

DIE STRASSE.
IM RHYTHMUS DER
ARBEITER*INNENSCHAFT



*Christina Werner und Hemma Schmutz
im Gespräch über das AK-Kulturprojekt
»Die Straße. Im Rhythmus der
Arbeiter*innenschaft« (2020)*



Fig. 1

DIE STRASSE. IM RHYTHMUS DER ARBEITER*INNENSCHAFT

Hemma Schmutz, Direktorin des Lentos Kunstmuseum Linz, und Christina Werner reflektieren in diesem Gespräch die Hintergründe sowie die künstlerischen Motive für das als Auftragsarbeit der Arbeiterkammer Wien entstandene Projekt »Die Straße. Im Rhythmus der Arbeiter*innenschaft«. Der öffentliche Raum und die Straße sind seit Langem Austragungsort aktueller Konflikte und gesellschaftlicher Problemfelder.

Christina Werner erläutert in diesem Interview, wie sie zu ihren politischen und künstlerischen Ansätzen gefunden hat und welche Strategien und Medien sie in ihrem vielschichtigen Projekt einsetzt. Die Fragen, wofür wir heute auf die Straße gehen und inwiefern wir den öffentlichen Raum für unsere Anliegen nützen können, spielen für dessen Thematik eine zentrale Rolle. Durch die Verbindung von Körpern, Gesten und performativen Elementen sowie die Einbindung von Orten, die für die österreichische Arbeiter*innenbewegung von Bedeutung sind, gelingt es der Künstlerin, ihre aktive politische Haltung mit künstlerischen Handlungen zu einem Gemeinschaftsprojekt zu verbinden.

*Schmutz: Für dein Projekt hast du dich mit der Geschichte der Arbeiter*innenbewegung auseinandergesetzt. Inwiefern fließt diese Recherche in die unterschiedlichen medialen Umsetzungen in Fotografie, Performance, Video und installativen Elementen ein?*

Werner: Die internationale Arbeiter*innenbewegung hatte in den 1920er- und 1930er-Jahren ihren Höhepunkt erreicht. Ihr Wirken hat viele Spuren in Österreich hinterlassen und damals Errungenes beeinflusst unser Leben bis heute: Man denke an das

Frauenwahlrecht, die Einführung der Wohnbausteuer und die damit verbundene Errichtung von Gemeindebauten oder auch den 8-Stunden-Arbeitstag, nach der Formel 3×8 : 8 Stunden Arbeit, 8 Stunden Freizeit, 8 Stunden Schlaf. Wenn wir von 8 Stunden Arbeitszeit am Tag sprechen, ist das eine Regelung, die von der letzten Regierung wieder zurückgenommen wurde. Der 12-Stunden-Arbeitstag, der von der türkis-blauen Koalition eingeführt wurde, gilt seit dem 1. September 2018. An diesem Tag trat das neue Arbeitszeitgesetz in Kraft, das eine Anhebung der Höchstarbeitszeit auf 12 Stunden pro Tag und 60 Stunden pro Woche möglich macht. Dabei war der 8-Stunden-Tag bereits im Zuge der allerersten Maifeier in Wien 1890 ein zentrales Anliegen.

Die Arbeiter*innenklasse ist mit der Einführung des 1. Mai im Jahre 1890 erstmals im öffentlichen Raum sichtbar geworden. Davor gab es zwar auch Umzüge, wie den Blumenkorso vom Stephansplatz in den Prater, allerdings waren dort hauptsächlich Adelige und das Großbürger*innentum vertreten. Die körperliche Präsenz und die Sichtbarkeit der Arbeiter*innenschaft auf den Straßen haben mich thematisch interessiert. Umzüge, Paraden, Sportfeste, Festspiele, Arbeiter*innenolympiaden – all das waren Anlässe, zu denen die Arbeiter*innenbewegung im öffentlichen Raum zusammenkam. Die Präsenz war identitätsstiftend für sie – und deshalb war es mir auch so wichtig, die Arbeit von Performer*innen und damit die Anwesenheit von Körpern in meine künstlerische Arbeit miteinfließen zu lassen. Die Fotografien wiederum zeigen ausgewählte Orte, die eine prägende Rolle für das Selbstbild der Arbeiter*innenbewegung spielten.

In diesem Zusammenhang habe ich mich auch mit dem Buch »Masse und Macht« von Elias Canetti auseinandergesetzt. Hierbei interessierte mich vor allem, wie sich »Masse« auf sozialer, physiologischer und psychologischer Ebene bildet, wie sie wächst und sich später wieder voneinander entfernt.

Schmutz: Bereits in einer sehr frühen Arbeit, der Publikation »Neues Europa«, setzt du dich mit dem öffentlichen Raum auseinander. 2013 hast du an einer Gruppenausstellung mit dem Titel »Culture Clash Nomade« teilgenommen, die in einem nomadischen Konzept an sechs öffentlichen Orten in Deutschland Frankreich und der Schweiz stattgefunden hat. Wie ist es dir da gelungen, ein breites Publikum zu erreichen und eine niederschwellige Rezeption deiner Arbeit zu ermöglichen?

Werner: Die sechs Ausstellungsorte waren immer an Orte, Vereine beziehungsweise Institutionen gekoppelt, die vor Ort tätig waren. Nachdem es sich nicht um eine klassische Ausstellungssituation im White Cube handelte – die Ausstellungen fanden zum Beispiel in Gärten oder im Außenraum eines Universitätsgeländes statt –, war es wichtig, eine Form für die Ausstellungsreihe zu finden, die sich für diese speziellen Gegebenheiten eignete. Nachdem es thematisch in meiner Arbeit um die Zunahme von rechtspopulistischer Politik, deren Auswirkungen und dem damit einhergehenden Demokratieabbau ging, kam mir die Idee, ein Heft als Kunstwerk zu gestalten – also das Format der Zeitung aufzugreifen: Sie ist immer noch eine wesentliche Informationsquelle und wurde jahrzehntelang als demokratisches, da weit verbreitetes, Medium verwendet.

Diese Publikationsform hatte den Vorteil, dass man das Heft großflächig gratis verteilen und mit Leuten direkt ins Gespräch kommen konnte – das »Ausstellungssetting« war schnell aufgebaut und somit flexibel im Umgang vor Ort. Das Heft hat sich dem Ort immer wieder neu angepasst, so wie dies rechtspopulistische Parteien auf inhaltlicher Ebene auch immer wieder tun. Ein Heft als Kunstwerk, dass stets in Bewegung ist, sich von einem Ort zum anderen bewegt. Diese Eigenschaften stellen die Verbindung zu meiner aktuellen Arbeit »Die Straße. Im Rhythmus der



Fig. 2

Arbeiter*innenschaft« her: agierende Körper, Politik und öffentlicher Raum kommen zusammen und erzählen eine Geschichte über das Hier und Jetzt, aber auch über das Vergangene.

*Schmutz: Ein wichtiger Aspekt der Arbeit »Die Straße. Im Rhythmus der Arbeiter*innenschaft« ist der Einsatz von Tanz und Performance. Welche neuen Erfahrungen hast du im Zuge der Entwicklung des Projektes gewonnen und was reizt dich daran, mit Performer*innen zu arbeiten?*

Werner: Es ist nicht das erste Mal, dass ich Performance in meiner Arbeit einsetze. 2010 habe ich im Rahmen von SOHO in Ottakring den Tod Seibane Wagues, er starb 2003 bei einem Polizei- und Rettungseinsatz, mit neun Performerinnen im Zuge eines Reenactments nachgestellt. Weiters tauchen auch immer wieder performative Elemente in meinen Arbeiten auf, wie zum Beispiel Inszenierungsstrategien, Gesten und Installationen, die an Bühnensettings erinnern.

Damals wie heute finde ich es wichtig, als Künstlerin im Team zu arbeiten und neue Einflüsse von außen zuzulassen – ein Hinaustreten aus der eigenen Welt, wenn man so will, ein Sich-mit-Gesellschaft-umgeben. Bereits bei früheren Arbeiten war mir in punkto Performer*innen wichtig, dass sie aus verschiedenen Kontexten kommen, das heißt, dass sie sich bezüglich Alter, Geschlecht, sozialem Status und Herkunft unterscheiden. Durch die Vielfalt und Vielzahl der Darsteller*innen kommen verschiedene gesellschaftliche Einflüsse zusammen, die eine eigene »Energie« erzeugen. Zu dieser »Energie« und damit zu der Aussage zu kommen, die ich in meiner künstlerischen Arbeit erreiche, wäre alleine nicht möglich.

Die Arbeiterkammer Wien, der erste Ausstellungsort von »Die Straße. Im Rhythmus der Arbeiter*innenschaft«, inkludiert

ebenfalls ein solches Gemeinschaftsgefühl: viele verschiedene Think-Tanks, die zusammenarbeiten, sich gegenseitig befruchten und ihre Anliegen voranbringen etc. Es war mir wichtig, dieses Wir-Gefühl auch auf künstlerischer Ebene zu erzeugen.

Schmutz: Inwieweit hast du die Geschichte des modernen Tanzes und die Entwicklung der Performance im öffentlichen Raum in deinem Projekt reflektiert?

Werner: Der moderne Tanz war von Beginn an eine Bewegung, die sich demokratisch an alle Menschen richtete: Sportvereine, Volkshochschulen mit ihren dazugehörigen Bühnen, das jüdische Bürger*innentum und die Sozialdemokratie prägten diese Tanzform und verhalfen ihr zu Erfolg. Und es war eine Bewegung, die hauptsächlich von Frauen vorangetrieben wurde: Isadora Duncan, Grete Wiesenthal, Gertrud Bodenwieser, Rosalia Chladek, Olga Suschitzky und ihre Töchter Karla und Ruth u. v. m.

Eine grundlegende Forderung des modernen Tanzes war die Mobilität des Denkens. Es ging nicht darum, wie beim klassischen Tanz Bewegungen nachzuahmen, sondern neue zu entwickeln. Das Wissen, das Kennenlernen und die Beweglichkeit des eigenen Körpers waren somit Voraussetzung für das Neue. Vereine wie der Wiener Arbeiter Turnverein, aber auch private Institutionen erweiterten ihr Angebot um die neue Tanzform – »körperliche Volksbildung« sollte helfen, die sozialdemokratische Gesellschaft weiterzuentwickeln. Tanzstudios, wie zum Beispiel das der Suschitzky-Frauen, haben sich explizit an arbeitende Frauen in Wien-Favoriten gewandt. Sie boten rhythmische Gymnastik, aber auch Tanzkurse an und ermöglichten einen niederschweligen Zugang zu dieser neuen Form der Bewegungskunst.

Genau dieses Zusammenwirken von Bewegung, Körper und Gesellschaft im modernen Tanz erzeugt eine Verbindung zu meiner Arbeit.



Fig. 3

*Schmutz: Wie erfolgte die Auswahl der Orte, an denen du mit den Performer*innen gearbeitet hast?*

Werner: Alle drei Orte, die auf den Fotografien zu sehen sind, spielen eine Rolle in der Geschichte der Arbeiter*innenbewegung: der Wienerberg, wo die Arbeiter*innenbewegung ihren Anfang nahm; der Rathausplatz, der als öffentlicher Ort für Paraden, Aufmärsche etc. genutzt wurde und der Reumannhof, ein Gemeindebau, der zur Zeit des Roten Wien errichtet wurde und damals stellvertretend für die Verbesserung der Lebensumstände der Arbeiter*innenschaft stand.

Der Wienerberg (Fig. 2, Fig. 5 und Fig. 6) gilt als »Wiege der Arbeiter*innenbewegung«. Durch einen Bericht von Victor Adler im Jahre 1888 über die Arbeits- und Wohnbedingungen der dortigen Ziegelerbeiter*innen kam es in der Folge zu Versammlungen und Streiks. Anschließend gründeten sich Fachgewerkschaften, die in Verhandlungen mit den Werksleitungen traten, um bessere Wohn- und Arbeitsbedingungen durchzusetzen.

Das Rathaus (Fig. 3 und Fig. 8) in Wien ist damals wie heute das Symbol für das Rote Wien. 1919 wurde die Sozialdemokratie stimmenstärkste Partei und der Nationalrat erklärte den 1. Mai zum staatlichen Feiertag. Ab diesem Zeitpunkt waren der rote Bürgermeister und die erste rote Stadtregierung Europas im Wiener Rathaus zu Hause. Der Rathausplatz wurde zum Hauptkundgebungsplatz für die Feierlichkeiten am 1. Mai.

1933 verbot die austrofaschistische Bundesregierung nach der Ausschaltung des Parlaments die Maifeiern. In Folge der Zerschlagung aller sozialdemokratischer Organisationen im Februar 1934 gab es im autoritären Ständestaat und während des Nationalsozialismus viele Jahre lang keine Veranstaltungen zum Tag der Arbeit.

Der Reumannhof (Fig. 4 und Fig. 7) ist eine von der Gemeinde Wien zwischen 1924 und 1926 erbaute Wohnhausanlage, die an der »Ringstraße des Proletariats«, am Gürtel, liegt. Finanziert wurde der Bau durch die von der roten Stadtregierung eingeführte Wohnbausteuer. Diese ermöglichte nicht nur einen Boom im Wohnbausektor, in Form von gedeckelten Mietpreisen profitieren wir bis heute von ihr.

Konzipiert wurde der Reumannhof durch den Architekten Robert Gessner; er zeichnete auch für den Entwurf des Vorwärtshauses an der Rechten Wienzeile 97, dem damaligen Sitz der Arbeiterzeitung und verschiedener Teilorganisationen der Sozialdemokratie, verantwortlich. Während der Februarkämpfe 1934 war der Reumannhof einer der Stützpunkte des Republikanischen Schutzbundes und diente somit zur Verteidigung der Demokratie: Die Arbeiter*innen traten dem Faschismus entgegen und kämpften für die Freiheit und Demokratie.

Schmutz: Wie kam es zu den Posen, die auf den Fotografien zu sehen sind? Welche Bedeutung haben sie?

Werner: Ich wollte die Orte nicht ohne Menschen abfotografieren, sondern Performer*innen einsetzen, die mit ihren Körpern auf die jeweiligen Orte eingehen. Mein Ziel war es, diese Orte wiederzubeleben, indem ich ihre historische Bedeutung durch die Präsenz der verschiedenen Körper und ihrer Posen herausarbeite.

Die Fotografien, die beim Wienerbergteich in Favoriten entstanden sind, zeigen Posen, die auf eine rückblickende, gemeinschaftliche und kämpferische Masse hinweisen. Die Performer*innen formieren sich in einer Art Halbkreis. Sie reichen sich die Arme, verbinden sich durch ihre Körper und symbolisieren auf diese Art Gemeinschaft (Fig. 2). Auf einem der Bilder ist auch eine Siegerpose zu sehen (Fig. 6). Sie steht stellvertretend für das schon Erreichte, das durch den Zusammenschluss der Arbeiter*innen erzielt wurde.



Fig. 4

Beim Rathausplatz habe ich mit Posen gearbeitet, die eine Art »positive Masse« repräsentieren. Der Rathausplatz wurde in den 1920er- bis 1930er-Jahren als öffentlicher Ort für Paraden, Festspiele, Arbeiterolympiaden und 1.-Mai-Feiern genutzt. Diese Zusammenkünfte förderten die Gemeinschaftsbildung und machten ein positives Bild der Arbeiter*innenschaft sichtbar. Zuvor war das Arbeiter*innen-Dasein vor allem durch Armut und schlechte Wohnverhältnisse geprägt gewesen. Dieses Image wollte man abstreifen und nach außen, zum Beispiel durch Sportveranstaltungen, sichtbar werden. Man war daran interessiert, eine neue Identität zu schaffen.

Die Posen beim Reumannhof repräsentieren wiederum die »Widerstandsmasse« – sie sind abwehrend und kämpferisch.

Schmutz: Wie kam es zum Einsatz der Fahnen in der Arbeit und welche Bedeutung haben sie für dein Projekt?

Werner: Die Fahne wird bei Aufmärschen, Paraden und Demonstrationen seit jeher als identitätsstiftender Gegenstand eingesetzt. Diesen Fakt habe ich für die Ausstellung aufgegriffen und der Fahne eine weitere Funktion verliehen: An der Wand montiert, dient sie jetzt als eine Art Handlungsanweisung und ist Teil der Installation. Auf den Stoffbahnen kann man verschiedene Aufstellungen, Konstellationen und Formationen, die für Versammlungen im öffentlichen Raum erarbeitet wurden, erkennen. Die Performance zeigt wiederum verschiedene Strategien, wie sich Masse im öffentlichen Raum damals wie heute mobilisiert, wie sich Körper bewegen und was sie dadurch in Bewegung setzen.

Schmutz: Die Menschen gehen wieder vermehrt auf die Straße, um für ihre Anliegen und Überzeugungen einzutreten. Ich denke

da an »Fridays for Future« oder die Demonstrationen zu »Black Lives Matter«. Denkst du, dass es im Moment ein neues Bewusstsein dafür gibt, dass direkte Demokratie und Demonstrationen auch zu längerfristigen politischen Veränderungen führen können?

Werner: Ich glaube tatsächlich an die Kraft von Demonstrationen, Versammlungen und der Präsenz im öffentlichen Raum. Wie bereits erwähnt, wurden 1933 die Feierlichkeiten zum 1. Mai am Rathausplatz in Wien erstmals verboten. Es folgte ein generelles Versammlungs- und Demonstrationsverbot in der Zeit des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus. Das heißt, seitens der Machthaber wurde die Wichtigkeit von Masse im öffentlichen Raum sehr wohl erkannt und für ihre identitätsstiftenden Maßnahmen ebenso genutzt wie sie den politischen Gegner*innen untersagt wurde.

Der Erfolg von »Black Lives Matter« und »Fridays for Future« hat aus meiner Sicht unter anderem mit dem jahrzehntelangen Versagen der Politik zu tun. Diese Demonstrationen sind deshalb so erfolgreich, weil sich viele Menschen nicht vertreten fühlen beziehungsweise nicht oder verzerrt wahrgenommen werden und ihnen eine Identität zugeschrieben wird, die schlichtweg nicht stimmt bzw. überholt ist. Wenn während der Coronazeit 50.000 Menschen anlässlich der »Black Lives Matter«-Demonstration in Wien auf die Straße gehen, sagt das viel über die österreichische Integrationspolitik der letzten Jahrzehnte aus. Zahlreiche, vor allem sehr junge Menschen organisieren sich in den sozialen Medien und kreieren dort Plattformen, um wahrgenommen zu werden und um selbstbewusst in die Öffentlichkeit zu treten.

Die direkte Demokratie macht aus meiner Sicht vor allem dann Sinn, wenn man sie zum Beispiel auf der Bezirksebene einsetzt,



Fig. 5



Fig. 6

wo die Bürger*innen unmittelbar profitieren und zeitnah ein Ergebnis sehen, wie etwa bei Entscheidungen zur Begrünung des Stadtraums, zur Gestaltung neuer Begegnungsräume etc. Viele Menschen wollen gern im kleinen Rahmen mitgestalten.

Demgegenüber finde ich den Einsatz der direkten Demokratie bei großen und wichtigen politischen Fragen sehr gefährlich. Dafür wähle ich einen Nationalrat, damit mir jemand diese weitreichenden Entscheidungen abnimmt, die/der sich damit auskennt. Es ist sinnvoll, wenn wichtige gesellschaftliche Entscheidungen und Veränderungen von Menschen getroffen werden, die Expert*innen sind – d.h. Personen, die wirtschaftliche, politische und soziale Zusammenhänge interpretieren und deuten sowie deren gesellschaftliche Gesamtauswirkungen richtig einschätzen können.

Schmutz: Welche Schwerpunkte setzt du in deiner künstlerischen Arbeit? Deine Auseinandersetzung mit rechten Ideologien und dem Neuen Nationalismus steht in Österreich recht solitär dar. Wie kam es zu diesem besonderen Interesse und wie gelingt es dir, diese Ansätze auch immer weiter zu entwickeln?

Werner: Mein künstlerisches Interesse gilt Themen wie Identität, Migration, Nation und Politik. Diese Schwerpunkte ergaben sich aus der Geschichte meiner eigenen Familie. Aufgrund meiner sozialen und kulturellen Herkunft habe ich die Ungleichheit in meiner Umgebung immer gespürt – und spüre sie zum Teil auch jetzt noch. Dies ist mein innerer Motor, der mich immer wieder dazu treibt, an Themen dranzubleiben, Material zu sammeln, zu ordnen und Neues daraus zu entwickeln.

*Schmutz: Wie würdest du die Arbeitsbedingungen und die Lebenssituation von jungen Künstler*innen in Österreich beschreiben? Welche Unterstützungsleistungen wären nötig, um akzeptable Arbeitsmöglichkeiten zu gewährleisten?*

Werner: Wenn man nicht aus einem bürgerlichen Elternhaus kommt und materiell abgesichert ist, ist es aus meiner Sicht schwer, in den ersten Jahren nach dem Kunststudium ohne zusätzliches Einkommen zu überleben. Die öffentlichen Förderungen in Österreich sind im Vergleich zu anderen Ländern okay, aber aus meiner Sicht noch ausbaufähig. Was bei uns in Österreich fehlt, sind unter anderem private Stiftungen, junge Sammler*innen und geförderte Arbeitsräume für Künstler*innen. Weiters bin ich dafür, dass Altersbeschränkungen bei Preisen und Stipendien fallen. Man ist mit 35+/40+ Jahren nicht unfähiger geworden, Kunst zu produzieren. Man ist auch nicht weniger produktiv, wenn man eine Familie hat. Eine Elternschaft wird von den Fördergeber*innen oft als Hürde gesehen – so werden Künstler*innen mit Kindern oft von der Teilnahme an den für uns so wichtigen Artist in Residence-Programmen ausgeschlossen. Das muss sich ändern!

Ebenso wünschenswert: Eine Art bedingungsloses Grundeinkommen, damit Künstler*innen unabhängig agieren können. Manche Regierungsparteien versuchen, aus uns immer wieder Unternehmen machen zu wollen. Kunst kann aber niemals mit der Wirtschaft verglichen werden, denn Kunstschaffende arbeiten anders als alle anderen Berufsgruppen. Wir sind keine Unternehmen – wir sind Freischaffende, Fragesteller*innen, kritische Geister und möchten auch in Zukunft unabhängige Akteur*innen sein.



Fig. 7

BIOGRAPHIEN

Hemma Schmutz studierte Kunstgeschichte und Germanistik in Wien und lehrte unter anderem am Mozarteum in Salzburg, an der Kunstuniversität Linz sowie an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Von 1998 bis 2005 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin der Generali Foundation in Wien und Co-Kuratorin zahlreicher Ausstellungen. Von 2005 bis 2013 war Schmutz Direktorin des Salzburger Kunstvereins. Von 2015 bis 2017 betreute sie den Kunstraum Lakeside in Klagenfurt. Seit Mai 2017 ist Hemma Schmutz künstlerische Direktorin der Museen der Stadt Linz (Lentos Kunstmuseum und Stadtmuseum Nordico). Seit 2018 ist sie in dieser Funktion auch als Geschäftsführerin tätig. Gemeinsam mit der Kunstuniversität Linz verwalten die Museen der Stadt Linz das VALIE EXPORT Center in der Linzer Tabakfabrik.

Christina Werner studierte Fotografie und Bewegtbild bei Prof. Tina Bara und Medienkunst bei Prof. Alba D'Urbano an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Werners derzeitige künstlerische Arbeiten beschäftigen sich mit dem Wiedererstarken des Nationalismus, Identitätsbildung, Erinnerungskultur und Repräsentationsfragen.

Stipendien, Auslandsaufenthalte und Preise

- 2019 AIR-Artist in Residence Niederösterreich, Budapest
- 2018 Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich für Kultur in der Sparte Bildende Kunst
- 2016 Staatsstipendium für künstlerische Fotografie des österreichischen Bundeskanzleramts
- 2015 European Photo Exhibition Award 03 (EPEA 03)
- 2013 »gute aussichten – junge deutsche Fotografie 2013/2014« Preisträgerin

- 2013 Startstipendium für künstlerische Fotografie des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur

Ausstellungen & Screenings (Auswahl)

Deichtorhallen – Haus der Photographie, Hamburg; Oblick Fotofestival, Strasbourg; Goethe-Institut, Los Angeles; Kunsthalle Exnergasse, Wien; Galerie Photon, Ljubljana; Forum Stadtpark, Graz; Fotogalerie Wien u. a.

Sammlungen

Artothek des Bundes
Sammlung Wien Museum
Sammlung Land Niederösterreich

PERFORMANCE & FOTOS

Konzept & Idee: Christina Werner
Dramaturgische Beratung & Assistenz: Nora Jacobs

Mitwirkende:

Sarah Bahmou, Sara-Lisa Bals, Shabnam Chamani, Anastasia Clemens, Larry Cornetto, Iris Dittler, Nora Frohmann, Katharina M. Grabner, Silk Graf, Fiona Hauser, Valerie Holfeld, Markus Hug, Siegfried Jacobs, Monika Römer-Jacobs, Helga Jessenig, Carmen Kalata, Boglárka Lutz, Antonia Louisa Majewski, Henar Alonso Marcos, Miriam Esther Meyer, MUDESTO ff., Anna Mutschlechner-Dean, Denise Palmieri, Francisca Patrocínio, Clara Pistner, Lena Prokop, Julia Müllner, Tatjana Sharenkova, Lukas Werner, Alice Wüstinger, Daniela Zahlner



Fig. 8



Fig. 9

BILDINDEX

- Cover: Dokumentation der Performanceprobe, AK Wien, 2020
Fig. 1: Dokumentation der Performanceprobe, AK Wien, 2020
Fig. 2: »Wienerbergteich«, 47 x 70,4 cm, gerahmt, Wien, 2020
Fig. 3: »Rathausplatz«, 47 x 70,4 cm, gerahmt, Wien, 2020
Fig. 4: »Reumannhof«, 47 x 70,4 cm, gerahmt, Wien, 2020
Fig. 5: »Wienerbergteich«, 47 x 70,4 cm, gerahmt, Wien, 2020
Fig. 6: »Wienerbergteich«, 47 x 70,4 cm, gerahmt, Wien, 2020
Fig. 7: »Reumannhof«, 47 x 70,4 cm, gerahmt, Wien, 2020
Fig. 8: »Rathausplatz«, 47 x 70,4 cm, gerahmt, Wien, 2020
Fig. 9: Dokumentation der Performanceprobe, AK Wien, 2020

IMPRESSUM

Das Heft erscheint anlässlich der Ausstellung »Die Straße. Im Rhythmus der Arbeiter*innenschaft«, Arbeiterkammer Wien, 2020.

Herausgeberin: Christina Werner

Text: Christina Werner, Hemma Schmutz

Fotos: Christina Werner

Konzept & Gestaltung: Christina Werner, 2020

Lektorat: Katharina Schniebs

Auflage: 2000 Stück

Eigenverlag

Kein Teil dieser Publikation darf ohne Genehmigung reproduziert werden.

Mit freundlicher Unterstützung der



AK
KUNSTPROJEKTE

DIE STRASSE.
IM RHYTHMUS DER
ARBEITER*INNENSCHAFT

