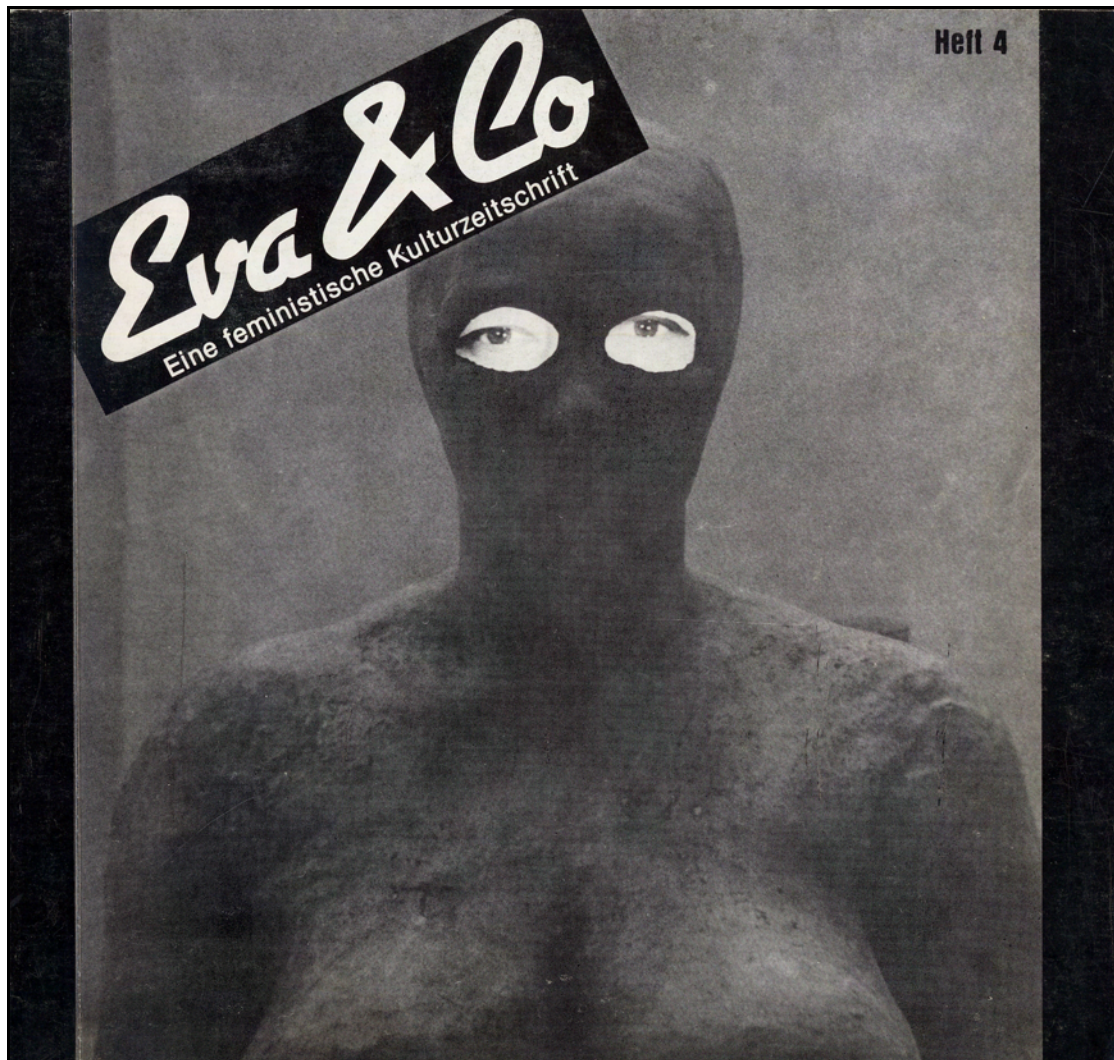


Feministisches Grundstudium IV  
Lehrgang universitären Charakters

4. Diplomlehrgang  
Jänner 2004 bis Dezember 2005



„Eva & Co“. Feministische Kulturzeitschrift und Künstlerinnengruppe  
Graz, 1982 - 1992  
Mag.<sup>a</sup> Andrea Schlemmer

Erstbegutachtung: Eva Ursprung  
Zweitbegutachtung: Dr.<sup>in</sup> Ursula Kubes-Hofmann

Abgabetermin: 15. Oktober 2005

Rosa Mayreder College, Wien  
Bundesinstitut für Erwachsenenbildung, Strobl/OÖ  
VHS-Ottakring, Wien

## **INHALTSVERZEICHNIS:**

1.	Danksagung	2
1.1.	Vorwort	2
	Zu Intention, Methode und Schwerpunktsetzung dieser Arbeit	

### **Teil I**

2.	Einleitung	
2.1.	Geschichtlicher Hintergrund	5
2.2.	Die Frauen Kunst Bewegung	6
2.3.	Der Wiener Aktionismus	7
2.4.	Feministischer Aktionismus am Beispiel Valie Export (Der Blick der Frau auf sich selbst und ihren Körper)	8
3.	Frauenkooperationen in Österreich	
3.1.	IntAkt	13
3.2.	Frauenkooperative	14

### **TEIL II**

4.	„Eva & Co“: Feministische Kulturzeitschrift 1982 - 1992 und Künstlerinnengemeinschaft 1986 - 1992, Graz	
4.1.	Entstehung - Entwicklung - Freitod. Eine Chronologie (Von der Entfernung vom eigenen Körper zu dessen Auflösung)	16
4.2.	„Das Manifest“	52
4.3.	Interviews mit den „Eva & Co“ - Gründerinnen Eva Ursprung und Veronika Dreier	57

### **TEIL III**

5.	Cyberfeminismus und Transgenderbewegung (Dekonstruktion traditioneller und Schaffung neuer Geschlechter)	75
5.1.	Die Theoretikerin Donna Haraway und ihr „Cyborg Manifesto“	75
5.2.	Die „Faces“ Mailingliste	79
5.3.	Cyberfeminismus: VNS Matrix	80
5.4.	Transgenderbewegung und „Cyborg Artists“	82
5.4.1.	Die Wiener Künstlerin (Angela) Hans Scheirl: „Dandy Dust“	83
6.	Feministischer Aktionismus heute: Positionen und Tendenzen	84
6.1.	[prologue]: Reclaiming Europe from a New Feminist Perspective: Theory, Activism, Criticism	84
6.2.	Marina Grzinic zum „Neuen Feminismus in der Kunst“	87

### **TEIL IV**

7.	Schlußbetrachtung	90
----	-------------------	----

### **TEIL V**

8.	Literaturverzeichnis	93
----	----------------------	----

## **1. Danksagung**

Die Idee, eine Arbeit über „Eva & Co“ zu verfassen verdanke ich vor allem Ursula Kubeshofmann, die mich motivierte, mich mit der feministischen Künstlerinnengruppe auseinanderzusetzen.

Mein Dank gilt auch und im Besonderen den ehemaligen „Eva & Co“ - Künstlerinnen, die mir in den Interviews mit viel Aufmerksamkeit und Erinnerungsvermögen begegnet sind.

Eva Ursprung sei speziell für das Zur-Verfügung-Stellen von Originalmaterial sowie für die Betreuung meines Schreibprozesses gedankt.

Ich danke zudem meiner Familie für deren Unterstützung, im Besonderen meiner Mutter für das Korrekturlesen dieser Arbeit.

Graz, am 15.10.2005

### **1.1. Vorwort**

Zu Intention, Methode und Schwerpunktsetzung dieser Arbeit

Im Zuge des Feministischen Grundstudiums wurde den Studentinnen die Geschichte des politischen Feminismus nähergebracht. Neben der Entwicklung des politischen Feminismus seit der Französischen Revolution wurden Frauen, bisher in der traditionellen Geschichtsschreibung unterrepräsentiert, sichtbar gemacht.

Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts wird auch die Kunst zunehmend als politischer Akt eingesetzt. Neben ihrer ursprünglich rein ästhetischen, erhält sie nun auch eine gesellschaftspolitische Funktion. KünstlerInnen setzen sich in ihren Arbeiten systemkritisch mit Fragen der Macht und der Rolle des Menschen auseinander.

Frauen nehmen in dieser Entwicklung einen wichtigen Platz ein, wenngleich es nur wenige von ihnen sind, denen letztlich im traditionellen Kunstkontext Anerkennung gezollt wird.

Der feministische Aktionismus in der Kunst zeichnet sich durch eine Vielfalt von Ausdrucksformen, Medien und Zugängen aus. Ein wesentliches und häufig verwendetes Medium ist die Performance, bei der die Künstlerin selbst in Aktion tritt.

Dem eigenen Körper kommt in der Performance besondere Bedeutung zu. Er dient unter anderem als Projektionsfläche, zur Sichtbarmachung der Verhältnisse oder als Mittel, festgeschriebene Definitionen zu überschreiten.

Aufgrund meiner eigenen künstlerischen Tätigkeit, sowie dem engen Kontakt zu zwei ehemaligen „Eva & Co“ - Künstlerinnen, und nicht zuletzt der Anregung Ursula Kubeshofmanns folgend, erwies es sich für mich als naheliegend, die Geschichte der Grazer feministischen Künstlerinnengruppe „Eva & Co“ zu dokumentieren.

Wie bei vielen Frauenbiografien der Fall, existiert kaum geschriebenes Material über die Arbeiten dieser Gruppe, welche von 1982 bis 1992 in Graz tätig war.

„Eva & Co“ publizierte eine der ersten feministischen Kulturzeitschriften Europas, in den zehn Jahren ihres Bestehens wurden insgesamt 24 Hefte und 4 Sondereditionen produziert. Ausstellungen, Aktionen und Performances bildeten den zweiten Schwerpunkt ihrer Arbeit, der sie neben Österreich auch in internationale Zusammenhänge führte.

Die Geschichte von „Eva & Co“ sichtbar zu machen, und diese in den Kontext feministischer Kunst in Österreich einzubetten, soll Ziel dieser Arbeit sein.

Zu Beginn der Ausführungen wird der geschichtliche Hintergrund des feministischen Aktionismus sowie die Entstehung der Frauen Kunst Bewegung kurz nachgezeichnet.

Geprägt ist die Zeit des frühen „Feministischen Aktionismus“ durch den Blick der Frau auf sich selbst und ihren Körper. Am Beispiel der Arbeiten der etablierten Künstlerin Valie Export soll dies sichtbar gemacht werden.

Frauenkooperationen spielten in der feministischen Kunstproduktion- und Theorie eine zunehmend große Rolle. Die Wiener Frauenorganisationen „IntAkt“ und „Frauenkooperative“ geben dieser Arbeit Zeugnis der Zusammenschlüsse von Künstlerinnen.

Die Künstlerinnengemeinschaft „Eva & Co“ sowie deren gleichnamige feministische Kulturzeitschrift stehen im Mittelpunkt des Interesses meiner Ausführungen. Im Gegensatz zu Valie Export tritt bei ihnen der eigene Körper nicht mehr direkt in Erscheinung.

Neben einer Chronologie ihrer Aktionen, Publikationen und Veranstaltungen, die zwischen 1982 und 1992 realisiert wurden, kommen zwei der Gründerinnen, Eva Ursprung und Veronika Dreier selbst zu Wort. In Interviews berichten sie über ihre Erfahrungen aus dieser Zeit.

In den 80er Jahren verlagert sich der Schwerpunkt in der Arbeit vieler feministischer Künstlerinnen. Sie entfernen sich zunehmend vom Einsatz des eigenen Körpers, und propagieren sogar dessen Auflösung.

Donna Haraway proklamiert in ihrem „Cyborg Manifesto“ schließlich die Figur der Cyborg, und trägt somit zur theoretischen Dekonstruktion der Geschlechter bei. Künstlerinnengruppen wie „VNS Matrix“ oder die „Cyborg Artists“ wie Hans Scheirl stehen in dieser Tradition.

Beispiele aktueller feministischer Kunstproduktion, die im Zuge von [prologue], einer Ausstellung im Sommer dieses Jahres realisiert wurden, sowie ein Interview mit der Philosophin und Kuratorin Marina Grzinic beschreiben neue Tendenzen in der feministischen Kunst von Frauen.

Die Zusammenfassende Darstellung feministischer Kunstproduktion von den 60er Jahren bis heute unter besonderer Berücksichtigung von „Eva & Co“ schließen diese Arbeit ab.

Die Sichtbarmachung der Entwicklung einer Künstlerinnengruppe kann möglicherweise generelle Rückschlüsse auf die Arbeitsbedingungen weiblicher Künstlerinnen zulassen. Nicht zuletzt soll die vorliegende Arbeit auch diese Funktion erfüllen.

Die Kunstgeschichte widmet sich vorwiegend männlichen Künstlern. Es ist an der Zeit, auch den Frauen den ihnen gebührenden Platz zukommen zu lassen.

Diese Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die genannten Künstlerinnen sind als Stellvertreterinnen der vielfältigen Kunstproduktion von Frauen anzusehen, deren Namen heute vergessen und nicht mehr nachvollziehbar sind.

# TEIL I

## 2. Einleitung

### 2.1. Geschichtlicher Hintergrund

Die Geschichte des Feministischen Aktionismus steht in engem Zusammenhang mit der Entstehung der Frauenbewegung, also der auf Gleichberechtigung der Frau mit dem Mann gerichteten Bestrebungen, deren Wurzeln in den emanzipatorischen Ideen der Französischen Revolution, den Menschenrechtsvorstellungen der amerikanischen Freiheitskämpfe und den englischen Frauenrechtlerinnen liegen.

In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts formierte sich in fast allen industrialisierten Ländern eine Protestbewegung, welche sich als „Studentenbewegung“ bezeichnete, und der sämtliche Gruppen subsumiert wurden. Teils Studentinnen, begannen Frauen, sich gegen autoritäre und repressive Strukturen in den verschiedenen Lebensbereichen wie Familie oder Bildungswesen zur Wehr zu setzen. Gemeinsame Aktionen und Kampagnen, wie etwa jene gegen den § 218, der ein Verbot des Schwangerschaftsabbruchs vorsah, schienen sämtliche Gruppen innerhalb der Protestbewegung in Europa zu einen. In den USA erstarkte sowohl die Black-Power-, als auch die Homosexuellenbewegung.

Im Mittelpunkt öffentlicher Aktionen stand das Selbstbestimmungsrecht der Frau über ihren Körper. Der Kampf um die Legalisierung der Abtreibung wurde in vielen Ländern aufgenommen und von Frauen aller Schichten mitgetragen.

Ein weiteres wichtiges Thema war die sexuelle Gewalt. Vergewaltigung und sexueller Missbrauch sowie Misshandlungen in den Familien, also in der "Privatsphäre", die bisher in der Gesellschaft tabu waren, wurden nun ins Licht gerückt und in ihrem Ausmaß sichtbar gemacht. Frauen protestierten und prozessierten gegen Pornographie und erniedrigende Darstellung von Frauen in den Medien.

"Der Frau die Hälfte der Welt - dem Mann die Hälfte des Hauses" oder „Das Private ist politisch“ spiegelte das Erkennen der Verbindung zwischen dem privaten, häuslichen und dem politisch-öffentlichen Raum wider. Bei vielen Frauen wuchs das Bedürfnis, die eigene Stellung in der Familie, im Beruf und in der Gesellschaft zu thematisieren. Der Konflikt zwischen dem Privaten und dem Politischen wurde auch in der feministischen Theorie und Kunstpraxis evident. Das „Projekt Feminismus“ zielte daher ebenso auf eine Dekonstruktion aktueller Ordnungen als auch auf den Versuch, Raum für die Produktion

von Frauen zu schaffen, ab. (vgl. Menschenrechte/Frauenrechte auf: <http://www.dadalo-d.org/deutsch/Menschenrechte/Grundkurs/frauenrechte/woher/frauenbewegung2.htm>)

## **2.2. Die Frauen Kunst Bewegung**

Weibliche Produktivität und Kreativität durfte sich bisher an den Rändern männlicher Praxis einrichten - als Kuriosum abgestempelt, weder die Kunstöffentlichkeit noch männliche Domänen tangierend. Die Wirkungslosigkeit solcher Frauen-Ecken und zugestandener Freiräume war offensichtlich, sie bestand hauptsächlich in der Integration weiblicher Marginalexistenz.

Die Produktivität der Frauen sollte nun nicht weiter in die Kanäle männlich bestimmter Formen fließen, sondern in unabhängigen Projekten die Emanzipationsbestrebungen antizipieren. Es entstanden Frauenzentren, -verlage, -zeitungen, -buchläden, -werkstätten, -bands, -theatergruppen und -cafes. Frauenprojekte und -organisationen vernetzten sich, um politisch stärker agieren zu können.

Mitte der 60er Jahre begann vor allem in den USA für viele Künstlerinnen der erste Akt, kreativ über die eigene körperliche Präsenz neue Wege zu beschreiten und Bilder zu entwerfen. Das Wagnis, die Welt aus eigener weiblicher Sicht zu gestalten, gab zugleich vielen Frauen den Mut, nach ihrer eigenen Identität zu graben.

Mit großem Engagement gingen sie daran, ihre Aktivitäten auch im kulturellen Bereich zu forcieren. Zusammenschlüsse von Künstlerinnen verschiedenster Bereiche (Musikerinnen, Filmemacherinnen, Regisseurinnen, bildende Künstlerinnen...) waren Ausdruck und Symbol für eine gemeinsame Strategie im Kampf gegen die männliche Dominanz im Bereich des kreativen und produktiven Schaffens. (vgl. Prammer, 1988, S. 21f)

Bridget Riley bringt mit folgender Aussage die Situation weiblicher Künstlerinnen dieser Zeit auf den Punkt:

„...at this point of time, artists who happen to be women need this particular form of hysteria like they need a hole in the head.“ (vgl. Parker & Pollock, 1987, S. XIII)

Die ersten Zeichen einer Bewegung unter Künstlerinnen in den USA richteten sich als Proteste gegen den Ausschluss von Frauen bei öffentlichen Ausstellungen und Sammlungen moderner Kunst. In den Jahren 1971-1972 starteten die beiden amerikanischen feministischen Künstlerinnen Judy Chicago und Miriam Schapiro ein feministisches Kunstprogramm auf der Cal Arts Universität in Los Angeles. Sie arbeiteten mit einer Gruppe von Kunststudentinnen, und entwickelten gemeinsam das Projekt

„Womanhouse“, bei dem sie sich ein leerstehendes Haus mieteten und darin Ausstellungen von Kunst von Frauen präsentierten. Womanhouse war eines der ersten Kunstprojekte, welches die Wichtigkeit kollektiver Arbeit und die Beziehung zwischen Diskussion und Produktion aufzeigte. Es war eine Übung in Frauensolidarität und eine Unterstützung, neue Wege der Kunstproduktion zu entwickeln und dadurch neue Verständnisebenen auszubilden. Dieser Ansatz opponierte mit dem Kult des genialen Einzelkünstlers und beanspruchte die Geschichte weiblicher kreativer Beziehungen. (vgl. Pollock in: Parker & Pollock, 1987, S. 11, 240). In Europa gab es zu dieser Zeit noch keine vergleichbaren Projekte.

In Anlehnung an die, in weiten Teilen des Auslandes bereits aktive Frauenbewegung entstanden in Österreich 1969 im links-politischen Umfeld Emanzipationsarbeitskreise, welche die Ausgangsbasis der ersten autonomen Frauengruppe Österreichs, der „Aktion Unabhängige Frauen“ (AUF), bildete.

Die Frauenbewegung interessierte sich jedoch nicht von vornherein für Kunst, und infolgedessen entstand eine Auseinandersetzung mit bildender Kunst erst dann, als Künstlerinnen, die sich als Feministinnen verstanden, feministisches Gedankengut in ihren Werken verarbeiteten und eine Auseinandersetzung mit dieser Kunst forderten. (vgl. Simbürger, 1994)

Wichtiges Ausdrucksmittel für viele Künstlerinnen ist dabei der eigene Körper, der in Aktionen und Performances zum Einsatz kommt. Bereits im Surrealismus, Dadaismus und den Happenings eingesetzt, spielt der Körper auch und besonders im Wiener Aktionismus eine wesentliche Rolle, der als direkte Quelle des Feministischen Aktionismus angesehen wird.

### **2.3. Der Wiener Aktionismus**

Der Aktionismus ist im Allgemeinen eine Weiterentwicklung des Abstrakten Expressionismus, des Informel, des Action Painting, des Happening. Als frühe Quelle kann der Dadaismus angesehen werden. Richtungsweisend war der Aktionismus für Performance Art und Body Art.

Aus dieser historischen Perspektive kann man bereits einige wesentliche Merkmale des Aktionismus festmachen, nämlich via Dadaismus Gesellschafts- und Kunstkritik, via Informel den Expressionismus psychischer, automatischer Inhalte, via Body Art die



Zentrierung auf den Körper. Peter Weibel schrieb 1965 in seinem Essay „Von den Möglichkeiten einer nicht-affirmativen Kunst“:

„Die Regression aufs Material als allgemeines Prinzip der Entwicklung der bildenden Kunst in den letzten Dekaden ist Anzeichen für eine Methode der Wahrnehmung, die durch einen Körper nach einem anderen Körper zielt, die sich in der Welt ereignet und nicht im falschen Schein der schönen Künste. Im Horizont des Leibes und der Welt angesiedelt, ist das künstlerische Medium der Körper. Der menschliche Körper selbst ist das Kunstwerk, das Material.“ (Weibel, 1965, zit. von Export in: Feministischer Aktionismus. Aspekte. In: Frauen in der Kunst I, 1980, S. 139)

Der Wiener Aktionismus - als spezifisch österreichisches Phänomen und eigenständige Kunstform - setzte sich intensiv und kompromisslos mit dem menschlichen Körper auseinander. Als Objekt zum Einsatz gebracht, zeigte er sich in seiner malträtierten, verstümmelten und kastrierten Form, als Spiegel und Ort gesellschaftlicher Zurichtung.

Die Aktionisten verwendeten in ihren Aktionen überwiegend Frauen als Material, oder die Frauen wurden als Mittel zur Selbstdarstellung des Künstlers eingesetzt. Die Rolle der Frau wurde somit auf die des passiven Objektes, wenn nicht des Opfers herabgesetzt. (vgl. Simbürger, 1994)

Aus der Tradition dieses österreichischen Klimas heraus entwickelte später Valie Export ihre Körperaktionen. Als Feministin stellt sie sich gegen seinen objekthaften Gebrauch und versucht - wie zahlreiche andere engagierte Künstlerinnen - ihn als Subjekt zu setzen. (vgl. Prammer, 1988, S. 9)

Gemeinsam mit Peter Weibel bildete Export die 2. Generation des Aktionismus. Im Gegensatz zu den älteren Vertretern des Wiener Aktionismus setzte sie den weiblichen Körper nicht mehr länger als Objekt ein, sondern versuchte eine selbstbestimmte Darstellung. Sie nahm den weiblichen Körper, der von den Aktionisten ungebrochen als Objekt und Material verwendet wurde, in „Eigenregie“.

„Ich nannte meine Performances „Medien Aktionismus“, weil ich Medien benutzte; das war der große Unterschied zwischen mir und dem Wiener Aktionismus. Ich machte eine Art feministischen Aktionismus, indem ich den Körper anders einsetzte. Wenn ich mit dem Körper arbeitete, benutzte ich ihn in einem semantischen Sinn, als Code oder Zeichen, nie in einem spirituellen oder biologischen Sinn.“ (Export zit. in: Juno, 1997, S. 209)

## **2.4. Feministischer Aktionismus am Beispiel Valie Export**

### **Der Blick der Frau auf sich selbst und ihren Körper**

In einer Arbeit zum feministischen Aktionismus in Österreich muss der - bereits obengenannten - in Linz geborenen Künstlerin Valie Export besondere Bedeutung

geschenkt werden. Aus gutbürgerlichem Elternhaus stammend, glaubt sie, dass sich sehr früh eine oppositionelle Haltung manifestierte und Ursachen für das eigene Unbehagen gesucht wurden. Bereits in den frühen 60er Jahren sammelte Valie Export im Umfeld des Wiener Aktionismus, der Wiener Gruppe und in Kenntnis der Happenings Erfahrungen im Umgang mit neuen Medien und Darstellungsformen. (vgl. Prammer, 1988, S. 8)

Seit den späten 60er Jahren trat Export permanent für die Emanzipation der Frau ein, und dies sowohl als Künstlerin als auch als kontinuierlich arbeitende Theoretikerin und zusätzlich ebenso als Organisatorin von Ausstellungen.

Valie Export war zu einer Zeit, als in Österreich von der Frauenbewegung und der Feminismus - Debatte noch kaum etwas publik war, bereits aus dieser Isolation ausgebrochen und knüpfte ihre Kontakte zu anderen aktiven Gruppen im Ausland.

Mit ihren künstlerischen Arbeiten, wie auch mit ihren Bemühungen um die erste 1975 stattgefundene Frauenausstellung in Wien, der „Magna“-schau, leistete sie als Pionierin unschätzbare Vorarbeit für spätere österreichische Initiativen und trug so wesentlich zur Einbeziehung Österreichs in diesbezügliche internationale Diskussionen bei. Export setzte also mit ihren Arbeiten auf europäischer Ebene bereits sehr früh feministische Zeichen, die sowohl inhaltlich als auch zeitlich den Vorbildern der amerikanischen Künstlerinnen nur wenig nachstanden.

Die wichtigste Quelle im feministischen Aktionismus ist die Geschichte der weiblichen Erfahrung. Ein spezifischer Darstellungsstil trifft sich also mit einem bestimmten Ausdrucksgehalt, nämlich dem der weiblichen Erfahrungswelt. Die Geschichte der Frau soll sichtbar gemacht werden, um der Frau eine Zukunft bieten zu können.

Valie Export verläuft sich in ihren Arbeiten nicht in „Elendbildern des weiblichen Lebenszusammenhangs“, sondern dreht das diskriminierende Machtverhältnis zu Gunsten weiblicher Autorität um. Damit antwortet sie auf die gesellschaftlich reale Unterwerfung der Frau mit einer lustvollen und aggressiven Umkehrung, die sie als solches jedoch im Gegenteil nicht gutheißt. So entkommt sie der „Zelebrierung der Frau als Opfer“ und unterstreicht das Potential der Frauen, sich vehement gegen das unterdrückende Machtverhältnis zur Wehr setzen zu können. (vgl. Simbürger, 1994, S.52)

Bereits 1967 drehte Valie Export den „Menstruationsfilm“, der heute als verschollen gilt, und der die Sexualität „böser Mädchen“ mit Hilfe von Menstruationsblut thematisiert. (vgl. Export in: Valie Export, Eine Werkschau, 2005) Ein Jahr später löste Export mit ihrem „Tapp- und Tastkino“ heftige Diskussionen in der Öffentlichkeit und den Medien aus:



Ein zum Minikinosaal umfunktionierter Blechkasten, der an der Vorderseite mit zwei Öffnungen für die Hände und einem Vorhang ausgestattet war, markierten den Eingang zum Kinosaal. An der Rückseite, welche die Leinwand darstellte, blieb der Kasten offen.

Valie Export schnallte sich das Minikino vor die Brust, und animierte, zusammen mit ihrem damaligen Künstlerkollegen Peter Weibel, die PassantInnen auf der Straße, den ersten „Tapp- und Tastfilm“ mit ihren Händen für 12 Sekunden zu besuchen bzw. zu begreifen.

Intention dieser Aktion war es, die Objektivität der Frau zu thematisieren und zugleich zu brechen. Der Körper, der Öffentlichkeit preisgegeben, wird zum Mittel der Kritik an der Manipulation menschlicher Bedürfnisse, und hebt so die Grenze zwischen Privat und Öffentlich auf.

Im Jänner 1973 veröffentlichte Valie Export im Neuen Forum das Manifest „Women´s Art“. In der Dokumentation weiblicher Lebensbedingungen erfährt die patriarchale Gesellschaft - konstituiert als Netzwerk von Normen und Strukturen im Dienste weiblicher Diskriminierung - ihre öffentliche Anklage. Die Chance der Frauen liege im persönlichen Einsatz; der Kampf der Künstlerin im Bereich des Mediums Kunst wird zur Notwendigkeit. Die Frau müsse sich aller Medien als Mittel des sozialen Kampfes und als Mittel für den gesellschaftlichen Fortschritt bedienen, um die Kultur von den männlichen Werten zu befreien. Eine konkrete Aufgabe der Künstlerin müsse es demnach sein, ihre Erfahrungen und Bedingungen zu thematisieren, was implizit die Sprengung der traditionellen männlichen Kultur zur Folge hat.

Valie Export macht in ihren Arbeiten das konventionelle Bild der Frau sichtbar, um es im nächsten Schritt zu zerstören und danach wieder neu zu entwerfen. Sie enttabuisiert weibliche Sexualität, und löst die Frau aus ihrer Objektivität. Dabei wird der Weiblichkeitsmythos zerstört, und Licht auf das Rollenklischee der Frau geworfen. Durch die Überwindung des Schmerzes wird es der Frau schließlich möglich, sich selbst zu befreien und mit der Suche nach der eigenen Identität zu beginnen.

Ein Themenschwerpunkt Valie Exports künstlerischen Engagements liegt in der Bewusstmachung einengender und depravierender gesellschaftlicher Regeln und Normen, die besonders die Frauen unterdrücken und entfremden. Im Aufzeigen und Wiederholen dieser depravierenden Lebensrealität, auf der Ebene künstlerischer Darstellung und Mitteilung, versucht Export die Defekte öffentlich zur Schau zu stellen. Die Kunst, als ein

möglicher Ort weiblicher Reflexion über die Situation und Rolle der Frau, wird damit aber auch zum Schauplatz emanzipatorischer Aufklärung.

(vgl. Prammer, 1988, S. 62ff)

„Indem ich diese weiblichen Körperhaltungen nachzeichne oder nachstelle und sie dann einfüge in die Umwelt unserer sozialen Prägung durch Verwendung von Materialien aus dem heutigen weiblichen Umkreis, versuche ich diesen demütigen Ausdruck zu entlarven.“ (Export, 1973, zit. in: Nabakowsli, Sander, Gorsen, 1980, S. 161)

Neben inhaltlicher Themenkreise war es Export ebenso ein Anliegen, ästhetische Fragen zu thematisieren. Der Einsatz des Körpers, oder die Verwendung immer wiederkehrender Materialien wie Blei, Industrieöl, Glas, etc., ziehen sich wie ein roter Faden durch ihre künstlerische Praxis. Ebenso verwendete Export Aktion, Video, Performance und Fotografie als experimentellen Freiraum. Die experimentelle Bildsprache sowie der Einsatz von Zeichnungen, Fotografie, Fotografie und Video in den Filmen kennzeichnen Exports Arbeiten.

Christina von Braun weist im Zusammenhang mit Exports Werken auf einen „Bildersturm“ hin, der eng mit der Entstehung der technischen Bilder zusammenhängt. Gleichzeitig fand in den bildenden Künsten eine Verlagerung statt, die zunächst den Körper und schließlich zunehmend die Medien, die diesen Körper gestalten, ins Zentrum des Interesses rückten. Diese Entwicklung sei, so Braun, nicht getrennt von den Fragen der Geschlechterverhältnisse zu denken, denn:

„Der Körper der Frau wird im Film zum Bild der Frau, soweit, dass die Geschichte des Films und die Geschichte des Körpers der Frau virtuell eins sind.“ (Export zit. in: Split:Reality, 1997, S. 10 auf: <http://www.urban-infill.com/braun.htm>)

Im Jahre 1979 veröffentlichte die Galerie Krinzinger in Innsbruck unter dem Thema „Zur Definition eines neuen Kunstbegriffes“ eine Dokumentation zur gleichnamigen Veranstaltungsreihe (Ausstellungen, Workshops, Vorträge), die während der Zeit vom 11. Juni bis 11. Juli zu sehen war. Valie Export bringt in dieser Dokumentation erstmals den Begriff „Feministischer Aktionismus“ ins Spiel. Sie meint:

„Der Feministische Aktionismus hat im Wesentlichen 2 Quellen: Die Geschichte der Frau und die Evolution der Kunst.“ (Export, 1979, zit. in: Prammer, 1988, S. 53)

In ihren neueren Arbeiten thematisiert Export die Rolle des weiblichen Körpers in der technologisierten Gesellschaft, stellt diesen aber nun zunehmend metaphorisch dar. Ein

Beispiel ist die beeindruckende Installation „Fragmente der Bilder einer Berührung“ aus dem Jahr 1994. Export verwendete dafür 18 Glühbirnen, die permanent und in unterschiedlicher Geschwindigkeit in je einen schmalen Glasbehälter mit Maschinenöl und Wasser getaucht werden. (vgl. [http://www.atelier-augarten.at/ausstellungen/archiv\\_frames.html](http://www.atelier-augarten.at/ausstellungen/archiv_frames.html))

Der weibliche Körper bleibt bei Export politische Problemstellung. In ihrer Bild-Text-Ton-Installation „Violation - Schnitte - Schnitte in die weibliche Sexualität und Psyche“ (1995, work in progress) beschäftigt sich die Künstlerin mit der genitalen Verstümmelung von Mädchen und Frauen.

Eine ähnliche Aussage lässt die Videoinstallation „Die un -endliche/ -ähnliche Melodie der Stränge“ aus dem Jahre 1998 zu. Dabei sind ca. 50 Fernseher symmetrisch im Raum angeordnet, die zeitversetzt die Bewegung einer Nähmaschine zeigen. Dazu ist der monotone Ton der Maschinen zu hören. Der Ausstellungsraum wird visuell und akustisch zu einer Fabrikshalle umfunktioniert, in der Assoziationen wie die sich ständig wiederholenden Zurichtungspraktiken des weiblichen Körpers auftauchen. (vgl. Valie Export. Eine Werkschau, 2005)

In Valie Export vereinen sich künstlerische Praxis und theoretische Auseinandersetzung. Zur „Unperson“ der 70er Jahre gestempelt, war sie häufig gerichtlichen Verurteilungen ausgesetzt. Mehrere Zeitungen betrieben, u.a. wegen des konsequent betriebenen Feminismus der Künstlerin, die Diffamierung von Valie Export, wobei heftige persönliche Attacken bis hin zu Morddrohungen nicht ausblieben.

In den 80er Jahren avancierte sie langsam zum Aushängeschild österreichischer Kunst. Ihre Entsendung zur Biennale 1980 wurde zum Startschuss ihrer künstlerischen Anerkennung, die man ihr bisher abgesprochen hatte. (Prammer, 1988, S. 41) Aus der Sicht von Anita Prammer stellt sich diese Entscheidung, insbesondere bezüglich der Wahl von Valie Export, als Kurswechsel innerhalb der „öffentlichen Meinung“ dar. (vgl. Prammer, 1988, S. 153f) Erst 1992 fand die erste umfassende Retrospektive von Valie Export in Österreich statt, zu einer Zeit, wo Export im Ausland schon längst, etwa durch Professuren, anerkannt war. (vgl. Simbürger, 1994)

Neben Einzelkünstlerinnen wie Valie Export spielen in der feministischen Kunstpraxis zunehmend Zusammenschlüsse von Künstlerinnen eine Rolle, die sich für die Verbesserung der Situation von Künstlerinnen stark machen und gemeinsam Ausstellungen organisieren.

### **3. Frauenkooperationen in Österreich**

#### **3.1. IntAkt**

Die IntAkt lässt sich kurz als autonome Interessensvertretung österreichischer Künstlerinnen beschreiben, die in ihren Ausstellungsaktivitäten auch internationale Künstlerinnen einbezog.

Die IntAkt Frauen verband vor allem die Einsicht in die spezifische soziale Benachteiligung der Künstlerin. Im Juni des Gründungsjahres (1977) konnte der zukünftige Treffpunkt der IntAkt im Griechenbeisl am Wiener Fleischmarkt bezogen werden, wo Sitzungen, (Dia)-Vorträge, Diskussionen und in weiterer Folge auch Ausstellungen der Mitglieder und der von ihnen vorgeschlagenen Künstlerinnen stattfanden.

Die Zahl der Mitglieder stieg im Laufe der Zeit von elf (Gründungsmitglieder) auf 130, wovon aber nur etwa fünf bis zehn aktiv waren. Die Künstlerinnen kamen mehrheitlich aus Österreich, Deutschland, der damaligen CSSR, Holland, Italien und der Schweiz.

Mit der 1977 einsetzenden Ausstellungspraxis versuchte IntAkt die Verweigerung der Übernahme der üblichen Kunstmarktkriterien zu praktizieren.

Der zweite bemerkenswerte Aspekt hinsichtlich ihrer Ausstellungstätigkeit ist die geforderte Einbeziehung des Lebens- und Arbeitszusammenhanges in eine Präsentation von Kunstwerken. Damit wird eine Rückbindung des Kunstwerkes zur Künstlerin vollzogen, aus deren Lebenszusammenhang die spezifische Schwerpunktsetzung in ihren künstlerischen Arbeiten nachvollziehbar wird. Die von der IntAkt praktizierte Offenheit gegenüber verschiedenartigsten künstlerischen Ausdrucksformen basierte allerdings auf einer Untergrenze, denn Laiinnen waren zu Ausstellungen nicht zugelassen.

Im Jahre 1979 entwickelte die IntAkt das „Femifest“, einen Forderungskatalog, welcher sich auf die verstärkte Berücksichtigung von Frauen in Kunstbüchern und Lexika bezog.

Die IntAkt gilt als das erste gemeinsame Projekt von Frauen im Kulturbereich in Österreich. Weitere Initiativen folgten in den kommenden Jahren ihrem Beispiel:

Die 1977 gegründete Frauenbuchhandlung „Frauenzimmer“ förderte mit ihrem angeschlossenen Cafe´ den Informationsfluss auf theoretischem und praktischem Gebiet. Zwei Jahre später nahm eine Kleinkunsthöhne als Forum für Frauen und Frauenthemen ihre Arbeit auf. Im folgenden Jahr, 1980, initiierte eine Frauengruppe den „Wiener

Frauenverlag“, der sich die Aufgabe stellte, schreibenden Frauen die Möglichkeit zur Veröffentlichung anzubieten. (Behrens, 1991, zit. in Simbürger, 1994)

Im Herbst 1984 konnte nach längerer Planungsphase die erste umfassende Gemeinschaftsausstellung von IntAkt Künstlerinnen als Kernpunkt des ebenfalls von der IntAkt veranstalteten Großprojektes „Brennpunkt: Kunst von Frauen“ realisiert werden. Im Rahmen von „Brennpunkt“ fanden von September 1984 bis Mai 1985 91 Ausstellungen in 53 Institutionen statt. Dabei waren Arbeiten von 277 Künstlerinnen aus dem In- und Ausland zu sehen.

Die IntAkt nahm jedoch nicht nur in Österreich eine Pionierrolle in der Erschließung des Kulturbetriebs für Frauen ein. Ihre Galerie im Griechenbeisl war auch die langjährigste Frauengalerie im deutschsprachigen Raum. Die IntAktgalerie mit ihrem unkonventionellen Qualitätsbegriff schloss ihre Pforten im Griechenbeisl erst 1988. (vgl. Simbürger, 1994)

Ein weiteres Beispiel einer Kooperation von Frauen im Kunstbereich ist die ebenfalls 1977 in Wien gegründete Frauenkooperative.

### **3.2. Frauenkooperative**

Mehrere junge Künstlerinnen und Kunststudentinnen der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien schlossen sich 1977 im Rahmen eines Seminars zur Frauenkunst von Peter Gorsen zur Gruppierung „Frauenkooperative“ zusammen. Ausschlaggebend für die Formierung zu einer Künstlerinnengruppierung war für die Studentinnen die Einsicht in die Benachteiligung der Frau in der Gesellschaft und speziell der Künstlerin im Kunstbetrieb. Darüber hinaus sahen die Mitglieder der Frauenkooperative das Konkurrenzverhalten und den Leistungsdruck innerhalb des Kunstbetriebes als hinderlich für eine freie künstlerische Entwicklung an.

Nach dem ersten Gruppenprojekt im Frühsommer 1978, der Kommunikationswoche in der Galerie Nächst St. Stephan, entstand die Idee der Einrichtung eines Frauenkommunikations- und Kulturzentrums. Die im selben Jahr stattfindende Ausstellung „Den Alltag verändern“ im Künstlerhaus Wien stand schon im Zeichen des geplanten Frauenkommunikationszentrums. Ein Teil der Frauen identifizierte sich in der Folge damit und übernahm die organisatorische Arbeit; andere wiederum wollten nur künstlerisch weiterarbeiten. So löste sich die Gruppe auf Grund unterschiedlicher Interessenslagen auf. (vgl. Simbürger, 1994)

Im letzten Drittel der 70er Jahre kommt die freiberufliche Grazer Grafikerin und Objektkünstlerin Veronika Dreier in Kontakt mit der Frauenkooperative und der IntAkt. Einige Jahre später wird sie selbst gemeinsam mit anderen Frauen ein feministisches Projekt ins Leben rufen, an dem auch IntAkt-Künstlerinnen beteiligt sein werden.

Gemeinsam zu arbeiten ist sowohl eine Reaktion auf eine unterdrückende Situation als auch eine progressive Kritik demgegenüber. Seit den 70er Jahren haben feministische Künstlerinnen in Europa, Nord- und Zentralamerika und weltweit kollektive Projekte initiiert, Frauenausstellungen organisiert und in vielen kulturellen und politischen Sphären interveniert.

Sicherlich gibt es viele Gründe, sich zu einer Künstlerinnengemeinschaft zusammenzuschließen: Einer der Hauptgründe mag das große Ziel sein, Diskriminierung von Frauen im Kunstkontext zu beseitigen. Zudem haben (vor allem weibliche) KünstlerInnen, im Gegensatz zu Menschen in anderen Arbeitsbereichen, mit stark konkurrierenden Strukturen zu kämpfen. Kooperation, Diskussion, Arbeitsteilung und gegenseitige Unterstützung bei der Realisierung von Projekten sind weitere Gründe für den Zusammenschluss zu einem Künstlerinnenkollektiv.

Im Jahre 1982 wollen auch in Graz einige Frauen, darunter Veronika Dreier, ihrem Bedürfnis nach einem solchen Projekt Rechnung tragen. Sie gründen die erste feministische Kulturzeitschrift im deutschsprachigen Raum.



## TEIL II

### 4. „Eva & Co“: Feministische Kulturzeitschrift 1982-1992 und Künstlerinnengemeinschaft 1986-1992, Graz

#### 4.1. Entstehung – Entwicklung – Freitod. Eine Chronologie

Von der Entfernung vom eigenen Körper zu dessen Auflösung

„Man sollte sich daran erinnern, daß es Eva war, die zuerst vom Apfel der Erkenntnis, also des bewussten Denkens, gegessen hat.“ (Oppenheim, zit. in: Dreier: Eva & Co. Die erste feministische Kulturzeitschrift kommt aus Graz. In: Politicum 81, 1999, S. 52)

Die einzige Künstlerinnengruppierung außerhalb Wiens entstand 1981 in der Steiermark. Aus unterschiedlichen Kunstsparten wie bildender Kunst, Fotografie, Video, Literatur, Musik und feministischer Theorie kommend, treffen sich im Sommer 1981 fünf Frauen, die sich zuvor größtenteils nicht gekannt haben: Eva Ursprung (Musikerin), Veronika Dreier (Bildende Künstlerin und Grafikerin), Dorothea Konrad (Autorin), Anne Wrulich (Jusstudentin) und Silvia Ulrich (Jusstudentin), verbindet der Wunsch nach einer Präsentationsplattform für Kunst von Frauen, welche in einer männlich determinierten Kultur Gefahr läuft, keine Öffentlichkeit zu erreichen.

Sie wollen ein Programmheft für feministische Veranstaltungen, ein Comicmagazin, eine Musikzeitschrift, eine Zeitschrift für feministische Theorie und eine Literaturzeitschrift herausgeben. Nach monatelangen Diskussionen einigt frau sich auf den kleinsten gemeinsamen Nenner: „Eva & Co“, eine feministische Kulturzeitschrift. Und darauf, dass es im Gegensatz zum Großteil der damaligen alternativen Medien ein professionell gestaltetes Produkt werden sollte: Ein dem Inhalt angemessenes Layout auf Hochglanzpapier mit farbigen Abbildungen. Arbeiten von Künstlerinnen aller Sparten und von Theoretikerinnen sollen darin adäquat präsentiert werden. (vgl. Ursprung. Neue Strategien braucht das Land. In: Medien. Kunst. Passagen. Heft 3/93, S. 56)

Die Vielfalt der künstlerischen Produktionen, Ideen, Konzepte, Visionen und Denkansätze von Frauen sollten nicht mehr in irgendwelchen Schreibtischladen landen. Ziel ist es, einen Beitrag zur Aufarbeitung der kollektiven Verdrängungsgeschichte der Frau zu leisten. (vgl. Dreier in: politicum 81, 1999, S. 52)

Ein weiteres, wesentliches Motiv für die Gründung von „Eva & Co“ ist, dass sich die Künstlerinnen innerhalb der männlich dominierten Grazer Kunstszene nicht heimisch fühlen. Für Veronika Dreier wurde schnell klar, dass sie in Graz etwas Eigenständiges aufbauen müsse, das außerhalb der Szene selbstherrlicher Künstler liege.

Im Jahre 1981 gründen Veronika Dreier, Dorothea Konrad, Silvia Ulrich, Eva Ursprung und Anne Wrulich „Eva & Co“, in Graz die erste feministische Kulturzeitschrift im deutschsprachigen Raum.

Da das Redaktionsteam aus Frauen aus unterschiedlichsten Sparten besteht, würde es möglich sein, mit den verschiedensten Ausdrucksmitteln Phänomene aus dem Bereich der Politik, Gesellschaft und Kultur feministisch-kritisch darzustellen und eine ebenso kritische Auseinandersetzung hervorzurufen. Wenngleich die Vorstellungen bezüglich der Zeitschrift sehr verschieden sind, verbindet sie der Wille, aktiv in das gesellschaftliche Bewusstsein und in das Kunstgeschehen einzugreifen, es zu verändern und den Beweis anzutreten, dass Kunst und Feminismus einander nicht ausschließen. Die Frauen wollen kein Spezialistinnentum aufkommen lassen, sondern Kunst in ihren vielfältigen Artikulationsformen in den Mittelpunkt des Interesses jeder an dem Projekt Beteiligten stellen, und sie mit unprogrammatischen feministischen Standpunkten verbinden. (vgl. Kubes-Hofmann: Femmage à Eva & Co. In: Stimme der Frau, 08/1991, S. 32)

Im Frühjahr 1982 erscheint schließlich die erste Nummer von „Eva & Co, Eine Feministische Kulturzeitschrift“ zum Preis von 50,- Schilling in der Auflage von 500 Stück. Das erste Heft entsteht ohne Subventionen, und wird von den beteiligten Frauen aus eigenen Finanzmitteln produziert. Um die Produktionskosten möglichst niedrig zu halten, sammeln die Redakteurinnen Papierüberschüsse aus den Druckereien und Papierfabriken. Die Texte werden auf der Schreibmaschine getippt, Layouts werden geklebt, die kostengünstigste Druckerei wird ausgewählt, die einzelnen Blätter aufeinandergelegt, und das Heft wird schließlich selbst gebunden.



Heft Nr. 1:

Mit Beiträgen von: Lisa Fritsch, Elfriede Haslehner, Claudia Hannemann, Heidi Heide, Barbara Fiedler, Silvia Ulrich, Dorothea Konrad, Brigitte Prutti, Grete Bortsch, Eva Ursprung, Eva Darrer, Susanne Taschner, Gunild Feigenwinter, Lieselotte Gypser, Sigi Schönfeldner, Maria Dietersdorfer, Anita Münz, Maxi Pettek, Christiane Muster, Roswitha Larisegger, Eileen Starr, Veronika Dreier.

Von Anfang an gilt für die Frauen der Anspruch, durch das Einbeziehen konträrer Aspekte eine mögliche große Vielfalt an Beiträgen zu einem Thema zu erreichen. Das beginnt bereits beim ersten Heft, welches eindeutig kulturpolitische Forderungen vertritt. Zora (Gabi Bauer) analysiert darin die steirische Kulturpolitik und konstatiert „haarsträubenden Sexismus“. Außerdem präsentiert „Eva & Co“ Nr.1 feministische Theorie, Fotografie und Literatur ebenso wie Musiktheorie und grafische Arbeiten. Veronika Dreier ist mit einer ihrer ersten künstlerischen Arbeiten unter dem Titel „Vernähungen“ vertreten. Ursprünglich als Film gedacht, zeigen die einzelnen Fotos, wie das Porträt der Künstlerin bis zur Unkenntlichkeit vernäht wird. (vgl. Unterholzer in: Unterholzer, Wieser, 1996)

Im Zuge der Publikation des ersten Heftes treten „Eva & Co“ mit einer ersten Gruppenausstellung in der Galerie Lang in Graz an die Öffentlichkeit. Vertreten sind dabei die Künstlerinnen Eileen Starr, Maxi Pettek, Alkistis Palaska, Roswitha Larisegger, Karin Zwirn, Dorothea Konrad, Veronika Dreier und Eva Ursprung. Neben Musikperformances von Eva Ursprung, Caro Wurz und Zora finden auch Lesungen aus dem ersten Heft statt.

Carmen Unterholzer zufolge nahm die Presse das erste „Eva & Co“ - Heft erstaunlich wohlwollend zur Kenntnis. Veronika Dreiers Eindruck schien jedoch ein anderer gewesen zu sein, denn sie erinnert sich, dass, in völliger Verkennung dieses historischen Augenblicks, von den Zeitungen nur Kritiker aus der Gesellschaftsspalte erschienen waren, die sich mehr für die Kleidung der Künstlerinnen als für die ausgestellten Werke oder den Inhalt der Zeitschrift interessierten. Ihr zufolge erhielt die zahlreich erscheinende männliche Prominenz gute Kritik, während der Jeans- und T-Shirt-Look von „Eva & Co“ durchfiel. Eva Ursprung zitiert die Pressekritiken folgendermaßen:

„Feministinnen in T-Shirts und Jeans begrüßten Stadtrat X, den großen Künstler Y, ja sogar die Superband XY, die ihren Proberaum im Keller des Gebäudes hat, erschien zur Veranstaltung.“

Schließlich, so Dreier, wurden die Erwartungen von Seiten der Presse, „sinnlich-sündige“ Künstlerinnen und harte, kämpferische „Emanzen“ anzutreffen, nicht erfüllt.

Einige Jahre zuvor, 1979, fand in Graz im Rahmen der Trigonbiennale, als Zeichen des allgemein an dieser Thematik entstandenen Interesses, die Ausstellung „masculin - feminin“ statt. Die Ausstellung ging in der Planungsphase von einer ausgeglichenen Beteiligung von Künstlern und Künstlerinnen aus, um die bisherige, Frauen benachteiligende Praxis im Kunstbetrieb zu durchbrechen. Das angestrebte 1:1 Verhältnis

erweiterte sich schließlich zugunsten der Frauen zu einem Verhältnis von annähernd 1:2 - von insgesamt 56 KünstlerInnen waren 41 Frauen. (vgl. „masculin – feminin“. Ausstellungskatalog, Graz, Trigon, 1979 zit. in: Simbürger, 1994)

„Damals war Feminismus in der Kunstszene zunächst „in“, erinnert sich Veronika Dreier. „Als wir begonnen haben, war das nicht mehr modern, und wir sind als Außenseiterinnen belächelt worden.“ (vgl. Dreier, zit. in: Kubes-Hofmann: Femmage à Eva & Co. In: Stimme der Frau, 08/1991, S. 33)

Begeisterte Reaktionen erhält das erste „Eva & Co“ - Heft jedoch von vielen Frauen aus dem In- und Ausland, was die Gruppe bestärkt, die Zeitschrift weiter zu produzieren. (vgl. Dreier in: politicum 81, 1999, S. 52)

Trotz der ernüchternden Medienkritik werden weiterhin beide Linien verfolgt. Neben der Herstellung der Zeitschrift beginnt eine immer enger werdende Zusammenarbeit der Künstlerinnen im Kollektiv. (vgl. Ursprung in: Medien. Kunst. Passagen. Heft 3/93, S. 56)

Um neben der Zeitschrift auch eine eigene räumliche Präsentationsfläche zu haben, gründen die Künstlerinnen in der Galerie Lang, in der Annenstrasse 71, die Galerie „Eva & Co“. Die Hälfte der Ausstellungen soll von nun an mit der Kunst von Frauen bestritten werden.

Mit bedrohlich lautem Vogelgezwitscher werden die BesucherInnen 1983 in der Ausstellung „Peepshow“ in obengenannter Galerie erschreckt, in der Anita Münz, Veronika Dreier, Eva Ursprung und andere Künstlerinnen ihre Arbeiten präsentieren.

Im selben Jahr erscheint Heft Nr. 2 von „Eva & Co“ mit Literaturbeiträgen, Fotografie, Grafiken, Collagen und einem Interview. Dem Heft ist ein Blatt beigelegt, das auf der Vorderseite für die neue Single von „rosi lebt“ wirbt. Auf deren Rückseite ist eine Fotografie der Leiche Rosa Luxemburgs abgedruckt.



#### Heft Nr. 2:

Mit Beiträgen von: Erica Jong, MAXI, Barbara Fiedler, Ruth Aspöck, Hedwig Kellner, Christa Reinig, Sabine Grupe, Claudia v. Werlhof, Renate Wiggershaus, Brigitta Fritz, Helga Hauser, Martha Berger, Gabriele Langanger, Annemarie Katzbauer.

In Wien präsentiert sich Eva Ursprung mit Silvia Ulrich bei einer Lesung im „Lila Löffel“ und mit Ilse Prager führt sie eine Musikperformance im Kulturzentrum WUK, auf.

Die Musikerin Eva Ursprung, die auf dem Umweg über Blockflöte und Ziehharmonika zu den Instrumenten Schlagzeug - sie spielte es jahrelang in der Punkband „Polentabande“ - , Saxophon und Bass gelangte, und seit 1981 in verschiedenen Avantgardebands spielt, gründet nun auch ihr eigenes Tonstudio. „Ursprung Tonträger“ entsteht 1984 aus dem Bedürfnis, von niemandem abhängig zu sein und trotzdem qualitativ gute Aufnahmen zu erzielen. Doch auch die nächste Zeitschrift lässt nicht auf sich warten:

„Eva & Co“ Heft Nr. 3 erscheint. Es beinhaltet Beiträge der bildenden Kunst, Gedichte, Literatur zur gegenwärtigen Frauenspiritualität und zu Lebensgeschichten von Frauen aus dem Frauenhaus, sowie Fotografien und einen musiktheoretischen Text.



#### Heft Nr. 3:

Mit Beiträgen von: Barbara Rieder, Frederike Frei, Elisabeth Moltmann-Wendel, Alkistis Palaska, Renate Wiggershaus, Marianne Schmitt, Sonja Triendl, Brigitte Gauss, Erotica, Eva Ursprung, Ursula Schwab, Eileen Starr.

Parallel zu den einzelnen, in unregelmäßiger Abfolge erscheinenden Heften, organisieren die Künstlerinnen um die Zeitschrift „Eva & Co“ Aktionen, Gruppenausstellungen, Konzerte, Performances und Lesungen in ihrer Galerie. Charakteristisch für diese künstlerischen Aktivitäten ist die Vielfalt der Gattungen und der spielerische Umgang mit der Kunst, der sich in Experimenten und Improvisationen niederschlägt. Damit brechen sie den traditionellen Kunstkontext, und sorgen immer wieder für Irritationen und Provokationen in der heimischen Szene.

Ein Jahr später, 1985, veranstalten die Künstlerinnen unter dem Titel „SentiMental - Der Sommer fiel heuer auf einen Dienstag“ eine Lesung und Aktion im Buchladen Dradiwaberl in Graz. Sie irritieren dabei nicht nur mit der Radikalität der Texte, sondern auch mit den Klangcollagen und den elektronischen Live-Sounds.

Die Galerie in der Annenstraße 71 muss wieder geschlossen werden. Einer der Gründe ist die schwache Beteiligung von Frauen und deren Angst, eine Ausstellung in der Galerie „Eva & Co“ würde ihnen aufgrund der Nähe zum Feminismus eher schaden als nützen.

Zwischen 1984 und 1986 legen die Künstlerinnen eine längere Pause ein. Drei der Gründungsmitglieder von „Eva & Co“ haben genug von unbezahlter Arbeit, Kampf gegen Schreibmaschinen, Buchhandlungen und Druckereien. Das Redaktionsteam der Zeitschrift schrumpft, es bleiben nur noch Veronika Dreier und Eva Ursprung übrig, die Germanistin Brigitte Krenn gesellt sich als dritte dazu.

Die Frauen lassen sich jedoch nicht entmutigen, und gründen den Verein „Künstlerinnengemeinschaft Eva & Co“. Erika Thümmel tritt nun als vierte der Gruppe bei. Aus dem Restaurations- und Designbereich kommend, hat sie bereits seit 1984 unzählige Objekte produziert, die weit über den Gebrauchswert hinausgehen. (Einige ihrer als „Hauswesen“ und „Wohnsubjekte“ benannten Produktionen werden 1985 in der Ausstellung „Der Hang zum Gesamtkunstgewerbe“ in Hamburg ausgestellt.)

Was „Eva & Co“ betrifft, so ist es Thümmels Hoffnung, Künstlerinnen „bei der Stange zu halten“, und sie bezweifelt, dass viele von ihnen ohne die Gruppe zu diesem Zeitpunkt noch als Künstlerinnen tätig wären. Wie Veronika Dreier bezeichnet sich Thümmel erst relativ spät als Künstlerin, obwohl sie bereits seit beinahe einem Jahrzehnt als solche tätig ist. Erst die Aufnahme in die Sozialversicherung für KünstlerInnen 1985 bewirkt, durch die offizielle Berufsbezeichnung „Künstler“, dass sie sich ganz selbstverständlich mit einer solchen identifiziert. Rückblickend meint sie:

„Es machte Spaß mit Künstlerinnen gemeinsam zu produzieren - jenseits des von Männern besetzten Gebietes. Die Selbstherrlichkeit und die Selbstüberschätzung unserer männlichen Kollegen tangierte uns nicht mehr.“

Der Geniemythos setzt das Bedürfnis eines Individuums voraus, abgehoben von der Masse, als schöpferender Einzelner, zu schaffen und zu wirken. „Eva & Co“ funktioniert anders - die Künstlerinnen regen sich gegenseitig an, motivieren und stärken einander in kollektiven künstlerischen Aktionen. Dabei vermeiden sie einen Fehler: Sie subsumieren ihre Arbeiten nicht unter den Begriff „Frauenkunst“ und umgehen somit die üblichen Festschreibungen. Die Künstlerinnen werden dadurch nicht auf ihr „Frau-sein“ reduziert, und dem Publikum bleibt nicht nur das Geschlecht der Künstlerinnen in Erinnerung, sondern die jeweilige Künstlerin mit ihren Kunstprodukten.

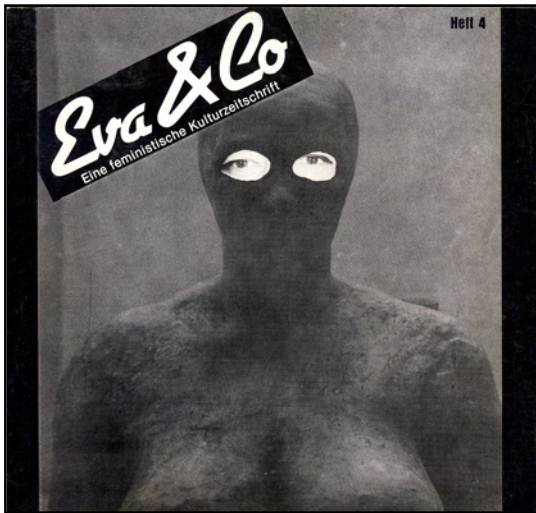
Zu den Zielsetzungen des Vereins gehört die Verbesserung der Situation von Künstlerinnen auf sozialem und künstlerischem Gebiet, dokumentarische Tätigkeit, Erwachsenen - und Bewusstseinsbildung sowie aktive Teilnahme am aktuellen kulturpolitischen Geschehen.

In dieser Phase der Mobilisierung neuer Kräfte wollen sie wieder verstärkt mit Kunstaktionen an die Öffentlichkeit treten. Durch die enge Zusammenarbeit der Frauen ergeben sich Überlagerungen und Grenzüberschreitungen der Kunstgattungen, aus denen sie kommen.

Erstmals erhalten sie öffentliche Subventionen und Unterstützung aus Mitteln der Arbeitsmarktverwaltung. Die Zeitschrift wird professionalisiert, ab nun erscheint sie in einem aufwendigen Layout. Hier zeichnet sich ein Wendepunkt in der Entwicklung von „Eva & Co“ ab. Die künstlerischen Aktionen und die Produktion der Zeitschrift verlangen zunehmend mehr Organisationsarbeit, die Künstlerinnen werden mehr und mehr zu Managerinnen.

Das vierte „Eva & Co“ - Heft erscheint 1986. Das Titelbild zeigt eine Skulptur der Künstlerin Susanne Popelka - die lebensgroße Maske eines weiblichen Körpers - durch deren Augenschlitze der/die BetrachterIn hindurchsehen kann.



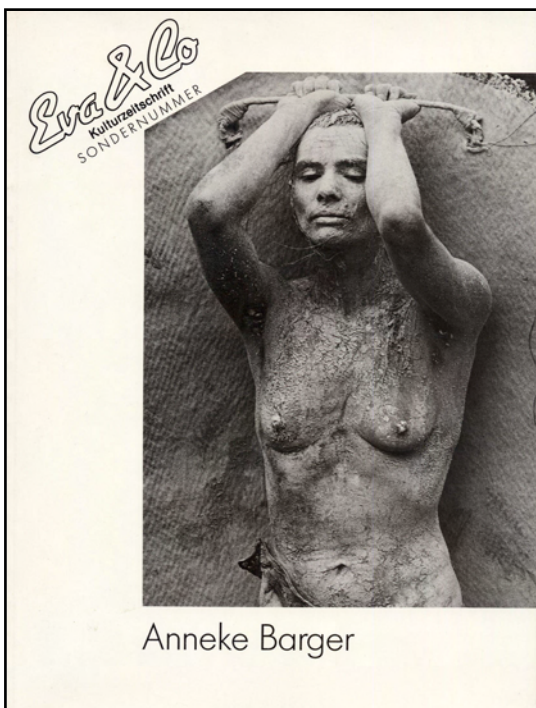


Heft Nr. 4:

Mit Beiträgen von: Susanne Popelka, Dine Petrik, Brigitte Gauss, Gudrun Bielz, Linda Christanell, Judith Janoska, Tamara Horakova-Maurer, Susanne Schweiger, Karin Grasenik, Christa Hämmerle, Miriam Cahn, Barbara Neuwirth, Anneke Barger.

Im Vorwort bekennen sich die Herausgeberinnen als radikale Feministinnen, deren Anliegen es ist, einer eigenständigen, selbstbestimmten weiblichen Kultur den notwendigen Nährboden zu bieten. Um mehr Arbeiten von Frauen mit revolutionären Inhalten und Formen verbreiten zu können, soll die Zeitschrift von jetzt an vierteljährlich erscheinen. Zwei Nummern pro Jahr im gewohnten Format, und zwei Bände in größerem Format, in denen vor allem bildende Künstlerinnen vorgestellt werden sollen. Bildhauerei, Literatur, Fotografie, feministische Theorie, Malerei sind Inhalt der 4. Ausgabe von „Eva & Co“.

Kurz darauf publiziert „Eva & Co“ das Sonderheft „Anneke Barger“, das die Arbeit der niederländischen Performancekünstlerin von 1980-1985 dokumentiert.



Ein wichtiger Aspekt in Bargers Performances ist der nackte Körper. Für Barger trägt der nackte Mensch alle Möglichkeiten des Menschseins in sich. Er ist Symbol einer Ursituation, durch das sie Emotionen transformieren kann. Emotionen sind dabei die Energien, wodurch Ideen ausgedrückt werden. Die Bewusstwerdung ihrer selbst geschieht durch das Emporsteigen der Bilder aus dem Unterbewussten, was schließlich im körperlichen Ausdruck zur eigenen „Mythologie“ führt. Die Performance ist für Barger eine „lebendige“ Lebenssituation, in der vorhandene Schwingungen transformiert werden. Daher verzichtet sie auf einen vorgefassten Ablauf, und reagiert auf die jeweiligen Gegebenheiten. (vgl. Barger in: Eva & Co, Sondernummer. Anneke Barger, 1986)



Eine Gruppenausstellung mit Sabine Groschup, Tamara Horakowa-Maurer, Erika Thümmel, Sabina Hörtnner, Eva Ursprung und Veronika Dreier findet im Orpheum in Graz statt. Anlässlich der Finissage ist eine Performance von Anneke Barger zu sehen, sowie eine Lesung von Susanne Schweiger zu hören. Weiters werden Filme von Gisela Scheubmeier, Linda Christanell, Videos von Gudrun Bielz und Ruth Schnell, Astrid Kleber, Sabina Hörtnner, sowie Zeichentrickfilme von Mara Mattuschka, Sabine Groschup, Gudrun Kampl, Susi Praglowski, Christa Biedermann gezeigt.

Im selben Jahr, 1986, gestaltet „Eva & Co“ im Rahmen von „Unitopia“, einem Fest der Universität Graz den „Frauenhof“. Veronika Dreier und Erika Thümmel, die jetzt vermehrt gemeinsam arbeiten, entwerfen die legendäre „Pud-Ding-Frau“, die Inszenierung der Aktion wird gemeinsam mit Eva Ursprung entwickelt. Aus hautfarbenem Himbeerpudding und „blondem“ Vanillepudding gießen sie eine lebensgroße Frau in eine Form. Die Produktion der „Pud-Ding-Frau“ wird zur Materialschlacht, bei der sämtliche Küchengeräte ihren Geist aufgeben. Veronika Dreier erzählt, dass die „Pud-Ding-Frau“ in der Zeit um Tschernobyl entstand, und die dafür verwendeten 120 Liter Milch radioaktiv verseucht, und daher vom Milchhof gratis zur Verfügung gestellt wurden.



Die bei der Aktion von vier (männlichen) Punks auf einer Bahre hereingetragene Frau wird nicht wie geplant mit musikalischer Begleitung von Kathy Ju-In Lin am Klavier, und von einem Ober im Frack stilgerecht serviert, denn die grapschenden Hände der gierig wartenden Menge kommen ihnen zuvor. Die Frau wird verschlungen, bevor es gelingt, sie noch „ganz“ zu fotografieren. Um dieses Defizit auszugleichen, entstehen in der Folge mehrere Arbeiten mit diesem Material.

Mit der Pud-Ding-Frau zeigen sich bei den Künstlerinnen erste Ansätze von „Eat-Art“. Die Fortsetzung folgt 1989 mit der ersten Edition der „Fresshefte“.

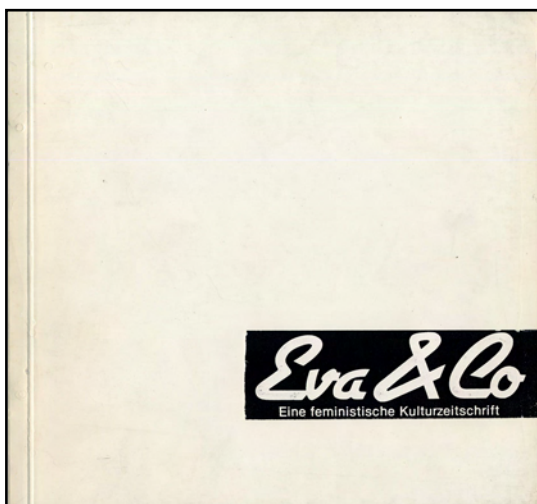
„Eva & Co“ bricht mit der Pud-Ding-Frau die klassische Performance in der feministischen Kunsttradition. Hier wird nun nicht mehr der eigene Körper als Medium verwendet, sondern an seine Stelle tritt eine aus Pudding geformte, also künstlich hergestellte Frau, die allerlei Assoziationen hervorruft. Das schwabbelige und leicht zerstörbare Material der Frau lässt an die Dekonstruktion des klassischen Rollenbildes der Frau denken, die Figur kann aber auch als Objekt angesehen werden, dessen sich die Menge bemächtigt, ja die sie geradezu verschlingt. Einerseits wird die Frau zum sinnlichen Genuss freigegeben, andererseits wird sie durch die Gesellschaft „einverleibt“. Sicherlich stellt die Pud-Ding-Frau jedoch eine Repräsentationsfigur dar, die, auf ironische Weise inszeniert, Opfer patriarchaler Verhältnisse geworden ist.

An die Stelle der selbstquälerischen Körperperformance, wie sie die Generation zuvor noch stark praktizierte (Valie Export, etc.) tritt bei „Eva & Co“ die Auflösung des (eigenen) Körpers. Die Körper der Akteurinnen bleiben stets im Hintergrund.

Doch die Pud-Ding-Frau bleibt nicht die einzige Repräsentantin in der Arbeit von „Eva & Co“. Die „Superfrau“ wird 1988 aus dem traditionellen Frauenkörper austreten, und in eine bessere Frauenzukunft schweben.

Im „Frauenhof“ wird auch die Installation „Schwarze Männer“ von Veronika Dreier ausgestellt, Eva Ursprungs Band „rosi lebt“ spielt ein Konzert, und die Theatergruppe „Blitz & Donna“ gibt theatralisches zum Besten. Zudem ist eine Lesung von Elfriede Haslehner zu hören, und es werden Filme von Lotte Hendrich-Hassmann, Moucle Blackout und Romana Scheffknecht gezeigt. Die Organisation der Video- und Filmvorführungen, der Livekonzerte von Frauenbands und der Lesungen übernimmt „Eva & Co“.

Das Heft Nr. 5 von „Eva & Co“ erscheint Ende 1986 mit einem literarisch-theoretischen Schwerpunkt.



Heft Nr. 5:

Mit Beiträgen von: Lisa Fritsch, Karla Kraus, Ingrid Coss, Sabine Simrad, Petra Scheide, Gudrun Horst-Schmidinger, Anita Münz, Ute Jienzl, Veronika Dreier.

Für diese Ausgabe gibt es wieder kein Geld von öffentlicher Hand, und so wird beschlossen, das Heft auf Hochglanzpapier selbst zu kopieren und zu

binden. Die Auflage ist auf 200 Exemplare limitiert und sofort vergriffen.

Die Herausgabe der Kulturzeitschrift wird meist im Rahmen öffentlichkeitswirksamer Aktionen präsentiert. Neben den „regulären“ und regelmäßig erscheinenden Heften entstehen auch Sonderausgaben, einerseits Kataloge, in denen das Werk einer einzelnen Künstlerin präsentiert wird (Anneke Barger, Angelika Kauffmann), andererseits „Originale“.

Im Jahr 1987 entsteht - wieder aus Geldmangel - die erste „Originale“ in der limitierten Auflage von 70 Stück, mit Originalkunstwerken von sieben Künstlerinnen. Die „Originale I“ ist gleichzeitig Heft Nr. 6 der Zeitschrift „Eva & Co“. Das Heft enthält Originalkunstwerke von Erika Thümmel, Veronika Dreier, Barbara Baur, Brigitte Krenn, Dorothea Konrad, Susanne Popelka und Eva Ursprung. Der Buchrücken der „Originale I“ ist aus Metall und Plastik, das Buch an sich mit zwei Schrauben „gebunden“. Durch die "Bindung" mit Schrauben können die einzelnen Arbeiten leicht herausgenommen, und z.B. an die Wand gehängt werden, ohne dadurch das ganze Heft zu zerstören.

Das Titelbild entsteht in einer gemeinsamen Malaktion der beteiligten Künstlerinnen: ein großes, gemeinsam gemaltes Bild wird in viele Teile in Heftgröße zerschnitten und zur Präsentation auf dem Boden des Szenelokals „Inland“ in Graz wieder als Puzzle zusammengefügt. Der gesamte Prozess wird gefilmt, das Video ist Teil der Installation im Raum.

Die „Originale I“ ist zugleich das erste Heft, das auch auf den Kulturseiten der steirischen Tageszeitungen Beachtung findet: umfassende Artikel in der Steirerkrone, der Kleinen Zeitung und der NZ mit großen Abbildungen bewirken erstmals eine ernsthafte Rezeption der „offiziellen“ Medien und damit auch des Grazer Kunstpublikums. Zuvor fragten die Protagonistinnen bei einer etablierten, von einer Frau geleiteten Galerie um Präsentationsmöglichkeit an und bekamen die Antwort, sie wolle nicht in Verruf geraten, da sie bereits im Vorjahr eine Ausstellung von einer weiblichen Künstlerin hatte, und eine weitere „Frauenausstellung“ so bald danach nicht in Frage käme.



Heft Nr. 6: „Die Originale I“

Mit Originalbeiträgen von Erika Thümmel, Veronika Dreier, Barbara Baur, Brigitte Krenn, Dorothea Konrad, Susanne Popelka, Eva Ursprung.

Inhaltlich kreist die „Originale I“ um das dem später stattfindenden Steirischen Herbst vorweggenommene Thema „Animal Art“. Ein aufklappbarer Hirschkäfer von Erika Thümmel, die Fotocollage einer Milchkuh von Veronika Dreier oder gemalter

Schmuck auf Goldfolie zum Ausschneiden - vom „Milchring“ über „Euterbroschen“ bis zum „Graskollier“ - von Barbara Baur sind unter anderem darin zu finden. Aber auch Frankfurter Würstel in Siebdruck oder ein Fleischhauer-Plastiksackerl dienen als Metaphern für die „Emanzipation der Kühe“.

Für Veronika Dreier ist es ein Anliegen, mit den verschiedensten Medien möglichst viele Menschen zu erreichen. Sie hält nichts von einem Kunstwerk als Geldanlage, eher soll es aufzeigen, anregen und provozieren. Dafür scheint Dreier die Druckreproduktions-technik als das ideale Mittel. Durch die „Originale I“ kehrt sich für sie die Frage „Ist ein Druckwerk ein Kunstwerk?“ um. (vgl. Perthold: Eva & Co. Ein feministisches Gesamtkunstwerk. In: Anschläge, 05/1989, S. 40)

Die Hefte zum Preis von 250,- Schilling finden reißenden Absatz, trotzdem ist der Geldmangel bei „Eva & Co“ chronisch. Die Rettung kommt von der damaligen Frauenbeauftragten der Stadt Graz, Dr. <sup>in</sup> Grete Schurz: Sie bietet die Finanzierung der nächsten Nummer an:

Heft Nr. 7 von „Eva & Co“ entsteht 1987 in redaktioneller Zusammenarbeit mit der Frauenbeauftragten und trägt den Titel „Frauen warnen“. Auf dem Cover ist eine Frauenhand abgebildet, die mit ihrem Stöckelschuh ansetzt, Papierstapel zu zerstören. Inhaltlich beschäftigt sich das 7. Heft mit arbeitsmarktpolitischen Forderungen, Analysen zu geschlechtsspezifischen Karrieren, Weiblicher Armut, Gentechnik, Mutterschaft, Müll und Müllskulpturen, Atomkraft, Rechter Politik und Katastrophen.



Heft Nr. 7: „Frauen warnen!“

Mit Beiträgen von Barbara Kasper, Ina Wagner, Elisabeth Welzig, Johanna Dohnal, Friederike Turnowsky, Grete Schurz, Dagmar Grage, Ingrid Moschik, Silvia Zadravec, Freda Meissner-Blau, Dolores M. Bauer, Erika Weinzierl, Toya Maissen.

Anlässlich des internationalen Frauentages veranstaltet „Eva & Co“ im selben Jahr - ebenfalls in Zusammenarbeit mit Grete Schurz, die von da an regelmäßig das Projekt finanziell und organisatorisch fördert und teilweise auch inhaltlich mitgestaltet - Lesungen von Brigitte Antonius und Barbara Kasper. Auch die Theatergruppe Blitz & Donna ist wieder mit einem Stück in der Probebühne des Schauspielhauses Graz dabei.

Das 8. Heft wird im selben Jahr veröffentlicht. Dabei gelingt es, an die Steirische Landesausstellung auf der Riegersburg zum Thema „Hexen“ anzudocken und der Kulturabteilung des Landes Steiermark erstmals nennenswerte finanzielle Mittel zu entlocken. Die Druckkosten der Ausgabe werden voll finanziert, erstmals kann zu „normalen“ Bedingungen (wenn auch wie immer ohne Honorare für Redaktion und Grafik) produziert werden. Im Rahmen dieser Landesausstellung auf der steirischen Riegersburg wird auch die Ausstellung „...ista...pista...sista“ in der Neuen Galerie Fürstenfeld finanziert.

An der Ausstellung „...ista...pista...sista“ sind folgende Künstlerinnen beteiligt: Barbara Baur, Veronika Dreier, Roswitha Larissegger, Maxi Pettek, Erika Thümmel, Liesl Ujvary, und Eva Ursprung.



Zur Eröffnung bedienen sich Erika Thümmel, Veronika Dreier und Eva Ursprung in ihrer gemeinsamen Performance „Brennende Hände“ wieder des Mediums Pudding. Diesmal sind es Hände, die rituell zu rhythmischer Musik und Zaubersprüchen flambiert, und anschließend zum Verzehr freigegeben werden. Auch Puddingfüße



und andere Körperteile aus Pudding sind in der Ausstellung zu sehen, die sich mit besonders in der Frauenszene beliebten Themen wie Hexenwahn, Esoterik und Mystik auseinandersetzt. Veronika Dreier zeigt Acrylbilder, die mit Blattgold bearbeitet wurden, und die Dreiers Eindrücke von Stonehenge und dem „Witchcraft-Museum“ wiedergeben. Erika Thümmel ließ sich von den im Rahmen der Landesausstellung auf der Riegersburg parallel gezeigten Schluckbildchen, denen mystische Allheilkräfte anhaften sollen, zu ihren „Fressbildchen“ zu je 1,- Schilling inspirieren. Durch den Genuss eines zu einem Kügelchen geballten Bildchens soll der/die Geliebte hörig gemacht werden. Eva Ursprung gestaltet einen Raum, in dessen Mitte sich ein magischer Kreis aus Aluminium und Teer befindet. Internationale, in den Kreis eingeschriebene Konzernnamen signalisieren die heutigen Dämonen. Die BesucherInnen werden zum Betreten des Kreises aufgefordert und überschreiten dabei Lichtschranken, wodurch das monotone, von Ursprung komponierte Musikstück „...ista,...pista,...sista“ ein Initiationsritual auslöst. Zur Eröffnungsaktion „Brennende Hände“ entsteht auch ein Video. Bei einem Konzert von Benedicta Manzano in der Aula der Universität Graz wird das Video „...ista...pista...sista“ von Eva Ursprung gezeigt. Zudem findet ein Liederabend mit Benedicta Manzano im Schubertsaal in Fürstenfeld statt. Und im Schulungszentrum Steinberg bei Graz leitet die Performancekünstlerin Anneke Barger einen Workshop zum Thema „Dancing the Flow of Life“.

In der neuen Ausgabe der Zeitschrift widmen sich die Künstlerinnen - ebenso wie bei der Ausstellung „...ista,...pista,...sista“ - dem Thema „Hexen“ auf unterschiedliche Weise. Magie, Amulette, Hexenlieder, Kreativität, Fotografie, Kräuterkunde, Hexenglauben, „neue Hexen“, Hexenprozesse, obszöne Frauen, Hexen in Märchen und psychoanalytische Gedanken zum Idealbild der Frau und zum „Bösen“ sind Thema dieser Ausgabe.



#### Heft Nr. 8: „Hexen“

Mit Beiträgen von Christine Hartmann, Barbara Baur, Benedicta Manzano, Elsa Olivia Urbach, Anneke Barger, Doris Lötsch, Sonja Rüttner-Cova, Gisela Graichen, Liesl Ujvary, Martina Schmidt, Vera Jacoby-Weld, Brigitte Brenner, Ingrid Matschinegg, Krista Beinstein, Inge Pass-Kosmath, Grete Schurz, Christa Bauer, Gundi Fesser.

Das Jahresthema „Schönheit“ der Akademie Graz gibt „Eva & Co“ 1987 erneut Anlass, mit einem Beitrag an die Öffentlichkeit zu treten: An der Universität Graz präsentieren Eva Ursprung und Veronika Dreier „Das Lächeln der Miss Universum“, ein auf acht mal vier Meter vergrößertes, stark gerastertes Bild des Gesichtes der damaligen Miss Universum.

Das Heft Nummer 9 von „Eva & Co“ zum Thema „Männer“ (wieder in Kooperation mit Grete Schurz) erscheint noch im selben Jahr. Die eingeladenen Künstlerinnen stellen sich dem Thema mit Aufsätzen zum „neuen“ Mann, mit Fotografien, einem Artikel zur Prostitution, Fotos zum Papstbesuch in Deutschland 1980/81, Gedanken zu männlichen Ritualen, Zeichnungen und einem (Theater-) Stück.



#### Heft Nr. 9: „Männer“

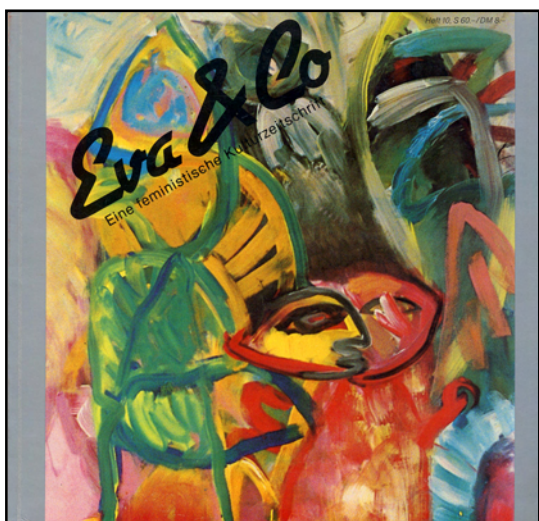
Mit Beiträgen von Brigitte Krenn, Erica Fischer, Uschi Dresing, K. Felsing, Christel Becker-Rau, Ingeborg Sperl, Valie Export, Anna Rheinsberg, Pauline Cummins, Andrea Wolfmayr, Sigi Hrad-Rynda, Cheryl Benard, Edit Schlaffer, Renate Kordon, Dorothea Bruck, Veronika Dreier, Eva Ursprung.

Doch es bleibt nicht nur bei der Zeitschrift. „Eva & Co“ veranstaltet gemeinsam mit Grete Schurz zum Thema „Neue Männlichkeit - Sehnsucht und Horror“ ein Symposium mit Vorträgen (unter anderem „Expedition in die Niederungen der Leidenschaft“) von Cheryl Benard und Edith Schlaffer sowie eine Podiumsdiskussion mit Günther Nening, Otto Raubal, Günter Lang, Liselotte Nausner und Grete Schurz im Kulturzentrum bei den Minoriten. Ebendort liest Erica Fischer, und das „Inis t’Oirr“- Video von Pauline Cummins wird gezeigt. Die Ausstellung mit Christel Becker-Rau, Pauline Cummins, Uschi Dresing, Veronika Dreier, Valie Export, Sigi Hrad-Rynda, Renate Kordon, Susanne Popelka und Eva Ursprung unter dem Titel „Männer“ rundet diesen Themenbereich ab und verursacht einen kleinen Skandal in der katholischen Gemeinde Graz.

Erstens führen die Fotografien des Papstbesuchs in diesem Kontext zu Empörung. Zudem wird die in der Ausstellung gezeigte Skulptur eines nackten Mannes in der Schamgegend mit einem Geschirrtuch verhängt. Und Dorothea Konrad, die zur Eröffnung Penisse aus Marzipan servieren will, und der dies verboten wird, installiert daraufhin diese in den

Toiletten, und bekommt aufgrunddessen Hausverbot. Wegen der Fotografien zum Papstbesuch sowie der Skulptur des nackten Mannes laufen zahlreiche Beschwerden im bischöflichen Ordinariat ein.

Im Jahr 1987, nach einer Reise Ursprungs und Dreiers nach Amsterdam zum internationalen Symposium „The Art Machine“ des SVBK, dem holländischen Dachverband von Frauen in der bildenden Kunst im Stedelijk Museum, publiziert „Eva & Co“ Heft Nummer 10. Diese Ausgabe widmet sich der Situation bildender Künstlerinnen und stellt europäische Künstlerinnengemeinschaften vor, darunter Das Verborgene Museum (Berlin), W.A.S.L. (London), Donna & Arte (Rom), Duna (Rom), Comitato Friulano Dars (Friaul), SVBK (Amsterdam), GSMB + K (Schweiz), WAAG (Dublin), IntAkt (Wien), „Eva & Co“ (Graz) sowie die Dachorganisation IAWA (International Association of Women in the Arts), der „Eva & Co“ im Zuge des Symposiums beitrifft. Dokumentiert wird zudem das Symposium „The Art Machine“ und die in diesem Rahmen gezeigten Ausstellungen in Leiden. Die künstlerischen Beiträge stammen von Ronny Goerner, Heidemarie Seblatnig, Erika Thümmel, Margot Pilz, Doris Jauk-Hinz, und Karin Schöffauer.



Heft Nr. 10: „Bildende Kunst“

Mit Beiträgen von Veronika Dreier, Eva Ursprung, Ronny Goerner, Heidemarie Seblatnig, Erika Thümmel, Margot Pilz, Doris Jauk-Hinz, Karin Schöffauer, Doris Lötsch.

Seit der Herausgabe des ersten Heftes ist einiges geschehen. Im Laufe von etwa sechs Jahren haben sich europaweit mehrere Künstlerinnengruppen gebildet, die in Heft 10 porträtiert werden. Der Bogen spannt sich von der österreichischen IntAkt und der holländischen SVBK - beide Gruppen feiern gerade ihr 10jähriges Bestehen - bis zur irischen WAAG. Vorgestellt wird auch die 1986 gegründete Dachorganisation IAWA (International Association of Women in the Arts), deren Präsidentin für zwei Jahre später Eva Ursprung wird. Gleichzeitig lernen die Frauen von „Eva & Co“ viele Künstlerinnen und



Organisationen aus dem gesamten europäischen Raum kennen. Daraus entwickeln sich einige interessante Kontakte, Kooperationen, und ein gut funktionierendes Netzwerk.

Die Herausgeberinnen knüpfen damit wieder an eines ihrer Gründungsziele an: Wie bereits in Heft Nr. 1 erklärt, ist es das Ziel von „Eva & Co“, die Vielfalt und Komplexität weiblicher Kunstproduktion zu vermitteln. Vor allem ist es ihnen aber wichtig, die Voraussetzungen für das künstlerische Schaffen von Frauen zu verbessern, da viele Künstlerinnen noch immer Angst davor haben, in Künstlerinnengruppen zusammenzuarbeiten.

„Eva & Co“ beteiligt sich 1987 erstmals an der IAWA-Konferenz in Amsterdam. Das Konferenzthema heißt: „Die Kunstmaschine, Entlarvung in der Kunstszene“. Dabei geht es um die sozio-ökonomische Situation von Künstlerinnen in Europa sowie deren Position in der etablierten Kunstwelt. Die IAWA-Treffen finden in der jeweiligen Kulturhauptstadt Europas statt, und 1992 wird „Eva & Co“ in Madrid die Organisation dafür übernehmen. Doch dazu später mehr.

Eine Präsentation von Videos verschiedener Künstlerinnengruppen der IAWA wird von „Eva & Co“ in der Fraueninitiative „Fabrik“ in Graz organisiert. Teilnehmende Gruppen sind Donna & Arte, Comitato Friulano Dars und IntAkt. Zudem werden Videos von Renate Kordon, Linda Christanell und Tusa Koch gezeigt.

Ebendort findet im selben Jahr "meritaton - la belle endormie", eine Musikperformance von Caro Wurz (Saxofon) und Martina Scharf (Cello) statt.

Das Jahr 1988 beginnt für „Eva & Co“ mit einem Beitrag zu „Ideen für Graz“, einem Projekt der Steirischen Kulturinitiative, im Zuge dessen Eva Ursprung und Veronika Dreier eine Kalenderseite und eine Kunstpostkarte entwerfen. Sie entwickeln das Bild der „Superfrau“ - eine Verfremdung der Comicfigur „Supergirl“ - und rufen Graz ein Jahr später zum „Intergalaktischen Zentrum für Superfrauen“ aus. Auf Kalender und Postkarte folgt die reale Figur in acht Metern Höhe, die später ins All starten soll.



Und ein weiteres Projekt wird von den Künstlerinnen im Rahmen der Steirischen Kulturinitiative zu deren Jahresthema „Lebensräume“ initiiert: „Lebensraum Frau - Frauenräume“ ist die detaillierte fotografische Darstellung eines Hausfrauenalltags mit über 300 raumfüllend installierten Fotografien, die im Zuge einer Ausstellung von Veronika Dreier und Eva Ursprung im „Atelier“ in Gleisdorf zu sehen ist. Dieser „Innenperspektive“ stellen sie nun die „Superfrau“ gegenüber, die mit einem Heliumballon versehen vom Gleisdorfer Hauptplatz ins Universum geschickt werden soll. Leider erweist sich der Ballon als Frauenfeind und reißt sich von der 8 m großen Figur los.

Gegen die etablierten Frauenbilder erfindet „Eva & Co“ mit der „Superfrau“ eine Ikone, die der Utopie der Befreiung entgegensteuert. Ironisch verpackt geschieht eine Loslösung des Körpers in eine neue Form. Wie bereits bei der Pud-Ding-Frau verwendet die Künstlerinnengruppe auch bei dieser Aktion nicht den eigenen, sondern einen künstlich geschaffenen Frauenkörper, welcher als Repräsentant für die „neue“ Frau steht. Die Körper von „Eva & Co“ treten bei ihren Performances nicht zufällig in den Hintergrund. Die traditionelle Verwendung des eigenen Körpers im Bereich der Frauenkunst wird bewusst gebrochen, und an dessen Stelle tritt eine künstlich geschaffene Frauenfigur, die entweder die Stellung der Frau thematisieren (Pud-Ding-Frau) oder die Utopie eines neuen Frauenlebens (Superfrau) darstellen soll.

Frauen brauchen positive Leitbilder. "Supermänner" sind überall im Sonderangebot zu haben, "Superfrauen" existieren zwar in der Realität, sind aber medial schlecht vertreten. Um dieser Tatsache abzuwehren, müssen in größtmöglicher Öffentlichkeit Zeichen gesetzt werden: Wie die "Superfrau", ein Symbol für weibliche Stärke und Kompetenz, die mitunter auch "über den Dingen" schweben kann. Die „Superfrau“ steht von nun an als Metapher für

die befreite Frau, welche sich von den alltäglichen Hausarbeiten und Rollenklischees emanzipiert hat. Bis heute dient sie als Leitbild der Grazer Frauenszene. Sei es als Baldachin an der Spitze der 8. März-Demonstration in den 90er Jahren, als Cover des Grazer Frauenstadtplanes, als Kinowerbung für den Science Fiction-Literaturwettbewerb 1990 oder als Buchumschlag. Im Zuge von „Woment“, dem ersten feministischen Projekt in der Geschichte der Kulturhauptstädte Europas, welches von Bettina Behr in Graz 2003 initiiert und organisiert wurde, ersteht die „Superfrau“ als Logo ebenfalls wieder auf. Plakate, Flyer, Kugelschreiber und sämtliches Informationsmaterial zu „Woment“ zeigt die „Superfrau“, die über den Dächern von Graz schwebt, und an besonders klaren Nächten auch mit freiem Auge sichtbar ist. (vgl. Behr, Ursprung: Frauen in Bewegung. In: Anschläge, 03/2003, S. 34/5)

Zurück ins Jahr 1989: Dorothea Konrad und Gudrun Rosenberger lesen ihre Texte in der Frauenberatungsstelle Graz, wo auch das Video „Supergirl“ von „Eva & Co“ zu sehen ist.

Mittelpunkt der Aktivitäten bleibt aber nach wie vor die Herstellung der Kulturzeitschrift. Auch die Hefte sind meist ein Teil umfangreicher Aktivitäten, die weiterhin in Zusammenarbeit mit der damaligen Frauenbeauftragten organisiert werden. Diese unterstützt die Zeitschrift mittlerweile zwei Mal jährlich mit einer Subventionsspritze. Konnte „Eva & Co“ früher aufgrund ihrer prekären finanziellen Situation nur in unregelmäßigen Abständen erscheinen, so kommt sie seit der Gründung des Vereins im Jahre 1986 vier Mal jährlich heraus.

Heft Nummer 11 erscheint, und dreht sich rund um das Thema „Arbeit“. Fotografien von Frauen in Arbeitssituationen, Texte zur Frauenarbeit und Frauenarbeitslosigkeit, ein Gespräch mit einem Model, eine Dokumentation der Ausstellung „Lebensraum Frau - Frauenräume“ und Frauenarbeit im Nationalsozialismus sind die Beiträge zum Thema.



#### Heft Nr. 11: „Arbeit“

Mit Beiträgen von Jutta Skokan, Christa Biedermann, Traude Korosa, Eva Cyba, Friederike Nestler-Rebeau, Brigitta Mlinek, Eva Schmeiser-Cadia, Monika Pelz, Heidi Pichler, Gerti Diestler, Dorothea Konrad, Ulrike Parnreiter, Johanna Nowak, Elfriede Haslehner, Ilse Kilic, Eva Jancak, Marianne Schönbeck, Veronika Dreier, Eva Ursprung, Gaby Schönegger, Martina Fischbacher, Alexandra Bader.

Wie schon bei den Heften zuvor, organisieren die Frauen von „Eva & Co“ eine Veranstaltung zum Thema des Heftes, diesmal eine Podiumsdiskussion mit Monika Pelz, Eva Cyba, Sigrid Fröschl, Heidrun Silhavy und Maria Steibl, in der auch ein Video von Elizabeth T. Spira zu sehen ist. Die Diskussion findet in Zusammenarbeit mit Grete Schurz im Hotel Erzherzog Johann in Graz unter dem bezeichnenden Titel "Arbeite Frau - aber fordere nicht", statt.

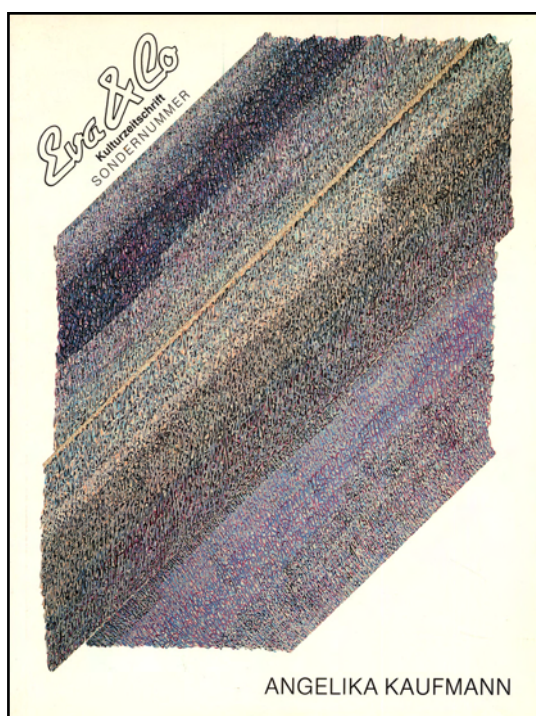
Und auch den Frauen von „Eva & Co“ geht die Arbeit nicht aus. Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen folgen fast monatlich:

"Innere Bilder" - Ausstellung von Ingrid Moschik, Lesung von Gudrun Rosenberger; Piber.

"Harmonie der Gegensätze - Kunst des 20. Jahrhunderts", Ausstellungsbeteiligung von Eva Ursprung und Veronika Dreier; Schloss Greissenegg, Voitsberg.

"Art et litterature feministes" - Ausstellungsbeteiligung mit Arbeiten von Doris Lötsch, Brigitte Gauss, Veronika Dreier, Fria Elfen, Angelika Kaufmann, Evelin Klein; Centre de diffusion d'art multidisciplinaire, Montreal.

Das Kulturrat der Stadt Graz stellt „Eva & Co“ ein Atelier in der Monsberggasse 5 zur Verfügung, das von nun an als Büro, Redaktion und Atelier genutzt wird. Hier entstehen nicht nur die Zeitschriften, sondern auch die gemeinsamen künstlerischen Arbeiten.



Das zweite Sonderheft wird 1988 publiziert. Diesmal ist es der Bildenden Künstlerin Angelika Kaufmann gewidmet. Umrahmt wird die Herausgabe des Heftes von einer Ausstellung mit Werken Angelika Kaufmanns in der Galerie Lang.

Kurz darauf erscheint die 12. Ausgabe von „Eva & Co“. Zusätzlich zur Publikation, das die Themen "Fotografie + Musik" behandelt, wird die Single der von Eva Ursprung ins Leben gerufenen Band „rosi lebt“ dem Heft quasi als Cover beigelegt. Die Namensgebung der Band beruht sowohl auf Ursprungs Gedanken an Rosa Luxemburg, als auch auf jene an Rosy Rosy, einem Sexsymbol der 60er Jahre, das zum Star der Subkultur avancierte. „rosi lebt“, die sich in ihren Songs kritisch mit Tierversuchen und Genmanipulation auseinandersetzt, gibt auf der aktuellen Single ihren "Chickensquawk" zum Besten. "Chickensquawk" ist auch der Titel eines Videos von Eva Ursprung. Vor einem neutral weissen Hintergrund, einer Laborsituation ähnlich, werden beim Fressen gefilmte Hühner mit Aufnahmen eines Flugzeuges, welches beim Abwerfen einer Atombombe im Zuge der amerikanischen Atombombentests in der Wüste Nevadas ist, kontrastiert. Hühnerscheisse und Atompilz dienen dabei als Symbole unserer Zivilisation. Das Video wird in der Galerie Lang vorgeführt, und im Zuge dieser Präsentation lassen Astrid Kleber und Sabina Hörtnner das Publikum in ihrer Aktion mit Überraschungseiern spielen.



#### Heft Nr. 12: „Fotografie + Musik“

Mit Beiträgen von Eva Ursprung, Rosario Marciano, Beyer/Busse/mehlitz, Zora, Brigitte Schulte-Hofkrüger, Helen Metzelaar, Elena Ostleitner, Europäisches Frauen-Musik-Netz, Ulrike Herrmann, sowie den Fotokünstlerinnen Susanne Gamauf, Martina Kudláček, Lotte Hendrich-Hassmann, Karin Mack, Margot Pilz, Brigitte Silveri-Woda, Michaela Moscouw, Jana Wisniewski uva.

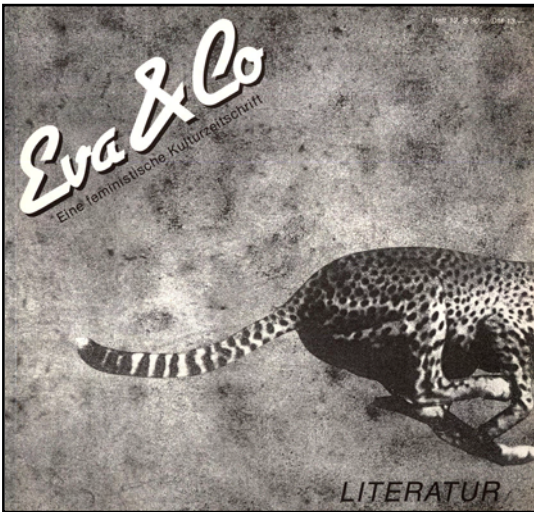
Anlässlich des Erscheinens des 12. Heftes im selben Jahr veranstaltet „Eva & Co“ außerdem gemeinsam mit der Frauenbeauftragten Grete Schurz, der Musikerin und Autorin Julie Stützle, sowie mit einigen Grazer Frauengruppen die Internationalen Frauenmusiktage "4000 Jahre Frauen in der Musik". Konzerte und Workshops unter Beteiligung folgender Künstlerinnen sind Inhalt der Veranstaltung:

Rosario Marciano (Caracas/Wien), Styria-Quartett (Graz), Kraut und Rüben-Weiberfolk (Wien), Cindy Peress (USA), Erstes Frauen-Kammerorchester Österreichs (Wien), Internationaler Arbeitskreis "Frau und Musik" (Stuttgart), Lauren Newton (Wien), Irene S. (Graz), Caro Wurz (Wien) und Zora (Hamburg).



Eva Ursprung veranstaltet den Workshop "Sounds & Rhythmen", der Workshop "Trommel-Stimme-Tanz" wird von Veronika Fritsch geleitet.

Literatur steht im Heft Nr.13, welches nun veröffentlicht wird, im Vordergrund. Ein Text zum Thema „Frau und Literatur“ von Brigitte Krenn leitet die literarischen Arbeiten der Künstlerinnen ein.



Heft Nr. 13: „Literatur“

Mit Beiträgen von Brigitte Krenn, Sabine Macht, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Maria Elisabeth Brunner, Ingrid Pfeifer, Vera Hufnagl, Marion Müller, Michaela Davin, Gudrun Rosenberger, Ruth-Maria Schanovsky, Edith Kneifl, Jutta Skokan, Ulrike Parnreiter, Tonja Grüner, Elga Sorbas, Lieselotte Gypser, Andrea Wolfmayr, Margret Kreidl, Agathe Wende, Beatrix M. Kramlovsky, Dorothea Schafranek.

Im Stadtmuseum Graz zeigen Veronika Dreier, Erika Thümmel und Eva Ursprung ihre Installation „Paperplane“; ebenso finden in diesem Rahmen eine Lesung von Margret Kreidl sowie eine Videolesung von Brigitte Krenn statt.

Und damit nicht genug: „More Paperplanes“ schließt mit einer Aktion und Lesungen von Brigitte Krenn, Dorothea Konrad und einer Ausstellung von Doris Lötsch, Brigitte Krenn, Ingrid Moschik, Gudrun Rosenberger in der Fraueninitiative „Fabrik“ daran weiter an.

"Chickensquawk / die Augen der Laura Maas" - eine Videopräsentation von Eva Ursprung wird in der Fotogalerie Wien gezeigt.

„Die Kunst von „Eva & Co“ ist immer eine politische“, meint Eva Ursprung. Die Themen der Zeit werden aufgegriffen und mit den Mitteln der Zeit verarbeitet. Das bloße Ausstellen von Bildern wird für die Gruppe zunehmend unbefriedigender, da es zur Reflexion unserer Gesellschaft nicht mehr geeignet scheint. Auf den sie ständig umgebenden Lärm und die unausweichliche Bilderflut des Alltags reagieren Veronika Dreier, Erika Thümmel und Eva Ursprung 1988 mit der als Raum-Klang-Installation bezeichneten Performance „Audio Violence“ im Keller des Forum Stadtpark in Graz. Raumfüllende Projektionen von Dias und Super-8-Filmen kontrastieren Familienidylle mit der Bedrohung durch Natur und Technik,

die Geräusche der vier wie Skulpturenensembles vor die Leinwand platzierten Diaprojektoren knallen verstärkt wie Schüsse, unterstützt durch eine bedrohliche Collage verschiedener Filmmusiken, die für gewöhnlich bei dramatisch sich zuspitzenden Filmszenen zum Einsatz kommen. In diesem martialischen Bild- und Tongefecht erzählen Überblendungen und rasante Wechsel von Super-8-Filmaufnahmen trauten häuslichen Lebens, Gruppenbildern aus Familienalben, spielenden Kindern oder Fernsehgeflimmer gleichsam Aberwitze der Alltäglichkeit. In den multimedialen Settings agieren jedoch Männer an den Schaltern der Projektoren als von den Künstlerinnen gesteuerte „Täter“.  
(vgl. Ranzenbacher in: NZ, 1988)

Die letzte gemeinsame Aktion des Trios Ursprung/Dreier/Thümmel fällt wieder aus dem Rahmen: Anstatt sich - wie viele Künstlerinnen dieser Zeit - selbst als Opfer der Verhältnisse zu positionieren, drehen sie diese um, und lassen Männer als Täter in ihrer Performance agieren. Damit treten sie aus der im Kunstkontext vielzitierten passiven Rolle der Frau aus, und weisen auf die Täterseite - die Männer - hin, die jedoch von den Künstlerinnen selbst wiederum instruiert und somit instrumentalisiert werden. Wer herrscht also über wen?

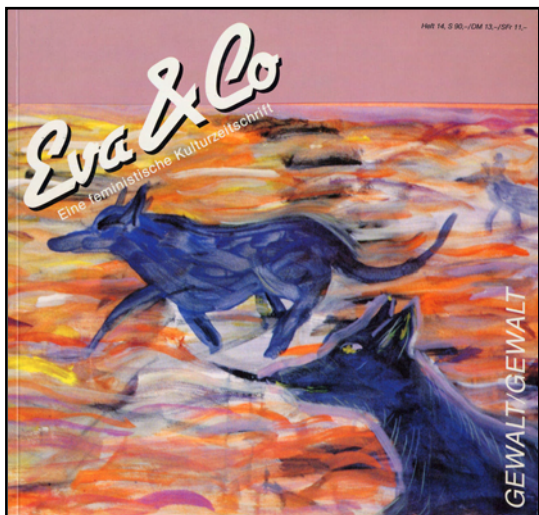
„Eva & Co“ bedient sich in ihren Arbeiten nicht des ermüdenden Opferfeminismus, sondern inszeniert Bilder und Möglichkeiten neuer Verhältnisse, welche die Perspektiven der RezipientInnen verändern sollen. Wie Veronika Dreier im später zitierten Interview bemerkt, ist ihr Anspruch an die Kunst, die Wahrnehmung der Menschen zu verändern. Dies geschieht bei „Eva & Co“ mittels Umkehrung, Ironisierung oder der Entwicklung von Utopien. Selten werden dabei auch Männer in die Aktionen integriert, sei es, um deren Beteiligung an den patriarchalen Strukturen zu demonstrieren, oder um die Möglichkeiten einer gleichberechtigten Gesellschaft auszuloten. Das biologische Geschlecht spielt zu diesem Zeitpunkt für die Künstlerinnen noch eine ausschließende Rolle, was sich nach der Auflösung von „Eva & Co“ jedoch ändern wird.

Das Projekt „Audio Violence“ wird später ausgebaut und gemeinsam mit der Autorin Margret Kreidl, den Musikerinnen Reni Hofmüller und Annette Giesriegl, Caro Wurz und der Tänzerin Rose Breuss 1992 im Rahmen der Frauenprojektmesse in der Wiener Hofburg aufgeführt.

In der Zwischenzeit bestreitet „Eva & Co“ Vorträge und Aktionen bei Kulturpolitikerkongressen in der Steiermark (Bärnbach, Voitsberg und auf der Teichalm).

Die Grenzüberschreitung in „Audio Violence“ wirft bereits einen Schlagschatten auf das Thema des nächsten Heftes:

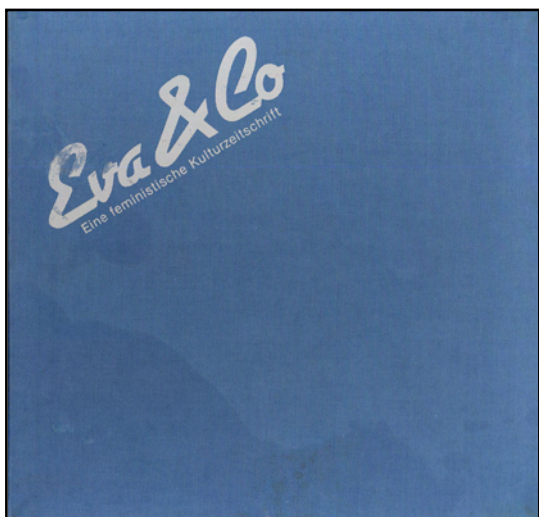
Gewalt an und von Frauen ist das Thema der 14. Ausgabe von „Eva & Co“. Nicht zuletzt aufgrund des 10-jährigen Bestehens der autonomen Frauenhäuser Österreichs beschließt „Eva & Co“, das Thema Gewalt anhand von Texten, Malerei, Fotografie und Objekten zu bearbeiten. Auch „Audio Violence“ wird in diesem Heft dokumentiert.



#### Heft Nr. 14: "Gewalt/Gewalt"

Mit Beiträgen von Eva Ursprung, Veronika Dreier, Erika Thümmel, Agathe Wende, Christine Pinetz, Elisabeth Lang, Marianne Schönbeck, Sarah Godthard, Susanne Schneider-Alge, Connie Beckley, Alexandra Bader, Gertrud Sberlo, Karin Ivancsics, Ingrid Moschik, Madeleine Petrovic, Grete Schurz, Sabine Bitter, Ulrike Müller, Klara Schumann.

Mailand ist der nächste Ort, an dem „Eva & Co“ 1988 aktiv ist. Sie beteiligt sich an der "Proiezione Video di Artiste" im Palazzo Stelline.



Anknüpfend an die erste, wird nun die „Die Originale II“ mit Originalarbeiten von Anneke Barger, Brigitte Gauss, Renate Kordon, Doris Lötsch, Veronika Dreier und Ingrid Moschik im Zuge einer Ausstellung im Josef-Krainer-Haus in Graz präsentiert.

Im Laufe der Zusammenarbeit von Künstlerinnen verschiedener Kunstsparten wechseln vermehrt auch die Rollen der Einzelnen: Musikerinnen beginnen, mit Fotografie und Video zu arbeiten, die bildenden Künstlerinnen beziehen zunehmend akustische Elemente in ihre



Arbeiten ein. Die Themen der Zeitschrift ziehen künstlerische Aktionen nach sich und umgekehrt.

Im folgenden Jahr setzt sich das „Eva & Co“ - Team mit den unterschiedlichsten Aspekten der Macht auseinander. Heft Nr. 15 erscheint. Die Frage nach Macht, Sexismus und Macht, Lesbischer Geschichte, sowie Gewalt in der Sprache sind literarische Beiträge im Heft. Den künstlerischen Part decken eine Dokumentation der Multimediainstallation „Audio Violence“, Zeichnungen, Ritualbilder, Fotografien und Installationen ab.



#### Heft Nr. 15: „Macht“

Mit Beiträgen von Libuse Moníková, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Veronika Dreier, Eva Ursprung, Erika Thümmel, Susanne Schneider-Alge, Doris Jauk-Hinz, Barbara Wicha, Bettina Truninger, Birgit Kienzle, Sabina Hörtner, Kerstin Kellermann, Tamara Horakova & Ewald Maurer, Monika Honsel, Ulrike Hänsch, Dine Guckert, Dorothea Zeemann.

Der daran angeschlossenen Lesung "Die Macht der Ignoranz" im Kulturzentrum bei den Minoriten von Dorothea Zeemann folgt eine Podiumsdiskussion mit Heidi Grundmann, Eva Schäffer, Grete Schurz und Dorothea Zeemann.

In der Mensa der Universität Graz experimentieren Eva Ursprung, Caro Wurz und Veronika Dreier in ihren audiovisuellen Improvisationen mit Computer, Saxofonen und Projektionen unter dem Titel „Greetings to Hungary“.

„Architektur“ ist das Thema des 16. Heftes von „Eva & Co“, das nun publiziert wird, und in dem mit redaktioneller Beteiligung der Architekturstudentinnen Anna Gabriele Wagner, Felicitas Konecny und Maja Ana Lorbek architektonische Konzepte und Realisierungen von Frauen dokumentiert werden.



#### Heft Nr. 16: „Architektur“

Mit Beiträgen von Felicitas M. Konecny, Anna G. Wagner, Carita Merenmies Teuschl, Karla Kowalski, Michael Szyskowitz, Anna Popelka, Verena Dietrich, Bettina Maria Brosowsky, Brigitta Malche, Erika Lojen, Sabine Bitter, Graf + ZYX, Margit Kennedy, Sabine Perthold, Maja Ana Lorbek.

Dem Thema "Architektur + Frauen" entsprechend finden Vorträge von den im Heft mit Beiträgen vertretenen Frauen Maja Lorbek, Anna Gabriele Wagner und Felicitas Konecny, im Haus der Architektur in Graz statt. Auch eine Videopräsentation von Heidemarie Seblatnig ist dort zu sehen.

So wie Heftschwerpunkt und Ausstellungsthema stets in engem Zusammenhang stehen, üben die Künstlerinnen auch unter sich eine Wechselwirkung aus. Sie motivieren einander und jede von ihnen ist Fangnetz der guten Ideen der anderen. Zu diesem Zeitpunkt umfasst die Künstlerinnengruppe „Eva & Co“ 18 Frauen, die in unterschiedlicher Besetzung an den Heften und Ausstellungen beteiligt sind. Eine wichtige Mitarbeiterin ist die Germanistin Brigitte Krenn, aber auch die Künstlerinnen Doris Jauk-Hinz, Ingrid Moschik, Doris Lötsch, Sabina Hörtnner oder Brigitta Fritz und andere tragen zum Gelingen der Aktionen bei. (vgl. Perthold: Eva & Co. Ein feministisches Gesamtkunstwerk. In: Anschläge 05/1989, S. 38-40)

Im Freien stellen die Künstlerinnen Irmgard Schaumberger, Erika Thümmel, Brigitte Krenn als nächstes ihre Arbeiten aus. In "Paul Zeilbauers Heimgartenanlage" wird „Eva & Co's Gartengalerie“ eröffnet.

Im Jahr 1989 nimmt „Eva & Co“ an der ersten großen IAWA-Ausstellung, „Art Beyond Barriers“, im Bonner Frauen Museum teil. Im Zuge der 3. internationalen Tagung der IAWA findet in diesem ursprünglich ersten Frauenmuseum der Welt auch eine Präsentation der künstlerischen Arbeiten der Frauenorganisationen statt.

Erika Thümmel ist mit ihrem „Kleinen Museum“ vertreten, einer Reihe mit allerlei Möglichem und Unmöglichem gefüllten Schaukästen, die sie im Museum und in der Stadt

positioniert. Veronika Dreiers „Collection Van Gogh“ greift die Blumenbilder des zu Lebzeiten verarmten Vincent van Gogh auf und bringt sie modifiziert als Vorhang, Tapete und Teppich wieder zurück ins Museum. Eva Ursprungs 9 m<sup>2</sup> große Installation „Du darfst mit meinem Auto fahren“ besteht aus einer Carrera-Rennbahn, welche links und rechts von einem 30cm breiten schwarz glänzenden Asphaltstreifen eingerahmt ist. Dabei thematisiert sie die enge Beziehung zwischen Mensch und Auto, die im Spiel am Asphalt mündet. Das Auto fungiert als Medium der Grenzüberschreitung im territorialen Sinne. Aus der Arbeit mit sechs arbeitslosen Jugendlichen entstand die Installation von Doris Jauk-Hinz, bei der aus der verlorengegangenen Energie durch den Arbeitsplatzverlust neue „Lebensenergie“ durch das Herstellen eines kleinen eisernen Würfels gewonnen werden sollte. Der Würfel wurde aus jenen Werkzeugen gegossen, das die Jugendlichen mit ihrem Arbeitsplatzverlust in Verbindung brachten. Das Projekt - ein Beitrag zum Thema „Lebensenergie“ (1988) der Steirischen Kulturinitiative - wurde in fast sakraler Form mit dem dokumentarischen Video des Projektverlaufs in der „Bunten Fabrik“ in Kapfenberg inszeniert, und hier im Bonner Frauenmuseum wieder gezeigt. Irmgard Schaumberger zeigt ihre „Raumnaht“, eine aus Ton gebrannte Naht, welche eine Wand des Museums einrahmt. Und Sabina Hörtners Objekt besteht aus einer Schachtel, an welcher Schläuche befestigt sind, die wiederum in eine mit Flüssigkeit gefüllte Glasform eintauchen, und an die Euter einer Kuh erinnern.

Im gleichnamigen Katalog zur Ausstellung „Art Beyond Barriers“ bezeichnet Eva Ursprung „Eva & Co“ als Artefakt, als ein durch menschliche oder technische Einwirkung entstandenes Phänomen. Aufgrund der rigiden Aufnahmekriterien hätte die Gruppe keine Mitglieder. Da es keine Administration gäbe, fiel der Unterschied zwischen Mitgliedern und Ohnegliedern nicht auf. Neben der Produktion der Kulturzeitschrift gewinne „Eva & Co“ an politischem Einfluss. Graz wurde offiziell zum „Intergalaktischen Zentrum für Superfrauen“ deklariert. Durch die Entwicklung neuer künstlerischer Kampf Waffen würde es in Kürze gelingen - so Ursprung - Europa zu okkupieren. Mit der Produktion von Mit- und Ohnegliedern zur Besetzung wichtiger strategischer Punkte sei bereits begonnen worden. Die Eroberung des Weltraums wurde im Jahr zuvor mit der Entsendung der intergalaktischen Delegierten, der Superfrau, begonnen. Seither sei nichts mehr von ihr gehört worden. Zur Wiederauffindung hat „Eva & Co“ einen Science Fiction-Literaturwettbewerb ausgeschrieben. Der erste Preis: Eine Reise ins All. (vg. Ursprung: Eva & Co. Eine feministische Kulturzeitschrift. In: Art Beyond Barriers. Ausstellungskatalog, 1989, S. 22ff)

Veronika Dreier dreht um diese Zeit ihren ersten Videofilm. „Die weite Welt der Oma P“ nimmt Bezug auf sozialisationsbedingte Behinderungen von Frauen und zeigt beispielhaft den Weg einer nicht zur Künstlerin gewordenen Frau.

Einige Zeit später wird „Zeit“ in ihren unterschiedlichen Ausprägungen von „Eva & Co“ unter die Lupe genommen. Im Rahmen der Projektreihe „Zeit“ der Steirischen Kulturinitiative initiiert die Künstlerinnengruppe die Galerie "Eva & Co auf Zeit", in welcher auch das Fressheft „Zeit-Schrift“ präsentiert wird. Die „Fresshefte“ sind essbare Zeitschriften, die ausschließlich aus Lebensmitteln hergestellt sind. Erika Thümmel und Veronika Dreier entwerfen gemeinsam Bücher aus Brot, Aspik, Oblaten, Speck und Kümmel. Anlässlich der Vernissage werden diese von den BesucherInnen verspeist.

Wir schreiben das Jahr 1990 und „Eva & Co“ schreibt obenerwähnten Literaturwettbewerb zum Thema „Science Fiction“ aus, zu dem über 200 Einsendungen bei der Redaktion einlangen. Heft Nr. 17 ist ein Resultat und eine Auswahl der Beiträge dieses Wettbewerbes.



Heft Nr. 17: „Science Fiction“

Mit Beiträgen von Marianne Gruber, Helga Konrad/Heimo Ranzenbacher, Virginia Kidd, Astrid Kleber, Margret Kreidl, Magliane Samasow, Dardarie Publications, Monika Pelz, Irene Fleiss, Estella Krejci, Jutta Bodenstein, Brigitte Sasshofer, Karin Ivancsics, Claudia Pütz, Heide Stockinger, Irene Brezna, Roswitha Gaisbauer, Marianne Gruber, Karin Bruhn.

Das Heft wird mit Marathonlesungen von Marianne Gruber, Karin Ivancsics sowie den Preisträgerinnen Karin Bruhn und Margret Kreidl im ORF Landesstudio Steiermark präsentiert. Ebenso wird das von Eva Ursprung vertonte und regietechnisch betreute Hörspiel „Asilomar“ von Margret Kreidl aufgeführt.

Aus diesem Hörspiel entwickelt sich später unter Mitwirkung von Reni Hofmüller und Annette Giesriegl das Theaterstück „Tarzan und die Supergene“, für das Margret Kreidl den Dramatikerpreis des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst erhält.



Kurz darauf erscheint das nächste „Eva & Co“ - Heft, das sich mit „Film + Video“ beschäftigt. Der Anteil der Frauen in der österreichischen Film- und Videoproduktion wird behandelt, ebenso die Filme von Mara Mattuschka. Arbeiten von Renate Kordon, Margot Pilz, Pauline Cummins, Eva Ursprung, Ilse Gassinger, Gudrun Bielz/Ruth Schnell, Heidemarie Seblatnig und Ursula Pürrer werden vorgestellt. Doris Jauk-Hinz schreibt über die (Selbst) - „Darstellung“ der Frau im Musikvideo, während Katrin Schulz das Thema Feministisches Kommunales Kino behandelt. Schließlich dokumentieren Brigitte Mayr und Sabine Perthold das Frauen-Film-Festival „Rote Küsse - Vom Vamp zur Vampirin“, welches vom feministischen Monatsmagazin „Anschläge“ vom 9.-18. März im Wiener Filmcasino veranstaltet wurde.



#### Heft Nr. 18: „Film + Video“

Mit Beiträgen von Claudia Preschl, Renate Kordon, Sabine Groschup, Margot Pilz, Pauline Cummins, Eva Ursprung, Matta Wagnest, Infermental, Ilse Gassinger, Gudrun Bielz, Ruth Schnell, Heidemarie Seblatnig, Ursula Pürrer, Elisabeth T. Spira, Doris Jauk-Hinz, Katrin Schulz, Brigitte Mayr, Sabine Perthold.

„Frauen + Film“ ist auch der Titel des von „Eva & Co“ in Zusammenarbeit mit Grete Schurz organisierten Frauenfilmfestivals im Kino im Augarten in Graz. Neben einem Vortrag von Claudia Preschl wird der Film „Loading Ludwig“ präsentiert, der von Mattuschka live vertont wird.

Im Innsbrucker „Utopia“ sind Eva Ursprung und Veronika Dreier zu einer Ausstellung eingeladen, bei der auch Margret Kreidl aus ihrem Werk liest.

Die zweite Edition der „Fresshefte“ erscheint im Rahmen der feministischen Buchmesse in Barcelona. Erika Thümmel und Veronika Dreier zeigen „Hunger Macht Verdauung“ im Rahmen der Ausstellung „Women and Food“ auch in der Universität Glasgow sowie in der Victoria and Albert Gallery in London. Einige Exemplare davon werden in der Londoner „National Art Gallery“ ausgestellt und fotografisch archiviert.

Heft Nr. 19 verlässt 1991 die Druckerpressen. Thema des Heftes ist „Begierde“ in unterschiedlichster Hinsicht. Gedichte, Grafik, Malerei, Performance, Objektkunst, Collagen und Theater decken den künstlerischen Teil des Heftes ab. Daneben sind Gedanken zur Bulimie aus psychotherapeutischer Sicht, ein Monolog über Weiblichkeitsbilder, der österreichische Pornomarkt und Frauenfeindlichkeit textlich bearbeitet.



#### Heft Nr. 19: „Begierde“

Mit Beiträgen von Sabine Groschup, Brigitte Roth, Rosemarie Sternagl, Margret Kreidl, Veronika Dreier, Erika Thümmel, Sabine Perthold, Karin Ivancsics, Veronika Niggemeyer, Melitta Moschik, Julie Stützle, Sibylle Nagler, Brigitte Wiedl, Helga Kellermann, Jutta Bodenstern, Ilse Kilic, Heidi Pataki, Maria Pohland, Gerburg Treusch-Dieter, Dorothea Zeemann, Christa Biedermann, Karin Rick, Dorothea Schafranek, Sybille Uitz, Elfriede Pöder, Sigrid Schönfelder, Iris Fink, Ricki Reichel, Frauen gegen Vergewaltigung (Innsbruck).

Das Heft wird mit Lesungen von Julie Stützle und Karin Ivancsics im DOKU (Frauen Forschungs- und Dokumentationszentrum) Graz präsentiert. Die Zwischentöne stammen vom Saxofonduo Eva Ursprung und Annette Giesriegl.

Im Zuge der Galerie „Eva & Co auf Zeit“ stellt Lisa C. ihre Arbeiten aus, Julie Stützle liest aus ihren Texten.

Der Einsatz unterschiedlicher Medien innerhalb eines Projektes regt die Künstlerinnen von „Eva & Co“ zunehmend an. Im Gewerbepark Rankweil in Vorarlberg spielen sie mit zwei Saxofonen und Projektionen. Die Multimediaaktion "The Famous Grouses" wird von Eva Ursprung, Caro Wurz (beide Ton) und Veronika Dreier (Bild) produziert.

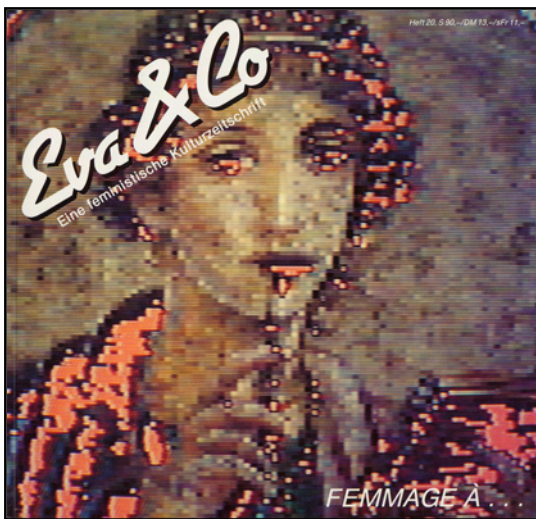
Veronika Dreier ist es auch, die bei der Internationalen Kunsthistorikerinnentagung "Professionell zwischen den Institutionen" in Hamburg einen Vortrag zum Thema Selbstmanagement von Künstlerinnengruppen hält.

Für die von Christine Eberhart und Carmen Unterholzer konzipierten, und in Zusammenarbeit mit Tina Eberhardt - der Kulturreferentin der Fraueninitiative Fabrik -

organisierten Veranstaltungsreihe "Femmage à...Autorinnen über Autorinnen", werden sechs österreichische Autorinnen eingeladen, über Autorinnen ihrer Wahl zu referieren. Margret Kreidl liest über die russische Autorin Marina Zwetajewa, Elfriede Gerstl über die früh verstorbene Hertha Kräftner.

Helga Pankratz widmet ihren Beitrag Christa Reinig, Lilian Faschinger trägt aus ihrer Übersetzung von Gertrude Steins „The Making of Americans“ vor. Katharina Riese beschäftigt sich mit Violette Leduc und Heidi Pataki mit Bettina von Brentano. Eröffnet wird die Literaturreihe, die in den Monaten Mai und Juni 1991 stattfindet, von Ursula Kubeshofmann mit einem essayistischen Beitrag zur literarischen Tradition von Frauen.

Im Zuge der Veranstaltung wird auch das unter dem selben Titel erscheinende 20. Heft von „Eva & Co“ präsentiert, in dem sämtliche obengenannten Autorinnen mit ihren Texten vertreten sind. Eine Ausnahme ist der Text zu Nelly Sachs von Ingrid Strobl, die nicht an der Lesung teilnimmt. Die Lesereihe wird von einem Konzert von Julie Stützle und Rebeka Konc umrahmt.



Heft Nr. 20: „Femmage à...“

Mit Beiträgen von Ursula Kubeshofmann, Margret Kreidl, Elfriede Gerstl, Lilian Faschinger, Helga Pankratz, Katharina Riese, Heidi Pataki, Ingrid Strobl.

Im Rahmen der IAWA-Ausschreibung "Women Artists and the Environment" erstellt Sabine Bitter ein Environmentkonzept und eine Kunstpostkarte mit dem Titel "Building Plant", die in Dublin präsentiert werden.

Heft Nr. 21 erscheint. Darin setzen sich 24 Frauen mit dem Thema „Stadt“ in unterschiedlichster Art und Weise auseinander. Stadtkonzepte, die Frau in der Stadt der Postmoderne, Artikel zu assoziativem und gemeinschaftlichem Wohnen, sowie eine Entwicklungsgeschichte des Frauenstadtteilzentrums Schokoladenfabrik in Berlin-Kreuzberg werden präsentiert. Fotoarbeiten von Kathrin Velik und Sigrid Schönfelder sowie

die Installation „Heldinnenfriedhof“ von Inge Broska decken den künstlerischen Part des Heftes ab.



#### Heft Nr. 21: „Statt - Stadt“

Mit Beiträgen von Marion Schmidt, Helga Peskoller, Inge Broska, Angela Krauss, Sabine Gruber, Berver Lee Alcock, Tanja Schmidt, Margot Pilz, Barbara Hundegger, Ise Schwartz, Margret Kreidl, Andrea Wolfmayr, Grete Schurz, Gisela Bartens, Kathrin Velik, Sigrid Schönfelder, Erika Thümmel, Anna Gabriele Wagner, Martha Pribil, Marianne Pitzen, Veronika Zimmer, Maria Fanta, Carita Merenmies-Teuschl.

Im selben Jahr, 1991, holen „Eva & Co“ feministische Künstlerinnen aus der Großstadt nach Graz. Die New Yorker Frauengruppe "Guerrilla Girls" kommen der Einladung in die Fraueninitiative „Fabrik“ nach.

Ebenfalls in der „Fabrik“ präsentiert sich kurz darauf die Wiener Künstlerinnengruppe „Vakuum“, im Zuge dessen auch Eva Ursprung mit einer Performance auftritt.

Im darauffolgenden Jahr, 1992, übernimmt „Eva & Co“ die visuelle Gesamtgestaltung der Frauenprojektemesse in der Wiener Hofburg. Genauer gesagt sind es Veronika Dreier, Erika Lackner, Ilse Prager, Erika Thümmel und Eva Ursprung, die sich dieser Aufgabe stellen. Zudem sind einige „Eva & Co“- Künstlerinnen mit eigenen Beiträgen vertreten: Für "Audio Violence II" wird die Gruppe der Performerinnen durch Rosa Breuss, Annette Giesriegl, Reni Hofmüller und Caro Wurz erweitert, die dem multimedialen Setting die Elemente Tanz und Livemusik beisteuern. Die männlichen Akteure werden hier weggelassen, die Frauen werden selbst zu „Täterinnen“.

Das Symposium "Femmage II" mit Marianne Pitzen, Karin Wilhelm, Barbara Aulinger, Riet van der Linden und Astrid Keller-Fischer deckt den theoretischen Bereich ab.

"Tod durch Schokolade" ist der Titel eines Workshops und einer Performance von Inge Broska. Weiters ist die Installation "Lebensraum Frau - Frauenräume", sowie Installationen und Objekte von Friederike Nestler Rebeau, Christine Matschiner und Doris Jauk-Hinz zu sehen.



Von nun an erhält die Kulturzeitschrift von der Stadt Graz eine (Jahres-)Subvention von 100.000,- Schilling, die Produktionskosten für ein Heft belaufen sich allerdings ungefähr auf diesen Betrag. Ganz zu schweigen vom damit verbundenen personellen Aufwand, der nahezu unbezahlt bleibt.

Zu den Frauen, die derzeit das Weiterbestehen der Zeitschrift gewährleisten, gehört neben Eva Ursprung und Veronika Dreier auch die promovierte Germanistin Carmen Unterholzer, die als redaktionelle Mitarbeiterin ebenfalls für ein Taschengeld arbeitet.

Die 22. Ausgabe von „Eva & Co“, der feministischen Kulturzeitschrift, erscheint unter dem Titel: „Dublin '91 - IAWA + Women Artists and the Environment“. Neben einer detaillierten Darstellung der IAWA werden darin die Beiträge der IAWA zur internationalen Ausstellung von Kunst im Öffentlichen Raum im Rahmen der Europäischen Kulturhauptstadt Dublin, sowie die Geschichte der an IAWA beteiligten Künstlerinnenorganisationen dokumentiert.



Heft Nr. 22: „Dublin '91 - IAWA + Women Artists and the Environment“

Mit Beiträgen von IAWA, Mary Robinson, Medb Ruane, The Guerrilla Girls, Nora Bachel, Friederike Caroline Bachmann, Sabine Bitter, Anna von Holleben, Maria Dundakova, Atty Bax, Felice Nusselein, Roswitha Baumeister, Gisela Weimann, Roxane Permar, Kathrin Velik, sowie den IAWA-Gruppen: Bildwechsel, Künstlerinnenarchiv, Das verborgene Museum, Dars, Eva & Co, Frauenkulturinitiative Frankfurt, Frauen Museum Bonn, GSMBK, IntAkt, SVBK, WAAG, W.A.S.L.

Beim Treffen der IAWA in Dublin wird Eva Ursprung nun für zwei Jahre zur Präsidentin der IAWA gewählt und übernimmt die Aufgabe, Kontakte zur nächsten Kulturhauptstadt Madrid zu knüpfen und dort das nächste Treffen zu organisieren. Idealerweise sollten die IAWA-Treffen mit damit verbundenen Ausstellungen und Symposien in der jeweiligen Kulturhauptstadt Europas stattfinden, doch zu Madrid fehlt jeglicher Kontakt. Mit der Adresse einer über Umwege recherchierten Madrider Künstlerin ausgestattet, reisen Reni Hofmüller und Eva Ursprung nach Madrid. Im Zuge der Recherchen lernen sie die Künstlerinnen Yolanda Herranz und Azucena Pintor kennen, die sie sogleich nach Graz einladen.

In den Räumen des Kunstprojektes Fond, das von einigen Grazer KünstlerInnen initiiert wurde, organisieren sie die Ausstellung „Todo para todas“ (Alles für alle („alle“ ist in diesem Fall die weibliche Form, die „Norm“ wäre männlich)) .

Und wieder bedienen sich die „Eva & Co“ - Künstlerinnenn neuer Medien. Einer der letzten „Eva & Co“ - Aktionen ist die Beteiligung an der „Piazza Virtuale“ von Van Gogh TV im Museum der Wahrnehmung in Graz im Rahmen der documenta 9 im Jahre 1992. Ursprung und Dreier gestalten den Bildteil der „piazzetta Graz“. Die Faszination am Medium weicht jedoch bereits nach der ersten Nacht der Frage nach den Inhalten, die damit noch vermittelt werden können, und dem leisen Unbehagen, dem Medium erlegen zu sein. Und gleichzeitig entsteht der Wunsch, sich intensiver damit auseinander zusetzen und die Message zum Medium zu machen. Die via Bildtelefon über 3-Sat übermittelten Bilder scheinen trotz starker eigenständiger Sprache in der Beliebigkeit des Massenmediums unterzugehen und ihre Aussage zu verlieren. (vgl. Ursprung in: Medien.Kunst.Passagen. Heft 3/93, S. 59)

Das jährliche Treffen der IAWA-Gruppen findet im Herbst 1992 in der Kulturhauptstadt Madrid statt, und „Eva & Co“ konzipiert und organisiert die Ausstellung und das Symposion „Autonomia - Frauen-Kunst-Raum“. Trotz der Tatsache, dass bis dato keinerlei Kontakte zu Spanien, geschweige denn zu spanischen Künstlerinnengruppen bestehen, die bei der Planung und Finanzierung der Ausstellung und des Symposions unterstützend wirken hätten können, gelingt es Eva Ursprung und Reni Hofmüller innerhalb eines Jahres, die Lage abzuchecken und Kontakte aufzubauen. Das Projekt funktioniert, wenngleich mit einem enormen Organisationsaufwand von Seiten der Künstlerinnen. Die Ausstellung, bei der „Eva & Co“ durch Sarah Godthard vertreten ist, findet in der Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid statt, das Symposion dazu im Salon de Actos.

Die Organisation dieses Projektes und die anschließenden internen Diskussionen tragen dazu bei, dass die Künstlerinnengruppe „Eva & Co“ ein Jahr später den Freitod wählt.

Die Ausstellung und das Symposion in Madrid werden nun im Heft Nr. 23 unter dem Titel „Autonomia: Frauen-Kunst-Raum“ dokumentiert. Außerdem werden darin spanische Künstlerinnen und Künstlerinnengruppen vorgestellt. Kunst und Feminismus in Spanien sowie ein Interview mit der Organisatorin des Internationalen Frauen-Film-Festivals 1992 in Madrid, Concha Irazabel, und ein Artikel über spanische Frauenbands („Rock´n Chicas“)

sind ebenfalls im Heft enthalten, das von Reni Hofmüller auch ins Spanische übersetzt wird.



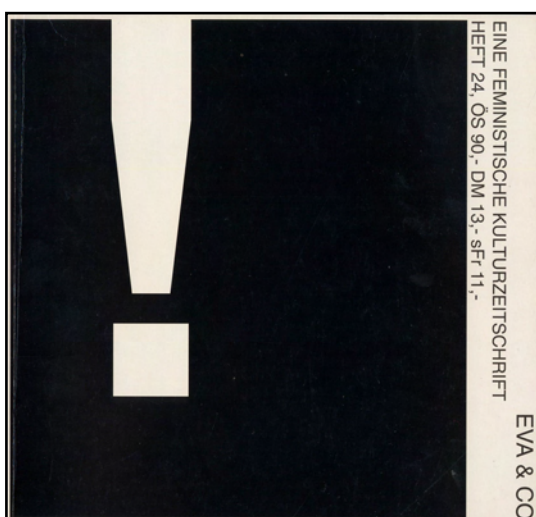
Heft Nr. 23: „Autonomia: Frauen-Kunst-Raum, Mujeres-Arte-Espacio“

Mit Beiträgen von Reni Hofmüller, Eva Ursprung, Sarah Godthard, Lotte Seyerl, Sonja Amsler Borgemeester, Carmen Berr, Breeda Mooney, Ruth Knecht, Estrella de Diego, Maria del Carmen Pallares, Yolanda Herranz Pascual, Maria Luisa Campoy, Azucena Pintor, Dolores Fernandez Martinez, Concha Jerez, Spanischen Künstlerinnengruppen: AMA, MUAC, AIMA, POR FIN, sowie Gloria Aparici-Sena.

„Frauen setzen ihre Zeichen“ nennt sich eine Vortrags- und Diskussionsreihe der Frauenbeauftragten Grete Schurz, in der Wissenschaftlerinnen Anspruch und Realität des „Feminismus heute“ unter die Lupe nehmen.

„Eva & Co“ schließt sich mit dem Erscheinen der 24. Ausgabe der feministischen Kulturzeitschrift diesem Titel an, und setzt ihresgleichen das Zeichen, keine weitere Zeitschrift mehr zu veröffentlichen.

In der letzten Nummer, welche 1992 erscheint, kommen die Vortragenden obengenannter Vortragsreihe zu Wort. Artikel zur Frauenbewegung, zu Feministinnen in Institutionen, der Erotik der Macht, feministischer Theologie, sowie Frauenforschung und Frauengeschichte in Österreich sind Inhalt der nunmehr letzten Ausgabe der feministischen Kulturzeitschrift „Eva & Co“.



Heft Nr. 24: „Frauen setzen Zeichen“

Mit Beiträgen von Grete Schurz, Doris Scheer, Christina Thürmer-Rohr, Claudia von Werlhof, Rosemarie Dorrer-Sántha, Margarete Mitscherlich-Nielsen, Edith Draxl, Elisabeth List, Edith Saurer.

Veronika Dreier und Eva Ursprung, das „Kernteam“ von „Eva & Co“, wählen noch einmal das DOKU Graz als Ort ihrer Präsentation. Dreier zeigt ihr Video „Die weite Welt der Oma P.“, und Eva Ursprung macht eine Musikperformance.

Anlässlich des Europäischen Kulturmonats, das 1993 in Graz stattfinden soll, wird „Eva & Co“ im Jahre 1992 eingeladen, eine internationale feministische Ausstellung im Künstlerhaus Graz zu organisieren. Doch es wird nicht mehr „Eva & Co“ sein, die das Projekt schließlich realisiert.

Genug der Organisationstätigkeiten, genug der Selbstausbeuterei. Der enorme Aufwand von zwei Großprojekten innerhalb eines Jahres - der Frauenkunstmesse in der Hofburg sowie der Ausstellung in Madrid, mit minimaler Infrastruktur und vor allem letztere mit unzureichender Finanzierung - hatte „Eva & Co“ zu langen Diskussionen veranlasst, und das Resümee gestaltet sich dementsprechend bitter und konsequent: Die verbliebenen Künstlerinnen Veronika Dreier, Reni Hofmüller, Erika Thümmel und Eva Ursprung, stellen die Kulturzeitschrift „Eva & Co“ ein und lösen die Künstlerinnengemeinschaft auf.

„Eva & Co“ veröffentlicht Ende 1992 zum letzten Mal gemeinsam: „Das Manifest“ ist eine Bilanz der letzten 10 Jahre und ein Blick in die Zukunft, ein Forderungskatalog und eine Warnung zugleich. Es wird der Öffentlichkeit in Form einer Plakataktion präsentiert.

## 4.2. Das Manifest

„Die feministische Küche als brodelnder Topf für neue Gedanken serviert ein neues Gericht:

### D A S M A N I F E S T

Eva & Co hat den Freitod gewählt!

- † Eva hat gesündigt. Viel zu lange haben wir wider besseres Wissen durchgehalten mit unseren nicht marktkonformen Bestrebungen. 10 Jahre Eva & Co - Künstlerinnengemeinschaft und feministische Kulturzeitschrift sind genug!
- † Eva & Co macht den ersten Schritt, andere Institutionen könnten uns folgen! Viele wären schon längst fällig und bestehen nur noch weiter, weil sie zu feige sind, die Konsequenzen aus ihrer paradoxen und unproduktiven Arbeit zu ziehen. Frauen sind mutiger!
- † Wir fragen uns nun nicht nur mehr heimlich: "Wofür?"
- † Die Zeitschrift Eva & Co war teuer und elitär. Wir haben es nicht geschafft, daraus ein Massenblatt zu machen. Konsumierbarkeit ist alles - möglichst leicht verdaulich, unterhaltsam, allen zugänglich, nicht zu anstrengend und bitte nicht zu ernst!
- † Eva & Co war ein Alibi für die schlechte Präsenz der Frauen in der Kulturbetriebsamkeit. Wir sind nicht mehr länger Alibi! Es liegt in der allgemeinen Verantwortlichkeit, daß Frauen in der Öffentlichkeit präsenter sind.
- † Und überhaupt: Kunst wird nicht gewollt - man macht sich persönlich zum Volksfeind. Die öffentlichen Stellen erhalten zwar dürftig am Leben. Aber man hat den Eindruck, dass diese auch nicht genau wissen warum, sondern nur zu feige sind, den Geldhahn ganz abzdrehen.
- † Ein Staatsfeind als Schmuckstück? Kunst als Dekoration für Politiker, modische Großstadtbürger und imagebewusste Konzerne. Kunst als Lockmittel für Touristenströme. Graz als Kulturstadt.
- † Der Inhalt der Kunst, das Umstürzlerische, Revolutionäre, in Frage Stellende wird totgeschwiegen. Diskutiert wird nur Formales, Floskeln wie "Freiheit der Kunst", der Kunstmarkt etc.
- † Wir wissen um die Narrenfreiheit der Künstler, aber wir wollen nicht länger die Narren sein. Uns ist es ernst mit den Inhalten!
- † Heute wird alles über Geld bewertet. Was wir machen, hat offenbar wenig oder keinen Wert - wir ziehen die Konsequenzen. Interessant ist die Kunst nur als finanzielle Spekulationsware.
- † Wir lehnen Kunst ab! Frauen hört endlich auf, Kunst zu machen, es ist sinnlos! Und denkt daran: Frauenkunst ist nicht in! Der überall wachsende Rassismus fordert

seine Opfer. Wir sind nicht das erste.

- † Wir weigern uns, weiterhin Kunst zu produzieren! Parties sind billiger, und schmücken kann man sich auch mit anderem.
- † Der Erfolg hat uns umgebracht. Und nicht nur uns - bloß wir lassen uns weder verbeamten, noch verheizen, noch beschwichtigen!
- † Kunst soll ein Labor sein. Das Experimentieren muss in seiner Wichtigkeit erkannt und gefördert werden - es ist notwendig für jegliche Neuerung und unabdingbar fürs Überleben.
- † Wir fordern die Vielfältigkeit der Kunst und nicht lehrerhafte Entscheidungen, was Kunst ist.
- † Kunst ist politisch, gesellschaftlich relevant, alltäglich.
- † Künstlerinnen sollen perfekte Hausfrauen, Organisatorinnen, Managerinnen, Galeristinnen etc. sein - Schluss damit! Organisieren dürfen in Zukunft die Männer, wir werden uns auf unsere Kunst konzentrieren.
- † Es reicht nicht aus, Künstlerinnen in Vereinen zu organisieren. Wir werden bessere Kampfstrategien entwickeln und uns neu formieren! Wir werden alles infiltrieren. Wir gehen in den Untergrund und in den Himmel. Und Achtung, wir werden uns in Zukunft tarnen! Ab jetzt lassen wir unserem Wahnsinn wieder freien Lauf.
- † Künstlerinnen werden überall so präsent sein wie in Eva & Co.
- † Wir fordern daher: 10 Jahre nur mehr Kunst von Frauen!

31. 12. 1992 Eva & Co

Wir sind gewesen: Veronika Dreier, Reni Hofmüller, Erika Thümmel, Eva Ursprung“

Die Nachlassverwaltung übernehmen Veronika Dreier und Eva Ursprung.

(zit. aus: [http://ursprung.mur.at/eva\\_co-Dateien/manifest.html](http://ursprung.mur.at/eva_co-Dateien/manifest.html))

Folgende Restexemplare der feministischen Kulturzeitschrift „Eva & Co“ sind noch zum Preis von 6,- Euro plus Porto bei Veronika Dreier, Rottalgasse 4, 8010 Graz zu bestellen: Heft Nr.: 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, und 24.

Ein letztes Mal noch geben sich die Künstlerinnen um „Eva & Co“ 1993 die Ehre: Veronika Dreier, Tina Eberhart, Angela Flois, Reni Hofmüller, Doris Jauk-Hinz, Erika Thümmel, Carmen Unterholzer und Eva Ursprung treffen sich Anfang 1993 zum pompösen Leichenschmaus, bekocht von Erika Thümmel - nach Kochrezepten von Katharina Prato.

Was waren letztendlich die Gründe für den Freitod von „Eva & Co“?

Nach der relativ unbeschwerten und aktionistischen Herausgabe der Zeitschrift „Eva & Co“ im Jahre 1982 gründeten die Künstlerinnen kurz darauf eine eigene Galerie, und nicht viel später die Künstlerinnengemeinschaft „Eva & Co“. Neben der sich im Laufe der Zeit entwickelnden Professionalisierung der Zeitschrift - sie erschien mittlerweile 4 mal jährlich - organisierten die Frauen Ausstellungen und Symposien, Vorträge und Konzerte.

Künstlerinnen sollten nicht ärmlich und bescheiden präsentiert werden, was mit einem enormen Organisationsaufwand einherging, zumal die Ausstellungen größer wurden, und die künstlerischen und inhaltlichen Ansprüche an die Hefte wuchsen. Die „Eva & Co“-Frauen konnten ihre eigene Arbeit als Künstlerinnen nicht mehr befriedigend ausüben, sondern wurden zu Managerinnen und Organisatorinnen mit Fulltimejobs ohne Bezahlung. Nach zehn Jahren zogen sie den Schlusstrich, um sich wieder ihren eigenen Arbeiten widmen zu können.

Eva Ursprung resümiert, dass „Eva & Co“ nach den aktionistischen, kreativen Anfangsjahren zunehmend zu einem Ausstellungsorganisationsverein zu verkommen schien. Die Ziele waren ihrer Meinung nach erreicht - und überschritten. Die Zeitschrift stieß auf immer größeres Interesse, die AbonentInnenzahlen waren im Steigen, die Presse berichtete mittlerweile über alle Aktivitäten (und das nicht mehr in den Klatschspalten, sondern in der Rubrik „Kultur“), Politiker wandten sich an den Verein, wenn es darum ging, Frauenfreundlichkeit zu bekunden. „Eva & Co“ war nicht nur salonfähig geworden, die Gruppe wurde zur Institution. Einige wenige Künstlerinnen waren stellvertretend für die noch immer mangelnde Akzeptanz von Künstlerinnen in der Kunstwelt. Zeit für „Eva & Co“, das Handtuch zu werfen. (vgl. Unterholzer: Mit der Absage an den Geniemythos kam die Lust an der Kunst. Zu Veronika Dreier, Erika Thümmel und zur Geschichte von Eva & Co, in: Carmen Unterholzer, Ilse Wieser (Hrsg.), 1996, S. 275ff)

Die Alibifunktion, die „Eva & Co“ im Laufe der Zeit übergestülpt wurde, scheint mir symptomatisch für den Umgang mit feministischen Kunstproduzentinnen zu sein. Ebenso wie „Eva & Co“ diese Rolle im Grazer Kontext eingenommen hat, ist Valie Export in bezug auf Gesamtösterreich ein vergleichbares Beispiel. Ab dem Zeitpunkt ihrer internationalen Anerkennung wurde sie zum Aushängeschild feministischer Kunst in Österreich. Meine Kritik richtet sich dabei nicht gegen die Arbeiten Valie Exports, sondern gegen den Missbrauch ihrer Person zum Zwecke der Verdrängung feministischer Kunstproduktion an sich. Einerseits sicherlich erfreulich, wurde sie - bereits international anerkannt - in



männerdominierte Ausstellungen und Kunstkontexte eingeladen, was jedoch von Seiten der InitiatorInnen als Rechtfertigung der Würdigung feministischer Kunst ausgelegt werden konnte. Valie Export war zu Beginn der siebziger Jahre nicht die einzige Frau, die sich in ihren Arbeiten gegen die Rolle der Frau in unserer Gesellschaft zur Wehr setzte, und doch ist sie eine der wenigen, der eine angemessene Würdigung zuteil wurde. Als „Alibifrau“ konnte sie hervorragend gegen den Vorwurf der Unterrepräsentanz von Frauen im Kunstkontext herhalten. Ebenso wurde meines Erachtens „Eva & Co“ als „die einzige feministische Künstlerinnenngruppe“ in Graz letztlich dazu missbraucht, dem Großteil künstlerisch tätiger Frauen den Zutritt zur etablierten Kunstszene zu verwehren.

Wie bereits oben erwähnt, wurde „Eva & Co“ im Jahr 1992 vom damaligen Kulturstadtrat der Stadt Graz Helmut Strobl eingeladen, im Rahmen des Europäischen Kulturmonats „Europa in Graz 1993“ eine internationale feministische Ausstellung im Grazer Künstlerhaus zu organisieren. Es gab fixe Budgetzusagen, aber „Eva & Co“ war „großprojektmüde“, und keine der Frauen wollte mehr organisatorische Arbeiten übernehmen.

Eva Ursprung übernimmt schließlich das Projekt und arbeitet das Konzept zur wahrscheinlich ersten internationalen Gruppenausstellung elektronischer Kunst von Frauen mit einem begleitenden Symposium aus. Die Architektin Ilse Prager übernimmt die Ausstellungsgestaltung, und Ilse Weber wird als organisatorische Assistentin hinzugezogen. Die drei Frauen gründen zu diesem Zweck 1993 den Kunstverein W.A.S. (Womyn's Art Support). Titel des Projekts ist „In Control – Mensch.Interface.Maschine“. Der dazu erscheinende Katalog wird inhaltlich von Eva Ursprung, grafisch von Veronika Dreier gestaltet und vom Kunstverein W.A.S. herausgegeben.

Am Ende des Kulturmonats verlassen Ilse Prager und Ilse Weber den Verein, und Veronika Dreier und Doris Jauk-Hinz gehen in den Vorstand. Seither realisiert W.A.S. selbstbestimmte, meist internationale Projekte und Publikationen. Verstärkt setzen die Künstlerinnen nun auch den eigenen Körper in ihren Arbeiten ein. Zudem sind nun auch Männer an der Beteiligung von Projekten zugelassen, das biologische Geschlecht ist nicht mehr Ausschlussgrund. Der jüngste, von W.A.S. publizierte Katalog „the danube streaming show“ dokumentiert ihr im Juni und Juli 2003 durchgeführtes Projekt, das sie mit einem Schiff entlang der Donau bis zum Schwarzen Meer führte.

Nach dem Aus von „Eva & Co“ übernehmen Eva Ursprung, Reni Hofmüller, Annette Giesriegl, Ingrid Lang und Ilse Weber die Fraueninitiative „Fabrik“. Einige von ihnen entwickeln gemeinsam mit dem Künstler und Theoretiker Heimo Ranzenbacher das Konzept der ESC (extreme subversive culture). Darin sollen ein Veranstaltungsort, ein Kunstraum, ein Tonstudio sowie ein feministisch geführtes Lokal Platz finden. Idee des Projektes ist, die Möglichkeiten der Kunst in Zusammenhang mit den neuen Informationstechnologien als Instrument gesellschaftlicher Veränderungen zu erschließen. Kunst soll dabei als gesellschaftspolitisches Arbeitsfeld begriffen werden, in dem Feminismus ideenorientiert und nicht mehr ausschließlich geschlechtsspezifisch determiniert ist. Das Ziel ist, kulturelle Informationen in kulturelle (künstlerische, politische) Ereignisse zu überführen. Dazu ist es notwendig, übliche Vorgangsweisen zu durchbrechen. Kunst wird als Medium, nicht als Botschaft verstanden. In diesem Sinn begreifen die Initiatorinnen politische Arbeit als Medienkunst.

Im Jahre 1994 verlassen Eva Ursprung, Annette Giesriegl und Ingrid Lang die Gruppe; übrig bleiben Reni Hofmüller und Ilse Weber. Die ESC übersiedelt in die neuen Räumlichkeiten in der Jakoministraße 16 und wird von nun an bis heute von Reni Hofmüller als künstlerischer Leiterin sowie von Ilse Weber als Geschäftsführerin geführt.

Reni Hofmüller und Eva Ursprung gehören heute außerdem der Gruppe 42, sowie der Künstlerinnenplattform Itnc (lady tigers night club) an. Neben Gruppenprojekten sind die meisten ehemaligen „Eva & Co“ - Frauen auch selbständig künstlerisch tätig. Eva Ursprung arbeitet als Musikerin und Medienkünstlerin, Veronika Dreier leitet den Verein „Baodo“, der sich auf die künstlerisch/integratorische Arbeit mit schwarzafrikanischen jugendlichen AsylwerberInnen spezialisiert hat. Doris Jauk-Hinz gründete zusammen mit Werner Jauk bereits 1986 ein Ton- und Videostudio für experimentelle Formen der Musik und intermediale Kunst mit dem Namen „Grelle Musik“, in dem sie heute noch tätig ist. Erika Thümmel hat zu Beginn des neuen Jahrtausends beschlossen, aufgrund der ökonomischen Situation als Künstlerin nicht mehr in diesem Bereich arbeiten zu wollen. Sie ist heute als selbständige Restaurateurin im eigenen Atelier tätig und unterrichtet an der FH Graz Informationsdesign.

Im Zuge meiner Recherchen zur Geschichte von „Eva & Co“ habe ich fünf der ehemaligen „Eva & Co“ - Künstlerinnen zu einem Interview gebeten, und ihnen Fragen zu ihrer persönlichen Motivation, Entwicklung und Arbeitsweise bei „Eva & Co“ gestellt. Die

Interviews mit den „Eva & Co“ - Gründerinnen Eva Ursprung und Veronika Dreier seien an dieser Stelle widergegeben. (Die Interviews mit den ehemaligen „Eva & Co“ Mitgliedern Reni Hofmüller, Doris Jauk-Hinz und Erika Thümmel würden den Rahmen dieser Arbeit sprengen, und sind daher unter <http://www.vonnoeten.mur.at/projekte/eva&co> nachzulesen.)

### **4.3. Interviews mit den „Eva & Co“ - Gründerinnen Eva Ursprung und Veronika Dreier**

#### **4.3.1. Originalinterview mit Eva Ursprung, aufgezeichnet am 29.06.2005:**

U= Eva Ursprung, S= Andrea Schlemmer

S: Wie kamst Du zum Feminismus? Seit wann interessierst Du Dich für feministische Inhalte? Was gab den Anstoß?

U: Als ich ca. 16 oder 17 war, bekam ich die erste „Emma“\* in die Hände. Davor, etwa ab 14, hatte ich schon mehrmals versucht, in Bands zu spielen. Dieses Vorhaben ist daran gescheitert, dass mich die anderen Musiker nicht ernst genommen haben. Bei meinen ersten Versuchen am Schlagzeug wurde ich einfach ausgelacht. Bands waren damals reine Bubensache, es hat überhaupt keine Frau oder kein Mädchen in meinem Umfeld ein Instrument gespielt, es gab höchstens Sängerinnen. Sie wollten mich daher immer zum Singen bewegen, aber das hat mich nicht interessiert. Ich habe dann alleine für mich daheim zu spielen angefangen. Außerdem hatte ich mit vielen Künstlern und Künstlerinnen zu tun. Aber mit Künstlerinnen eben weniger, denn auch da waren es so richtige Männerrunden, und aus dem heraus habe ich ein ziemliches Unbehagen empfunden.

Die „Emma“ war für mich dann ein ziemliches Schlüsselerlebnis. Da ist mir plötzlich bewusst geworden, dass es nicht nur mir so geht, sondern dass das strukturell ist, dass wir permanent auf Vorurteile und Rollenzuschreibungen stoßen - und dass man daran etwas ändern muss.

(\* Emma: eine feministische Zeitschrift, herausgegeben von Alice Schwarzer)

S: Wer waren Deine Vorbilder? Welche künstlerischen Einflüsse waren für Dich damals prägend?

U: Ich war ein großer Fan von Carla Bley, dann Yoko Ono, und Valie Export natürlich. Die waren für mich schon sehr, sehr wichtig. Das war endlich eine Kunst, mit der ich mich identifizieren konnte.

S: Welche Messages haben die Künstlerinnen damals für Dich übergebracht?

U: Yoko Ono war sehr feministisch. Sie inspirierte John Lennon zum Hit „Woman is the

Nigger of the World“, und gründete mit ihm die „Plastik Ono Band“, die auch für heutige Begriffe teilweise sehr experimentell und radikal war, besonders mein damaliges Lieblingsalbum „Shaved Fish“. Die Stimmexperimente von Yoko Ono waren wirklich extrem, jenseits der damals gängigen Ästhetik, mit Kreischen und Schreien. So etwas hatte ich zuvor noch nie gehört. Das hat artikuliert, wie es Frauen geht. Es ging um Auflehnung, Selbstbefreiung und weit darüber hinaus. Eine neue musikalische Sprache.

S: Und diese Kunst hat nicht nur eine Opferhaltung vermittelt?

U: Überhaupt nicht, sie war sehr selbstbewusst, eigenständig, aggressiv. Yoko Ono war ja nicht zuletzt deshalb eine ziemlich verhasste Person, von der alle gemeint haben, sie zerstöre den armen John Lennon. Sie ist ja auch eine bedeutende Fluxus-Künstlerin und arbeitete auch da unter anderem mit Sounds; bei ihren legendären Happenings wurden z.B. die Spülgeräusche der Toiletten in den Veranstaltungsraum übertragen.

S: Welche künstlerischen Einflüsse waren für Dich damals prägend?

U: Alles, was widerständig war. Es kam daher später die Punkbewegung dazu, die für mich eben nicht nur Outfit war, sondern eine Lebenshaltung, eine neue, frische Energie, eine Form des Aktionismus. Wir hatten in Graz eine kleine Punk-Community, die über die Musik hinaus paradoxe künstlerische Interventionen setzte.

Für mich war auch wichtig, was in der Neuen Deutschen Welle passiert ist. Zum Beispiel „DAF“, aber vor allem die Frauenbands „Malaria“ und „Lilliput“, die mehr aus der Kunstszene gekommen sind, und auch performativ gearbeitet haben, ein bisschen später „Les Reines Prochaines“, bei denen Pipilotti Rist mitspielte - die wiederum mit dem Sänger und Gitarristen meiner damaligen Punk-Band „Polentabande“ befreundet war.

S: Welche Ideologie stand hinter der Punkbewegung?

U: So, wie es ist, hat die Menschheit keine Zukunft, man muss es neu angehen. Festgefahrenes aufbrechen oder ad absurdum zu führen, was eher unsere Strategie war, einen frischen Wind in die verkorksten Strukturen zu bringen. Ich habe mich aber nie wirklich einer Ideologie verschrieben, mich haben eher einzelne Aspekte von bestimmten Bewegungen interessiert.

S: Was bewog Dich, bei „Eva & Co“ mitzuarbeiten bzw. die Gruppe aufzubauen?

U: Ich bin am Land aufgewachsen, wo ich gemeinsam mit StudentInnen eine Zeitschrift für Kultur und Politik gegründet habe. Wir haben immer wieder Veranstaltungen organisiert, Ausstellungen, Filmreihen, und für mich war es einfach klar, dass ich in der Kunst etwas weiterbringen will. Einerseits selbst Kunst machen, andererseits schon

auch aus meinem Erleben heraus die schwierige Situation für Frauen verbessern. Das hatte ich eben schon seit damals, als ich ganz jung war, als es nicht möglich war, in einer Band mitzuspielen. Die Buben konnten zwar auch alle nicht spielen, aber für Mädchen galten andere Kriterien. Ich habe rundherum die Barrieren erlebt, dass Du als Mädchen einfach nicht ernst genommen wirst. Ich hatte auch einen komischen Freundeskreis, der einerseits sehr intellektuell, aber auch eher frauenfeindlich war. Das mit der feministischen Kulturzeitschrift war insofern ein logischer Schritt.

Das Erste, als ich nach Graz gekommen bin, war, dass ich mir eine Band gesucht habe. Ich dachte mir, jetzt käme ich in eine bessere Welt, in eine Stadt, wo es sicher viele Frauen wie mich gibt. Ich bin ins Frauenzentrum gegangen und habe gesagt, ich bräuchte eine Schlagzeugin für eine Band, und habe gefragt: „wer will mitspielen?“

So habe ich dann meine eigene Band gegründet, „rosi lebt“. Wir waren vier Frauen und ein Mann. Dadurch bin ich schon ein bisschen in die Frauenszene gerutscht, und habe dadurch das Gerücht gehört, dass irgendwelche Frauen irgendeine Zeitschrift machen wollen. So bin ich zum ersten „Eva & Co“ - Treffen gekommen, wo lauter Frauen anwesend waren, die sich nicht gekannt haben, und jede der Frauen wollte eigentlich ein bisschen etwas anderes. Gemeinsam war uns das feministische Anliegen und das Interesse für Kunst. Aus diesem zusammengewürfelten Haufen von fünf Frauen ist dann eine feministische Kulturzeitschrift entstanden.

S: Hat der Name eigentlich etwas mit Dir zu tun oder bezieht er sich auf Adam und Eva?

U: Es geht um Adam und Eva, aber es war eigentlich ein running joke, dass ich und noch eine Frau - wir zwei haben uns sehr schnell angefreundet - immer zu spät gekommen sind, und dann hieß es: „Eva & Co sind schon wieder zu spät“. Also so kann man auch berühmt werden.

S: Das heißt aber, Du hast vor „Eva & Co“ schon selbst künstlerisch gearbeitet?

U: Vor allem mit Musik, das war mir immer das Nächste. Ich habe mir mit 16 Jahren ein Schlagzeug und eine Vierkanal Tonbandmaschine gekauft und angefangen, meine eigene Musik zu erfinden. Es sind ein paar ganz seltsame, schräge Dinge entstanden, abseits jeder Norm. So ganz selbstbestimmt experimentieren war für mich immer das Wichtigste. Durch „Eva & Co“ bin ich dann mehr in die bildende Kunst gekommen. (Ich habe schon gemalt, als ich klein war, aber das verdränge ich eher).

Außerdem besaß ich eine Super-8-Filmkamera, mit der ich Experimentalfilme gedreht habe. Und das war wahrscheinlich die Note, die ich zu „Eva & Co“ beigetragen habe: Wir haben ziemlich viele Veranstaltungen durchgeführt, Inszenierungen, und dabei

haben Musik und Mediales immer eine große Rolle gespielt. Bei jedem Projekt war auch irgendetwas mit Video und Sound dabei.

S: Welchen Kunstbegriff vertratet Ihr? Wolltet Ihr als „Eva & Co“ in dem existierenden Kunstkontext Anerkennung, oder wolltet Ihr diesen sozusagen brechen?

U: Da kann ich nur für mich sprechen. Es war für mich immer wichtig, den klassischen Kunstkontext zu durchbrechen und mehr Leben hinein zu bringen. Konventionelle Ausstellungen und Vernissagen, auf denen sich die Society trifft, haben mich eigentlich immer wenig interessiert; und vielleicht habe ich auch deshalb keine klassische Künstlerinnenkarriere eingeschlagen. Ich hätte es ja genauso gut anders angehen können. Ich hätte mir ja denken können: o.k., ich bin jetzt Künstlerin, und jetzt will ich da was werden. Die Vorstellung einer solchen Karriere hat mich aber eher abgeschreckt. Für mich war immer spannend, zu intervenieren und ein bisschen quer zu treiben. Eben am Rand zu arbeiten und in einem Kontext zu arbeiten, wo man sich auch trauen kann, irrsinnig viel auszuprobieren. Und das war gut, weil mit „Eva & Co“ haben wir eigene Infrastrukturen aufgebaut, innerhalb derer wirklich viel möglich war.

S: Sind diese „Experimente“ dann im etablierten Kunstumfeld auch wertgeschätzt worden, oder hieß es: „Ah, das sind ja die Feministinnen“?

U: Ganz am Anfang sind wir überhaupt nicht ernst genommen, sondern eher belächelt worden. Wir haben tolle Geschichten gemacht, die Spaß gemacht haben, und das war schon super. Aber es gab zu der Zeit in Graz nicht wirklich einen Sinn für Subkultur oder ähnliches. Es gab die Galerien und die Hochkultur, sonst war da nicht viel. Die Sachen, die wir gemacht haben, haben erst auf Dauer gewirkt. Ab einem gewissen Grad, nachdem wir ein paar Jahre gearbeitet haben, waren wir unheimlich begehrt. Wir sind überall eingeladen worden, und das hat sich zum Schluss so gehäuft, dass wir es nicht mehr gepackt und aufgehört haben. Der Druck wuchs ziemlich. Wir wurden zu Stellvertreterinnen für „die feministische Künstlerin“.

S: Waren Laiinnen zugelassen, bei den Ausstellungen und durch Beiträge in den Heften teilzunehmen?

U: Wir haben das nicht so eng gefasst. Wir haben alles, was uns berührt hat, oder was wir für gut oder interessant befunden haben, einfach zugelassen. Die Ausstellungen waren auch wirklich bunt gemischt.

S: In Berlin ging es zu dieser Zeit stark darum, den Qualitätsbegriff aufzuweichen, und daher sind viele Laiinnen zu „Frauen“ - Ausstellungen eingeladen worden. Bei der IntAkt war das ja weniger der Fall. Wo würdest Du „Eva & Co“ positionieren?

U: Wir waren wahrscheinlich ein bisschen dazwischen. Es war uns schon wichtig, dass Künstlerinnen auch im Kunstbetrieb ernst genommen werden, weil das einfach für die Lebenssituation von Frauen wichtig ist. Es war ein Zwiespalt, denn einerseits wollten wir wirklich Künstlerinnen fördern, und schauen, dass sie wahrgenommen werden, und dass die Arbeiten wirklich unter die Leute kommen. Die Zeitschrift haben wir ja immer konsequent produziert. Und andererseits wollten wir eben die traditionellen Formen durchbrechen. Es ist schwierig, was will man erreichen? Für uns selber war es immer spannender, Grenzen zu überschreiten.

S: Ich wollte gerade fragen: Was war Euer Anspruch?

U: Wir haben immer gerne Geschichten gemacht, in denen verschiedene Kunstrichtungen zusammengekommen sind, wo eben wirklich spartenübergreifende Dinge und Experimentelles passiert ist. Es war uns wichtig, dass unsere Kunst eine gewisse Kraft rüberbringt, nämlich die Kraft, welche die Kunst von Frauen dadurch haben kann, dass jetzt wirklich Frauen zusammenarbeiten. Daraus entsteht eine sehr eigene Energie, wie ja auch Männergruppen ihr eigenes Flair haben. Wir wollten eine Gegenposition in dem - wie wir ihn wahrgenommen haben - verknöcherten Kunstbetrieb setzen.

S: Welchem Feminismus (Differenz-/Gleichheitsfeminismus) fühltest/fühlst Du Dich zugehörig?

U: Mir war dieses „der Mann geht jagen und die Frau erhält irgendetwas“, immer ein bisschen suspekt, das hat für mich nie gestimmt. Deshalb habe ich am Anfang gedacht: o.k., ich bin vielleicht ganz anders als alle anderen Frauen, aber das ist eben der Trugschluss, dem Frau aufsitzt, wenn es keine Frauenbewegung gibt. Denn dann gibt es keinen adäquaten Bezugsrahmen. Sobald ich gemerkt habe, dass ich nicht die Einzige bin, der es so geht, war es für mich klar, o.k., wir sind Menschen und ja, jede Person hat eben die eigenen Prioritäten und Präferenzen, und es kommt darauf an, wie sehr man diese in der Gesellschaft entwickeln kann. Ich habe ja sehr deutlich gespürt, dass Mädchen gewisse Entwicklungen einfach schwer gemacht werden. Und ich merke auch mehr und mehr, dass gewisse Vorurteile, die uns Frauen hineingedrückt werden, was sie und was Männer gut können, ein totaler Schmarren sind. Ich merke, je älter ich werde, und je unverkrampfter ich an die Dinge herangehe, desto leichter fallen mir Sachen, die Frauen eigentlich nicht zugestanden werden. Und ich glaube, dass diese Geschlechterzuschreibungen sich dahingehend auswirken, dass ein Krampf entsteht, und dass die Frauen die Dinge daher dann wirklich oft nicht können. Wenn Du Dich schon fürchtest, eine Bohrmaschine anzugreifen, wirst Du es auch nicht schaffen, sie



adäquat zu bedienen. Ganz entziehen kannst Du Dich nicht, wenn Du mit so einem Schmarrn aufwächst.

S: Die Ungerechtigkeiten zwischen Frauen und Männern sind also nach wie vor vorhanden.

U: Genau, und deswegen bin ich eine Feministin. Sonst wäre das ja unnötig.

S: Wie wurden Entscheidungen innerhalb von „Eva & Co“ getroffen? Zum Beispiel über Mitgliedschaft, Auswahl der Künstlerinnen, etc.

U: Wenn eine Frau total gegen etwas war, dann ist es nicht passiert. Und sonst haben wir alles ausdiskutiert, es waren Konsensentscheidungen. Das Wichtigste war, dass nichts passierte, womit eine von uns wirklich unglücklich gewesen wäre. Das hat gut funktioniert.

S: Welche Entwicklung kannst Du in den zehn Jahren von „Eva & Co“ nachzeichnen? Was hat sich in dieser Zeit verändert?

U: Für uns selbst hat sich sehr viel verändert, das kollektive Arbeiten hat viel bewirkt. Wir sind dadurch alle in bis dato neue Bereiche vorgedrungen. Ich bin, wie gesagt, von der Musik gekommen und immer mehr in die bildende Kunst gerutscht, und habe auch immer stärker vernetzt gearbeitet. Das ist zwar erst nach der Auflösung von „Eva & Co“ durch das Entstehen der Netzkunst, Internet und so weiter voll zum Tragen gekommen, aber es hat sich in der Arbeitsweise schon bei „Eva & Co“ angebahnt. Wir haben gemeinsam Projekte erarbeitet, die ich alleine sicher nie so gemacht hätte. Dass man gemeinsam etwas entwickelt, war für mich ein spannender Prozess. Deshalb finde ich auch jetzt noch in dem, was ich mache, künstlerische Prozesse und Interaktionen wichtig, das interessiert mich oft mehr als irgendwelche fertigen Produkte, die man wo hinstellt.

Eine ganz wichtige Sache war, dass wir, ich glaube nach vier, fünf Jahren, angefangen haben, uns auch international zu vernetzen, und genau diese Auslandsgeschichten waren total wichtig. Sich zu konfrontieren mit dem, was außerhalb von Österreich passiert, und auch da miteinbezogen zu werden und einfach in ein internationaleres Umfeld zu geraten. Das hat unseren Blickwinkel geändert und uns vor allem auch mehr Selbstbewusstsein gebracht, wodurch wir dann in Graz auch ganz anders aufgetreten sind. Wir haben die Dinge, die wir auswärts erfahren, erlebt haben, und auch die Kontakte, die wir geknüpft haben, ja wieder zurück nach Graz gebracht. Das war ein Grund dafür, warum wir dann mehr und mehr wahrgenommen worden sind. Über die kleine Stadt hinauszuschauen und unseren Stellenwert im internationalen Kontext zu

definieren war für unsere künstlerische Entwicklung sehr wichtig.

S: Hat sich künstlerisch auch viel verändert?

U: Ja klar, je mehr Du siehst und erlebst - ich meine die Kunst reflektiert ja das, was Du erlebst - und je weiter diese Erfahrung geht, desto vielfältiger wird das, was Du machst. Es ist ganz klar: Wir haben internationale Tendenzen anders wahrgenommen, als wenn man nur in Graz sitzt, und das Kunstgeschehen aus den Medien erfährt. Wir haben mit Künstlerinnen aus Holland, Deutschland, Irland und England zusammengearbeitet, und auch dort Projekte gemacht. Das ist dann generell in unsere Arbeit eingeflossen.

S: Hat sich dann auch Euer Kunstbegriff verändert?

U: Nicht grundlegend. Er ist nur reicher geworden, bereichert. Eher bestätigt worden. Unsere Herangehensweise, die für Grazer Verhältnisse nicht so gefragt war, ist im Ausland ziemlich anerkannt worden, und dadurch sind wir eher radikaler geworden in dem, was wir gemacht haben. Es war eine Bestätigung.

S: Welchen Stellenwert würdest Du „Eva & Co“ im Nachhinein einräumen? Hatte „Eva & Co“ Deiner Meinung nach österreichweiten und internationalen Einfluss? Wenn ja, in welcher Form?

U: Das Feedback, das wir nach Auflösung der Zeitschrift gekriegt haben, war zum Teil wirklich erschütternd. Wir konnten das vorher nicht so wirklich einschätzen. Nachdem wir die Nachricht über unsere Auflösung ausgeschickt hatten, haben wir zum Teil erschütternde Briefe von Künstlerinnen und Leserinnen bekommen, dass sie nun quasi ihre Basis verlieren würden. Für viele Frauen war es total wichtig, dass es uns gibt. Sie haben auf jedes Heft gewartet und sich wirklich gefreut, wenn wieder eines erschienen ist. Zudem war es sicher für einige Künstlerinnen ein Sprungbrett und die Möglichkeit, ihre ersten Erfahrungen zu sammeln, ihre Sachen erstmals zu publizieren. Wir haben immer versucht, Arbeiten schon etablierter Künstlerinnen zu veröffentlichen, aber das immer gut mit Frauen zu vermischen, die noch am Anfang standen. Das ist mir in meiner jetzigen Arbeit immer noch ein Anliegen. Für Einige war das schon ein Einstieg.

S: Hattet Ihr Austausch mit anderen Künstlerinnengruppen in Österreich?

U: Die IntAkt haben wir gekannt, aber irgendwie war das nicht ganz unsere Linie. Wir waren eher die jüngeren Revoluzzerinnen. Wir haben schon mit ihnen zusammengearbeitet, und es haben auch Frauen, die in der IntAkt waren, bei uns etwas gemacht. Es hat einen Austausch gegeben, aber es war nicht wirklich ein enges Zusammenarbeiten. Die IntAkt war eine etwas andere Welt. Es war damals auch eine andere Generation. Wir wollten die Normen und Rituale der Kunstwelt ja eher brechen.

Die IntAkt - Frauen standen der etablierten Kunst näher als wir, sagen wir es so. IntAkt war sicher total wichtig, und es war für uns auch immer ganz toll, wenn IntAkt - Künstlerinnen etwas gemacht haben, aber wir haben auch immer andere Kontexte gehabt, die ganz anders gelagert waren.

S: Arbeiten die ehemaligen „Eva & Co“ - Künstlerinnen heute noch zusammen?

U: Ja, Reni Hofmüller und ich arbeiten mit Itnc und der Netzkunstgruppe 42. Mit Veronika Dreier arbeite ich auch noch zusammen. Doris Jauk-Hinz, Veronika Dreier und ich haben den Kunstverein W.A.S., Womyn's Art Support gegründet, wo auch immer wieder andere ehemalige „Eva & Co“ - Künstlerinnen mitarbeiten. Das hat sich im Prinzip nicht geändert. Nach der Auflösung von „Eva & Co“ habe ich eigentlich sofort diesen Kunstverein gegründet. Das hatte anfangs eher pragmatische Gründe. Es hat noch Geld und eine Ausstellungszusage für „Eva & Co“ von Seiten der Stadt gegeben, wir wollten das Versprechen einlösen, daher wollte ich dieses Projekt noch durchziehen. Dazu hat es einen Verein gebraucht. Ich habe das zu Ende geführt, und den Verein danach aber nicht aufgelöst. Sukzessive sind dann wieder die „Eva & Co“ - Künstlerinnen dazugekommen, und wir haben wieder gemeinsam Projekte gemacht. Es ist nur: Wir machen keine Zeitschrift mehr. Wir machen unsere eigenen Kataloge. Mit Doris Jauk-Hinz mache ich jetzt eigentlich wesentlich mehr als früher, oder mit Annette Giesriegl - mit ihr habe ich gerade ein Konzert gespielt. Es ist einfach fein, wenn eine Basis von Künstlerinnen da ist, wo Du genau weißt, wenn Du irgendetwas machen willst, findest Du die richtige Person. Und man ist außerdem schon aufeinander eingeschossen.

S: Es ist also keine unbedingte Verbindlichkeit mehr da?

U: Diese Verbindlichkeit, dass immer alle zusammen arbeiten müssen, hat es auch bei „Eva & Co“ nie gegeben. Die Zeitschrift wurde produziert, letztendlich haben sie Veronika und ich gemacht, und die Projekte haben immer die gemacht, die sich gerade dafür interessiert haben. Es waren schon immer ähnliche Konstellationen, aber es hat durchaus variiert.

S: Ich weiß, dass Du noch künstlerisch tätig bist, und nach wie vor feministisch arbeitest. Hat sich Dein Anspruch durch Deine Lebenserfahrung verändert? (Cyberfeminismus, etc.)

U: Es bleibt nichts ganz gleich, man lernt permanent dazu. Grundsätzlich hat sich nicht wirklich viel geändert. Cyberfeminismus o.k., es kommen neue Medien dazu, und gerade der Cyberfeminismus passt eh gut in das hinein, was vorher bei „Eva & Co“

schon passiert ist. Dieses Selbstverständnis, mit Geschlechterrollen zu spielen, und nicht innerhalb von irgendeiner Norm zu bleiben, das haben wir vorher auch ohne Internet gehabt. Es ist schön, dass es jetzt den Cyberfeminismus gibt, der uns vertritt. Es kommen sicher neue Lernerfahrungen dazu, aber von der Basis her ist die Welt leider noch immer so, wie sie war. Insofern habe ich noch immer das Gefühl, dass viel zu tun ist.

S: Also hat sich Deiner Meinung nicht sehr viel weiterentwickelt?

U: Es hat sich schon einiges getan, aber der Plafond ist noch lange nicht erreicht. Es gibt ja immer wieder Rückschläge, z.B. dass Frauen wieder in bestimmte Bereiche zurückgedrängt werden. Das ist ein permanenter Kampf. In der Kunst ist es derzeit ein bisschen besser, an der diesjährigen Biennale nahmen erstmals 35% Künstlerinnen teil. Andererseits sollten eigentlich 50% eine Selbstverständlichkeit sein.

S: Wie viel Einfluss hat die Kunst Deiner Meinung nach auf die Gesellschaft?

U: Ich denke doch einen großen. Es ist zwar ein Bereich, über den im Alltag vielleicht nicht viel geredet wird, aber sie beeinflusst das Weltbild, auch derer, die Einfluss auf die Wirtschaft, auf die Bildung und auf die Erziehung haben. Zum Beispiel, wenn Du an Lehrer denkst: Die haben ein Weltbild, das aus ihrer eigenen Erfahrung und aus ihrer Bildung heraus entsteht, und dieses Weltbild geben sie dann weiter. Da ist ein wichtiger Ansatzpunkt für die Kunst. Die Sichtweise derer zu verändern, die in der Position sind, das Weltbild der nächsten Generation zu prägen. Die Kunst kann neue Perspektiven aufreißen. Damit ist sie vorne, und insofern kann sich die Gesellschaft weiterentwickeln. Ich glaube, dass die Kunst durchaus die Aufgabe hat, neue Modelle zu bauen und neue Impulse zu geben. Zu verunsichern, Festgefahrenes in Frage zu stellen, zu relativieren. Diese Tatsache wird nicht so direkt wahrgenommen, aber indirekt fließt die Kunst in die Gesellschaft ein.

S: Das heißt, eine feministische Künstlerinnengruppe hat auf ihre Art Einfluss auf die Gesellschaft?

U: Sie hat einen ganz wesentlichen Einfluss! Zum Beispiel auf das Selbstverständnis, das Mädchen haben. Das kriegen sie ja auch aus dem heraus, was sie rundherum sehen. Und eine feministische Künstlerinnengruppe, die ganz tolle Sachen macht beeinflusst das Selbstverständnis der Mädchens, auch wenn sie keine Künstlerinnen sind. Das gibt einfach Impulse, Selbstvertrauen und Mut, und eröffnet neue Perspektiven. Ich glaube, dass die Kunst einfach zeigen kann, was außerhalb des Alltäglichen möglich ist, und das ruft neue Blickweisen hervor. Das tut's sicher sehr stark. Das ist halt Nichts, was

Du irgendwo festmachen kannst, das ist etwas, was einfach passiert. Wenn ich zum Beispiel ein Kunstprojekt mit 14 bis 18-Jährigen mache, dann wirkt das vielleicht zehn Jahre später in dem, was sie unter anderem auf Basis dieser Erfahrung aus sich machen.

S: Wie würdest Du „Feministische Kunst“ heute beschreiben (Tendenzen, Ausprägungen)? Gibt es „die“ Feministische Kunst?

U: Es gibt nach wie vor feministische Kunst, sie ist sehr vielfältig und hat ganz unterschiedliche Ausprägungen. Sie spiegelt das Selbstverständnis der neuen Generation von Künstlerinnen, und die sind zum Teil sehr selbstbewusst, stark und mutig. Inzwischen repräsentieren viele Künstlerinnen ganz selbstverständlich das, wohin wir uns damals mit „Eva & Co“ vorgewagt haben.

Ich habe mit Kathy Rae Huffman die Ausstellung [prologue] organisiert, bei der auch Reni Hofmüller mitkonzipiert hat, und von dem Material her, das wir international gekriegt haben, merkt man einfach, dass es eine unglaubliche Bandbreite an feministischer Kunst gibt. Von einer ganz jungen bulgarischen Künstlerin, die sich in der Galerie die Möse zunäht, bis zu ganz absurden dadaistischen Aktionen, die so richtig großkotzig und witzig sind, wie zum Beispiel die von „Chicks on Speed“, einer Künstlerinnengruppe, die gleichzeitig eine sehr erfolgreiche Frauenband ist. Dazwischen gibt es eine ganze Bandbreite. Es gibt nach wie vor Frauen, die mit ihrem Körper arbeiten, und da die Grenzen ausloten, bis zu Frauen, die eigentlich schon ganz woanders sind, wo man den Feminismus an den Arbeiten wahrscheinlich gar nicht mehr erkennt, der aber trotzdem da ist, einfach durch die Haltung, die eine Künstlerin hat.

S: Bei [prologue] ging es um den „Neuen Feminismusbegriff“. Was kann man darunter verstehen?

U: Es gibt viele neue Feminismen. Es gibt wie überall Tendenzen und Strömungen und Moden, und jede Generation definiert Feminismus für sich selber neu. Du musst denken, dass die Frauen, die in der Zeit aufgewachsen sind, in der ihre Mütter schon Feministinnen waren, schon ein ganz anderes Selbstverständnis haben, als Frauen, die in dem alten System aufgewachsen sind. Und für diese ist Feminismus natürlich ganz etwas anderes. Sie stoßen auch an Grenzen, aber die liegen woanders. Die jüngeren Frauen haben von ihrer Erziehung her schon viel mehr Selbstvertrauen und Mut mitgekriegt. Da ist viel schon von vornherein da, was sich die vorigen Generationen erst mühsam aufbauen mussten. Und natürlich haben sie dann eigene Strategien.

S: „Den“ Neuen Feminismus gibt es also nicht?

U: Nein, nicht wirklich. Das wäre auch schwer möglich, die politische und soziale Realität ist ja überall anders. Heute gibt es ja überall Feministinnen, aber die weibliche Lebenssituation in Afrika, Indien, Japan, Afghanistan, Türkei, Rußland, Europa, den USA ist nicht wirklich miteinander vergleichbar, und die unterschiedlichen Gegebenheiten verlangen unterschiedliche Strategien. Wir müssen da sehr aufpassen, nicht in einen Eurozentrismus zu verfallen.

S: Glaubst Du, dass es eine dezidiert „weibliche Kreativität“ gibt?

Oder geht es für Dich um Menschen, die sich aufgrund ihrer Erfahrungen in einer bestimmten Art und Weise ausdrücken?

U: Ich glaube Letzteres. Weil alles andere - ich meine, das sind so Sachen, die über Jahrhunderte hineinerzogen sind, und die dann in der Kunst von Frauen wieder herauskommen. Aber es ist klar, dass jede Person mit den eigenen Lebenserfahrungen arbeitet. Und wenn sich jetzt zum Beispiel bei der "Dinner Party" von Judy Chicago Frauen mit Handarbeiten ausdrücken, und das in einen ganz anderen Kontext setzten, dann ist das insofern weibliche Kreativität, als sie das aus ihrem Lebenszusammenhang heraus gelernt haben. Und weil sie es dadurch auch besser kippen, verfremden, überhöhen und modifizieren können. Weil es dieser Generation von Frauen sehr vertraut war. Aber inzwischen ist das ja auch schon anders. Inzwischen wachsen Mädchen längst nicht mehr so seltsam auf. Sie haben von Anfang an viel mehr Möglichkeiten. Es gibt sicher Unterschiede zwischen Mädchen und Buben. Zum Beispiel haben Mädchen bei Computerspielen lieber intellektuellere Spiele, wo es mehr aufs Denken und auf Verbales ankommt, während Buben lieber schießen. Aber das wird wahrscheinlich auch mit der Erziehung zu tun haben. Ich z.B. bevorzuge Schießspiele.

S: Also Du glaubst, dass es meistens Sozialisation ist, die eineN zu einem typischen Mädchen oder einem typischen Buben macht?

U: Ja, bis aufs Kinderkriegen. Ich glaube auch, dass die Brutpflege, also auf das Kind zu schauen, eigentlich auch den Männern ein Anliegen sein sollte und auch ihnen - wenn auch in einer anderen Form - einprogrammiert ist. Aber bis auf den Unterschied, dass eben die Frauen die Kinder kriegen und dadurch auch noch andere Lebenserfahrungen machen, die sich vielleicht künstlerisch schon auswirken, glaube ich nicht, dass ein Unterschied besteht. Aber Frauen haben in der Kunst allein dadurch sicher andere Aspekte beizusteuern als Männer.



S: Wie stehst Du zur Queerbewegung?

U: Ja, spannend. In England hat die Queerbewegung die Frauenbewegung geschluckt, was nicht so toll ist. Aber wie gesagt, nachdem ich immer schon gerne an den Grenzen entlanggetänzelt bin, und versucht habe, diese zu durchbrechen, finde ich die Queerbewegung super, passt.

S: Judith Butler wird ja zum Beispiel vorgeworfen, dass die Folge ihrer Thesen gesellschaftlichen Stillstand bedeuten würde.

U: Ich glaube, die Sorgen machen wir uns, wenn es soweit ist. Ich glaube, dass dann sicher neue Probleme entstehen, an denen wir wachsen können.

S: Welche Rolle spielte (bei "Eva & Co") und spielt (heute) der weibliche Körper in der feministischen Kunstproduktion?

U: Bei „Eva & Co“ wurde das Thema „Körper“ schon reflektiert, und teils ironisiert (Pudding-Frau). In meiner Arbeit spielte und spielt er nach wie vor kaum eine Rolle, denn ich beschäftige mich eher mit anderen Themen. In der feministischen Kunst spielte und spielt der Körper nach wie vor eine große Rolle. Die Veränderung ist folgende: In den 60er und 70er Jahren fanden eher "masochistische" Performances etc. statt, mit dem Hinweis auf das, was Frauen erdulden müssen. (Cosey Fanni Tutti\*, Valie Export u.v.a....), später wurde mit der Modifikation des eigenen Körpers gespielt (Orlan\*\*), sowie mit verschiedenen Geschlechteridentitäten (Hans Scheirl).

\* Cosey Fanni Tutti stand der Punkbewegung nahe, und provozierte 1976 einen Skandal in London, da sie im Zuge ihrer Ausstellung „Prostitution“ auf der Kunstakademie eine Dokumentation ihrer Aktivitäten als Pornomodel präsentierte. (vgl. Goldberg, 1988, S. 182)

\*\* Die Künstlerin Orlan ließ das Publikum mittels Video an ihren unzähligen Gesichtsoptionen teilhaben, die sie schließlich in einen optisch anderen Menschen verwandelten. Sie vollführt so die „Revolte gegen die Identifizierung mit dem eigenen Körper, über dessen Erscheinung sie nicht frei verfügen kann.“ (vgl. Women Artists, 2001)

#### **4.3.2. Originalinterview mit Veronika Dreier, aufgezeichnet am 11.08.2005:**

D= Veronika Dreier, S= Andrea Schlemmer

S: Wie kamst Du zum Feminismus? Seit wann interessierst Du Dich für feministische Inhalte? Was gab den Anstoß?

D: Am Anfang war der Drang nach Freiheit, Selbstbestimmung, Selbstverwirklichung und gegen jede Form der Unterdrückung. Die 60er, 70er Jahre waren sehr repressiv. Ich war auf keinen Fall gewillt, mich in irgendeiner Form den alten Traditionen anzupassen. Bei Frauen fiel mir auf, dass diese sich besonders bereitwillig in die vorgeformten Schemata einzwängen ließen und sich unterordneten.

Es hat keinen besonderen Vorfall gegeben, sondern eher ein sehr subjektives Erleben meiner Umwelt. Nach der Erkenntnis, dass ich in den Büchern unserer Stadtbibliothek keine Antworten finde, habe ich gezielt nach entsprechender Literatur zu suchen begonnen. Ich kam dann nach Graz und lernte die Frauenszene hier kennen. Gleichzeitig hatte ich auch Kontakt mit einigen Frauen der Frauenkooperative in Wien, später lernte ich die IntAkt kennen.

S: Wer waren Deine Vorbilder? Welche künstlerischen Einflüsse waren für Dich damals prägend?

D: Sehr früh hat mich die Frage gequält: Wo sind die Frauen, vor allem wo sind sie in der bildenden Kunst? Ich kann mich erinnern, dass ich in den Schulbüchern jedes Bildnis, das von einer Frau war, genauestens betrachtet habe. Ich habe oft stundenlang allein mit dem Vergleich der Kunstwerke meine Zeit verbracht. Die Ergebnisse waren für mich sehr unbefriedigend. Die Erkenntnisse, die ich damals daraus gezogen habe (ich war ca. 12 Jahre alt), waren zuerst Kritikpunkte an den Künstlerinnen selbst. Dies war auch der Grund, warum ich mich dann mit den Biographien und mit der Arbeit der damals mir bekannten Künstlerinnen intensiv auseinandergesetzt habe. Ich habe sehr unbewusst verzweifelt nach Identifikationsbildern unter den Frauen gesucht. Das war der Anfang, der meine Haltung für später wesentlich geprägt hat.

Ich wusste auch, dass ich Kunst machen wollte, war aber auf der Suche nach einer anderen Form und ich wusste, dass ich für mich etwas Neues finden musste.

S: Was bewog Dich, bei "Eva & Co" mitzuarbeiten bzw. die Gruppe aufzubauen? Welche Motivation stand für Dich dahinter?

D: Silvia Ulrich hat es in einem der ersten Artikel in "Eva & Co" sehr treffend formuliert: „Frauen sollen nicht mehr für die Schublade produzieren...“

Vordergründig ging es um Frauenquoten. Im Heft durften nur Frauen ihre Arbeiten und Texte veröffentlichen. Da hat es sofort Proteste vieler männlicher Künstlerkollegen gegeben. Uns ging es darum, herauszufinden, wie und was sich daraus entwickeln kann.

Oft hörten wir den Vorwurf, militante Feministinnen zu sein. Dabei schätzte ich unsere Forderungen wirklich als sehr harmlos ein. Ich sehe es noch immer so, dass wir einfach unsere Menschenrechte einforderten.

S: Welchen Kunstbegriff vertratet Ihr? War Euer Ziel, im konventionellen Kunstkontext Anerkennung zu erhalten, oder wolltet Ihr diesen brechen?

D: Wir gründeten die Künstlerinnengemeinschaft und die Zeitschrift schon alleine aus dem Bedürfnis heraus, etwas Neues zu machen. Ein Organ zu schaffen, in dem nicht nur die gängigen Kunstformen vorgestellt wurden. Künstlerinnen Mut zu machen, ihre Arbeiten der Öffentlichkeit vorzustellen, aber auch Künstlerinnen zu verhelfen an die Öffentlichkeit zu treten waren unsere Ziele.

Anfangs war sicher der Aktionismus an und für sich für mich von Bedeutung.

Im Vordergrund stand auch die Reproduzierbarkeit von Inhalten, in der Reproduktion auch weg von dem traditionellen Tafelbild, weg vom Sammlerwert des Kunstwerkes zu kommen. Die Zerstörung des Kunstwerkes an und für sich. Wobei die Aktion „Pudding-Frau“ auch von der Selbstzerstörung des Kunstwerkes ausgegangen ist.

Wichtig war mir auch, einerseits gemeinsam Projekte auszuarbeiten, andererseits aber auch individuell zu arbeiten.

S: Welchem Feminismusbegriff (Differenz-/Gleichheitsfeminismus) fühltest/fühlst Du Dich zugehörig?

D: Ich trete immer für die Menschenrechte ein. Das ist mein oberstes Ziel und jeder Mensch ist dann Individuum. Ob das jetzt Mann oder Frau ist, ob sie homosexuell sind, lesbisch oder bisexuell oder welche Form auch immer. Das ist nicht wirklich wichtig, sondern ich bin dafür, dass Frauen die gleichen Chancen haben wie Männer, dass sie gleich viel verdienen, und in unserer Gesellschaft auch selbstbewusst sein können. Mehr als 50 % der Bevölkerung besteht aus Frauen, und diese haben aber wesentlich weniger Rechte, wesentlich weniger finanzielle Möglichkeiten, und wesentlich mehr Lasten zu tragen. Mit Kindern beginnen ja erst die Probleme. Wenn eine Frau mit Familie und Kindern vielleicht jetzt mehr Chancen hat, so scheint das nur so. In Wirklichkeit sind die Chancen bis jetzt noch überhaupt nicht gleich. Und als Künstlerin sind die Verdienstmöglichkeiten noch immer wesentlich geringer, wenn man zum Beispiel auf die Einnahmen sieht, in welcher Kategorie sich die männlichen Künstler bewegen und in welchen Kategorien die Frauen sind.

S: Du machst also keinen Unterschied zwischen Frauen und Männern?

D: Ich möchte sagen: Frauen sind anders, und sie sollen auch ihr Recht auf Andersartigkeit bekommen, und diese Andersartigkeit, also die Norm soll nicht die männliche Norm sein, sondern die Gesellschaft müsste sich auch für die Norm der Frauen öffnen.

S: Wie sieht diese Norm der Frauen aus?

D: Wie soll man das wissen, wenn diese sie jetzt schon Jahrhunderte nicht definieren konnten. Frauen sind immer von Männern definiert worden.

Frauen machen sich jetzt langsam auf den Weg, sich selbst zu definieren. Sie sind immer nur über die Kinder und die Familie und als Untergebene des Mannes definiert worden. Vielleicht hat sich das jetzt so weit entwickelt, dass sich die Frauen in den letzten 20 Jahren selbst zu definieren beginnen.

S: Du hast vorher von der Andersartigkeit der Frauen gesprochen. Inwiefern sind Frauen anders?

D: Ich finde, das hängt von den Lebenserfahrungen ab. In Amerika hat es schon Fälle gegeben, wo Kinder zum Beispiel als Frau erzogen worden sind, weil etwa durch einen Unglücksfall der Penis abgeschnitten worden ist. Dann hat man dieses Baby als Mädchen aufwachsen lassen. Man hat ihm nicht die Information gegeben, dass es ein Junge war, und man hat dann aber in seiner Entwicklung gesehen, dass es ständig darunter gelitten hat. Bis es schließlich erfuhr, dass es ja eigentlich ein Junge ist. Und so glaube ich schon, dass es Unterschiede gibt, bei manchen ausgeprägter und bei manchen weniger ausgeprägt. Das ist nicht so klar definiert. Menschen kann man nicht klar definieren.

Das war schon immer meine Meinung. Wir als Frauen kriegen nicht genug Platz. Außer, wir passen uns sehr an, und dieses, dem Rollenklischee 100%ige Entsprechen war nie meine Sache. Dagegen habe ich mich eigentlich immer aufgelehnt.

S: Wie wurden Entscheidungen innerhalb von "Eva & Co" getroffen? Zum Beispiel über Mitgliedschaft, Auswahl der Künstlerinnen, etc.

D: Redaktionsteam, demokratisch, Beharrungsbeschluss.

S: Welche Entwicklung kannst Du in den zehn Jahren von Eva & Co nachzeichnen? Was hat sich in dieser Zeit verändert?

D: Siehe „das Manifest“ von Eva & Co. Zudem nutzen Frauen heute ganz selbstverständlich Netzwerke, und gründen auch selbst welche.

S: Welchen Stellenwert würdest Du "Eva & Co" im Nachhinein einräumen? Hatte "Eva & Co" Deiner Meinung nach österreichweiten und internationalen Einfluss? Wenn ja, in welcher Form?

D: So richtig nachvollziehen kann man diesen Einfluss nicht wirklich. Von den Rückmeldungen von außerhalb weiß ich, dass Graz und die GrazerInnen immer als fortschrittlich galten. Es wurde als Keimzelle angesehen, in der sich viel tut.

Wir selber hier in Graz konnten das natürlich nicht so nachvollziehen. Die Rückmeldungen waren sicher sehr positiv, ich selber würde sagen, wir hätten vielleicht noch radikaler sein müssen. Wir haben nicht wirklich alle Möglichkeiten ausgeschöpft.

S: Du hast mir vor dem Interview erzählt, dass Du wütend darüber bist, nicht genügend Förderungen erhalten zu haben.

D: Ja, „Eva & Co“ ist immer mit einem Trinkgeld abgefertigt worden. Unsere Arbeit ist nicht wirklich geschätzt worden. Dass unsere Produkte - und das trifft mich im nachhinein noch immer sehr - also diese Menge an Veranstaltungen die wir in Graz und an anderen Orten in Österreich gemacht haben, nicht die entsprechende Anerkennung erfahren haben. Das gilt für Österreich, denn im Ausland haben wir diese Anerkennung sehr wohl erhalten.

S: Wie waren die Reaktionen, als Ihr aufgehört habt?

D: Als wir aufgehört haben, haben wir natürlich von überall Rückmeldungen gekriegt: „Warum hört ihr denn auf, schade!“ Wir erhielten auch Zusagen, jetzt mehr Geld zu erhalten. Aber wir mussten uns entscheiden, ob wir uns entweder total auspowern oder aufhören. Wir haben dann beschlossen, unsere eigenen künstlerischen Wege wieder stärker zu verfolgen. Denn in "Eva & Co" - Zeiten ist es mehr im Hintergrund geblieben, dass wir unseren eigenen künstlerischen Weg straight verfolgen. Das hat natürlich auch finanzielle Auswirkungen. Nach zwölf Jahren Arbeit brauchten wir eine Pause. Im Anschluss haben wir dann ja den Kunstverein W.A.S. gegründet.

S: Bist Du heute noch künstlerisch tätig? Wenn ja, vertrittst Du nach wie vor einen feministischen Anspruch? Wenn nein, warum nicht?

D: Ich bin heute noch künstlerisch tätig. Ich vertrete selbstverständlich noch immer einen feministisch-politischen und kritischen Anspruch in den Arbeiten und künstlerischen Projekten. W.A.S. war das unmittelbare Nachfolgeprojekt von "Eva & Co". Wir haben einfach gesehen, dass es leichter ist, über einen Verein zu arbeiten denn als Einzelkünstlerin. Wir haben dann auch wieder unsere eigenen künstlerischen Projekte realisiert, und nicht nur mehr für andere Künstlerinnen gearbeitet.

S: Wie würdest Du „Feministische Kunst“ heute beschreiben (Tendenzen, Ausprägungen)? Gibt es „die“ Feministische Kunst?

D: Es gibt Kunst mit feministischen Inhalten. "Die feministische Kunst" wird sich vielleicht in Zukunft noch entwickeln.

Dass Arbeiten feministische Ansätze haben, ergibt sich schon alleine aus den Lebensumständen und Erfahrungen vieler Künstlerinnen.

Junge Künstlerinnen sind im Augenblick wesentlich selbstsicherer und radikaler, setzen ihre Sexualität nicht als Problem ein, sondern arbeiten damit viel selbstsicherer, freizügiger und lustvoller. Diese Lust am Produzieren und am Experimentieren ist wesentlich größer geworden. Auch der Einsatz aller möglichen Techniken. Das, was wir damals gefordert haben: Die Lust am Experimentieren. Die Möglichkeit des Scheiterns zu riskieren und den Mut zum Scheitern zu haben.

S: Glaubst Du, dass es eine dezidiert weibliche Kreativität gibt?

D: „Weibliche Kreativität“ würde ich es nicht nennen. Es gibt andere Wahrnehmungsebenen und Erfahrungsbilder. Und auf diesen anderen Wahrnehmungsebenen basieren dann die Arbeiten. Arbeiten sind sehr individuell. Natürlich gibt es auch kollektive Wahrnehmungsmuster, die von Künstlerinnen der jüngeren Generation zum Thema gemacht werden. Ich denke, die jüngere Generation hat sehr kritische Ansätze, sie arbeitet viel direkter, traut sich viel mehr und ist wesentlich selbstbewusster geworden, baut Netzwerke auf und nutzt Netzwerke. Unser Anliegen war es, ein Frauen-Kunst-Netzwerk und ein Pendant zu der damals männlich dominierten Kunstszene aufzubauen. Es ging uns um Erfahrungsaustausch und einen theoretischen Diskurs zu den Themenstellungen.

Ich sage immer, Kunst hat die Aufgabe, Wahrnehmung zu verändern, also neue Wahrnehmungen zu eröffnen. Und eben Wahrnehmungen zu sensibilisieren. Welchen Weg Künstler oder Künstlerinnen dabei einnehmen, ist ihnen freigestellt.

S: Welche Rolle spielte (bei "Eva & Co") und spielt (heute) der weibliche Körper in der feministischen Kunstproduktion?

D: Der Name „Eva & Co“ deutet schon auf einen Aspekt hin, der uns wichtig war: Eva hat vom Baum der Erkenntnis gegessen, sie ist die Verführerin, die nicht-angepasste Frau, die zu ihrer Sexualität steht und diese selbstbewusst ausagiert. Das ist auch, wie wir bei „Eva & Co“ mit Sexualität und Körperlichkeit umgegangen sind. Wir haben die Sexualität als Stärke dargestellt und lustvoll, kritisch, ironisch oder zynisch damit gespielt. Das unterschied uns von vielen Künstlerinnen der damaligen Zeit. In diesem Sinne waren wir Vorreiterinnen, denn heute ist es für viele Künstlerinnen selbstverständlich, selbstbewusst ihre Sexualität zu thematisieren. Was heute als normal gilt, wurde damals noch nicht akzeptiert.

Die Entwicklung feministischer Kunstpraxis der frühen 70er Jahre kann als Teil einer radikalen Reaktion gegenüber dem Paradigma der Moderne in der Kunstproduktion und dessen institutioneller Strukturen gesehen werden. Dabei geht es nicht um die Erreichung irgendwelcher heroischen Ziele, sondern um die Art, in welcher der strukturelle Sexismus der kulturellen Initiativen in der Gegenwart konservativen Klimas aktiv die feministische Tradition verneinte und immer noch verneint. (vgl. Parker & Pollock, 1987, S. 104, 119)

Die späten 80er Jahre markieren einen turning-point in der feministischen Kunstproduktion. Sie beschreiben die Kumulation eines Jahrzehntes des Kampfes, Kunst von Frauen sichtbar zu machen, und diese in der männlich dominierten Kunstwelt zu verankern. (vgl. Parker & Pollock, 1987)

Der weibliche Körper als Austragungsort gesellschaftlicher Unterdrückung bleibt auch in der feministischen Kunst der 80er Jahre weiterhin Thema. Unter Zuhilfenahme neuer Medien verweist ein spielerischer Umgang mit Geschlechterrollen auf neue Perspektiven und Lösungen. Die Idee eines Androgynismus bietet den Künstlerinnen die Möglichkeit der Überschreitung traditioneller Zuschreibungen, und der Entwicklung neuer Definitionen von Identität.

Dies wird auch in der inhaltlichen Betrachtung der Arbeiten von „Eva & Co“ sichtbar. Setzten sich viele der in den Heften publizierten Künstlerinnen zu Beginn noch vermehrt mit der Körperperformance, dem weiblichen Körper, und dem Blick auf diesen auseinander, so werden im Laufe der Zeit unter Mithilfe neuer Medien virtuelle Identitäten geschaffen. Die Künstlerinnengruppe selbst stellt den eigenen Körper in den Hintergrund, und erschafft an dessen Stelle künstliche Repräsentationsfiguren. Die Zentriertheit auf den eigenen Körper weicht der Idee des Körpers als „Interface“, als Schnittstelle und Funktion, die mannigfaltig austauschbar wird. Dies ist nicht zuletzt auf die Auseinandersetzung mit Science Fiction, dem Internet und den neuen Technologien zurückzuführen.

Eva Ursprung verweist in diesem Zusammenhang auf eine amerikanische Theoretikerin, die für ihre eigene künstlerische Entwicklung einen wesentlichen Einfluss darstellte: Donna Haraway veröffentlichte 1991 ihr „Cyborg Manifesto“, das einen Neuentwurf der Feminismustheorie darstellte, und den Grundstein des „Cyberfeminismus“ legte.



## TEIL II

### 5. Cyberfeminismus und Transgenderbewegung

Dekonstruktion traditioneller und Schaffung neuer Geschlechter

#### 5.1. Die Theoretikerin Donna Haraway und ihr „Cyborg Manifesto“

Die Wurzeln einer „neuen“ Körpertheorie, die eine biologische Interpretation des Geschlechts zu widerlegen versucht, reichen lange zurück. Im zweiten Teil ihres, für die feministische Rezeption wichtigen Werkes „Das andere Geschlecht“, legt Simone de Beauvoir bereits 1949 ihre Auffassung vom Körper als eine „Situation“ dar, die sich auf Merleau-Pontys Theorie der gelebten Erfahrung in der Phänomenologie der Wahrnehmung stützt. (vgl. Beauvoir, 1949<sup>1</sup>, 2003)

In den 80er Jahren wurde die Materie des Geschlechts und der Identitätsbildung in der feministischen Theorie wieder zunehmend Thema von Diskussionen. Die kategoriale Unterscheidung von Sex als biologisch-anatomischem und Gender als sozial konstruiertem Geschlecht ermöglichte, die gesellschaftliche und soziale Stellung von Frauen historisch spezifisch zu analysieren und die biologisch deterministischen Erklärungen des gesellschaftlichen Status von Frauen zurückzuweisen.

Die Beziehung zwischen Sex und Gender blieb allerdings weithin unhinterfragt, da sich die feministische Kritik in den folgenden Jahren auf das soziale Geschlecht (Gender) konzentrierte, und das biologisch-anatomische Geschlecht (Sex) den Biowissenschaften überließ.

Im Jahre 1985 publizierte die amerikanische Naturwissenschaftlerin, Biologin und Professorin für feministische Theorien und Technoscience, Donna Haraway, ihr "Cyborg Manifesto", einen post-modernen feministischen Essay, der die möglichen Schnittstellen von Mensch und Maschine beleuchtet. Haraway setzt sich darin kritisch mit dem sozialistisch-marxistischen und radikalen Feminismus in den USA der 70er und frühen 80er Jahre und der feministischen Theoriedebatte auseinander. Ausgehend von den Kritiken der „Women of Color“ am „weißen“ Feminismus nimmt sie die kritische Revision des Konzeptes der Identität auf, und schlägt ein Modell für eine kritische Wissenschaft und Objektivität vor, das nicht wie bisher von der Konstruktion einer identischen Subjektposition, sondern von einem Konzept der „inneren Differenz“ ausgeht. Haraway kritisiert dabei die unhinterfragte Sex/Gender-Unterscheidung, die mit der Vernachlässigung der Kategorie Sex und dem Versäumnis ihrer angemessenen Historisierung einhergeht. Sie geht davon aus, dass Sex und Natur als von Gender und

Kultur unterscheidbare Kategorien im Konstruktionsprozess des Geschlechtlichen beziehungsweise Kulturellen eine strukturierende Bedeutung zukommt, obwohl sie darauf insistiert, dass Körper nicht als eine dem Diskurs vorgängige Realität vorausgesetzt werden können. Haraway kommt es nicht „nur“ auf die Dekonstruktion des Gestalters von Sex, sondern auch und besonders auf eine Genealogie des Sexes als Gestalter an.

In ihrem Essay „Im Streit um die Natur der Primaten“ untersucht Haraway die Arbeiten führender Primatologinnen zur hominiden Evolution, und weist nach, dass die Konzeption sexueller Differenz, nach der die sexuelle Aktivität von Primatenmännchen das Schlüsselereignis von nichtmenschlichen zu menschlichen Primaten darstellt, nicht mehr aufrecht erhalten werden kann. Evolutionäre Erklärungen, die sich auf den Gegensatz von einer männlichen kulturschaffenden Aktivität und einer weiblichen naturverbundenen Passivität beziehen, wurden von Primatologinnen destabilisiert.

Zudem analysiert Haraway in Anlehnung an erzähltheoretische Ansätze die Naturwissenschaften als eine spezifische Form des Erzählens und als eine kulturelle Praktik der Erzeugung von Bedeutungen. In diesem Sinne können Wissenschaften in der westlichen Tradition als Erzählpraktiken verstanden werden, die mächtig genug sind, um zwischen Fakt und Fiktion zu unterscheiden, das heißt festzulegen, was als Deutungsmuster von Wirklichkeit öffentlich anerkannt werden kann und was nicht. Demzufolge ist jede „Tatsache“ ein Resultat dieses Konstruktionsprozesses, und zwischen einer Tatsache (fact) und den mit ihr verknüpften Erzählungen (fiction) besteht kein absoluter Gegensatz mehr. Vielmehr werden Fakten fiktional, das heißt durch Erzählpraktiken hergestellt.

Resultierend daraus erweitert Haraway im Zuge eines dekonstruktiven Zugriffs auf die traditionellen Grenzziehungen zwischen Natur und Kultur, Mensch und Tier, Organismus und Maschine den Raum, in dem der Aushandlungsprozess stattfindet dahingehend, dass dieser neben menschlichen AkteurInnen auch nichtmenschliche wie etwa (Labor-) Tiere, (Labor-) Maschinen oder alle anderen Geräte und Wissensobjekte, umfasst. Alle menschlichen und nicht-menschlichen AkteurInnen, welche am Wissensprozess beteiligt sind, ermöglichen oder beschränken aufgrund ihrer jeweiligen historisch und kulturell spezifischen Konstruktion den interaktiven Prozess der Aushandlung von Wissen.

Frauen, denen aufgrund der in Erzählungen vollzogenen Positionierung als Grenzfiguren an der Schnittstelle von Natur und Kultur, der vollständige Subjektstatus verwehrt wird, teilen diesen Status mit anderen Geschöpfen wie Primaten und Cyborgs. Letztere sind als Mischformen zu denken, die in den Erzählungen des 20. Jahrhunderts eine strikte

Grenzziehung zwischen Mensch und Tier, Organismus und Maschine problematisch gemacht haben.

Frauen, Primaten und Cyborgs erweisen sich als heterogene Verbündete in einem Prozess, der die Konstruktion eines unabhängigen, homogenen, selbstidentischen, aktiven männlichen Subjekts, das sich nur durch seine Abgrenzung gegen Andere wie Frauen, Nicht-Weiße, Tiere und Maschinen, erhalten kann, destabilisiert.

An die Stelle dieses Subjekts tritt bei Haraway nun ein Selbst, dessen Handlungsfähigkeit nicht auf Identität und Abgrenzung, sondern auf Verkörperung, innerer Differenz und Verbundenheit über die Grenzen zwischen Mensch und Tier und zwischen Mensch und Maschine hinweg beruht. Als Bild dieses Selbst dient die Cyborg, ein hybrides Wesen, das sowohl Organismus als auch Maschine ist. Haraway reagiert dabei auf die bereits oben erwähnte Kritik von Seiten der Women of Color am US-amerikanischen Feminismus und auf die Texte farbiger Science Fiction AutorInnen, und entwirft ein fragmentiertes, partiales, un abgeschlossenes Selbst, dessen politische und epistemische Beziehungen zu Anderen nicht von Unterwerfung und Aneignung geprägt sind.

Die Cyborg ist das Modell eines Selbst, das in der Lage ist, politische Bündnisse auf nicht-essentialistischer Basis aufzubauen und ein Verhältnis zur Natur zu entwickeln, das nicht dem Imperativ von Herrschaft und Kontrolle untergeordnet ist. (vgl. Hammer, Stieß, 1995 in: Haraway, 1995, S. 9-31)

Die Figur der Cyborg kann als ironisch blasphemische Utopie verstanden werden, die einen hoffnungsvollen Perspektivenwechsel für die kritische Auseinandersetzung mit den sich verändernden politischen, technologischen und ökonomischen Verhältnissen verspricht. Während wir in der realen Welt in gewissen Machtstrukturen eingebettet sind, die uns positionieren und im Hinblick auf unsere Geschlechtsidentität, ethnische Zugehörigkeit und unsere Klasse etc. festschreiben, ist es in der virtuellen Welt möglich, neue Identitäten anzunehmen, unsere Körper zu verändern, und die festgeschriebenen Merkmale zu überwinden. (vgl. Stone. What Vampires know. In: In Control, 1994)

Donna Haraways theoretische Abhandlung ist nicht nur als klare Absage an die biologisch und sozial determinierte Geschlechtlichkeit zu lesen. Die ständige liquide Veränderbarkeit sämtlicher sozialer Merkmale, ja deren Überwindung, kann als Grundlage dienen, den Zustand einer Tabula rasa herzustellen, und somit Gesellschaft neu zu definieren.

Für die feministische Kunstproduktion bedeutete Haraways Manifest der Überschreitung der realen Wirklichkeit die Möglichkeit der Aneignung neuer Identitäten, wobei Identität

selbst als performativer, politischer Akt, und nicht mehr als Fakt angesehen werden kann. Die Auflösung und das willkürliche Wechseln von Geschlechtern (Gender) und anderer sozialer Zuschreibungen wurde Ende der 80er/Anfang der 90er Jahre zunehmend Teil der feministischen Kunstpraxis.

Als österreichisches Beispiel kann die bereits oben erwähnte Ausstellung „In Control“ dienen, die Eva Ursprung im Rahmen des europäischen Kulturmonats "Europa in Graz `93" konzipierte. In Zusammenarbeit mit Heidi Grundmann (ORF Kunstradio) und Gerfried Stocker war die Ausstellung Teil einer Veranstaltungsreihe zum Thema Elektronische Kunst. Gerfried Stocker organisierte das Symposium „On Line – Kunst im Netz.“, Heidi Grundmann „On The Air“ zum Thema Radiokunst, Eva Ursprung kuratierte das Symposium und die Ausstellung „In Control - Mensch - Interface - Maschine“. Rückblickend erinnert sich Eva Ursprung in einem Interview:

„'In Control' war das einzige Frauenprojekt dieser Reihe und es beschäftigte sich mit den Konsequenzen und Perspektiven, die sich aus der Verwendung elektronischer Medien für den Menschen ergeben: Der Aufhebung von Nationalität, Rasse und Geschlecht durch das Verschwinden des Körpers im Immateriellen...den Träumen von Autonomie und Subversion im Netz ... der Erotik der Maschine .. der Macht über Maschinen und der Macht der Maschine ... mit Maschinen-Menschen und Mensch-Maschinen.“  
(<http://www.ceiberweiber.at/news/viparch/ursprung.htm>)

Der vom Kunstverein W.A.S. herausgegebene Katalog zur Ausstellung beinhaltete neben der Dokumentation künstlerischer Arbeiten von Concha Jerez, Andrea Sodomka, Rena Tangens & padeluun, Mia Zabelka, Pauline Cummins und anderen auch theoretische Abhandlungen von Sandy Stone, Elisabeth List und Sigrid Schade.

Sandy Stone dokumentiert in ihrem Vortrag „Was Vampire wissen: Von transitiven Subjekten und Geschlechtern in virtuellen Welten“ die Geschichte des Aufkommens sogenannter Mischwesen oder Schnittstellen zwischen Mensch und Maschine vom Beginn des Mechanischen Zeitalters bis zur Jetztzeit. Sie beleuchtet in dieser Entwicklung speziell die Frage der Geschlechtsidentität (Gender) und die Rolle der Frauen, die gemäß der Vorgaben und Ansprüche einer Machtstruktur ihre Körper verändern. Als Lösung, diesen Mechanismen zu entkommen, schlägt Stone den Akt der Verstörung vor, in der sie viel Macht und auch Gelegenheiten, neue Sichtweisen zu gewinnen, ausmacht. Wie in virtuellen Gemeinschaften handelt es sich auch bei Subjektpositionen in der „realen Welt“ um Performances, deren Bühne der Körper ist, mit dem Unterschied, dass letzterer in Macht- und Herrschaftsstrukturen eingebettet ist. Die Instrumentarien der Kunstproduktion

können nun auf neue Weise eingesetzt und in völlig neuen und andersartigen Erfahrungsräumen ausgespielt werden. Der vorsichtige Umgang mit diesen Instrumentarien ist für Stone jedoch Voraussetzung für den Übertritt in die virtuelle Welt. (vgl. Stone in: In Control, 1994, S. 39-60)

Für Eva Ursprung war spätestens seit der Lektüre von Donna Haraways „Cyborg Manifesto“ und den Vorträgen von Sandy Stone und Rena Tangens klar, dass deren Ansatz die Zukunft feministischer Arbeit sei. Sie sah darin eine Möglichkeit, geschlechtsspezifisches Rollenverhalten zu untergraben, und mit verschiedenen Identitäten jenseits von „männlich“ und „weiblich“ zu experimentieren. Zudem erlaubt es, im Internet zu agieren, ohne sein/ihr Geschlecht, sein/ihr Aussehen etc. zu erkennen zu geben, und auch auszuprobieren, was passiert, wenn frau als Mann agiert.

Für Künstlerinnen eröffnete sich im Umgang mit neuen Medien und virtuellen Welten die Möglichkeit, mit anderen Frauen - unabhängig von ihrem Wohnort - zusammenzuarbeiten, mit ihnen Diskriminierungen jedweder Art zu diskutieren, und sich im Zuge von Projekten Gegenstrategien auszudenken. Als Beispiel verweist Ursprung auf gemeinsame Aktionen und Kunstprojekte, die auf diese Weise bereits zu einem Machtfaktor geworden sind, wie etwa der Aufruf zum Boykott gewisser Filme, das Verfassen von Protestmails, oder die Informationsweitergabe jedweden Inhalts. Der Erstellung von Mailinglisten, auf denen sich Frauen vernetzen können, kommt dabei ebenfalls eine bedeutende Rolle zu.

## **5.2. Die „Faces“ Mailingliste**

Im Jahre 1997 reagierte eine Gruppe von Frauen auf das Bedürfnis, Frauen in den Medien auf einer solchen Liste zusammenzuschließen. In langen E-Mail-Diskussionen am Rande von europäischen Medienkunst- und Medienkulturveranstaltungen stellten sie sich die Frage, welche Frauen wo im Bereich neuer Medien tätig sind. Parallel dazu wurden informelle Treffen an unterschiedlichen Orten abgehalten, bei denen die Möglichkeiten einer Vernetzung besprochen wurden. Dies war der Start eines internationalen Netzwerkes von Frauen in neuen Medien:

Vali Djordjevic, Kathy Rae Huffman und Diana McCarty gründeten die „Faces“ Mailingliste. Ziel war es, Künstlerinnen, Programmiererinnen, Theoretikerinnen, Designerinnen, Kuratorinnen, Aktivistinnen, Dj(ane)s und anderen im digitalen Bereich tätigen Frauen eine Plattform zu bieten, und die Informationslücke, welche Frauen wo im Bereich neuer Medien tätig sind, zu schließen. Die im Jahre 2002 bereits fast 400 Mitglieder umfassende Liste dient zudem als Informationsdrehscheibe für Projekte, als Diskussionsforum, und zur

Organisation informeller Meetings, gemeinsamer Dinner und „open mic“ - Präsentationen im Kontext großer internationaler Medienkunstfestivals. Seit 2002 wird die Faces Mailingliste sowie die Faces Internetseite von einem nichtkommerziellen Träger in Linz beheimatet, der von Ushi Reiter betreut wird.

(vgl. [http://faces-l.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=14&Itemid=45](http://faces-l.net/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=45))

Eva Ursprung sieht dieses sehr effiziente internationale Netzwerk quasi als Weiterführung der Arbeit der IAWA (International Association for Women in the Arts), das aber aufgrund der Eigenschaften des Mediums mit effizienteren Mitteln agieren kann.

Die Auseinandersetzung mit der Technik des Internet, des Programmierens sowie das Aufbauen eigener Server, erlaubt die Schaffung unabhängiger Netzwerke, die zur Umsetzung neuer Freiräume und politischer Aktionen dienen.

Als Beispiel für die künstlerische Nutzung neuer Medien möchte ich die australische Künstlerinnengruppe „VNS Matrix“ hervorheben, die 1991 mit ihrem „Cyberfeminist Manifesto for the 21<sup>st</sup> Century“ den Cyberfeminismus einleitete.

### **5.3. Cyberfeminismus: VNS Matrix**

Im Jahre 1991 formierten die vier Australierinnen Francesca da Rimini, Virginia Barrett, Julieanne Pierce und Josie Starrs die Künstlerinnengruppe VNS Matrix (sprich: Venus Matrix). Zu den in den Statements der Gruppe formulierten Zielsetzungen gehörte die Hinterfragung tradierter Mechanismen von Herrschaft und Kontrolle, die mit dem Gebrauch neuer Technologien einhergehen: Während Frauen auf der Macher- und Nutzerseite der Computertechnologie nach wie vor unterrepräsentiert sind, erscheinen sie auf dem Netz zugleich als Objekte, als fetischisierte Stereotypen von Weiblichkeit. Im Sinne einer offensiven Auseinandersetzung mit den Konstruktionen von Identität und Geschlecht im Cyberspace\* versuchte VNS Matrix, die Rolle und das Bild der Frau in Kunst und Technologie neu zu definieren. Zur Strategie der Künstlerinnen gehörte daher die Entlarvung und Entkräftung androzentristischer Mythenbildungen, denen neu geschaffene Repräsentationen einer starken und aktiven Weiblichkeit entgegengesetzt werden sollten.

\*(Cyberspace wird hier als virtualisierter Raumeindruck verstanden, der keine topographische Lokalität aufweist. Darüber hinaus wird Cyberspace in aktuellen sozialwissenschaftlichen Forschungsansätzen als computermedial erzeugter Sinnhorizont verstanden.)

Die Gruppe versuchte, die herrschenden Erzählungen von Macht und Kontrolle im Kontext der Hightech-Kultur zu untersuchen und die Konstruktion des sozialen Raums, der Identität und der Sexualität im Cyberspace zu analysieren.

Dies geschah auf dem Wege von Texten und Bildern, die VNS Matrix im Netz, aber auch auf dem Wege anderer Medien, verbreitete. Zu ihren ersten Projekten gehörte das »Cyberfeminist Manifesto for the 21<sup>th</sup> Century«, das VNS Matrix in verschiedene Websites einschleuste, als Anzeige in Zeitschriften platzierte, über Radio und Fernsehen ausstrahlte und an öffentlichen Plätzen plakatierte.

(vgl. <http://www.medienkunstnetz.de/kuenstler/vns-matrix/biografie/>)

### **Cyberfeminist Manifesto for the 21<sup>st</sup> Century**

We are the modern cunt  
positive anti reason  
unbounded unleashed unforgiving  
we see art with our cunt we make art with our cunt  
we believe in jouissance madness holiness and poetry  
we are the virus of the new world disorder  
rupturing the symbolic from within  
saboteurs of big daddy mainframe  
the clitoris is a direct line to the matrix  
VNS MATRIX  
terminators of the moral codes  
mercenaries of slime  
go down on the altar of abjection  
probing the visceral temple we speak in tongues  
infiltrating disrupting disseminating  
corrupting the discourse  
we are the future cunt

Manifesto first declared by VNS Matrix  
1991, Adelaide & Sydney, Australia  
(<http://www.sterneck.net/cybertribe/kultur/vns-matrix/index.php>)

Die Gruppe VNS Matrix verwendete in ihren Installationen, Veranstaltungen und Arbeiten im öffentlichen Raum die unterschiedlichsten Medien wie Neue Medien, Fotografie, Sound und Video. Dabei waren sie sowohl in Australien als auch international tätig.

VNS Matrix prägte nahezu zeitgleich mit der Cybertheoretikerin Sadie Plant den Begriff „Cyberfeminismus“. Während jedoch Sadie Plant das Netz in Analogie zum Handwerk des Webens zu einem originären weiblichen Ort stilisierte, versuchte VNS Matrix, den für sie männlich codierten technoiden Ort des Internets - Big Daddy Mainframe - subversiv zu unterlaufen. In positiver Umdeutung zuvor abfällig gebrauchter Terminologie war es ihr Ziel, dem Netz "Weibliches" in Form von digitalem Menstruationsblut, Schleim oder der Klitoris wiedereinzufügen: "We are the future cunt", "The clitoris is a direct line to the matrix". (vgl. <http://www.crossfemale.de/kuenstler/matrix.htm>)



Als deutsche VertreterInnen des Cyberfeminismus wären noch „OBN“ zu erwähnen: „Old Boys Network“ formulierte 1997 anlässlich ihrer Konferenz „first Cyberfeminist International“ auf der documenta X ihr Manifest „100 anti-theses“, in dem sie proklamierte, was Cyberfeminismus nicht ist. (vgl. <http://www.obn.org>), ([http://www.obn.org/inhalt\\_index.html](http://www.obn.org/inhalt_index.html))

Eine andere Form der feministischen Auseinandersetzung mit Körperlichkeit und Identität wird von einer Bewegung vorgeschlagen, die sich von keinerlei Definitionen in Bezug auf Sex und Gender festschreiben lässt. Die Transgenderbewegung, die unter anderem aus der Homosexuellenbewegung hervorgegangen ist, transzendiert deren Geschlechtsdefinition dahingehend, dass sie diese untergräbt und somit auslöscht.

#### **5.4. Transgenderbewegung und „Cyborg Artists“**

Die unterschiedlichen Varianten von „normabweichenden“ Geschlechtsidentitäten, die sich seit den frühen 80er Jahren entwickelt haben, werden von Judith Halberstam in ihrem Buch „Female Masculinity“ als „Transgender“ bezeichnet. Unter Transgender versteht man Personen, die an der Grenze zwischen Mann und Frau leben, ohne den letzten Schritt der chirurgischen Umwandlung zum anderen Geschlecht zu machen. (vgl. Halberstam, 2003)

Judith Butler wiederum beschreibt Transgender einerseits als Personen, die sich mit dem anderen Geschlecht identifizieren und / oder als solches leben, die sich hormoneller und / oder chirurgischer Behandlungen unterziehen, oder nicht, andererseits meint sie mit dem Begriff auch ein erweitertes Spektrum: Transsexuelle und Transgender. (vgl. Butler, 2004, S. 6)

Das queere\* Verständnis von Gender geht davon aus, dass es nicht ausschließlich die zwei physischen und sozialen Orte 'Mann' und 'Frau' gibt, sondern eine hybride Skala.

\*(Die Queer Theory geht davon aus, dass die biologische und die soziale Identität (Sex und Gender) teilweise oder völlig sozial konstruiert sind, und daher Individuen nicht eindeutig mit Definitionen wie „Homosexuell“, „Heterosexuell“, „Mann“ oder „Frau“ bezeichnet werden können.)

Transgender bezeichnet jene Personen, die dazwischen sind, die nicht einteilbar sind in prä- oder postoperative Transsexuelle, Intersexuelle, Drags, weiblichere/männlichere Lesben und Schwule, sondern:

"Some bodies are never at home, some bodies cannot simply cross from A to B, some bodies recognize and live with the inherent instability of identity." (Halberstam, 2003, S. 164)

Die Kulturwissenschaftlerin Rachel Armstrong spricht in Zusammenhang mit der Kunstbewegung, die sich unter dem Einfluss dieser neuen Körpertechnologien in den 90er Jahren vor allem in Großbritannien entwickelt hat, von „Cyborg Artists“. Auf das Manifest von Haraway (siehe oben) stützend, nutzen die KünstlerInnen seine Aussagen für ihre spielerischen Verfahrensweisen, „Cyborg“ zu „werden“ und zu sein. Selbstverwandlung und Selbstverstümmelung erachten sie dabei als wesentliche Bestandteile ihrer Arbeit. Sie lassen sich mit den mächtigen wissenschaftlichen Formationen ein, unterwerfen ihnen ihre künstlerischen Zielsetzungen, um sowohl die inneren wie die äußeren Lebensbedingungen radikal zu transformieren. (vgl. Armstrong. Cyborg Filme Machen in Großbritannien, S. 30ff. In: Braidt, 1999)

Als österreichisches Beispiel eines „Cyborg Artist“ sei die aus Salzburg stammende Künstlerin Angela Scheirl genannt, die derzeit in London als Hans Scheirl Karriere macht, und sich seit 1979 in eigenen Filmen mit der Frage der Körperlichkeit und Identität auseinandersetzt.

#### **5.4.1. Die Wiener Künstlerin (Angela) Hans Scheirl: „Dandy Dust“**

In seinem/ihren als Horror- /Science Fictionfilm konzipierten Film „Dandy Dust“ aus dem Jahre 1998 spielt Hans Scheirl mit der Neupositionierung von Identitäten, indem er/sie die traditionellen kategorischen Einheiten von Mensch und Maschine transzendiert.

Der Horrorfilm tritt dabei als Metapher für die Geschlechterdifferenz auf, indem Bezüge von Männern und Frauen, Männern und Männern oder Frauen und Frauen vielfach in expliziten Vergewaltigungsszenen hergestellt werden. Die ProtagonistInnen wie etwa das Zwillingpaar oder die Mutterfigur Cyniborg sind nicht von eindeutiger Identität, sie bestehen sozusagen aus mehreren Charakter“linien“, und ihr Geschlecht wie ihr Name spotten jeder Kontinuität. Im Verlauf der Geschichte verdichten sich die einzelnen Narrationen zu Charakteren, die in verschiedenen Erzählsträngen verfolgt, verloren und wiederaufgenommen werden. Zu der Vervielfältigung der Erzählstränge kommt die Überlagerung von Genrekonventionen und Medien, die zu einer weiteren Hybridisierung des Filmtextes führen. (vgl. Braidt, 1999, S. 10-12) In „Dandy Dust“ bemächtigte sich Hans Scheirl der grenzüberschreitenden Methode von Cyborg als verdichtetes Bild einer imaginären und materiellen Realität und realisierte eine filmische Umsetzung dieser Metapher.

Arbeiten wie jene Scheirls sind im Kontext der zunehmenden Individualisierung und der sogenannten „neuen Freiheit“ des Egos zu sehen, wobei der Körper den unmittelbaren

Wert eines Individuums widerspiegelt. Trotz neuer vorhersehbarer Methoden der menschlichen Evolution durch wissenschaftlichen und technischen Fortschritt wird der Selektionsdruck, dem sich zukünftige Körper ausgeliefert sehen werden, ein politischer und ökonomischer sein. (vgl. Armstrong. S. 31. In: Braidt, 1999)

In der aktuellen feministischen Theorie spielen diese Aspekte eine wesentliche Rolle. Die Definition von „Identität“ erweiterte sich, und neben dem biologischen und sozialen Geschlecht werden nun zunehmend Fragen der Nationalität, der ethnischen Zugehörigkeit und Klasse in die Debatte integriert. Auch die feministische Kunstproduktion nimmt sich dieser Thematiken an, und versucht so, alte Grenzen zu sprengen und neue Formen der sozialen Unterdrückung aufzuzeigen. Künstlerinnen haben sich dieses Konzept auf vielerlei Weise angeeignet. Die Stimmen der im „weißen“ Feminismus Mitteleuropas lange nicht berücksichtigten schwarzen Frauen und jener aus dem ehemaligen Osten werden zunehmend lauter, und spiegeln sich in den Arbeiten junger Künstlerinnen wider.

## **6. Feministischer Aktionismus heute: Positionen und Tendenzen**

### **6.1. [prologue]: Reclaiming Europe from a New Feminist Perspective: Theory, Activism, Criticism**

Im Frühjahr 2005 organisierten die Kuratorinnen Reni Hofmüller und Marina Grzinic das Symposium und die Ausstellung „[prologue]: Reclaiming Europe from a New Feminist Perspective: Theory, Activism, Criticism“, das unterschiedliche Positionen des „Neuen Feminismus“ darlegen, und die Basis für Strategien des Widerstandes gegen die Kapitalistische Maschine bieten sollte. Im Vorfeld der Veranstaltung wurde eine gleichnamige Zeitung herausgegeben, in welcher die teilnehmenden Theoretikerinnen und Künstlerinnen aus dem In- und Ausland ihre Positionen darlegten und ihre Arbeiten vorstellten. Von Juli bis September dieses Jahres fand schließlich eine große Ausstellung im Cornerhouse in Manchester statt, in der die praktischen Umsetzungen der „neuen“ Strategien von Künstlerinnen präsentiert wurden.

Die Ausstellung wurde von den Kuratorinnen Kathy Rae Huffman (Cornerhouse), Eva Ursprung, Reni Hofmüller (beide Graz), Diana McCarty (Bootlab, Berlin), Marina Grzinic (Ljubljana), Milena Deleva (InterSpace, Sofia) und Agnieszka Wolodzko (Laznia Centre for Contemporary Art, Gdansk, Polen) mit der Zielsetzung kuratiert, die neue sozio-ökonomische Position von Frauen in Europa zu enthüllen, sowie deren sich verändernde Lebensstile und den damit einhergehenden Einfluss auf die politische Kraft darzustellen.

Die radikalen und geistreichen Künstlerinnen untersuchten die komplexe soziale, ökonomische und kulturelle Position von Frauen im Neuen Europa. Über 25 Künstlerinnen aus 17 Nationen präsentierten interaktive Installationen, Filme, Videos, Fotografie, Objekte, Sound-Arbeiten, Live-Art und Interventionen.

Besondere Aufmerksamkeit sei an dieser Stelle den österreichischen Künstlerinnen Nicole Pruckermayr, Sol Haring und Anita P. Mörth, sowie der serbischen Künstlerin Tanja Ostojic geschenkt, deren Arbeiten neue Positionen junger feministischer Kunst repräsentieren.

Die Grazer Künstlerin Nicole Pruckermayr arbeitet in ihrer Performance „Ektoderme Wege“ mit dem eigenen Körper. Ausgehend von der Idee, das Innen nach Außen zu stülpen und vice versa, modellierte sie ihr Gehirn mittels Untersuchungsbildern in möglichst präziser Weise virtuell nach. Ebenso erzeugte Pruckermayr eine, ausgehend von ihrem Körperabdruck produzierte Latexhaut, womit sie ihre Körperhaut quasi nach innen stülpt. Zugleich stellt der Latexabdruck die Versiegelung der Haut dar, eine Wunschvorstellung eines Behälterraumes, den es in der „Natur“ nicht gibt.

Durch das Überstülpen der Latexhaut wird der Körper von der Umwelt abgetrennt, und erinnert dabei an das Idealbild des abgeschlossenen Körpers des 18. und 19. Jahrhunderts. Gleichzeitig demonstriert er das Scheitern dieser Idealvorstellung. Im Raum zwischen alter/eigener und neuer/künstlicher Haut sammelt sich Schweiß, den Pruckermayr als Spur der spezifischen Position innerhalb des multidimensionalen Geschlechtsraumes versteht. Durch schweißempfindliche Sensoren, die im Zwischenraum von alter und neuer Haut an den Stellen erhöhter Schweißsekretion positioniert sind, liefern Parameter Daten, die Geschwindigkeit, Beschleunigung und Richtungen innerhalb des Gehirnnachbaues ermöglichen. Diese virtuellen Bilder werden in der Performance, in der Pruckermayr an einem Seil von der Decke hängt, wieder zurück auf ihren Körper projiziert.

Die Künstlerin interessiert sich dabei besonders für die spezifische Schichtung und den Kontaktraum der Haut, die durch Technologie erweiterbar ist. Der multidimensionale Geschlechtsraum bietet eine Vielfalt an Möglichkeiten für jede einzelne Person. Selbst die Kategorien Sex und Gender werden aufgefächert. Pruckermayr sieht die polzentrierten Konstruktionen Mann/Frau und Innen/Außen als Produkte des Rationalismus, die problematisch und nicht haltbar sind, und die zur Disposition stehen.

Im Rahmen von [prologue] haben die beiden Künstlerinnen und Musikerinnen Solveig Haring (Graz/London) und Anita Mörth (Graz) zwei Filmprojekte realisiert, die sich mit der

Genderthematik auf ironische Weise auseinandersetzen.

Der 17-minütige Film "Narratives and Attitudes. New Feminisms" von Solveig Haring ist eine biografische Annäherung an das Thema neue Feminismen, während die drei „feminist adverts“ (feministische Werbespots) gleichzeitig für den Neuen Feminismus, die Befreiung von der Konstruktion Geschlecht, und für neue Technologien werben.

Mörth und ihre Partnerin DIVANOVA spielen in ihren Arbeiten mit der Genderthematik, indem sie bei öffentlichen Auftritten oder Performances stets in andere Identitäten schlüpfen. Yolanta, Peter Mörth oder Anita Mörth bzw. DIVANOVA oder Petra treten abwechselnd auf und führen so die festgeschriebenen Rollenbilder ad absurdum.

In ihrer im Zuge von [prologue] aufgeführten, multimedialen Performance „Integration Impossible“ untersucht die serbische Künstlerin Tanja Ostojic die EU-Gesetze und dokumentiert ihre Strategien, diese zu untergraben. Ostojic zeichnet ihre Erfahrungen als weibliche Immigrantin in Deutschland nach, zeigt ihre Schwierigkeiten auf, frei zu reisen, sowie dort zu leben und zu arbeiten, wo sie möchte. (vgl. <http://www.cornerhouse.org/>)

Die Wissenschaftlerin Monika Mokre sieht in Ostojics Arbeiten die Auseinandersetzung mit Machtstrukturen und deren Auswirkungen auf Individuen. Stellvertretend für diese setzt Ostojic sich selbst und ihren Körper als Projektionsfläche ein.

In einem ihrer früheren Projekte "Manifesta 2, Young European Biennial 1998" stellte sie die Situation der Frau in der Kunstwelt dar, die stellvertretend für andere Welten angesehen werden kann. Im Zuge einer Ausstellung aktueller Kunst präsentierte Ostojic ihren nackten Körper unter einer Schicht Marmorpuder. Damit zeigte sie, wie der weibliche Körper bzw. die Frau an sich durch die Blicke der Vorübergehenden definiert wird. In einem mit Kreide markierten Kreis stehend, repräsentierte sie zudem die Grenzlinien dieses Gebrauchs oder Missbrauchs in der Kunstwelt. „Look but do not touch“ ist das Prinzip dabei, und Pornografie ist nur einen Schritt davon entfernt.

Pornografie war auch das Mittel eines anderen Projektes von Ostojic. "Looking for a husband with an EU-passport" repräsentierte die Situation einer Frau, die außerhalb der EU-Grenzen geboren wurde, und ihren Körper nackt im Internet anpreist, um die versprochene Freiheit und Sicherheit durch einen EU-Pass zu erhalten.

(vgl. <http://www.van.at/howl/junction/kont02/kont42b.htm>), (vgl. <http://www.cornerhouse.org/>)

## **6.2. Marina Grzinic zum „Neuen Feminismus in der Kunst“**

Für eine weitere Klärung der Frage, ob und wie der „Neue Feminismus“ heute definiert werden kann, und wie er sich in der feministischen Kunst manifestiert, habe ich Marina Grzinic, eine der Kuratorinnen von [prologue], im Juli dieses Jahres zu einem Interview gebeten. Die promovierte Philosophin arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Philosophie an der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Ljubljana. Als Freelance-Medientheoretikerin und Kuratorin ist sie seit 1982 im Videobereich tätig. In Zusammenarbeit mit Aina Smid hat Grzinic bisher mehr als 30 Videokunstprojekte, unzählige Video- und Medieninstallationen, Internetseiten und eine interaktive CD-ROM (ZKM, Karlsruhe, Deutschland) produziert. Grzinic ist Herausgeberin von fünf Büchern und unzähligen Artikeln.

Nach Ansicht Grzinics hat sich seit den 60er Jahren in der feministischen Kunstproduktion eine radikale Veränderung manifestiert. Die feministische Bewegung in den 1970ern in Belgrad und Zagreb formte zumindest einen Prozess radikaler und avantgardistischer Emanzipation, aber cyberfeministische Bewegungen in Russland und Asien warten noch immer darauf, in die offizielle (westliche und weiße) Geschichte des Feminismus und Cyberfeminismus inkludiert zu werden, ganz zu Schweigen von den wichtigen unterschiedlichen Perspektiven des Feminismus und der Technologie innerhalb afrikanischer und afrikanisch-amerikanischer Kontexte.

Im Bereich des Feminismus tauchte aufgrund der Globalisierung eine neue Gruppe von Akteurinnen auf, und zwar die amerikanischen schwarzen Feministinnen, schwarzafrikanische Feministinnen, die asiatischen japanischen, chinesischen, koreanischen Gruppen und die ehemaligen osteuropäischen Feministinnen.

Der Ex-jugoslawische Raum besitzt eine starke und lange Tradition, speziell was Feministinnen aus Belgrad und Zagreb betrifft. Auf der anderen Seite brachten die cyberfeministische- und die Queerbewegung den akademischen Feminismus zumindest zum Überdenken einer angemessenen Position im Feld; Themen von Technologie bis Migration, Sklaventum und der radikalisierte Frauenkörper erlangten entscheidende Wichtigkeit im Feminismus. Auch heute ist die Frage nach verändernden Strategien in diesem Kontext von enormer Wichtigkeit. Kunst und Kultur werden dabei zu wichtigen Feldern für die Konzepterstellung feministischer Theorien und radikaler politischer Aktionen.

Laut Grzinic sei es an der Zeit, eine neue Genealogie der Kräfte, Aktionen, Gedanken und Erfahrungen zu zeichnen, und im Kontext des neuen Europas neue Strategien zur Öffnung

von Migrationen und veränderten Formen von Arbeit zu inkludieren, und auch dafür zu kämpfen, neue Formen der Sklaverei im Gebiet von Europa zu untergraben.

„Neuer Feminismus“ ist Grzanic zufolge ein Begriff, der erstens versucht, die einfache Kontinuität innerhalb der Bewegung zu brechen, und andererseits die obengenannten neuen Vertreterinnen und Themen wieder aufzugreifen. Das Neue am „Neuen Feminismus“ sei die Einwirkung von Unsicherheit, Migration und Enteignung der Frauen der dritten Welt innerhalb der ersten kapitalistischen Welt und auch innerhalb ihres häuslichen Kontextes: eine neue Ungleichheit zwischen jenen innerhalb der Festung Europa und jenen außerhalb, was Frauen in unglaubliche Sklaverei versetze. Teil dieser Geschichte ist auch die Logik der Institutionalisierung wie zum Beispiel der Prostitution, von der gesagt wird, dass sie einmal Steuern in das gesamte kapitalistische Budget einbringe, tatsächlich aber ein simpler Akt der Normalisierung von Sklaverei und Aberkennung von Rechten ist.

Zielgerichtete Fragen in aktuellen feministischen Debatten müssten sein, wer und worüber man spricht, denn die Definition von Körper, Rasse, Sexualität und Krieg müsse sowohl als die diskursive Ausübung von Macht als auch die libidinöse Ökonomie von Machtausübung verstanden werden. Das bedeute, keine neutrale Rolle im gegenwärtigen Kampf gegen die unterdrückenden Mechanismen einzunehmen.

Das führe auch zur Idee zurück, Lebensformen und Methoden der Kunstproduktion zu artikulieren, welche auch die Infragestellung des Systems der liberalen Demokratie eröffnen, und auch zu artikulieren, was es heute heißt, ein sexualisiertes Wesen zu sein und welche die Konditionen dafür sind.

Es reiche nicht aus, dass Künstlerinnen Feministinnen sind, der feministische Prozess müsse in der Geschichte und Gegenwart der Künste eingepägt sein. Daher können einige Projekte, die auf den ersten Blick problematisch erscheinen, von enormer Wichtigkeit sein, da sie einerseits die Idee des Feminismus verbreiten, und andererseits die Kraft von Veränderungen stärken. Als Beispiel nennt Grzanic die Arbeit der serbischen Künstlerin Tanja Ostojic (siehe oben), welche von den Medien und der Öffentlichkeit teilweise gehasst und angefochten wird, weil sie ihren Körper „verkauft“ und sich wie ein Escortmädchen verhält. (vgl. <http://www.kultur.at/howl/tanja/>) Für Grzanic ist es die Form, die zählt: Wenn es die Position von Frauen aus dem Osten ist, Escortmädchen zu sein, wie die meisten Moldawierinnen und Ukrainerinnen es innerhalb der Festung Europa sind, und auch jener, die aus dem Ex-jugoslawischen Raum kommen, dann müssen wir diese Geschichten in das Kunstfeld inkludieren.



Direkte Sozialkritik sei notwendig, denn nur mit dem Finger auf diese Fragen zu zeigen, sei nicht genug. In Zeiten des Turbo-Spektakels, wo in den Hollywood Familienfilmen hardcore Sex gezeigt wird, seien wir gezwungen, die Strategie zu ändern. Das ist, was Ostojic tue. Daher muss Feminismus das Territorium der Schlacht und des Streites ändern, und ähnlich wie er in der Vergangenheit in die Küchen eingedrungen ist, heute in die Räume des Show Business und der Wirtschaft eindringen.

Auf die Frage, wie der nächste Schritt nach der Dekonstruktion der Geschlechter und dem Cyberfeminismus aussehen wird, antwortet Grzanic, dass für sie der nächste Schritt eine radikale Re-Politisierung des Feminismus durch eine queere Optik sei. Das bedeute eine Radikalisierung der Bewegung in den Zeiten unerträglicher apolitischer Haltungen und der Ideologie des "everything goes!".

## TEIL IV

### 7. Schlußbetrachtung

„Für mich ist Kunst immer das revolutionäre Potential. Arbeiten, die wirklich interessant sind, die ecken immer an. Bei Künstlerinnen kommt aber noch eine andere soziale Wirklichkeit dazu. Männer machen von sich reden, wenn sie unkonventionelle Arbeiten machen, werden entweder skandalisiert oder hochgejubelt. Bei Frauen wird das gar nicht wahrgenommen oder verniedlicht.“ (vgl. Ursprung zit. in: Kubes-Hofmann: Femmage à Eva & Co. In: Stimme der Frau, 08/1991, S. 33)

Eva Ursprung bringt es auf den Punkt. Kunst von Frauen, und im Speziellen feministische Kunst, stieß in Österreich seit Anbeginn auf ablehnende Reaktionen von Seiten der Medien und der Öffentlichkeit. Valie Export musste erst internationales Ansehen zuteil werden, bis sie auch im Inland als Künstlerin wertgeschätzt wurde. Nicht anders war es bei „Eva & Co“: Die Künstlerinnengruppe und deren feministische Kulturzeitschrift wurden über die Grenzen hinaus zum Begriff für engagierte und avantgardistische Kunst von Frauen. Erst durch die internationalen Kontakte zu Künstlerinnenvereinigungen und Kunstinstitutionen, die auch zu einer verstärkten Ausstellungstätigkeit im Ausland führten, und den Künstlerinnen international Anerkennung zuteil werden ließ, wurde „Eva & Co“ auch in Graz zum Aushängeschild feministischer Kunstproduktion.

Jenseits des feministischen Anliegens hat „Eva & Co“ intern immer künstlerische Maßstäbe angelegt. Den Traditionen des männlichen Kunstbetriebes mit seinen Ritualen wurde mit Ironie begegnet:

„...eine Oppositionsbewegung gegen die lauwarne, saftlose, nachahmerische, onanierende, anbietende, dekadente Kunstbetriebsamkeit“,

- wie Veronika Dreier die Arbeit von „Eva & Co“ später beschreibt, und:

„...ein Anschlag auf den Bierernst des Kunstbetriebes, eine Absage an den Geniekult.“

„Eva & Co“ hat einen Gegenentwurf zur Selbstherrlichkeit des Kulturbetriebes geschaffen. Mit ihren politischen Forderungen, kritischen Analysen und revolutionären Aktionen hat die Gruppe einen wesentlichen Beitrag zur Akzeptanz feministischer Künstlerinnen in Österreich, aber auch im Ausland geleistet.

Die Gruppe positionierte sich außerhalb des gängigen Kunstmarktes. Charakteristisch war die Vielfalt der Gattungen und der spielerische Umgang damit, das künstlerische

Experiment und die Improvisation. Durch Widersprüchlichkeiten hat die Gruppe irritiert, und neue Formen der Kunstproduktion entwickelt. (vgl. Dreier in: politicum 81, 1999, S. 53)

Durch die Verknüpfung der verschiedensten Disziplinen intendierte „Eva & Co“ die Herbeiführung eines theoretischen Diskurses wie auch aktives Eingreifen in das gesellschaftliche Bewusstsein und in das Kunstgeschehen, um so Veränderungen herbeiführen zu können. Ihre multimedialen Aktionen sowie ihre transdisziplinären Auseinandersetzungen in der Zeitschrift zeichnen „Eva & Co“ als Impulsgeberinnen für Künstlerinnen dieser und auch späterer Zeit aus.

Wie in dieser Arbeit dokumentiert, zeichnet sich in der feministischen Kunstpraxis eine Veränderung im Umgang mit dem Körper ab, der als performativer Akt verstanden wird.

Ausgehend vom Wiener Aktionismus wird auch im Feministischen Aktionismus der Körper als Material eingesetzt. Der Blick der Frau auf sich selbst und ihren Körper wird in teilweise masochistischen bis hin zu selbstquälerischen Aktionen praktiziert, was auch in den frühen Arbeiten Valie Exports deutlich wird.

In den 80er Jahren, und hier im speziellen am Beispiel von „Eva & Co“ dokumentiert, findet eine Verlagerung im Umgang mit Identität und Körperlichkeit statt. Die Künstlerinnen entfernen sich zunehmend vom eigenen Körper, und propagieren sogar dessen Auflösung. Die „Pud-Ding-Frau“ und die „Superfrau“, als nur zwei der unzähligen Aktionen von „Eva & Co“, geben Zeugnis von der Entfernung vom eigenen Körper, und der Schaffung einer neuen, künstlichen Identität. In der Auseinandersetzung mit Neuen Medien wurde diese Entwicklung innerhalb der Gruppe weiter vorangetrieben, was dem internationalen Vergleich dieser Zeit um nichts nachsteht, sondern diesen seinerseits mitgeprägt hat. Die transdisziplinäre Arbeitsweise sowie „Eva & Co“'s innovative Überschreitung der Körperlichkeit beinhalteten jenes Veränderungspotential, welches sich in der späteren Kunstproduktion niedergeschlagen hat.

Die Entfernung vom eigenen Körper erfuhr schließlich in Donna Haraways „Cyborg Manifesto“ ihren Höhepunkt. Durch die Schaffung der „Cyborg“, einem künstlichen Wesen zwischen Mensch und Maschine, werden sämtliche traditionellen Definitionen des Individuums aufgelöst, die Geschlechter dekonstruiert.

In der jüngsten feministischen Kunstpraxis kommen weitere Parameter hinzu: Neben dem des biologischen und sozialen Geschlechts, sind heute zunehmend ethnische Zugehörigkeit, soziale Klasse und Staatsangehörigkeit Thema der künstlerischen Auseinandersetzung.

Als Repräsentant des Individuums eingesetzt, fungiert der Körper nun nicht mehr lediglich als Projektionsfläche patriarchaler Zurichtungen im privaten Kontext, sondern wird zum Symbol der von Macht- und Gesellschaftssystemen determinierten Menschen. In der Performance nach wie vor zum Einsatz gebracht, wird der Körper zunehmend in Verbindung mit Technik gesetzt.

Wir können in der Körperperformance seit den späten 60er Jahren also eine Entwicklung vom Privaten zum Gesamtgesellschaftlichen erkennen, also eine Entwicklung, die in der Kritik und dem Kampf gegen die Kapitalistischen Maschinerie und deren politischer und wirtschaftlicher Machtstrukturen innerhalb Europas mündet.

Die Schaffung neuer Identitäten kommt dabei einer Utopie gleich, deren Weg noch beschränkt werden muss.

„Die „phallische“ Gesellschaft ist tot. Sie lebt nur, weil noch nicht alles zerstört worden ist bis jetzt...es kann nur so lange dauern, wie noch etwas zum Zerstören übrig bleibt.“ (Export, zit. in: Juno, 1997, S. 214)

„Eva & Co“ hat einen wesentlichen Beitrag zur Zerstörung der „phallischen“ Gesellschaft geleistet. Mit ihren provokativen, kritischen und ironischen Arbeiten haben die Künstlerinnen nicht nur die Kunstöffentlichkeit verstört, sondern auch neue Denkprozesse eingeleitet. Leider wurde es der Gruppe in finanzieller Hinsicht nicht leicht gemacht, ihre Arbeit fortzusetzen. Am vermeintlichen Ende kam dann der konsequente Schritt:

**„Wir gehen in den Untergrund und in den Himmel!“**



## TEIL V

### 8. Literaturverzeichnis

- Behr, Bettina; Ursprung, Eva. *Frauen in Bewegung*. In: Anschläge. Das feministische Magazin. Wien, 03/2003.
- Butler, Judith. *Undoing Gender*. Routledge-Verlag, New York, 2004.
- Braidt, Andrea B. (Hg.). *Cyborg. Nets/z. Katalog zu Dandy Dust*. (Hans Scheirl, 1998). Wien, 1999.
- De Beauvoir, Simone. *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. 1949<sup>1</sup>, rororo Verlag, München 2003.
- Dreier, Veronika. *Eva & Co. Die erste feministische Kulturzeitschrift kommt aus Graz*. In: Politikum 81, Josef-Krainer-Haus (Hg.), 1999
- Export, Valie. *Split:Reality*. Wien/New York. Ausstellungskatalog Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1997
- Export, Valie. *Eine Werkschau*. Katalog zur Ausstellung. Sammlung Essl, Kloster-Neuburg, Wien, 2005.
- Goldberg, RoseLee. *Performance Art. From Futurism to the Present*. World of Art, 1979<sup>1</sup>, 1990.
- Grosenick, Uta (Hg.). *Women Artists. Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert*. Taschen Verlag, Köln, 2001.
- Halberstam, Judith. *Female Masculinity*. Durham und London, 1998<sup>1</sup>, 2003.
- Haraway, Donna. *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Carmen Hammer, Immanuel Stieß (Hg.). Campus Verlag, Frankfurt/New York, 1995
- IAWA. *Art Beyond Barriers*. Katalog. Bonner Kunst Woche 1989. Frauen Museum – Frauen formen ihre Stadt e.V. (Hg.), 1989
- Juno, Andrea. *Angry Women. Die weibliche Seite der Avantgarde*. Wolfgang Smejkal (Hg.). Research Publications/Juno Books, New York, 1991<sup>1</sup>, 1996. Hannibal Verlag, 1997
- Kubes-Hofmann, Ursula. *Femmage à Eva & Co*. In: Stimme der Frau. Wien, Nr. 7, 08/1991.
- Nabakowski, Gisliind; Sander, Helke; Gorsen, Peter (Hg.). *Frauen in der Kunst. 1. Band*. Edition Suhrkamp, 1980
- Nabakowski, Gisliind; Sander, Helke; Gorsen, Peter (Hg.). *Frauen in der Kunst. 2. Band*. Edition Suhrkamp, 1980

- Parker, Rozsika; Pollock, Griselda (Hg.). *Framing Feminism. Art and the Women's Movement 1970-1985*. Pandora Verlag, 1987<sup>1</sup>, 1992.
- Perthold, Sabine. *Eva & Co. Ein feministisches Gesamtkunstwerk*. In: Anschläge. Das feministische Magazin. Wien, 05/1989.
- Prammer, Anita. *Valie Export. Eine multimediale Künstlerin*. Wiener Frauenverlag, 1988
- Ranzenbacher, Heimo. „Eva & Co“ im Grazer Forum Stadtpark: *Attacke gegen Attacken. Über die Gewalttaten des Alltags*. In: NZ, Kultur, 25.11.2005.
- Schmidt, Margit; Schütz, Sabine (Hg.). *Selbstlaute. Autobiografische Aspekte in der Kunst von Frauen*. Claus Richter Verlag, Köln, 1993
- Simbürger, Martina. *Die österreichische Frauen-Kunstbewegung 1975-1985 unter besonderer Berücksichtigung von Arbeiten Renate Bertlmanns*. Diplomarbeit, Institut für Kunstgeschichte, Karl-Franzens-Universität Graz, 1994
- Simbürger, Martina. *Frauen – Kunst – Politik im Österreich der 70er und 80er Jahre. Ein Überblick*. In: Politicum 81. Frauen in der Kunst. Josef Krainer Haus (Hg.), Graz, 1999
- Stone, Allucquère Rosanne. *Was Vampire wissen: Von transitiven Subjekten und Geschlechtern in virtuellen Welten*. In: In Control. Mensch - Interface – Maschine. Katalog zur Ausstellung. W.A.S. Kunstverein (Hg.). Graz, 1994
- Unterholzer, Carmen. *Mit der Absage an den Geniemythos kam die Lust an der Kunst. Zu Veronika Dreier, Erika Thümmel und zur Geschichte von Eva & Co*. In: Carmen Unterholzer, Ilse Wieser (Hg.). *Über den Dächern ist Liesl wahrhaftig. Eine Stadtgeschichte der Grazer Frauen*, Wiener Frauenverlag, 1996
- Ursprung, Eva. *Neue Strategien braucht das Land...*In: Medien. Kunst. Passagen. Heft 3/93. Zeitschrift MedienKunst e.V. (Hg.). Passagen Verlag, Wien, 1993

Internet:

- [http://www.dadalos-d.org/deutsch/Menschenrechte/Grundkurs\\_MR3/frauenrechte/woher/frauenbewegung2.htm](http://www.dadalos-d.org/deutsch/Menschenrechte/Grundkurs_MR3/frauenrechte/woher/frauenbewegung2.htm)
- <http://www.urban-infill.com/braun.htm>
- [http://www.atelier-augarten.at/ausstellungen/archiv\\_frames.html](http://www.atelier-augarten.at/ausstellungen/archiv_frames.html)
- [http://ursprung.mur.at/eva\\_co-Dateien/bio.html](http://ursprung.mur.at/eva_co-Dateien/bio.html)
- [http://ursprung.mur.at/eva\\_co-Dateien/members.html](http://ursprung.mur.at/eva_co-Dateien/members.html)
- <http://www.ceiberweiber.at/news/viparch/ursprung.htm>
- <http://www.medienkunstnetz.de/kuenstler/vns-matrix/biografie/>
- <http://www.sterneck.net/cybertribe/kultur/vns-matrix/index.php>
- <http://www.obn.org>
- [http://www.obn.org/inhalt\\_index.html](http://www.obn.org/inhalt_index.html)

[http://faces-l.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=14&Itemid=45](http://faces-l.net/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=45)

<http://www.crossfemale.de/kuenstler/matrix.htm>

<http://www.kultur.at/howl/tanja/>

<http://www.cornerhouse.org/>