuelles Begehren und Erotik sind nicht zufällig bevorzugte Themen Egon Schieles, denn auf diesen Feldern lässt sich das Leiden an und die Revolte gegen gesellschaftlichen Grenzen und Normen, besonders für Frauen, die lesbische und bisexuelle Liebe, für Androgynität, das Nürrische und Exotische und als „ab-normal“ (Geistes/Kranke, Hysterikerinnen, Sterbende) Herabgestufte, das für Schiele eine besondere Faszination ausübte, am besten exerzieren, übliche Normen provozieren. Stellte doch die offen dargestellte Sexualität in der Stadt Sigmund Freuds eine spezielle Provokation für das Bürgertum dar, das noch nach den Werten des 19. Jahrhunderts lebte. Das war ganz offensichtlich für Frauen ein Grund für ihr Aufbegehren, auf der Suche nach Emanzipation, ihrer eigenen Erotik und Sexualität, Anlass und Inspiration für die erste Welle der Frauenbewegung um die Jahrhundertwende.

Der Schiele-Biograph Norbert Wolf insinuiert, dass Schiele seine Modelle, auch wenn er sie in Extremzuständen abbildete, ihre „Würde“ beließ (s. Wolf, *ibid.*, S. 61). Aus feministischer Sicht stellt sich jedoch die Frage, was das für seine weiblichen Modelle bedeutet haben mag. Welche Erfahrungen machten diese jungen Frauen in Schieles Atelier, welche Art von in/direktem Zwang bestand, sich auch sexuell zur Verfügung zu stellen, um ein wenig Geld zu verdienen? Wie kann dabei die Abhängigkeit, die immer existiert zwischen männlichem Maler und weiblichem Modell, überwunden werden? Ist das überhaupt möglich, wenn wir das soziale Ungleichgewicht zwischen Künstlern und meist der Unterschicht entstammenden weiblichen Modellen ins Auge fassen? Wird das soziale und erotische Rollenspiel zwischen Mann und Frau, dieses ungleiche Geschlechterverhältnis von der Forschung überhaupt thematisiert, und wenn ja, dann wie?

Seiner Zeit „Voraus“?

Diese Fragen und die damit verbundene Dynamik ziehen sich wie ein roter Faden durch die Forschung, die Bildbetrachtung/en und hegemonischen Interpretationen, bewusst oder (meist) unbewusst, subkutan. Die Objektivierung des weiblichen Körpers durch den männlichen Blick – und damit der Würdeverlust der betroffenen Frauen-Modelle, die den heute welt-berühmten Bildern Pate standen – verweist wie eine offene Wunde über die Jahrhunderte der Kunstgeschichte hinweg

auf ein ungelöstes Problem zwischen Mann und Frau. Oft verkommt das Motiv zum Klischee, dann zum Kitsch, und zuletzt wurde es Mythos, d.h. der Sachverhalt wird bis kaum erforscht oder hinterfragt, im Gegenteil, er wird als das natürlich Gegebene angenommen, vorausgesetzt. Klimt und Schiele haben diesen Weg keineswegs verlassen, Klimt hat ihn nicht einmal zur Frage gestellt.

Aus Schieles Werk geht jedoch klar hervor, dass er einen anderen, neuen, radikal egalitären und emanzipierten Umgang zwischen Mann und Frau anstrebte – gewissermaßen **eine Demokratisierung der Geschlechterrollen!** Genauso wie er eine Gleichstellung der Menschen visionierte, von Arm und Reich, Jung und Alt, Gesund und Krank! Schiele ist in der Modernität seiner Menschenbilder seiner Zeit gewissermaßen voraus, was in der einschlägigen Literatur kaum Erwähnung findet. Es handelt sich dabei wesentlich um eine neue Balance im Umgang der Geschlechter, eine Utopie, an die erst wieder die Kunst der 60er Jahre, und hier vorrangig die feministisch orientierte Kunst der Performance Art, der Aktionismus, die Fluxus-Bewegung, die neuen Avantgarden im Tanz und Theater und die Entwicklungen der postmodernen Performance anschließen konnten. Das macht Schiele, seine Visionen und die Bedeutung seines Werks so zeitgenössisch, für alle Künste und KünstlerInnen – ganz besonders interessant aber für die Darstellende Kunst sowie die Neue-Medien-Kunst! Das macht das **SCHIELE fest** und die Beschäftigung mit seinem Werk jedes Mal von neuem so außerordentlich fruchtbar.



Leander Kaiser, Ausstellung „Education sentimentale“ Stadtmuseum St. Pölten

ZUM BILD- UND TEXT-MATERIAL

BILD BESCHREIBUNGEN

Gustav Klimt, JUDITH II, 1909

Auf der Kunstschau von 1909 präsentierte Klimt eine zweite Version über das Judith/Salome-Thema. Klimt hat hier mehr das Porträt einer obszönen „femme fatale“ als jenes einer frommen jüdischen Witwe gemalt. Die Heldin ist hier eine kraftvollere und gefährlichere Gestalt als im ersten Gemälde. Die umrahmende Ornamentierung aus Spiralen, kleine Farbflecken und ovalen Feldern erhöht die Gefahr, das erotische Spiel, die Spannung und Dynamik zwischen Mann und Frau, Täter und Opfer; aber auch zwischen Gesellschaftsdame der Oberschicht und Mann aus dem Volk. Diese „Judith“ bezeichnet die Klimt-Forschung als seine erste Konfrontation mit dem Expressionismus (s. KLIMT, Ilona Sarmany-Parsons, Südwest, 1987, S. 82 ff.) Seine „Goldene Phase“ (1906-1908) ging zu Ende, sie war an einen Endpunkt gelangt und er wendete sich neuen Entwicklungen zu wie den „Menschenallegorien“ von Bildern wie Tod und Leben. 1908-1916).

Klimts „Judith I“ oder „Judith und Holofernes“, 1901

Schon 1901 hatte Gustav Klimt seine „Judith und Holofernes“ oder „Judith I“ gemalt, die bereits seiner „Goldene Phase“ zuzurechnen ist. Die Assoziation von Tod und Sexualität, von Eros und Thanatos hat nicht nur Klimt und Freud fasziniert, sondern das ganze Europa der damaligen Zeit, das mit Schauer dem Schauspiel einer blutrünstigen Klytämnestra in der Oper von Richard Strauss beiwohnte. So malt Klimt sein Werk hin- und hergerissen zwischen den Polen Tod und Leben, indem er die sakrosankten Prinzipien einer verfallenden Gesellschaft und der vorherrschenden Geschlechterverhältnisse in Frage stellt. „Der Kunst ihre Freiheit“ schreibt der Kritiker Ludwig Hevesy an dem Giebel des neuen Secessions-Gebäudes (seit 1897); und Klimt will ganz frei sein, er will denken und malen, ohne sich Etiketten zu beugen und ohne von öffentlichen Aufträgen abhängig zu sein...

Die Farbe Gold, die in der modernen Kunst vor ihm noch nie so üppig zur Anwendung kam, hat in Klimts Ikonographie unterschiedliche Bedeutung: in frühen Werken unterstreicht es den sakralen, magischen

Charakter, den Klimt auf einer Italienreise an den Mosaiken in Ravenna bewunderte (z.B. „Pallas Athene“), spätere Frauengestalten, die zum Hauptmotiv seines Schaffens werden, hüllte er in edle goldene Gewänder und verstärkte damit ihre suggestive Macht. Aber selbst in der „Goldenen Phase“ dominiert Gold nur dann, wenn es um das Schicksal des Mannes und die großen „Lebensrätsel“ geht. Die Frauen scheinen hin- und hergerissen zwischen der konservativen Tradition, Schmuckstück der besseren Gesellschaft zu sein, während sie sich andererseits der beginnenden Emanzipation bewusst werden.

Egon Schiele, MOA 1911:

Im Jahr 1911 hatte Schiele die Kunst des Aquarells gemeistert und begann mit dem Medium zu experimentieren. Er liebte die traditionelle Aquarellkunst nicht und zog es vor, sie mit Gouache und Grafit-Zeichnung zu mischen, wie hier in dem Porträt der Tänzerin Moa. Die Farbe bringt den Stoff zum Leben, er wirkt als würde man ihn vom Blatt heben können. Die Farbmischungen geben der jungen Frau Glanz und produzieren einen irisierenden Effekt extremer Erotik, mystische Tiefe und Geheimnis. Das Profil erscheint im Teilprofil, das dichte dunkle Kraushaar ist halb gelöst, die Augen sehen den Betrachter verführerisch aus den Augenwinkeln fragend an. Die graziöse Bewegung, mit der sie ihren ornamentalen Rock hält und teils entblättert, kann eine Einladung zur Entkleidung sein, aber auch nur der Schwung des kommenden Tanzes – so als ob sie im Begriff wäre, auf die Bühne zu entschweben. Der nackte Oberkörper – eine provokante Darstellung des Künstlers – entblößt ihre wilde Natur, die Haare unter den Achseln verweisen auf das „Fremde“ bzw. Fremdländische in der Frau, das sie umso erotischer erscheinen lässt, es zeigt ihre tierische Herkunft an, die sei keineswegs verleugnet – ein Orientalismus-Klischee der Zeit, dem auch Schiele anhing?

Dennoch: Schiele zeigt sie trotz ihrer Jugend als emanzipierte Frau, die sich ihrer exotischen Wirkung, ihrer Kunst und ihres Status sicher ist. Ihre statische Pose ist stolz und ohne Kompromiss, sie heuchelt keinen Anstand, Moral ist keine Kategorie für sie, sie zeigt keine Spur von Scham, präsentiert sich mit erhobenem Haupt. Sie ist die fremde „Muse“, die sich wie aus Versehen in Wiens Kunstszene Wiens verirrt hat, eine jener „Wilden“, die Paul Gauguin in Tahiti aufsuchte, die unkontrollierbare Kreatur der Ursprungsvölker, wie sie viele Künstler anfeuerte in ihrem verzweifelten Wunsch, den Widersprüchen des Westens zu entfliehen. Auf dem Bild ist sie ohne erkennbares Umfeld dargestellt, ohne Hintergrund, ohne Mann und sonstiger „Stützen der (guten) Gesellschaft“. Sie scheint hier zu sein, um für Egon Schiele Modell zu stehen, der sich mit ihrer Kraft zu identifizieren

scheint! Seine raue Zeichnung belässt ihren Körper, ihre Gestik, ihre Erotik so fragmentarisch, wild und ungezähmt, so frech und farbenfroh wie es wohl ihrem Wesen entsprach. (S. Egon Schiele, Esther Selsdon and Jeanette Zwingerberger, Grange Books, 2005, S. 88).

Hilde Bergers „TOD UND MÄDCHEN“

Die Autorin Hilde Berger, die im Rahmen des **SCHIELE fest NÖ 2012** aus ihrem 2009 erschienen Buch lesen wird, hat mit ihrer historisierenden, auf Briefe, Gedichte und sonstige fragmentarische Quellen aufbauenden Rekonstruktion von Schieles Beziehung zu „seinen Frauen“ ein nicht unriskantes Abenteuer vorgelegt (TOD UND MÄDCHEN, Egon Schiele und die Frauen). Es ist mutig und riskant, weil die Autorin sich bemüht, aus den lückenhaften Dokumenten und Berichten eine logisch nachvollziehbare epische Geschichte nachzuempfinden bzw. abzubilden, die in wesentlichen Zügen historischer Wahrheit entbehren muss – einfach weil wir es nicht wissen können! Hilde Berger bemerkt zum Verhältnis Schieles zur Tänzerin Moa:

„ Als sie ihm zum Abschied die Hand gab, weil die Pause vorüber war und sie wieder auf die Bühne musste, sagte er: Wart einen Moment. Er riss eine Seite aus seinem Skizzenblock und schrieb ihr seine Adresse auf. Gleich am nächsten Vormittag fuhr Moa mit der Straßenbahn in die Alserbachstrasse am Donaukanal. In dem heruntergekommenen Mietshaus hatte Egon ein Atelier, das zugleich auch seine Wohnung war. Ein altes Lotterbett und ein großer Spiegel waren das einzige Mobiliar in dieser Kammer. Die Tapeten lösten sich von den Wänden, und dahinter kam der Schimmel zum Vorschein.

- Wenn du willst, kannst du mir auch Modell stehen, sagte Egon.

- Jetzt? Sofort?

- Ja, eins, zwei, drei. [...]

Es gab nicht einmal einen Paravent, hinter dem sie sich hätte ausziehen können, so zog sie sich vor ihm aus und er schaute ihr dabei zu. Sie schliefen gleich zu Beginn der ersten Sitzung miteinander. Moa dachte, so ist das also bei den Künstlern. Sie war erst sechzehn, sie hatte noch nicht viel Erfahrung ... Für das Modellstehen bezahlte Egon ihr eine Krone pro Stunde. Eine Krone ist zu viel, hatte Moa gesagt, so viel bekommen doch nur die Männer. Aber Egon sah nicht ein, warum sie weniger bekommen sollte als ein Mann.“ (Hilde Berger, Tod und Mädchen, Egon Schiele und die Frauen, Böhlau 2009, S. 112-113)

Moa Nahuimiri, später Moa Myosa (?-1927 London) war Tänzerin, Pantomimin und Modell von Egon Schiele. Die dunkelhäutige Moa war „eine gertenschlanke Tänzerin mit ... dem Antlitz einer ägyptischen Prinzessin ... mit gleichsam blicklosen, großdunklen, unter braunblau beschatteten, langbewimperten schwermütig mattschimmernden Augen, schreibt der Freund, Sammler und Kunsthistoriker Arthur Roessler in seinen Erinnerungen (Erinnerungen an E. S., 1922). Und Peter Altenberg schrieb: „Mademoiselle Myosa, das Original mit dem tiefen wunderbaren Blick, in dem direkt eine Art fantastischer Tanzmission glüht und fiebert, ist von unbeschreiblicher Anmut. Die

übrigen Tänzerinnen tanzen, aber sie ist der Tanz selbst, sie versinkt, ertrinkt im Tanzen. Sie ist ein Phänomen, eine Einige, eine in sich Gekehrte, starre Unerbittliche des Tanzes! Und das alles dort, wo man sich bei uns amüsieren, zerstreuen will.“ (Peter Altenberg, Neues Altes. Fischer, Berlin 2911). Sie war die Partnerin des Schielefreundes, Künstlers und Pantomimen Erwin Dom Osen und trat mit ihm in Pantomimen und Lebenden Bildern auf, u.a in Wien und München. Im Jahr 1927 erschien in der deutschen Monatszeitschrift „UHU“ ein kurzer Bericht über Moa Myosa: ein Photo zeigt sie in Posen einer indonesischen Tänzerin auf einer Londoner Bühne, aus dem Text geht hervor, sie hätte sich durch Ganzkörperbemalung mit Schminkebronze eine tödliche Vergiftung zugezogen. (S. Tod und Mädchen, ibid., S. 210).



Margaret Carter, Moden Sahn, Herrenplatz



Aisha Eisa als Tänzerin MOA, Performance am Herrenplatz

SCHIELE fest NÖ 2011 @ Peter Korrak

Lese-Performance (UA) von „SCHIELE.Hände/KLIMT.Passion“ – „Emilie, die Liebe“ von Katharina Tiwald (2011/12) – Stückauftrag für das SCHIELE fest / St. Pölten 2012



(in Konzept 1 vorgesehenes Bühnenbild/Kulisse: Leander Kaiser)

Katharina Tiwald schreibt in ihrem Konzept: „...Mit Schiele hält die Gebrechlichkeit Einzug auf die Leinwand. Verstörte Linien. Entblößter Mensch ... und Hände, die eine unbekannte Sprache zu sprechen scheinen. Man geht davon aus, dass Schieles Darstellung von Händen in exzentrischen Posen zu tun hat mit dem allgemeinen Interesse am psychotischen Ausdruck, wie es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beispielsweise in den Zeichnungen Ausdruck fand, die PatientInnen Dr. Charcots (Freuds Lehrer) darstellten, jenem Arzt, der durch das Stimulieren „hysterogener Punkte“ Anfälle hervorrufen konnte, die bisweilen in einem „großen hysterischen Anfall“ mündeten – Spasmen, Konvulsionen, Scheinepilepsien, Katalepsien, Ekstasen, Delirien, Komas, Lethargien ... alles innerhalb von wenigen Minuten. ... Hände als Werkzeug der Aktion am fremden Körper. Hände der Katalogisierung und Benennung; Hände, die gestisch verbergen, verschleiern – oder doch wieder die Emotion unbewusst ausartikulieren, demaskieren.“



Aisha Eisa, Francis Okpata
SCHIELE fest NÖ 2011 @ Peter Korrak

Auszug aus dem Kurzstück 1.

Körperlicht, Stück für Schauspielerin und Schauspieler. Hände und Tabu des Körpers

„es drückten deine schönen Hände...“ (Kantate, J.S. Bach)

Ein Mann und eine Frau stehen einander gegenüber. Sie sind aus dem realen, der Welt verhafteten Zusammenhang genommen und sehen nur einander – in einer idealen Versunkenheit, die man sich von sexueller Vereinigung erhofft. Der Text, der auf etwa 15 Minuten angelegt ist, ist eine Litanei des Körpers. Der Mann und die Frau legen einander die Hände auf den Körperteil, über den sie jeweils sprechen, den sie erforschen; ein Spiel mit anatomischen Bezeichnungen, ein Kartographieren des Leibes, eine metaphorische Möglichkeitsschaffung, die darauf abzielt, das Hässliche in die liebevolle Geste zu integrieren – als Teil gelebter Sexualität.

*„Oh, und dein Mund,
 dein Lippenbett,
 dein Schlundverschluss,
 dein wichtigster Eingang,
 kein Wunder, dass meine
 Zunge dort hineinwill,
 hinein, hinein in dich,
 hinein in deine Speiseröhre und die
 Luftröhre
 und bis in den Magen und mit dir
 mitessen
 ja
 dein Mitesser sein
 und dir
 essen helfen, dir
 verdauen helfen,
 dich ernähren helfen,
 damit du
 am Leben bleibst, an deinem prachtvollen
 Leben bleibst...“*



KATHARINA TIWALD, geb. 1979, studierte Sprachwissenschaft und Russische Philologie in Wien, St. Petersburg und Glasgow. 2005 erschienen die Kurzgeschichtensammlung „Schnitte – Portraits – Fremde“ in der edition lex liszt 12, 2007 ebendort der Lyrikband „Alpha, Theta, Kitsch und Hirnblumen“, 2008 der Band „Berührungen. Hertha Kräftner zum 80. Geburtstag“ mit ihr als Herausgeberin und 2009 das Hörbuch „Die Oberwarter Sinfonie“; 2006 „Die erzählte Stadt. Unbekanntes Sankt Petersburg“ bei Herbig. Die Theaterstücke „Dorf.Interrupted“ und „Messe für Eine“ und „Das Cosima Panorama“ über Richard Wagners Frau Cosima Wagner wurden im Offenen Haus Oberwart (Burgenland) uraufgeführt.

Tiwald lebt und arbeitet in Wien und im Burgenland.

“Springer und Schiffe – Das Boot im Boot und die Figuren der Anderen”

Ausstellung von ANNE STROBL in den Räumen des Stadtmuseums St. Pölten



© Anne Strobl, Objekte, Archiv A. Strobl

Faszination sind Körper, Figuren. Folglich wählt Anne Strobl die Skulptur als Mittel der Darstellung. Sie wechselt das Material: Holz, Gips, Sandstein, Marmor, Styropor, Kunststoff, Eisen, Bronze. Jedes Material hat ein eigenes Wesen, lässt Figuren anders zu, erfordert unterschiedliche Kraft, Methode, Technik. Körper kann man nicht vereinzelt sehen, Körper gehören immer Gesellschaften an. Wenn sie arbeitet, gestaltet sie immer Gemeinschaften, d.h. immer neue Varianten des gleichen Sujets. Das Sujet fasziniert, das einzelne ist sein Repräsentant. In der Wechselbeziehung haben beide den gleichen Wert.



Anne Strobl arbeitet seit 1972 als Künstlerin in Going/Tirol. Ausstellungen in Wien, Innsbruck, Bregenz, Kufstein, Karlsruhe, Wasserburg/Inn, Schloss Kaps in Kitzbühel. Daneben auch viele Auftragsarbeiten z.B. für die Salzburger Festspiele, Kellertheater Innsbruck, Casino Kitzbühel, Singlespielerhaus München, Asian-Pacific Trade Center Bremen, Sevigné München, Radio Baselisk Basel, Loden Frey München, CBS Salzburg ...

TEXTAUSZUG VON BRIGITTE BORCHHARDT-BIRBAUMER: "Das sind keine modischen Wesen, sondern eher ein Chor verloren geglaubter Götter oder Schattenmenschen, die über das Wasser auf den Booten zurückgekehrt sind, um uns aus der Raserei der Zeit zu holen."

LEANDER KAISER ÜBER ANNE STROBL - BOOTSFAHRTEN UND ANDERES

„Ein kleines Boot aus Goldblech wurde einem Kelten vor mehr als 2000 Jahren ins Grab beigegeben. Das symbolische Vehikel der Überfahrt ins Totenreich zeugt von älteren Bestattungsritualen, bei denen der Tote tatsächlich den Wassern überantwortet wurde, vielleicht in einem brennenden Boot, das zuvor auf Rädern über Land gebracht worden war. In den Mythen zahlreicher Völker ist das Wasser das Reich der Toten und Durchgangsort zyklischer Wiedergeburt. Die großen Wasser sind auch Flucht- und Freiheitsräume jenseits erdrückender Verhältnisse zu Lande.

Die Arbeit von Anne Strobl nimmt diese Bedeutungsfäden auf. Es scheint eine zeremonielle Ausfahrt stattzufinden. In bräutlichem Weiß (und festlich geschmückt, denken wir hinzu) gleiten die Boote aufs Meer hinaus: Vermählung mit dem Meer. Es herrscht die freudige und zugleich ängstliche Erregung der Abreise. Boote und Hoffnung sind noch intakt. Doch ist eben auch Darbringung darin, Opfer.

In der Arbeit von Anne Strobl ist etwas Erdschweres und etwas Leichtes, Schwebendes - ein Moment der Heiterkeit.“

10 Jahre Geschichte SCHIELEwerkstattFestivals/SCHIELE fest 2002-2011

SCHIELE fest 2002- 2011 (Neuengbach, Tulln, St. Pölten)

Seit der Gründung im Jahr 2002 durch Eva Brenner und den Verein PRO&CONTRA hat sich das SCHIELE fest als wichtiger Beitrag zeitgenössischer Kunst auf der kulturellen Landkarte von Nieder/Österreich etabliert.

Nach 5 Jahren Fokussierung auf die junge Stadt Neuengbach und ihre historischen Schiele-Zellen, in denen der Künstler wegen Pornographie und Verführung einer Minderjährigen 1912 eingesperrt war, konnte 2007 die zweite wichtige Schiele-Stadt Tulln in das Festival einbezogen werden. Dort konnten neue Publikumsschichten angesprochen sowie weitere Sponsoren und lokale Vereine wie die Kunstwerkstatt Tulln als Mitwirkende gewonnen werden. Seit 2002 nahmen ca. 300 internationale KünstlerInnen aus an die 20 Ländern am Festival teil und besuchten jährlich zw. 300 und 500 Menschen die diversifizierten Festivalaktivitäten. Schwerpunkt der künstlerischen Arbeiten liegt seit Anbeginn auf **experimentellen wie „site-spezifischen“ Arbeitsweisen** und Werken, die in **Werkstätten vor Ort**, im praktischen **Dialog mit Menschen**, Räumen und Landschaften konkreter Plätze, Städte und Hallen entstehen. Die Arbeit fokussierte kreative Prozesse statt bloße Produkte als Grundorientierung.

Kunst ist kreative Kooperation und lebendige Auseinandersetzung im regionalen Rahmen und über kulturelle Schranken hinweg: das ist der konzeptueller Ausgangspunkt des **SCHIELE fest** (bis 2007 bekannt als **SCHIELEwerkstattFESTIVAL**). **Kritische zeitgenössische KünstlerInnen aus dem In- und Ausland**, ob bekannt oder gerade neu entdeckt, kommen für einige Tage im Frühherbst in Niederösterreich zusammen, um an einem Egon Schiele vertrauten Ort gemeinsam an einem ausgewählten Schiele-Bild aus der Zeit vor, im oder nach dem Ersten Weltkrieg zu arbeiten. Im kreativen dialogischen Zusammenspiel entstehen eine Serie von Workshops Solo- und Gruppenperformances, die in Loops an verschiedenen site-spezifischen Orten oder als theatrale Prozession mit dem partizipierenden Publikum präsentiert werdend. **Seit der Gründung 2002** zwischen den Städten Neuengbach, Wien und **Cesky Krumlov** - insbesondere dem **SCHIELE ART CENTRUM** - nahmen internationale KünstlerInnen und Gruppen aus Ländern Zentral- und Osteuropas sowie USA, Mexiko, Türkei, Griechenland, Deutschland, Belgien, oder Singapur und Japan aktiv teil. Jährlich verzeichnete das Festival einen deutlichen Anstieg an Zuschauern sowie an medialer Präsenz.

Im Jahr 2009 wurde die inhaltliche Bandbreite um die kritische Auseinandersetzung mit dem Thema der jüdischen Kultur und Tradition in Bezug zu Egon Schiele und seiner Zeit bereichert. An dem historischen Ort der ehem. Synagoge St. Pölten, ein Jugendstiljuwel aus dem Jahr 1913, fand am 17. Sept. eine multimediale Performance mit Theater, Tanz, Musik, Installation, Lesung und Vorträgen statt, in der die Rolle des Künstlers und Außenseiters, zu denen sich Schiele zählte, untersucht wurde. (Schiele selbst hatte eine Reihe jüdischer Mäzene und Sponsoren. (www.experimentaltheater.com/procontra).

2010 und 2011 sah Fortsetzungen des SCHIELE fest in St. Pölten und brachte einige Neuerungen mit sich: Die Bespielung mit einer kreativen Theaterprozession der gesamten Innenstadt, ausgehend vom Herrenplatz und Szenen in diversen Geschäften, Lokalen, Cafés und als Teil der Schreinergergassenfestes, einen Empfang mit Theater im Bürgermeisterzimmer sowie eine Filmvorführung mit Live-Musik im Cinema Paradiso (2010) und die Konzentration der Theateraktionen auf den Herrenplatz rund um die Mariensäule und in die Cafés, die aktiv mit einbezogen wurden, die Veranstaltung „In Memoriam Peter Kreisky“ im Rathaus und eine prominente Ausstellung im Stadtmuseum St. Pölten (2011).

Grundkonzept: Eine Stadt als „Bühne“ – das SCHIELE fest als interaktiver Community Event

Egon Schiele wurde am 12. Juni 1890 in Tulln geboren, als drittes von vier Kindern. 1896 besuchte er die Volksschule in Tulln, 1902 das Realgymnasium in Krems. Der Vater Adolf Eugen Schiele war Bahnbetriebsamtsvorstand der K.u.K. Staatsbahnen, seine Mutter Marie eine geborene Sokoup aus Césky Krumlov. Anlässlich des 100. Geburtstags von Egon Schiele 1990 eröffnete die Stadt Tulln das **Egon-Schiele-Museum** und eine Ausstellung in den Räumen der ehem. Wohnung der Familie am Bahnhof Tulln, wo Schiele zur Welt kam. **Egon Schiele**, der in **Neulengbach** mit seiner Lebensgefährtin Wally Neuziel in „wilder Ehe“ lebte, wurde wegen angeblicher Verführung einer Minderjährigen verhaftet und landete für 21 Tage im dortigen Gefängnis. Dieser sog. „Neulengbacher Affäre“ waren öffentliche Anfeindungen und Unterstellungen der „Unsittlichkeit“ des Künstlers vorausgegangen – nicht bloß, weil Schiele mit seiner Kunst und Lebensart das Ortsbild störte, sondern weil sein Atelier in der Au 48 auch für Kinder und Jugendliche allzeit offen stand. Der Vorwurf der Verführung einer Minderjährigen wurde vom Gericht entkräftet, jedoch im Zuge der

Verhandlungen in St. Pölten eines seiner Werke öffentlich verbrannt (1912). Die „Neulengbacher Affäre“ versetzte Schiele in Schock und resultierte in einer Schaffenskrise: als Resultat kehrte Schiele niemals nach Neulengbach zurück.

St. Pölten indes gilt seit seiner Ernennung zur Hauptstadt Niederösterreichs als neue Kernschmelze künstlerischer Kreativität - das reicht vom Landestheater bis zum Festspielhaus, von der Bühne im Hof, dem Cinema Paradiso bis zum Klangturm. Die gelungene moderne Architektur des Regierungsviertels und eine lebendige Kulturszene bieten den geeigneten Rahmen für den wachsenden Ruf der Stadt. Publikum und Künstlerinnen haben St. Pölten als Wohnort, Arbeitsplatz und Schaufenster zur Welt neu entdeckt. Die Wahl des Standortes **St. Pölten als Hauptschauplatz des SCHIELE fest** seit 2009 ist ein Versuch, diesen kulturellen Wandel zu spiegeln und gleichzeitig mit zu beschleunigen. **Mit den theatralen Events des SCHIELE fest 2010 in der Innenstadt St. Pöltens wurde dem Impuls eine neue Facette hinzugefügt.**

Bereits in Neulengbach hatte sich das **SCHIELE fest seit 2002** das Klima kultureller Erneuerung – forciert durch die Stadterhebung 2000 - zu Nutze gemacht und die Räume der Schiele-Gefängniszellen im ehem. Gerichtsgebäude (Schiele-Museum) kreativ bespielt; hier schuf Schiele 1911-12 dreizehn seiner kunsthistorisch wichtigsten Blätter. Das Festival fand in und rund um den Zellentrakt statt und strahlte von dort in den öffentlichen Stadt/Raum aus. In **Tulln** wurden 2007 und 2008 die Donaubühne, das Schiele-Museum, die Kunstwerkstatt und der Bahnhof mit der Wartehalle, dem ehem. Café, dem Museum in Schieles ehemaligem Geburtszimmer zu attraktiven Theaterschauplätzen transformiert.



Feuerperformance
Gebhard Schatz, Wiener Straße /Herrenplatz
SCHIELE fest 2011, © Peter Korrak

BIOGRAFIEN



GUSTAV KLIMT

Gustav Klimt (1862 Wien – Wien 1918) ist die große, prägende Figur der österreichischen Jahrhundertwendekunst. Aus bescheidenen Verhältnissen stammend, studierte Klimt an der Staatlichen Kunstgewerbeschule und fiel durch sein zeichnerisches Talent auf, wodurch er bald zusammen mit seinem Bruder Ernst und Studienfreund Franz Matsch eine Reihe von öffentlichen Aufträgen bekam. Die Zwickelfelder im Kunsthistorischen Museum und die großen Gemälde in den Seitenaufgängen des Burgtheaters zeugen heute von der handwerklichen Perfektion dieser jungen „Künstler-Compagnie“. Diese Werke waren noch ganz dem Wiener Historismus verpflichtet. In den Neunzigerjahren suchte Klimt jedoch nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten und gründete 1897 schließlich mit gleichgesinnten Künstlern die Secession, deren erster Präsident er wurde. Höhepunkt dieser Entwicklung sind die Fakultätsbilder für die Universität Wien, die 1945 in einem niederösterreichischen Schloss verbrannten. Das Leopold Museum präsentiert erstmals auf Originalgröße vergrößerte Schwarzweißphotographien dieser Hauptwerke Gustav Klimts, in denen er zu einer radikalen Darstellung seiner persönlichen Weltsicht fand, die für die Professoren der Universität Wien zu pessimistisch war und deshalb zu einem großen Skandal führte. Als Reaktion darauf beschloss Klimt, nie wieder öffentliche Aufträge anzunehmen und konzentrierte sich auf das Schaffen von lyrischen Landschaftsbildern, die er vor allem auf Sommerfrische mit der Familie Flöge im oberösterreichischen Atterseegebiet malte. Nach dekorativ überfrachteten, prächtigen Kunstwerken, wird sein Stil um 1910 malerisch weicher. Es entsteht das Gemälde „Tod und Leben“, das er mehrmals überarbeitet. Klimt überhöht das Thema ins Allgemeine und gibt dem „Leben“ eine wunderbare Schönheit, der auch Traurigkeit anhaftet – der Tod steht daneben. Am 6. Februar 1918 greift dieser nach dem Künstler: geschwächt durch einen Gehirnschlag stirbt Gustav Klimt an einer Lungenentzündung.

EGON SCHIELE

Als Egon Schiele 1918 mit nur 28 Jahren an der Spanischen Grippe starb, galt er vielen als der wichtigste österreichische Künstler seiner Zeit. In den Wirren der darauf folgenden Jahrzehnte geriet er jedoch immer mehr in Vergessenheit, bis er schließlich als „entarteter Künstler“ völlig von der Bildfläche verschwand. Als Rudolf Leopold am Beginn der 1950er Jahre erstmals Werke von Egon Schiele sah und sofort bemerkte, dass dieser in Qualität, Emotionalität und auch technischer Meisterschaft durchaus mit den großen Alten Meistern mithalten konnte, änderte sich das Leben des jungen Augenarztes von Grund auf. Von nun an widmete er sich bedingungslos und voller Leidenschaft dem Sammeln und Vermitteln von Kunst. Am freien Markt waren damals noch viele Gemälde und Blätter von Egon Schiele erhältlich und sogar erschwinglich, wenngleich auch nicht ganz billig: ein großformatiges Ölgemälde war in etwa so viel wert wie ein neues Auto. Das ist natürlich nichts im Vergleich zu den vielen Millionen Euro, die heutzutage für so ein Gemälde bezahlt werden müssten. An Schieles weltweiten Ruhm und der internationalen Wertschätzung, die diesem entgegengebracht wird, war Rudolf Leopold maßgeblich beteiligt.

Biografien Künstlerisches Team 2012 (Auswahl)

Monika Anzelini (A), Journalistin, Kulturmanagerin, PR-Agentin

1955 geboren in Wien, 1974-1982 Studium der Soziologie und Politikwissenschaften
 1980 - 1993 journalistische Tätigkeit für verschiedene österreichische Medien, u.a.
 für AZ, WIENERIN, Jewish Telegraphic Agency, USA; 1986-1989 Organisation und Leitung des Fitness-, Seminar- und Kulturzentrum „Anzelini“, Neulengbach, NÖ; 1993-1996 Leitung der Pressestelle des Österreichischen Bundesverlages für die Publikumsverlage Deuticke und Christian Brandstätter für Österreich, Deutschland und die Schweiz; 1996 Gründung von ANZELINI'S BÜRO, Büro für Presse & Öffentlichkeitsarbeit, Schwerpunkt Kulturprojekte; 1997-2005 Pressesprecherin für Thomastik-Infeld Musiksaiten, Vienna, Betreuung aller Kulturaktivitäten, u.a. Mitorganisation und PR für INFELD HAUS DER KULTUR (5 Ausstellungen pro Jahr, klassische Moderne des 20. Jhdts.); 1998 Co-Autorin des Buches „Irrgarten Pubertät“, Max H. Friedrich, DVA Verlag, Wien 1999; Seit 1995 Presse & Öffentlichkeitsarbeit für ACT NOW Theaterarbeit und darauf folgend für PROJEKT; THEATER STUDIO, Wien; Seit 2001 Presse & Öffentlichkeitsarbeit für PRO&CONTRA, Neulengbach 2001 Übersiedlung nach Korsika, Frankreich; Seit 2002 Übersetzung und Reiseleitung auf Korsika (Deutsch, Englisch, Französisch) 2003 Gründung des Festivals « Ilemouvante, Ateliers Internationaux D'Arts Contemporains», internationaler, interdisziplinärer Theaterworkshop in Sant' Antonino, Korsika, in Zusammenarbeit mit PROJEKT THEATER STUDIO, Wien. Seit 2006 Pressesprecherin für VIALUNI, Compagnie für zeitgenössischen Tanz, Ajaccio, Korsika. Seit 2007 für „Du Coq à l'Ane“, Musik- und Animationsfilmproduktionen, Pigna, Korsika. Seit 2009 Leiterin der Städtischen Galerie in Il Rousse. Ab 2010 wieder in Wien.

Hilde Berger (A) Autorin / Schauspielerin

Geboren am 18. Oktober 1946 in Scharnstein in Oberösterreich. Schneefall, übersiedelte im Oktober 1967 nach Wien, und studierte mehrere Semester Theaterwissenschaften.

Im November 1967 gründete sie die Avantgarde-Bühne „Cafétheater“, und eröffnete am 13. Jänner 1968 das Café Einfalt in der Goldschmiedgasse in Wien. 1969 gründete sie die Theatergruppe „torso“ gemeinsam mit Reiner Finke. Straßentheater. „Rozznjagd“ am Autofriedhof. Performances.

Kontakt mit internationalen Theatergruppen: Theatre of Ridiculous, Living Theatre, Europa-Tournee mit Ellen Stuarts „La Mama“, Studienaufenthalt im teatr laboratorium von Jerzy Grotowski in Wrocław. 1974 Gründung des Theaterlabors „A.mo.K.“ gemeinsam mit Zbyszek Cynkulis und Herbert Adamec in Wien/ Dramatisches Zentrum. Paratheatralische Events. Performances. Workshops. (siehe Diss. Annemarie Klinger: „Theater der Erfahrung“, Wien 1992, und Katalog zur Ausstellung „Mothers of Invention“, MuMoK 2003/04).

1988: Gründung des „Drehbuchforums Wien“ gemeinsam mit Thomas Pluch und Gustav Ernst, einer Plattform für Drehbuchschreiben in Österreich.

1997-99: Konzeption und Leitung der Drehbuchakademie Wien gemeinsam mit Gustav Ernst und Sabine Perthold. Seit 1997 unterrichtet sie an der Filmhochschule Wien, HFF Potsdam Babelsberg und Universität Wien, Institut für Theater- Film- und Medienwissenschaften.

1999 erschienen erste literarische Veröffentlichungen. Hilde Berger lebt heute in Retz (Weinviertel)

Eva Brenner (A/USA) / Regisseurin, Theaterwissenschaftlerin, Aktivistin, geb. 1953 in Wien, ist seit 30 Jahren als freie Theaterschaffende und - Produzentin sowie Theaterwissenschaftlerin in Wien und den USA tätig.

Lange Auslandsaufenthalte, u.a. Schweiz, Deutschland, Italien, Frankreich; 1980-1994 in New York (Studium der Performing Arts und Performance Studies, Abschlüsse mit M.A. und Ph.D., Theaterarbeit Off und Off-Off Broadway als Regisseurin und Bühnenbildnerin). Seit 1991 co-künstlerische Leiterin des Experimentaltheaters „Projekt Theater STUDIO“, seit 2004 des Theater- und Kunstraums FLEISCHEREI in Wien. Regiearbeiten u.a. bei den Wiener Festwochen, im Stadttheater Klagenfurt, für Graz 2003 (Literaturhaus Graz), das Konzerthaus Wien, dietheater Wien, WUK. Entwicklung neuer Modelle soziotheatraler Arbeit mit dem Konzept „CREATING ALTERNATIVES - theoretische und praktische Erforschung eines „Theater of Empowerment“ in Kooperation mit StadtteilvertreterInnen, NGOs, neuen sozialen Bewegungen und div. Zielgruppen (MigrantInnen, Jugendliche, Asylanten). 2002 Mitbegründerin des internationalen SCHIELEfestivals Neulengbach (NÖ), das 2007 erstmals die Stadt Tulln (NÖ) einbezieht sowie 2003 ILEMOUVANTE auf der Insel Korsika, Frankreich. Seit 2008 Entwicklung soziotheatraler Prozessionen im öffentlichen Raum, erstmals intensive Beschäftigung und

Zusammenarbeit mit AslywerberInnen. 2009 Regiearbeit zu Heiner Müllers „Hamletmaschine“ mit SchauspielerInnen, schwarzen und Latino Jugendlichen in New York (Castillo Theater). Seit 2007 ausgedehnte Reisen nach Israel, Polen und die USA für Vorarbeiten kommender Austauschprojekte. Seit 2009 wieder Regiearbeiten in New York (zuletzt HAMLETMACHINE von Heiner Müller, Sommer 2009). Arbeitet derzeit an einem Buch über ihre Theaterarbeit. Diverse Vorträge an Universitäten und Kulturorganisationen zu politischem Theater, Performance und Theaterarbeit mit MigrantInnen.

AIKO/Kazuko Kurosaki (J/A), Tänzerin, Choreografin

Studium für Musik und Tanz in Wien. Stipendium für Tanz in Chicago. Langjährige Assistenz- und Lehrtätigkeit. Von 1991-98 Mitglieder der Butoh Tanzcompagnie ARIADONE von Carlotta Ikeda. Zahlreiche Auftritte im In- und Ausland auf div. Festivals (von Festival moderner Kunst/Bozen bis TRANSART Festival/Kroatien), Soloperformances, grenzüberschreitende Arbeiten – Rauminstallationen, Video, Zusammenarbeit mit RegisseurInnen (T.J. Jelinek, M.Gruber), TheoretikerInnen, Bildenden KünstlerInnen, MusikerInnen (u.a. Lore Heuermann, Katharina Zakravsky, Yuko Gulda), LABfactory Wien, arbeitet und unterrichtet seit Herbst 2008 auch an der Universität für angewandte Kunst, Wien. Letzte Arbeiten: 2009 – interdisziplinäres Schaufensterprojekt „no comment“ und „no comment+“, LABfactory, 2010 – Performance in Zusammenarbeit mit Barbara Husar und Nicole Bickel in der Galerie Konzett, Wien, „Quod erat demonstrandum: Parasite Kiss“ mit K. Zakravsky u. B. Wilfing, Tanzquartier Wien, „Cooking Conference/MISU“, Living Installation/Soloperformance im Rahmen des Festivals Q202 in Wien, „Tsunami“, Presentation und Performance für „Artinmigration“ (Kunstzeitschrift), „Unternehmen Mutterschiff“, Performance mit Vanja Fuchs im Valie Export Kubus im Rahmen des Festivals „Soho in Ottakring“, Wien

Annemarie Klinger (A) / Kulturmanagerin, Publizistin

Studium der Theaterwissenschaft und Publizistik. Bis 2006 freie Journalistin in den Fachgebieten Sprechtheater, Tanz, Kunst und Literatur (Medien u.a. : Neue Zeit, Die Furche, NÖN, Live (K2), PID, Falter (Verlag), Jazzzeit). Seit 1984 Mitarbeit in Theater-, bzw. Kulturprojekten, Dramaturgin, Projektkoordinatorin. Gründete 2006 die Agentur Poetry & Music, die AutorInnen, MusikerInnen und Theaterleuten Unterstützung von der Projektentwicklung, -durchführung bis zur Vermittlung an entsprechende Veranstalter bietet. Seit 2008 Lektorin der edition lex liszt 12, Burgenland.

Franz Hautzinger (A) / Musiker, Komponist

studierte von an der Jazzabteilung der heutigen Kunstuniversität Graz, begann 1989 die Trompete auf ureigene, unakademische Weise zu erforschen. Er fand Anschluss an die Kreise um Christoph Cech und Christian Mühlbacher, spielte in der Bigband „Nouvelle Cuisine“ und im Oktett „Striped Roses“, die 1993 mit Saxofonist Helge Hinteregger eingespielte CD „Zong of se Boboolink“ bedeutete das erste eigenverantwortliche CD-Statement. Wichtige Impulse und Kontakte u.a. mit Kenny Wheeler, Henry Lowther, John Russel und Steve Noble entstanden durch den zehnmonatigen London-Aufenthalt 1995. Er verarbeitete sie auf höchst unterschiedliche Weise: im, von wechselnden Besetzungen geprägten „Regenorchester“, im Quartett mit Helge Hinteregger, Oren Marschall und Steve Noble sowie im Trio „Speaker-Corner“. 2000 erschien die Solo-Trompeten CD „Gomberg“, mit der er sich an vorderster Front der internationalen Improvisationsavantgarde positionierte. Kollaborationen und CD-Einspielungen mit Derek Bailey, den „AMM“-Veteranen Keith Rowe und John Tilbury sowie Axel Dörner, Christian Fennesz oder Otomo Yoshihide und Sachiko M folgten. Das Eintauchen in die Welt der entschleunigten Klangmikroskopie und ab 2003 die lustvolle Wiederentdeckung musikalischer Sinnlichkeit, die Konfrontation seiner Trompetensounds mit Groove und Melodik („Regenorchester XI“ und XII) können als wichtige Entwicklungsschritte betrachtet werden. Franz Hautzinger unterrichtet seit 1989 an der Wiener Musikuniversität, ist seit 1999 Mitglied im Berliner Ensemble „Zeitkratzer“, erhielt Kompositionsaufträge u.a. vom Klangforum Wien. www.franzhautzinger.com

Erich Heyduck (A) / Bühnenbildner, Lichtdesigner und Dokumentarfilmer Heyduck war Ausstatter, Lichtdesigner, techn. Leiter am Salzburger Landestheater und bei den Salzburger Festspielen, sowie als technischer Direktor am Nationaltheater Mannheim tätig. Des Weiteren hatte er einen Lehrauftrag für Lichttechnik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Er zeichnete sich verantwortlich für das technische Projektmanagement und Lichtdesign bei der EXPO Hannover 2000 für den Pavillon von Monaco, das

Lichtdesign für „Cube Essen“ und die Lichtinstallation für Artcube Berlin. Heyduck arbeitet freiberuflich vor allem in Spezialprojekten der freien Theaterszene Wiens. Im Jänner 2007 präsentierte er im Museumsquartier der Stadt Wien das *VisualistIn des Monats* mit dem Projekt *"ZEITLINIEN"*.

Leander Kaiser (A, Maler/Philosoph)

Prof. Max Weiler 1966-68. Aktive Teilnahme an der Studentenbewegung der Jahre 1968ff. Studium der Philosophie an der Universität Wien, abgeschlossen 1979 mit einer Dissertation über die Hegelsche Ästhetik. Nach achtjähriger Unterbrechung Wiederaufnahme der künstlerischen Tätigkeit in den frühen Achtzigerjahren. Seit 1984 freischaffender Künstler. Daneben setzt er seine theoretische und publizistische Arbeit fort. 1971/72 längerer Aufenthalt in Madrid, 1996/97 und 1999/2000 je fünf Monate in New York und Rom. 2003 längerer Aufenthalt in der Provence. Seit 2000 Vorlesungen an der Akademie der bildenden Künste in Wien, der Universität Klagenfurt und Referate bei internationalen Symposien in Moskau, Wien und Innsbruck. Lebt und arbeitet derzeit wieder hauptsächlich in Wien.

Francis Okpata (NG) / Schauspieler

geb. in Nigeria. Studiert Schauspiel am Vienna Konservatorium, spielt seit 2004 im Burgtheater und hat in verschiedenen Stücken wie z.B. Vor Sonnenaufgang, Antonius und Cleopatra, Medea, König Lear, neben den Nestroypreisträgern Gert Voss, Birgit Minichmayer und Sylvie Rohr mitgewirkt. Einer der Höhepunkte seiner bisherigen Karriere war das im Österreichischen Parlament/UNO uraufgeführte Theaterstück „The Vienna Forum To Fight Human Trafficking“, mit Emma Thompson. Neben seiner Theaterarbeit war Francis außerdem als Schauspieler in diversen Fernsehproduktionen wie „Der Schwarze Löwe“, „Echter Wiener“, „Soko Donau“, „Winzerkönig“, „Der Besuch der alten Dame“, „Try Hatred“ zu sehen.

Jakub Palacz (PL) / Schauspieler, Musiker, Autor

Geboren am 26. Mai 1976 in Polen. Schauspielausbildung an der Theaterakademie in Krakau. Gründete das experimentelle Theater **ELOE Theater Of Noise** in Kazimierz, Krakau, wo er auch eine Bar führt. Schauspielereiische Mitarbeit an den Theatern: THEATER BAGATELA, OLD THEATER, BUCKLEIN THEATER, THEATER 38, THEATERHAUS WEIMAR, THEATER _A_NIA NOWA zuletzt in der Titelrolle des EDYPUS. JAKUB PALACZ arbeitet außerdem als Multimedia-Künstler, Musiker und trat in Kurzfilmen, TV-Produktionen und Werbungen auf. Stücke geschrieben von PALACZ: CHILDRENS OF ENERGY, SIMON, BAD DREAM. Arbeitet seit 2005/06 regelmäßig mit dem Projekt Theater STUDIO/FLEISCHEREI zusammen, seit 2006 auch im SCHIELE fest Neulengbach, Tulln und St. Pölten. Palacz bereitet zur Zeit ein experimentelles Theaterfestival mit internationaler Beteiligung in Krakau und anderen Städten Polens vor.

Maren Rahmann (D), Schauspielerin, Performerin, Clownin,

Geboren 1964 in Hamburg, lebt und arbeitet seit 94 in Wien in verschiedenen freien Theatern und bei den Roten Nasen Clowndoctors. Seit 97 Ensemblemitglied im Projekttheater Studio - Seit 05 u.a.: Herzstücke, Ödipus geschichten, Teilnahme an verschiedenen Festivals (u.a. Egon-Schiele-Festival / Neulengbach, Ilemouvante-Festival / Korsika, Shäxpir-Festival / Linz). Singt, spielt Akkordeon, Mundharmonika, Percussion und Flöte, Gedicht- und Textvertonungen. Lesungen, Moderationen, Performances. Aktuelle Eigenproduktion als Dramatikerin und Schauspielerin: „Marie übt die Anarchie“, das an mehreren Bühnen im In- und Ausland aufgeführt wurde.

Anne Strobl, D, Malerin, Bildhauerin

Geboren in Essen, 1970 – 1972 Besuch der Folkwangeschule in Essen

Sie arbeitet seit 1972 als Künstlerin in Going/Tirol. Unter anderem war sie Bühnenausstatterin bei den Salzburger Festspielen (10 Jahre), Studienreisen führten sie u.a. nach Griechenland, in die Türkei, Syrien, Libanon, Irak, Nordafrika, Indien und in die USA. 2007 Studienaufenthalt in Paliano Rom – Stipendium der Tiroler Landesregierung.

Zahlreiche Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland, u.a. in Wien, Innsbruck, Bregenz, Kufstein, Karlsruhe, Wasserburg/Inn, Schloss Kaps in Kitzbühel, Bremen, Basel, München. Öffentliche Ankäufe durch die Kulturabteilung der Tiroler Landesregierung und das Bundesministerium für Inneres der Republik Österreich. Publikationen: Große Kunstausstellung 1986, Wasserburg/Inn, Figurengruppe Schloss Kaps, 1998,

Anne Strobl, Katalog 2001, Katalog Florian Infeld-Unterrainer, 2006 (Hrsg. Museum Kitzbühel/Anne Strobl),
Claudia Mayr/Martha Schad, Frauen in Bronze und Stein, München, Stieber-Verlag München.

Veranstaltet von:



Impressum: Pro & Contra - Verein für interkulturelle Aktivitäten
Austraße 44, 3040 Neulengbach, 02772-53748 / Kontakt: Dr. Eva Brenner
www.experimentaltheater.com/procontra

Verein: **Künstlerische Leitung: Dr. Eva Brenner**

Vorstand: Eva Brenner, Evelyn Korrak, Monika Anzelini

Unterstützer des SCHIELE fest (ehem. SCHIELEwerkstattFESTIVAL) 2002–2012:

Stadt St. Pölten, Stadtmuseum St. Pölten, Raiffeisenbank Region St. Pölten, Marketing GmbH St. Pölten, NÖN, Stadt Neulengbach, Stadt Tulln, Land Niederösterreich/Kulturabteilung, Bundeskanzleramt/Kunstabteilung Kulturinitiativen und Abteilung Literatur, Raiffeisenkasse Neulengbach, REHAU, BILLA Neulengbach, Immobilien Mörtl Ges.m.b.H., Korrak Reisen, Red Zac Electronics Neulengbach, Villa Berging, NÖN, THOMASTIK-Infeld Musiksaiten Vienna, AKIS, Gugler Medien, digitaldruck, Tschechisches Zentrum Wien, Polnisches Kulturinstitut Wien, PROJEKT THEATER/Wien – New York, PRO& CONTRA-Verein für interkulturelle Angelegenheiten, Kulturkreis Kirchstetten, Theater IRRWISCH, Kunstwerkstatt Tulln, Club Mosaik (SPÖ Neulengbach), Café Schubert, E.G.O.N., Buchhandlung Schubert, Alte Spora Apotheke, Apotheke zum Goldenen Löwen, Café Rouge, Restaurant Schwarzer Adler, Göttin des Glücks u.a. Geschäfte, Lokale und private Sponsoren St. Pölten

Presseunterlagen sowie Biographien und Fotos in Druckqualität sind ab Mai 2012 abrufbar unter
www.experimentaltheater.com/procontra

PRO & CONTRA - Verein für Interkulturelle Aktivitäten, Austraße 44, 3040 Neulengbach, 0676-640 39
61, office@experimentaltheater.com

PR & Pressearbeit: Monika Anzelini, monika@anzelinl.eu, 0699-1322 4663