



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Laufbild und Lebenslauf. Zusammenspiel von
persönlicher Lebenspraxis und filmischer Arbeit am
Beispiel des '*Fröhlichen Wohnzimmers*' – eine
dokumentarische Untersuchung.“

Verfasserin

Andrea Knabl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Annette Storr



Abb.1: Ilse Kilic & Fritz Widhalm 2007, Foto von Helmut Schill

„die kunst hat ihr plätzchen schon bekommen: ein reservat, von dem aus nicht nur die welt lebens- und liebenswerter gemacht werden soll, sondern sogar widerstand geleistet werden darf. und ich nenne den widerstand bei seinem richtigen namen zuneigung.“¹

Ilse Kilic & Fritz Widhalm

¹ www.linz09.medienkulturhaus.at/media/wyrn_protokoll_07.pdf Zugriff: 10.01.2015

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	4
2. „Wohnzimmerismus“ - grundlegende Definition und begriffliche Annäherung.....	6
2.1. Avantgarde – Ursprung und Entwicklung.....	6
2.2. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ und seine Einflüsse.....	9
2.2.1. Dada.....	10
2.2.2. Situationistische Internationale.....	15
2.2.3. Punk.....	17
2.2.4. Experimentelle Literatur.....	19
2.2.4.1. Oulipo.....	20
2.2.4.2. Visuelle Poesie.....	21
3. Avantgardefilm.....	24
3.1. österreichischer Avantgardefilm.....	26
3.2. Merkmale und Techniken des Avantgardefilms.....	28
3.2.1. Textfilm.....	28
4. „Das Fröhliche Wohnzimmer“.....	31
4.1. Biographisches.....	31
4.1.1. Kurzbiographie Ilse Kilic.....	31
4.1.2. Kurzbiographie Fritz Widhalm.....	33
4.2. Entstehungsgeschichte des „Fröhlichen Wohnzimmers“.....	34
4.2.1. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Punkband.....	34
4.2.2. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Kleinverlag.....	35
4.2.3. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Glücksschweinemuseum und Wohnzimmergalerie.....	37
4.2.4. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Wohnzimmerfilm.....	39
4.2.5. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Künstler_innenkollektiv.....	39
5. Wohnzimmerfilm – das filmische Schaffen des „Fröhlichen Wohnzimmers“.....	43
5.1. Zugang des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zum Medium Film.....	43
5.2. Techniken & Formen des „Wohnzimmerfilms“.....	46
5.3. Inhalte des „Wohnzimmerfilms“.....	49
5.4. Filmbeispiele.....	50
5.4.1. „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“ von Ilse Kilic.....	50
5.4.2. „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ von Ilse Kilic.....	61
5.4.3. „Eine kleine Nachtmusik“ von Ilse Kilic.....	66

5.4.4. „Ende!“ von Fritz Widhalm.....	68
5.4.5. „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“ von Fritz Widhalm.....	73
5.4.6. „Wienerlied“ von Ilse Kilic und Fritz Widhalm.....	79
5.4.7. „Verwicklungen 1“ und „Verwicklungen 2“ von Ilse Kilic und Fritz Widhalm....	83
6. Verschränkung von Kunst und Leben am Beispiel des „Fröhlichen Wohnzimmers“..	89
6.1. Autobiographie und Identität – theoretischer Diskurs.....	89
6.2. Einheit von Kunst und Leben?.....	92
6.2.1. autobiographische Aspekte und Kategorien in filmischen Arbeiten des „Fröhlichen Wohnzimmers“.....	92
6.2.2. „Wohnzimmerismus“ als Ausdruck einer Lebenseinstellung.....	94
7. Fazit und Ausblick.....	98
8. Werkverzeichnis des „Fröhlichen Wohnzimmers“.....	100
8.1. Filmographie Wohnzimmerfilm.....	100
8.2. Publikationsliste Ilse Kilic.....	106
8.3. Publikationsliste Fritz Widhalm.....	108
8.4. Publikationsliste Gemeinschaftsarbeiten Kilic / Widhalm.....	110
8.5. Publikationsliste Edition „Das fröhliche Wohnzimmer“.....	115
9. Interview mit Ilse Kilic vom „Fröhlichen Wohnzimmer“.....	122
10. Quellenverzeichnis.....	131
10.1. Literaturverzeichnis.....	131
10.2. Abbildungsverzeichnis.....	135
10.3. Filmverzeichnis.....	140
10.4. Internetquellen.....	141
11. Abstract.....	143
12. Curriculum Vitae.....	144

1. Einleitung

"Liesl Ujvary hat sinngemäß gesagt, es gibt zwei Wege, zur Literatur zu kommen: Auf der einen Seite der formale Weg, die Auseinandersetzung mit der Form, auf der anderen Seite die Auseinandersetzung mit der Autobiografie."²

So orientiert sich nicht nur „Das Fröhliche Wohnzimmer“ an diesem Zitat, auch diese Arbeit stützt sich darauf zum einen die verwendeten Techniken und künstlerischen Ausformungen des Künstler_innenkollektivs zu beleuchten, besonders im Bezug zum Film, und zum anderen ebenso deren Geschichte, Lebenslauf und Ideale aufzudecken.

„Das Fröhliche Wohnzimmer“ sind zuallererst Ilse Kilic und Fritz Widhalm. Es war und ist aber zugleich auch Punkband, Kleinverlag, Wohnzimmerfilm, Künstler_innenkollektiv und „Glücksschweinmuseum und Wohnzimmergalerie“. Diese Arbeit will den Weg, die Entwicklung und die Arbeitsweise des „Fröhlichen Wohnzimmers“ aufzeigen und orientiert sich hierbei vor allem am Film. Allerdings spielt das künstlerische Schaffen auch abseits des Films des Künstler_innenkollektivs eine Rolle, da das „Fröhliche Wohnzimmer“ als „Ganzes“ begriffen werden muss und diese Arbeit durchaus dokumentarischen Charakter besitzt.

Die erste Aufgabe die sich diese Arbeit stellt, ist die Herausbildung eines Begriffes, einer „Schublade“ wenn man denn so will, der „Das Fröhliche Wohnzimmer“ definiert und verortet. Hierzu wird die Bezeichnung „Wohnzimmerismus“ ins Leben gerufen und die Eckpfeiler, auf denen dieser steht beleuchtet und näher gebracht.

Da der nächste Schwerpunkt auf dem Thema Film liegt, wird das filmische Arbeiten des „Fröhlichen Wohnzimmers“ näher untersucht, davor findet ein historischer Diskurs statt und der Avantgardefilm, besonders der österreichische Avantgardefilm, wird beleuchtet, um aufzuzeigen wo der „Wohnzimmerfilm“ anknüpft.

² http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/?em_cnt=477575 Zugriff: 05.01.2015

Der Lebenslauf von Ilse Kilic und Fritz Widhalm und ebenso der des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ist Hauptbestandteil dieser Arbeit. Anhand der herausgearbeiteten Aspekte „wie“ „Das Fröhliche Wohnzimmer“ ihr filmisches Schaffen gestaltet, soll auch die Frage nach dem „warum“ Platz finden. Die Beweggründe des „Fröhlichen Wohnzimmers“, die Ideologie des „Wohnzimmerismus“, die Aspekte die ihn prägen und ausmachen sollen aufgezeigt werden. Da es viele autobiographische Tendenzen in den künstlerischen und filmischen Werken des Künstler_innenkollektivs gibt, werden diese in dieser Arbeit herangezogen, um zu verdeutlichen, was den „Wohnzimmerismus“ ausmacht.

Diese Arbeit ist Ergebnis meiner intensiven Auseinandersetzung und Sichtung der Filme und Literatur des „Fröhlichen Wohnzimmers“. Herangezogen wurden, neben Film- und Kunstwissenschaftlicher Literatur zur Definition des „Wohnzimmerismus“, unter anderem auch Interviews, die teilweise von mir selbst geführt wurden, und das persönliche Gespräch mit den Künstler_innen Ilse Kilic und Fritz Widhalm.

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt eindeutig auf dem dokumentarischen Charakter, sie soll die Arbeit und die „Idee“ des „Fröhlichen Wohnzimmers“ illustrieren, erhebt dabei aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da sie den Umstand berücksichtigt, dass Kunst im Allgemeinen, und auch der „Wohnzimmerismus“, das Leben an sich, einen Prozess darstellt, der stetige Weiterentwicklung einschließt.

2. „Wohnzimmerismus“ - grundlegende Definition und begriffliche Annäherung

Um sich mit den filmischen Werken des „Fröhlichen Wohnzimmers“ näher zu befassen, ist es wichtig im Vorfeld eine Einordnung des künstlerischen Schaffens dieses Kollektivs vorzunehmen. Auf den ersten Blick sind die Filme und die weitere künstlerische Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ der Avantgarde zuzuordnen, jedoch kommt hier bereits die Problematik des Begriffs Avantgarde zu tragen. Die Begriffe Avantgarde, Avantgardefilm oder Experimentalfilm werden oft in einem Atemzug genannt, ohne sich allerdings ihrer historischen Bedeutung, ihrem Wandel im Laufe der Zeit und den vielen Gruppierungen und Begrifflichkeiten, die sich von ihnen abgespalten haben, bewusst zu sein. Ich möchte diese Begriffe historisch betrachten und zugleich erläutern, die daraus entstandenen „Ismen“ untersuchen, um mich somit einer Definition des „Wohnzimmerismus“ anzunähern. Auch wenn sich der „Wohnzimmerismus“, aufgrund seines Namens, in die Tradition der „Ismen“ der Avantgarden einzureihen scheint, ist eine genauere Untersuchung dieses Begriffs und der daraus entstandenen Strömungen notwendig, denn es kann eine Beeinflussung die von Punk bis Oulipo geht festgestellt werden. In diesem Teil meiner Arbeit möchte ich die Eigenschaften des „Wohnzimmerismus“ herausarbeiten, natürlich werde ich auch auf die historische Entwicklung und Ursprünge der Strömungen eingehen, von denen der „Wohnzimmerismus“ beeinflusst ist, um am Ende eine Definition und Verortung vornehmen zu können.

2.1. Avantgarde – Ursprung und Entwicklung

Der Begriff Avantgarde stammt aus dem militärischen Sprachgebrauch und ist französisch für „Vorhut“.³ Grob gesagt werden unter dem Begriff Avantgarde „Gruppierungen, Bewegungen, Ismen, Strömungen, Tendenzen“⁴ von Künstler_innen zu Beginn des 20. Jahrhunderts verstanden, die den Anspruch hatten, dass es zu einer „radikalen Neuerung künstlerischer Formen“ und einer „gänzlich neue[n] Auffassung von Kunst und eine[r] neue[n]

3 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009 : Metzler Lexikon Avantgarde, Metzler, Stuttgart, S. 1

4 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009 : Metzler Lexikon Avantgarde, Metzler, Stuttgart, S. 1

Positionierung der Kunst in der Gesellschaft“⁵kommt.

„Die Avantgarde wendet sich gegen beides – gegen den Distributionsapparat, dem das Kunstwerk unterworfen ist, und gegen den mit dem Begriff der Autonomie beschriebenen Status der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft.“⁶

Allerdings war diese Erscheinung bzw. diese Bewegung keineswegs homogen – es kam zu einem regelrechten Boom einzelner Strömungen und einer raschen Entstehung diverser „Ismen“, die sich gegenseitig ablösten und auch in Konkurrenz zueinander standen.⁷ So spricht Beyme davon, dass zwar der Begriff Avantgarde versuchte eine Einheit, einen „Kollektivsingular“, zu definieren, aber sozial betrachtet keine Einheit bestand, und somit ein Zerfallen in verschiedene Schulen, Strömungen und „Ismen“ stattfand.⁸ Diese standen aber durchaus in Konkurrenz zueinander, so meinte Beyme, dass „die Neigung zum Etikettieren“⁹ genau aus dieser Konkurrenz resultierte. Anfang des 20. Jahrhunderts hätten sich die Künstler_innen jedoch nicht selbst als Avantgardisten bezeichnet, diese Zuordnung fand erst im Nachhinein durch die Kunst- und Literaturgeschichtsschreibung statt.¹⁰

„Die Künstler haben den Begriff 'Avantgarde' in ihren Schriften seltener benutzt als ihre Kommentatoren.“¹¹

Charakteristisch für die „Ismen“ der Avantgarde, besonders für die ersten Avantgardebewegungen um 1910, ist, dass sie sich per Manifest konstituierten – dies hatte den Sinn, sich mit dem Programm von dem vorherrschenden Verständnis von Kunst zu distanzieren, sich selbst zu inszenieren und gleichzeitig von den vielen anderen „Ismen“, die

5 Ebd. S. 1

6 Bürger, Peter 1974: Theorie der Avantgarde, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, S. 29

7 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 1

8 Vgl. von Beyme, Klaus 2005: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955, Verlag C.H. Beck oHG, München, S. 40

9 von Beyme, Klaus 2005, S. 40

10 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 1

11 von Beyme, Klaus 2005, S. 34

rasch entstanden und sich gegenseitig ablösten, abzuheben.¹²

Grundsätzlich wird zwischen der „historischen Avantgarde“, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu verorten ist, und der „Neo – Avantgarde“, die in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg ihren Beginn fand, unterschieden.¹³ Die beiden Strömungen werden aber keineswegs als eine kontinuierliche Entwicklung, die von der historischen Avantgarde zur Neo – Avantgarde geht, angesehen, sondern es wird ein Bruch zwischen beiden verortet.¹⁴ Bürger meint in „Theorie der Avantgarde“, dass die Neo – Avantgarde, auch wenn diese grob gesehen die gleichen Intentionen verfolgt und mit den gleichen Mitteln wie die historische Avantgarde arbeitet, nur eine begrenzte Wirkung erzielt.¹⁵

„Die Neoavantgarde institutionalisiert die Avantgarde als Kunst und negiert damit die genuin avantgardistischen Intentionen.“¹⁶

Dies charakterisiert den „Bruch“ der laut Bürger stattgefunden hat sehr gut – doch findet sich eine weitere Bezeichnung für die „Neo – Avantgarde“, die „Postavantgarde“. Diese ist in Klaus von Beymes Werk „Das Zeitalter der Avantgarden“ zu finden. Diesem Begriff wird aber unterstellt, dass er zu einer „drastischen Abwertung“ der Strömungen nach 1955 beiträgt, in dem er diesen „das Prädikat Avantgarde ganz einfach aberkennt“¹⁷.

Oftmals werden aber Strömungen der „Neo – Avantgarde“ durchaus einfach wieder als Avantgarde bezeichnet, häufig auch als Selbstbezeichnung.¹⁸ Ebenfalls wird die Theorie Bürgers, dass zu einem Bruch kam, kritisch untersucht. So stellte der amerikanische Forscher Hal Forster fest, dass die Avantgarde nach dem Zweiten Weltkrieg „als ungebrochene Fortsetzung der Vorkriegsavantgarde [zu] sehen [ist] und nicht als Wiederholung eines bereits gescheiterten Projekts“¹⁹. Man bezeichnete sich nach dem Zweiten Weltkrieg „selbstbewusst

12 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 2

13 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 10

14 Vgl. ebd., S. 10

15 Vgl. Bürger, Peter 1974, S. 80

16 Bürger, Peter 1974, S. 80

17 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 10

18 Vgl. ebd., S. 10

19 Ebd., S. 11

als Avantgarde²⁰, beruft sich aber auf und rezipiert die „historische Avantgarde“. Laut Metzlers „Lexikon der Avantgarde“ kommt es in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer verstärkten staatlichen Unterstützung, die diese Strömung vorantreibt:

„Große Museen bildeten im stärkerem Maß als vorher wichtige Schauplätze der Gegenwartsavantgarde, während gleichzeitig auch die Musealisierung, Anerkennung und Kanonisierung der alten Avantgarde einsetzte. Gehörten Mitglieder der Vorkriegsavantgarde mittlerweile zum kulturellen Establishment, so setzte sich die spätere Avantgarde viel schneller durch und erhielt – wie der Kunstbetrieb insgesamt – stärker als zuvor offizielle, institutionalisierte Unterstützung in Form von Preisen, Aufträgen, Stipendien usw., die mehr und mehr die Ökonomie des künstlerischen Feldes prägen.“²¹

Zwar ist der Umgang mit dem Begriff Avantgarde kritisch zu betrachten – denn so wird oft die gesamte Kunst der Gegenwart salopp als „Avantgardismus“ bezeichnet²² - dennoch trifft er durchaus auf einige Strömungen bzw. Entwicklungen der Gegenwart zu – hierzu zähle ich „Das Fröhliche Wohnzimmer“. Ich werde in meiner Arbeit die Begriffe „historische Avantgarde“, für die Anfänge um 1900, und „Avantgarde“, für die Strömungen die nach dem zweiten Weltkrieg entstanden sind, verwenden. Dies dient lediglich dazu, eine zeitliche Verortung vorzunehmen, soll aber keine Wertung darstellen.

2.2. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ und seine Einflüsse

Wie bereits eingangs erwähnt, möchte ich, um den „Wohnzimmerismus“ zu definieren und verorten zu können, mich mit dem Thema Avantgarde und den daraus entstandenen „Ismen“ und Strömungen auseinandersetzen. Das Feld der Avantgarden ist ein breites und der Begriff wird häufig sehr inflationär gebraucht. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ lässt sich durchaus zu den Avantgarden zählen, jedoch möchte ich diese Behauptung konkretisieren und anhand

20 Ebd., S. 11

21 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 11

22 Vgl. ebd., S. 9

diverser Strömungen und Entwicklungen zeigen, wodurch „Das Fröhliche Wohnzimmer“ beeinflusst und auf welchen Eckpfeilern es aufgebaut ist.

2.2.1. Dada

„*Dada bedeutet nichts*“²³.

Dieses Zitat stammt aus dem „Manifest Dada 1918“ und zeigt sehr gut die Grundhaltung von Dada bzw. des Dadaismus auf. Der Dadaismus hatte seinen Ursprung 1916 in Zürich, breitete sich daraufhin 1918 ebenso in Berlin aus und war ab 1919 in vielen europäischen Städten anzutreffen.²⁴ Dada hat seine Wurzeln in einer Züricher Künstler_innengesellschaft, die Ausstellungen veranstaltete, eine Buchreihe und eine Zeitschrift herausgab – die Zeitschrift trug den Namen „Dada“.²⁵ Eine Rolle im Bezug auf die Entstehung und Weiterentwicklung des Dadaismus spielen in Zürich Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Marcel Jano, Tristan Tzara und später Hans Richter und Walter Serner.²⁶ Die erste Wirkungsstätte der Züricher Dadaist_innen war das „Cabaret Voltaire“.²⁷ 1918 entstand um Huelsenbeck in Berlin eine weitere Dada – Gruppe die sich „Club D.“ nannte – wichtige Vertreter dieser Gruppe sind Johannes Baader, Franz Jung, George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfelde und Raoul Hausmann.²⁸ Das „Ende“ des Dadaismus, wenn man denn so will, lässt sich 1925 feststellen.²⁹

Dada will ungreifbar sein³⁰, doch lassen sich, will man eine Definition erarbeiten, folgende Merkmale feststellen:

„ [...] *ein internationaler Charakter, Kriegsgegnerschaft, anti-bürgerlicher Impetus,*

23 Riha, Karl 1944: DADA total. Reclam, Stuttgart, S. 36

24 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S.69

25 Vgl. ebd., S. 70

26 Vgl. ebd., S. 70

27 Vgl. Korte, Hermann 2007: Die Dadaisten. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, S. 32

28 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 70

29 Vgl. ebd., S. 69

30 Vgl. van den Berg Hubert 1999: Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, S. 34

*Negation und Destruktion von Herkömmlichem, Zurückweisung konventioneller Kunstauffassungen, das provokative Auftreten seiner Repräsentanten, die Zuwendung zu radikalen ästhetischen Innovationen und Experimenten.*³¹

Van den Berg unterstreicht in seinem Werk „Avantgarde und Anarchismus“ die Schwierigkeit Dada als Strömung zu fassen und zu beschreiben, er verwendet stattdessen, den Begriff „Bewegung“ - doch räumt er ein, dass selbst dieser Begriff irreführend sein kann, da er voraussetzt, dass alles was die Mitglieder dieser „Bewegung“ getan haben, auch abseits des künstlerischen Bereichs, dadaistisch gewesen sei. Dies deckt sich allerdings mit der Tendenz, die in der Dada-Literatur zu finden ist.³² Diese Tatsache illustriert die Schwierigkeit Dada wissenschaftlich zu definieren und zu verorten, denn so zitiert van den Berg Huelsenbeck:

*„Die Frage: 'Was ist Dada?' ist undadaistisch und schülerhaft in demselben Sinn wie es diese Frage vor einem Kunstwerk oder einem Phänomen des Lebens wäre. Dada kann man nicht begreifen, Dada muß man erleben. Dada ist unmittelbar und selbstverständlich. Dadaist ist man, wenn man lebt.*³³

Laut van den Berg haben sich viele Dada-Forscher von diesem Zitat und Behauptungen leiten lassen und somit nicht ausreichend hinterfragt was Dada denn nun sei.

Es ist schwierig einen einheitlichen „Stil“ des Dadaismus festzustellen, einzig und allein das „Nein“ verband die Dadaist_innen, „das sich im parodierenden Nihilismus der Auftritte und Manifestationen bekundete“³⁴.

„Das radikale Nein Dadas war ein Aufschrei, das planmäßige Überschreiten aller Grenzen, das Befreiung schaffte. In ihm konnten sich kurzzeitig so verschiedene Charaktere wie ein vergleichsweise kaum politischer Hans Arp und ein streng

31 van den Berg Hubert 1999: Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, S. 34

32 Vgl. van den Berg Hubert 1999, S. 39

33 van den Berg Hubert 1999, S. 42

34 Vgl. Buschkühle, Carl-Peter 1985 : DADA- Kunst in der Revolte. Eine existenzphilosophische Analyse des Dadaismus, Die blaue Eule, Essen, S. 78

*kommunistisch orientierter John Heartfield oder George Grosz zusammenfinden.*³⁵

Dieses „Nein“ stand für die Ablehnung der dominierenden akademischen Kunst, der konventionellen Sprache – es war „eine bewusste Negation von jedweder vorgegebenen Normierung, Autorität, Ordnung und Tradition“ in den Bereichen Politik, Kunst, Literatur, Religion oder Moral.³⁶ Dies ging so weit, dass man von einem „provokativen Nihilismus“³⁷ sprechen konnte, denn es kam zu einer programmatischen Selbstverneinung, wie am Beispiel des Berliner Dada Manifest von 1918 zu sehen ist:

*„Gegen die ästhetisch-ethische Einstellung! Gegen die blutleere Abstraktion des Expressionismus! Gegen die weltverbessernden Theorien literarischer Hohlköpfe! Für den Dadaismus in Wort und Bild, für das dadaistische Geschehen in der Welt. Gegen dies Manifest sein heißt, Dadaist sein!“*³⁸

Aufgrund dieser selbst-destruktiven Parolen wird Dada oft mit dem Terminus „Anti-Kunst“ in Verbindung gebracht – Dada bekommt dadurch zugleich eine Sonderrolle in der künstlerischen Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts, „da das konstruktiv – schöpferische Moment in Dada weitgehend fehle“.³⁹

Zu der Kunst im Dadaismus – es lässt sich keine einheitliche Entwicklung feststellen, da sich, wie bereits erwähnt, die Dadaist_innen fast ausschließlich nur in Bezug der Negation und des fast provokanten Nihilismus einig waren. Allerdings lässt sich auch die Tendenz feststellen, radikal neue Formen der Kunst und Verfahrensweisen realisieren zu wollen.⁴⁰ So nahmen die Dadaist_innen die künstlerischen Anregungen ihrer Zeit auf und versuchten daraus eigene Ansätze zu entwickeln.⁴¹ Eine Bemühung des Dadaismus war es stets Grenzen zu überschreiten – die Dadaist_innen bedienten sich dabei aber bereits bestehender „stilistischer

35 Buschkühle, Carl-Peter 1985 : DADA- Kunst in der Revolte. Eine existenzphilosophische Analyse des Dadaismus, Die blaue Eule, Essen, S. 79

36 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 71

37 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 71

38 Riha, Karl 1944, S. 94

39 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 71

40 Vgl. ebd., S. 71

41 Vgl. Buschkühle, Carl-Peter 1985, S. 92

Innovationen“ und sie vermischten bewusst diverse Medien⁴². So lassen sich aber die im Dadaismus häufig verwendeten Elemente wie Collage, Montage, Abstraktion bereits bei den Futuristen, Kubisten und Expressionisten finden⁴³, charakteristisch für Dada ist aber, dass diese bestehenden Stilmittel weiterentwickelt, neu kombiniert und verwendet wurden. Aber man kann auch sagen, dass die Aktionskunst, Formen wie Happening, Fluxus und Performance ihre Wurzeln im Dadaismus haben⁴⁴ - als Beispiel hierfür wird bei Buschkühle die Rezitation von Lautgedichten in Maske und Kostümen im Cabaret Voltaire angeführt.

„Und doch hat Dada in der Kunst Auswirkungen bis in die Gegenwart hinein, wie kaum eine andere Richtung jener Zeit. Die völlig künstlerische Freiheit und die uneingeschränkte Verfügbarkeit aller Möglichkeiten führten zu einer ganzen Reihe fruchtbarer Experimente und Grenzüberschreitungen zwischen den einzelnen Kunstgattungen.“⁴⁵

Dada wird oftmals nicht als Kunstrichtung im eigentlichen Sinne angesehen, aber dennoch gingen von Dadaismus „bedeutsame Impulse für die Entwicklung der Kunst“⁴⁶ aus.

Nun bringe ich Dada in Verbindung mit dem „Fröhlichen Wohnzimmer“ - ich möchte an dieser Stelle den „Wohnzimmerismus“ aber nicht als Neo-Dada darstellen oder Ilse Kilic und Fritz Widhalm gar als Dadaist_innen bezeichnen. Es soll hier lediglich gezeigt werden, dass das Kunstschaffen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ im Kern durchaus von den Ideen des Dadaismus beseelt ist.

„Denn nur die Kunst, die der Dynamik des 'Lebens' entsprang, war dem Dadaisten adäquat. Nicht über etwas schaffen, sondern selbst das Etwas im Schaffen werden [...]

“⁴⁷

42 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 71

43 Vgl. ebd., S. 71

44 Vgl. Buschkühle, Carl-Peter 1985 ,S. 93

45 Buschkühle, Carl-Peter 1985 , S. 93

46 Ebd., S. 93

47 Bergius, Hanne 2000: Montage und Metamechanik. Dada Berlin – Artistik von Polaritäten, Gebr. Mann

Diese These lässt sich gut auf das künstlerische Schaffen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ umlegen, denn so steht sie für eine Verschmelzung bzw. Verwicklung des Lebens mit der Kunst. Ilse Kilic und Fritz Widhalm werden und sind selbst Inhalt ihrer Kunst – sei es nun im literarischen oder filmischen Bereich, und man kann durchaus soweit gehen „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Gesamtkunstwerk zu betrachten. Diese Behauptung mag naiv erscheinen, doch war Dada der Ausgangspunkt, sozusagen der „Keim“ für viele Kunstströmungen, die sich nach ihm entwickelt haben und so sehe ich den Dadaismus in diesem Sinne auch als „Nährboden“ des „Wohnzimmerismus“. So haben auch Strömungen bzw. Bewegungen ihre Wurzeln im Dadaismus von denen „Das Fröhliche Wohnzimmer“ in weiterer Folge ebenso beeinflusst worden ist – beispielsweise der Punk – aus diesem Grund ist es wichtig Dada an dieser Stelle anzuführen und die Beziehung des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zum Dadaismus aufzuzeigen.

In den künstlerischen Arbeiten des „Fröhlichen Wohnzimmers“ findet sich mitunter die Verwendung der Techniken der Collage und Fotomontage – durchaus auch in konkreter Bezugnahme auf den Dadaismus, wie an einem Beispiel aus dem Film „Fanman“ von Fritz Widhalm zu sehen ist.



Abb. 2: Sequenz aus dem Film „Fanman“ 17:20

2.2.2. Situationistische Internationale

Die Situationistische Internationale bildete sich gegen Ende der 1950er Jahre aus verschiedenen künstlerisch-experimentellen Gruppen, sowie ebenso aus Mitgliedern die aus dem antikünstlerischen Milieu der Lettristischen Internationale kamen.⁴⁸ Die offizielle Gründung der Situationistische Internationale fand 1957 statt – sie sollte bis 1972 bestehen, danach kam es zu einer Selbstauflösung.⁴⁹ Während dieser Zeit bestand die Situationistische Internationale aus 70 Mitgliedern, 7 davon waren weiblich.⁵⁰

Die Gruppe, die aus radikalen Theoretiker_innen, Aktionist_innen und Künstler_innen bestand, wollte „im Zeichen einer marxistisch-avantgardistisch beeinflussten Gesellschaftskritik die revolutionäre Umwälzung des Alltagslebens postulieren“⁵¹.

Es ging um eine Aufhebung der Trennlinien die es zwischen den Bereichen Kunst und Leben gab, diese sollten sich verbinden bzw. vereinigen.⁵²

Die Situationistische Internationale prägt einen Begriff, nämlich „Spektakel“ - sie definieren so den Zustand des vorherrschenden modernen Kapitalismus.⁵³

So schreibt Guy Debord, einer der wichtigsten Vertreter_innen der Situationistischen Internationale:

„ Die Gesellschaft, die auf der modernen Industrie beruht, ist nicht zufällig oder oberflächlich spektakulär, sie ist zutiefst spektakulistisch. Im Spektakel, dem Bild der herrschenden Wirtschaft, ist das Endziel nichts, die Entwicklung alles. Das Spektakel will es zu nichts anderem bringen als zu sich selbst.“⁵⁴

Dem Spektakel gegenüber steht die Situation – es ging der Situationistischen Internationale um die Konstruktion von Situationen – sie wollte somit die „Totalität des entfremdenden

48 Vgl. Grenzenfurther, Johannes/Friesinger, Günther (Hg.) 2006: Spektakel – Kunst – Gesellschaft. Guy Debord und die Situationistische Internationale, Verbrecher Verlag, Berlin S. 8

49 Vgl. Grenzenfurther, Johannes/Friesinger, Günther (Hg.) 2006, S. 8

50 Vgl. Grenzenfurther, Johannes/Friesinger, Günther (Hg.) 2006, S. 8

51 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 303

52 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 303

53 Vgl. Grenzenfurther, Johannes/Friesinger, Günther (Hg.) 2006, S. 16

54 Debord, Guy 1996: Die Gesellschaft des Spektakels, Edition Tiamat, Berlin, S. 18

kapitalistischen Alltagslebens bekämpfen⁵⁵. Ein Ziel bzw. ein Anliegen der Situationistischen Internationale war die Aufhebung der Kunst:

„ [...] Der Dadaismus wollte die Kunst wegschaffen, ohne sie zu verwirklichen; und der Surrealismus wollte die Kunst verwirklichen, ohne sie wegzuschaffen. Die seitdem von den Situationisten erarbeitete kritische Position hat gezeigt, daß die Wegschaffung und die Verwirklichung der Kunst die unzertrennlichen Aspekte ein und derselben Aufhebung der Kunst sind.“⁵⁶

Doch interveniert die Situationistische Internationale nicht nur in den Feldern Kultur und Ästhetik, sie will ein Eingreifen in den unmittelbaren Alltag bewerkstelligen - „alle Energien sollen in die Transformation der Wirklichkeit selbst gelenkt werden, nicht nur in die Transformation ihrer Repräsentation“⁵⁷. Aus dieser Haltung heraus beschäftigt sich die Situationistische Internationale auch mit Architektur und Stadtplanung, sie entwickelt „Dérives“ - das meint ein „Herumschweifen“ in Städten und ein Ausloten der vorhandenen Möglichkeiten zur Konstruktion von Situationen.⁵⁸

Das Leben, der Alltag soll Kunst bzw. Kunstwerk werden – dies ist grob gesagt einer der Themenkreise mit denen sich die Situationistische Internationale auseinandersetzt – und trifft auch auf die Kunst- bzw. Lebensauffassung des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zu, denn „Das Fröhliche Wohnzimmer“ ist bemüht stets die Trennlinien zwischen Leben und Kunst zu verwischen. Hier lässt sich auch wieder eine Brücke zu den Forderungen und Konzepten des Dadaismus schlagen, der ja auch eine Verschmelzung von Leben und Kunst propagiert hat. Die Situationistische Internationale meint, dass der Mensch sich vom Spektakel, sprich von kapitalistisch dominierten Zuständen, lösen muss, um die Freiheit zu erlangen sein Leben selbst zur Kunst zu machen. Der Alltag und das Leben sollen eine neue ästhetische Dimension verliehen bekommen - „ das Ziel einer revolutionären Aktion auf dem Gebiet der Kultur kann

55 Vgl. Grenzenfurther, Johannes/Friesinger, Günther (Hg.) 2006, S. 9

56 Debord, Guy 1996, S. 164

57 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009 r, S. 304

58 Vgl. Grenzenfurther, Johannes/Friesinger, Günther (Hg.) 2006, S. 9

es nicht sein, das Leben wiederzugeben und zu erklären, sondern es zu erweitern“⁵⁹. Kritik übt die Situationistische Internationale am Warenalltag, darin enthalten ebenso die Lohnarbeit und der Warenkonsum, die der Verwirklichung einer Verbindung von Kunst und Leben im Weg stehen.⁶⁰ Bezug darauf nimmt Ilse Kilic in ihrem Film „Der Grund des Herzens wird bestellt – ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, der sich kritisch mit der Lohnarbeit auseinandersetzt und in dem sich durchaus eine Beeinflussung diesbezüglich von Seiten der Situationistischen Internationale feststellen lässt.

2.2.3. Punk

Punk entstand Mitte der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts als kulturelle und musikalische Bewegung und hatte seinen Ausgangspunkt vorwiegend in den USA und in Großbritannien, jedoch dehnte er sich europaweit und später sogar bis nach Japan aus.⁶¹ Was den Punk auszeichnet ist die gesellschaftliche Abgrenzung seiner Anhänger_innen⁶² und „eine Attitüde/Lebenshaltung, vergleichbar dem Dadaismus/Situationismus“⁶³.

„Punk war (und ist) immer auch zugleich Anti-Kunst, nicht nur in den Köpfen, sondern auch praktisch. Punk als Destruktion setzt(e) Energien frei, um einer neuen Ästhetik Raum zu schaffen; nicht, um die Langeweile der späten 70er zu einer Kunstform zu stilisieren, sondern um den status quo zu verändern, letztlich die Langeweile zu beseitigen, von der jene destruktiven Energien leben. Punk hat(te) also auch nichts im Sinn mit einer neuen (?) linksradikalen Position/politischen Dimension: die Punk – Rebellion richtet sich nicht gegen ein bestimmtes politisches System, sondern gegen die Gesellschaft, die Kultur, die derartige (kapitalistische) Systeme hervorbringen.“⁶⁴

59 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 304

60 Grenzenfurher, Johannes/Friesinger, Günther (Hg.) 2006, S. 9

61 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 273

62 Vgl. ebd., S. 273

63 Hollow Skai 2008: Punk. Versuch der künstlersichen Realisierung einer neuen Lebenshaltung, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin, S. 30

64 Hollow Skai 2008, S. 30

Ausdruck findet diese Haltung in allen Lebensbereichen der Punks, angefangen von der Kleidung bis zur Musik – die Punk-Musik kennzeichnet sich durch ihre Drei-Akkorde Formel, die schnell, laut und aggressiv gespielt wird und somit jegliche Virtuosität vermeiden will.⁶⁵

„Das Fröhliche Wohnzimmer“, das ursprünglich zuerst eine Punkband war, hat vor allem den „Do-it-Yourself-Ethos“⁶⁶ des Punks übernommen – jedoch nicht ausschließlich für den musikalischen Bereich - diese Haltung bzw. diese Überlegung fließt auch in alle anderen künstlerischen Betätigungen des Künstler_innenkollektivs mit ein. So vertreten sie die Meinung, dass jede_r Kunst machen kann:

„Kunst machen gehört für uns ganz essentiell zu den Fähigkeiten, die jeder Mensch hat und zu denen jeder Mensch auf irgendeine Art finden kann.“⁶⁷

Zugleich bedeutet „Do-it-Yourself“ auch sich unabhängig von großen Konzernen bzw. Verlagen zu machen. auch dies praktiziert „Das Fröhliche Wohnzimmer“. Eine , wenn man so will, Weiterentwicklung des „Do-it-Yourself“ Charakters des Punk ist der „geniale Dilletantismus“ - der auch in gewisser Weise vom „Fröhlichen Wohnzimmer“ gelebt wird. Das absichtliche Falschschreiben des Wortes Dilletantismus ist gewollt und transportiert zugleich die Einstellung dieser Haltung:

„Dilletantismus auf musikalischen (aber auch allen anderen möglichen) Bereichen, hat nichts mit dem Stillstand durch Nicht-Professionalität zu tun – ganz im Gegenteil – Entwicklung unter Einbeziehung aller möglichen und angeblich unmöglichen Bereiche, kann ein universellen Ausdruck finden, dem die Profis hilflos unterlegen sind.“⁶⁸

65 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 247

66 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 247

67 Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2015, S.

68 Müller, Wolfgang (Hg.) 1982: Geniale Dilletanten, Merve Verlag, Berlin, S. 11

Fehler werden für den genialen Dilletanten ein weites Forschungsgebiet, um durch Erkenntnisse, die daraus gewonnen werden, neue Formen und Inhalte zu erzeugen.⁶⁹ So beschreibt „Das Fröhliche Wohnzimmer“ seine Musik als nicht nur dem Punk, sondern durchaus auch der Bewegung der genialen Dilletanten zugehörig.⁷⁰ Aber auch abseits des musikalischen Schaffens lassen sich in der Kunst des „fröhlichen Wohnzimmers“ immer wieder Momente des genialen Dilletantismus entdecken – wie zum Beispiel in der bildenden „Wohnzimmerkunst“ und auch in den Filmen des „Fröhlichen Wohnzimmers“.

2.2.4. Experimentelle Literatur

Ein wichtiger Eckpfeiler auf dem das Konstrukt „Wohnzimmerismus“ steht, ist die experimentelle Literatur. Diese Diplomarbeit setzt sich vordergründig zwar mit den Filmen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ auseinander, jedoch beeinflusst die literarische Arbeit des Künstler_innenkollektivs die filmische erheblich, überhaupt in Hinblick auf den Textfilm. Aus diesem Grund wird auch das Thema Literatur behandelt, da man nur so eine ausreichende Basis hat, um die künstlerische Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ als Ganzes wahrzunehmen und zu verstehen, was in weiterer Folge natürlich auch unabdingbar für das Verständnis der Filme dieses Künstler_innenkollektivs ist.

Der Terminus experimentelle Literatur hat sich in der deutschen Literatur seit 1945 herausgebildet.⁷¹ Sie bezeichnet laut Metzlers Lexikon der Avantgarde unter anderem Vertreter_innen der Wiener Gruppe, der konkreten Poesie und Autor_innen die poetisch-poetologische Verfahren dieser Gruppierungen aufgegriffen und weiterentwickelt haben.⁷² Der Begriff experimentelle Literatur lässt sich auch auf Strömungen und Bewegungen wie Dada, Surrealismus, Futurismus und Expressionismus umlegen – denn auch hier bildet(e) die Sprache das Ausgangsmaterial für lexikalische, semantische, phonetische, syntaktische und typographische Experimente.⁷³ Die literarische Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ist

69 Vgl. Müller, Wolfgang (Hg.) 1982: Geniale Dilletanten, Merve Verlag, Berlin, S. 10

70 Vgl. http://www.spechart.de/ilse_kilic.html Zugriff: 06.01.2015

71 Hartung, Harald 1975: Experimentelle Literatur und konkrete Poesie, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, S. 7

72 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 91

73 Vgl. ebd., S. 91

ebenfalls der experimentellen Literatur zu zu ordnen. Ich möchte nun genauer auf zwei Strömungen, zwei Abspaltungen , der experimentellen Literatur eingehen, die eine große Rolle im Bezug auf „Das fröhliche Wohnzimmer“ spielen – Oulipo und visuelle Poesie.

2.2.4.1. Oulipo

Oulipo ist ein Kunstwort und ist der Name einer potentiellen Literaturwerkstatt.⁷⁴ Oulipo setzt sich aus den Worten: „Ouvroir de Littérature Potentielle“ zusammen und bedeutet übersetzt „Werkstatt für potentielle Literatur“.⁷⁵ Diese Werkstatt entstand am 24. November 1960 und wurde von François Le Lionnais ins Lebens gerufen, Mitbegründer war, unter anderem, auch Raymond Queneau.⁷⁶ Ein Ziel der Gruppe war und ist es, mit „Hilfe restriktiver, mathematisch formulierbarer Prozeduren“⁷⁷ Texte zu untersuchen, erforschen und reproduzieren. Das bedeutet, das Schreiben geschieht nach formalen Angaben bzw. „Schreibzwängen“, sogenannten „contraintes“.⁷⁸ Es gibt zwei Arten der potentiellen Literatur, die Lipo genannt wird, die analytische und die synthetische. So erforscht die analytische Lipo, „die Möglichkeiten, die bei bestimmten Autoren zu finden sind, ohne daß sie daran gedacht hätten“⁷⁹ und die synthetische Lipo stellt den Hauptbeweggrund von Oulipo dar, nämlich neue Möglichkeiten zu finden und zu eröffnen.⁸⁰ Als Beispiel für bevorzugte Formzwänge der Oulipo-Gruppe sind Anagramm, Palindrom und Lipogramm anzuführen.⁸¹ Das wichtigste oulipotische Werk ist Perecs „La vie mode d'emploi“ - übersetzt „Das Leben Gebrauchsanweisung“ - und erschien 1978.⁸²

74 Vgl. Boehncke, Heiner/Kune, Bernd 1993: Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur, manholt Verlag, Bremen, S. 7

75 Vgl. Boehncke, Heiner/Kune, Bernd 1993 S. 8

76 Vgl. Boehncke, Heiner/Kune, Bernd 1993, S. 30

77 van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 247

78 Ackermann, Kathrin/ Winter, Susanne (Hg.) 2013: Nach allen Regeln der Kunst. Werke und Studien zur Literatur-, Kunst- und Musikproduktion, LIT Verlag, Wien, S. 122

79 Boehncke, Heiner/Kune, Bernd 1993, S. 41

80 Vgl. Boehncke, Heiner/ Kune, Bernd 1993, S. 41

81 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 247

82 Vgl. ebd., S. 248

„Das Fröhliche Wohnzimmer“ - und im Besonderen Ilse Kilic, ist beeinflusst von Oulipo bzw. bringt literarische Werke hervor, die der Tradition von Oulipo entsprechen. Als Beispiel ist Ilse Kilics Buch „Oskars Moral“ anzuführen, das sich als Formzwang das Lipogramm gewählt hat. Dies bedeutet, dass gewisse Buchstaben ausgelassen werden. So können in „Oskars Moral“ beispielsweise nur die Vokale verwendet werden, die in den Namen der handelnden Personen enthalten sind:

„'alltag als last?' , fragt karl. lisl spricht mit ihm, ihr : 'ich will dich!' hilft ihm. [...]"⁸³

Die Auseinandersetzung und Erforschung von Sprache und die Beziehung zu Oulipo zeigt sich auch in der filmischen Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“, so setzt sich der Film „Wienerlied“ mit Anagrammen und Palindromen auseinander und in dem Film „Hommage an das e“ wird auf Perecs „La Disparition“, ein Roman der gänzlich ohne den Buchstaben „e“ auskommt, angespielt.⁸⁴

2.2.4.2. Visuelle Poesie

Visuelle Poesie existiert schon seit der Antike und ist ebenfalls im Mittelalter, der Renaissance und im Barock zu finden.⁸⁵ Eine neue Dynamik hat diese allerdings im Rahmen der Avantgarde-Kunst gefunden.⁸⁶ Die Visuelle Poesie hat sich aus der Konkreten Poesie entwickelt – sie entwickelte die „Seh-Bilder“, „Seh-Texte“ und „Seh-Gegenstände“ der konkreten Poesie weiter.⁸⁷

„statt 'konkret' wurden die neuen texte oft auch mit bezeichnungen wie 'wortbild', 'textbild' oder 'bildtext' eingeführt. das heißt, visuelle poesie erweiterte sozusagen das sich in der konkreten poesie anbietende bild der schrift und deren 'piktogramme' zu

83 Kilic, Ilse 1996 : Oskars Moral, Ritter, Verlag „Klagenfurt, S. 5

84 <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> , Zugriff: 06.01.2015

85 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009 , S. 355

86 Vgl. ebd., S. 355

87 Vgl. Gomringer, Eugen 1996: visuelle poesie, Reclam, Stuttgart, S. 9

*einem multivisuellen Gesamtbild oder zu einem Bildraum.*⁸⁸

Aber die Visuelle Poesie hatte lange Schwierigkeiten sich von der konkreten Poesie zu emanzipieren und ihren Begriff von Visualität in einen Gegensatz zu dem der Konkreten Poesie zu stellen.

Visuelle Poesie ist gekennzeichnet von der engen Verbindung zwischen Sprache und Malerei und Schrift und Bild.⁸⁹

„Das Fröhliche Wohnzimmer“, also Ilse Kilic und Fritz Widhalm, sind unter anderem auch als Vertreter_innen der Visuellen Poesie anzusehen.



Abb.3: Q in „Ein Alphabet der Visuellen Poesie“

rohe wenn
kein einziges
e man leben
und streben
erwärmt



Abb.4: E in „Ein Alphabet der Visuellen Poesie“

⁸⁸ Gomringer, Eugen 1996, S. 9

⁸⁹ Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009, S. 356

Doch beschränkt sich dies nicht ausschließlich auf den literarischen Bereich, auch im Bereich des Films finden sich Techniken der Visuellen Poesie bzw. die von der Visuellen Poesie inspiriert sind wieder. In einigen Fällen sind aber die Grenzen der Visuellen Poesie und des Comics in Anbetracht der Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ fließend, den Comic kann man quasi als Schnittstelle von Literatur und der bildenden Kunst bezeichnen. Auf den Comic im speziellen bzw. die Stellung die er in der Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ einnimmt, werde ich im Zuge dieser Arbeit nicht genauer eingehen, möchte ihn aber, wie bereits erwähnt, als eine wichtige Schnittstelle zwischen Text und Bild darstellen.

Als Beispiel für die Beeinflussung der Visuellen Poesie in den Filmen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ist der Film „Alphabet“ und „Bewegte Sprache“ zu nennen.

3. Avantgardefilm

Wichtig im Hinblick auf den „Wohnzimmerismus“ und das filmische Schaffen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ist auch die Beleuchtung des Avantgardefilms, da die Filme des Künstler_innenkollektivs durchaus in diese Sparte einzuordnen sind.

Wie bereits eingangs im Kapitel **2.1. Avantgarde – Ursprung und Entwicklung** erwähnt, bezieht sich die Verwendung des Terminus Avantgarde bzw. Avantgardefilm in dieser Diplomarbeit nicht ausschließlich auf die historische Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts, sondern meint avantgardistische Strömungen von der Nachkriegszeit bis heute.

Das Entstehen der „Filmavantgarde“ lässt sich in den frühen 20er Jahren des 20. Jahrhunderts verorten und nimmt eine episodenhafte Stellung in der Filmgeschichtsschreibung ein.⁹⁰ Die ersten Avantgardefilme waren eng verbunden mit den Tendenzen der bildenden Kunst, das Aufkommen des Tonfilms versetzte dem Avantgardefilm allerdings einen herben Rückschlag.⁹¹ Erst in der Nachkriegszeit des 2. Weltkriegs kam es zu einem neuen Aufblühen des Avantgardefilms, der laut Scheugl seinen Höhepunkt in den späten 1960ern hatte.⁹² Von dort lassen sich auch Querverbindungen zu den Strömungen wie Fluxus und Happening ziehen.⁹³

Viele Filme, die nicht dem klassischen Schema oder Merkmalen eines Spielfilms in Form und Inhalt entsprechen, werden oftmals sofort als avantgardistisch oder experimentell bezeichnet. Der Begriff Kunst oder Kunstfilm wird in diesen Fällen selten verwendet, obwohl diese Filme rein künstlerische Ziele verfolgen, was laut Scheugl folgenden Grund hat:

„Was als angeblicher Hauptstrom der „Filmkunst“ bleibt, ist jener kommerzielle Kompromiß von Film und Kunst, der richtiger mit dem Begriff

90 Vgl. Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974: Eine Subgeschichte des Films, Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms, Suhrkamp, Frankfurt am Main , S. 80

91 Vgl. Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974,S. 82

92 Vgl. ebd. , S. 22

93 Vgl. ebd. , S. 82

*Kunstgewerbe zu bezeichnen wäre, definiert man Kunstgewerbe als Sammelbegriff für alle Kunst, die dem Gebrauch – hier der kommerziellen Auswertbarkeit – oder dem bloßen Schmuck dient. Der Begriff Kunst, der auf den Avantgardefilm zutrifft, war von Anfang an von der falschen Seite in Anspruch genommen.*⁹⁴

Der Begriff Experimentalfilm wird heute selten gebraucht, was durchaus auch an der negativen Verwendung des Wortes Experiment liegt:

*„ Experiment wurde also nicht verstanden als wissenschaftlicher Versuch [...], sondern stand für den außerhalb der üblichen kommerziellen Filmindustrie sich befindlichen künstlerischen Film, der ökonomisch und, bezeichnenderweise daraus abgeleitet, eben auch künstlerisch als „Experiment“ eingestuft wurde.[...] „Experiment“ meinte hier oft auch, daß diese Filme „Proben“ für spätere Spielfilme des jeweiligen Regisseurs darstellen sollten. Dagegen machte sich nach 1960 eine zunehmende Opposition bemerkbar, die in den Filmen keine Versuche, sondern eigenständige, ausgereifte Werke sah, die nicht mehr Vorstufen zum Spielfilm sein sollten“*⁹⁵

Dabei hatte der Begriff Experiment bzw. Experimentalfilm durchaus seine Berechtigung, denn viele Filme waren künstlerische, technische oder ökonomische Experimente – die Ablösung durch den Terminus Avantgardefilm geschah, da dieser Begriff mehr der Idee des Fortschritts entsprach und dem Experiment die Bedeutung etwas unfertiges bzw. nur eine Test für spätere Werke zu sein.⁹⁶

Ein weiterer Begriff, dem man während der Beschäftigung mit dem Avantgardefilm begegnet, ist der Undergroundfilm. Er entstand um 1960 im Zusammenhang mit dem „New American

94 Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974, S. 81

95 Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974, S. 259-260

96 Vgl. Scheugl, Hans 2002: Erweitertes Kino. Die Wiener Filme der 60er Jahre, Triton Verlag, Wien, S. 44

Cinema“ - eine Bewegung die ein völlig unabhängiges Verbreitungs- und Organisationssystem für den Avantgardefilm schuf – und förderte Filme zu Tage die Ausdruck einer neuen Lebensweise waren.⁹⁷Diese Bewegung im Film setzte im europäischen Raum verspätet ein, auch weil der Background der amerikanischen Subkultur fehlte – aber es entstanden in den späten 60er Jahren des 20. Jahrhunderts vor allem in Österreich und Deutschland, formal schwierige und gesellschaftlich provokante Filme.⁹⁸

Auf die Situation des Avantgardefilms speziell in Österreich möchte ich in meinem nächsten Kapitel eingehen.

3.1. österreichischer Avantgardefilm

„In the meantime, it is practically commonplace that Austria's most important contribution to film history was and is largely created in the field of avant-garde production.“⁹⁹

Die österreichischen Avantgardefilmacher_innen lassen sich in mehrere Generationen einteilen. Die erste Generation umfasst die Filmemacher_innen der Nachkriegszeit, sprich ab 1945 und der 50er Jahre.¹⁰⁰ Die Filmavantgarde dieser Zeit war stark von Literatur, Musik und Malerei beeinflusst und die ersten Filme selbst waren meist Literaturverfilmungen, die sich in gewisser Weise auf den Krieg und seine Schrecklichkeit bezogen.¹⁰¹ Als Beispiele möchte ich hier „Der Rabe“ aus dem Jahre 1951 von Kurt Steinwender und „Und die Kinder spielen so gern Soldaten“ von Herbet Vesely ebenfalls aus dem Jahre 1951 anführen.¹⁰² Doch löste man sich bald von den literarischen Vorlagen und gewann durch die Entdeckung filmischer Mittel immer mehr Eigenständigkeit.¹⁰³ Als filmisches Beispiel für diesen Schritt sei hier „Mosaik im Vertrauen“, aus dem Jahre 1955 von Ferry Radax und Peter Kubelka genannt.

97 Vgl. Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974 , S. 1016

98 Vgl. Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974, S. 1016

99 Tscherkassky, Peter 2012: Film Unframed. A History of Austrian Avant-Garde Cinema, Synema, Wien, S. 7

100Vgl. Scheugl, Hans 2002, S. 9

101Vgl. ebd., S. 13

102Vgl. ebd., S. 14

103Vgl. ebd., S. 23

In den 1960er Jahren bildete sich eine zweite Generation österreichischer Avantgardefilmmacher_innen heraus, der sich am „Expanded Cinema“, sprich „Erweitertes Kino“, orientierte.¹⁰⁴ Es kam zu einer Verbindung von Film und Aktionismus – Vertreter_innen dieser Generation sind beispielsweise Valie Export, Kurt Kren, Otto Mühl und Günter Brus.¹⁰⁵ Als Beispiel kann hier das „Tapp- und Tastkino“ von Export und Weibel genannt werden.¹⁰⁶ Eine wichtige Errungenschaft dieser Generation war die Gründung eines Vereins bzw. einer Vereinigung, nämlich der „Austria Filmmakers Cooperative“.¹⁰⁷ Die Aufgabe der „Coop“ war es „Filmen, die der konventionellen Filmmorm widersprachen, eine Vertriebsbasis zu geben“¹⁰⁸. Die „Austria Filmmakers Cooperative“ besteht bis heute, unter den Mitgliedern befinden sich auch Ilse Kilic und Fritz Widhalm.

Die Entstehung der dritten Generation lässt sich Anfang der 1980er Jahre verorten – wichtige Vertreter_innen dieser Generation sind Peter Tscherkassky, Mara Mattuschka und Martin Arnold, um nur einige zu nennen.¹⁰⁹ Diese dritte Generation entfernte sich wieder von dem filmischen Aktivismus der zweiten und besann sich erneut auf das Material, so wie es die erste Generation getan hatte:

„Die zweifellos prägendste Tendenz seit den späten 80er Jahren ist der Found-Footage Film, eine Variante des Materialfilms. Found-Footage-Filme verwenden Bilder und Töne, die in einem anderen Kontext entstammen, wobei dieses 'gefundene' Material in der Regel einem Bearbeitungsprozess unterzogen wird.“¹¹⁰

Wichtig im Bezug auf diese dritte Generation ist weiters die Gründung des Vereins „sixpackfilm“, dessen Aufgabe bis heute die „Herstellung von Öffentlichkeit für das

104 Vgl. ebd., S. 109

105 Vgl. Scheugl, Hans 2002, S. 109

106 Vgl. ebd., S. 142

107 Vgl. ebd., S. 97

108 Ebd., S. 98

109 Vgl. Jutz, Gabriele: Film als Kunst – Zur österreichischen Filmavantgarde. In: Schmied Wieland (Hg.) 2002 : Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 6. München; London, New York, S. 383

110 Vgl. ebd., S. 384

österreichische künstlerische Film- und Videoschaffen im In- und Ausland¹¹¹ ist.

3.2. Merkmale und Techniken des Avantgardefilm

Die Filmemacher_innen der Avantgarde entdeckten die Techniken der avantgardistischen bildenden Kunst, wie die Collage und Montage, für sich.¹¹² Auch die Arbeit mit Found-Footage Material, wie bereits im vorangegangenen Punkt erwähnt, filmischen und fotografischen Ursprungs kennzeichnet die Merkmale bzw. Techniken des Avantgardefilms. Auf diese Merkmale soll in dieser Arbeit aber nicht weiter eingegangen werden, zum einen da es schon zahlreiche wissenschaftliche Publikationen gibt, die sich mit dieser Thematik auseinandersetzen und zum anderen auch, da es ein für diese Diplomarbeit ein relevanteres Feld des Avantgardefilms zu beleuchten gibt – nämlich das des Textfilms. Zwar arbeitet „Das Fröhliche Wohnzimmer“ ebenso mit filmischen bzw. fotografischen Found-Footage Material und nimmt somit auch die Idee der Collage und Montage auf, doch ist der Textfilm im Bezug auf die filmische Arbeit des Künstler_innenkollektivs besonders zu erwähnen.

3.2.1. Textfilm

Der Textfilm lässt sich nicht explizit als filmische Strömung bzw. Richtung festmachen, dennoch lassen sich mit Hilfe dieses Begriffs die Tendenzen der avantgardistischen Filmemacher_innen, Text in ihren Filmen zu verarbeiten, beschreiben. Das Feld des sogenannten Textfilms ist ein wenig erforschetes und ein sich mit Sicherheit noch immer stetig entwickelndes. Mit diesem Hintergrund soll an dieser Stelle der Textfilm beschrieben und in Bezug auf „Das Fröhliche Wohnzimmer“ verortet werden.

Im Avantgardefilm der historischen Avantgarde wurde der Schrift bzw. dem Text noch keine große Bedeutung zugemessen, dies änderte sich erst in den frühen 50er Jahren des 20. Jahrhunderts mit Gerhard Rühm, einem Vertreter der Wiener Gruppe.¹¹³

111 Vgl. <http://www.sixpackfilm.com/de/page/show/about> Zugriff: 06.01.2015

112 Vgl. van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009 ,S.65

113 Vgl. Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974, S. 829

„Die sprachphilosophischen Ansätze der Wiener Gruppe zielten darauf, die Funktion der Sprache als Konstituens der Wirklichkeit dadurch zu reflektieren, dass sie ihre syntaktischen und semantischen Zusammenhänge auflöste, verschob und neu zusammensetzte.“¹¹⁴

Rühm fasste diese Begriffe unter dem Begriff „Schriftfilm“ zusammen - als Beispiel für weitere Textfilme sind Marc Adrians Filme „text 1“ und „text 2“ und „text 3“ oder Jean-Luc Godards „Pierrot le Fou“.¹¹⁵

Man kann diese Anfänge des Textfilm bzw. der Zuwendung zum Textfilm mit der Konkreten und später auch Visuellen Poesie in Verbindung bringen und Gerhard Rühm als eine Art „Pionier“ auf diesem Gebiet bezeichnen:

„1954 begann er Konstellationen, Ein – Wort – Tafeln, Schreibmaschinentexte, punktuelle Dichtung, visuelle Texte, 1955 plastische und mobile Texte, Raumtexte und Schriftfilme zu entwerfen.“¹¹⁶

Es gibt verschiedene Arten, Tendenzen und Möglichkeiten des Textfilms. So hat Stan VanDerBeck Gedichte mithilfe eines Computers graphisch verwerten lassen, Ernst Schmidt jr. ein Filmtagebuch als Filmtext, das heißt als Schrift und nicht als bildliche Darstellung verfilmt und die Filme von Marc Adrians zeichnen sich dadurch aus, dass sie Konkrete Poesie ist die „in der Zeit“ angeordnet worden ist.¹¹⁷

Die Tendenz zum Textfilm findet man auch beim „Fröhlichen Wohnzimmer“. Zum einen ist dies somit zu argumentieren, dass viele Filme Anspielung auf Visuelle Poesie sind bzw. Visuelle Poesie beinhalten – als Beispiel ist hier „Alphabet“ von Ilse Kilic zu nennen.

114 Scheugl, Hans 2002, S. 29

115 Vgl. Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974, S. 830

116 Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst 1974, S. 829

117 Vgl. ebd. , S. 829

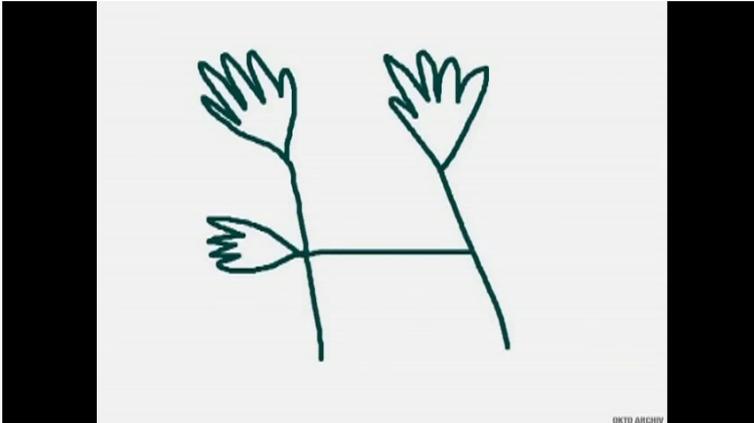


Abb. 5: Sequenz aus dem Film „Alphabet“ 01:19

Zum anderen ist die Verwendung des Textes - sei als nun in verbildlichter Form, als Text bzw. Schrift, oder als Ton – sprich der gesprochene Text – charakteristisch für die Filme des „Fröhlichen Wohnzimmers“.

4. „Das Fröhliche Wohnzimmer“

Dieses Kapitel will einen Überblick über die künstlerische Arbeit und die vielzähligen Funktionen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ geben und ebenso die Biographien von Ilse Kilic und Fritz Widhalm beleuchten. Ein ausführliches Werkverzeichnis der beiden Künstler_innen befindet sich im Anhang meiner Diplomarbeit, das einen Überblick über die Arbeiten seit Bestehen des Künstler_innenkollektivs geben soll, aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

4.1. Biographisches

Zu den Biographien möchte ich anmerken, dass die Informationen hierzu größtenteils aus Interviews, teils von mir selbst geführt und teils aus bereits bestehenden entnommen, und auch der Homepage des „Fröhlichen Wohnzimmers“ stammen, diese sind auch dementsprechend gekennzeichnet. Einige Details der Biographien habe ich aber auch durch persönliche Gespräche mit Ilse Kilic und Fritz Widhalm in Erfahrung gebracht, daher kommen diese ohne explizite Quellenangabe aus.

4.1.1. Kurzbiographie Ilse Kilic

Ilse Kilic ist Schriftstellerin, Filmemacherin und Comiczeichnerin.¹¹⁸

Ilse Kilic wurde am 28. Mai 1958 in Wien geboren. Ihre Mutter, starb als Ilse Kilic noch sehr jung war. Da sie auch keine weiteren Geschwister hatte, war sie von da an mit ihrem Vater, einem pensionierten Lehrer, alleine, der aber leider wie zuvor die Mutter ebenfalls erkrankte, pflegebedürftig wurde und verstarb. 1977 begann sie eine Ausbildung zur Sonderschulpädagogin die sie 1979 erfolgreich abschloss.

¹¹⁸ Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

Schon während ihrer Ausbildung war Ilse Kilic künstlerisch aktiv – 1978 arbeitete sie für die Kulturzeitschrift „Wurm“, eine Zeitschrift des Pädak-Kollektivs (Student_innenvertretung auf der pädagogischen Akademie, Wien). 1979 - 1981 arbeitete sie für die Literatur- und Kulturzeitschrift „Pflasterstein“. Ebenso gab es in dieser Zeit diverse kleinere Veröffentlichungen von Ilse Kilic.¹¹⁹

Während und auch nach ihrer Ausbildung hielt sie sich mit verschiedenen Jobs über Wasser – angefangen von der Arbeit für einen Schneeräumdienst über Erntehilfe bis zu der Arbeit in einer Bekleidungsfabrik. Von 1987 - 1991 war sie Sekretärin der Grazer Autorinnen Autorenversammlung.

1984 lernte Ilse Kilic Fritz Widhalm kennen und es entstand das „Fröhliche Wohnzimmer“, auf dessen Entstehungsgeschichte und vielzählige Funktionen ich aber an einem anderen Punkt gesondert eingehen werde.

Ilse Kilic ist Mitglied der Austria Filmmaker Coop, der InTakt Künstlerinnengruppe und der Grazer Autorinnen Autorenversammlung (kurz GAV), bei letzterer ist sie seit 2010 Geschäftsführerin, gemeinsam mit Gerhard Jaschke.

Sie betreibt, gemeinsam mit Fritz Widhalm, das Glücksschweinemuseum und die Wohnzimmergalerie, die 2006 von den beiden ins Leben gerufen wurde. Aktuell widmet sie sich, unter anderem, herausgeberischen Tätigkeiten in der Edition „Das Fröhliche Wohnzimmer“ und der Organisation von literarischen und künstlerischen Veranstaltungen (zuletzt "Freiheit des Wortes", 2014 zum Thema „Arm und Reich“). Gemeinsam mit Fritz Widhalm ist sie mit der „Wohnzimmerfilmrevue“ ein fixer Bestandteil des Programmes des TV-Senders OKTO. Sie lebt mit Fritz Widhalm in Wien.

119 Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 122

4.1.2. Kurzbiographie Fritz Widhalm

Fritz Widhalm produziert Text, Bild und Ton.¹²⁰

Fritz Widhalm wurde am 15. Juli 1956 in Purgstall an der Erlauf in Niederösterreich geboren. Sein Vater, ein Fabrikarbeiter und Sozialist, und seine Mutter, Hausfrau und Erntehelferin, hatten neben ihm noch 4 weitere Kinder. 1971 begann Fritz Widhalm eine Lehre zum Elektroinstallateur, die er 1974 erfolgreich abschloss. 1973 entschloss er sich von Purgstall nach St. Pölten zu ziehen, jedoch kehrte er Niederösterreich bald endgültig den Rücken zu und ging 1976 nach Wien.

Er widmete sich diversen Musikprojekten, beschäftigte sich intensiv mit der Malerei und hatte erste literarische Publikationen im Eigenverlag „Zwietracht“ von Peter Hiess. Fritz Widhalm war zudem auch sehr aktiv in der Hausbesetzer_innenszene und war, unter anderem, auch beteiligt an der Arenabesetzung 1976.¹²¹

Wie Ilse Kilic hatte auch Fritz Widhalm zahlreiche Nebenjobs, von der „Arzthelferin“¹²² über den Bauarbeiter bis zur Arbeit in der städtischen Bücherei Wien.

1984 lernte Fritz Widhalm Ilse Kilic kennen und die beiden gründeten das „Fröhliche Wohnzimmer“. Wie bereits erwähnt, werde ich mich diesem Punkt sehr intensiv separat widmen.

Fritz Widhalm ist Mitbegründer des Glücksschweinemuseums und Wohnzimmergalerie, ebenfalls Mitglied der Austria Filmmaker Coop und der GAV, bei der er Vorstandsmitglied ist. Aktuell ist er in der Edition „Das Fröhliche Wohnzimmer“ herausgeberisch tätig und war von 1990 bis Ende 2014 auch verantwortlich für die Herausgabe der „Wohnzimmerzeitung“. Er lebt gemeinsam mit Ilse Kilic in Wien.

120 Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

121 Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 122

122 Widhalm, Fritz 2009: Mein Leben Und Streben. Teil 2 , Das Fröhliche Wohnzimmer – Edition, Wien, S. 28

4.2. Entstehungsgeschichte des „Fröhlichen Wohnzimmers“

Die Geschichte des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ist eine äußerst facettenreiche, die sich in verschiedene Zeitabschnitte und Wirkungsbereiche gliedert. Dieser Punkt dient dazu, die zahlreichen „Erscheinungsformen“ des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zu beleuchten und auf die Entstehung und Weiterentwicklung des Kollektivs einzugehen.

4.2.1. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Punkband

Die Anfänge des „Fröhlichen Wohnzimmers“ lassen sich nicht in den Bereichen Literatur oder Film finden, sondern in der Punkmusik.¹²³ 1981 wurde die Band „MagenDarmTrakt“ von Fritz Widhalm und Bernd Kölbersberger gegründet, die schon bald diverse mediale Rückmeldungen bekam:

„'Punk, wenn es keinen Strom mehr gibt' und 'Musik aus dem Fröhlichen Wohnzimmer' waren mediale Zuschreibungen, gewissermaßen 'Rezensionen des musikalischen Schaffens' ganz zu Beginn der musikalischen Tätigkeit. Und aus dieser Formulierung entwickelte sich der Name 'Das fröhliche Wohnzimmer'.“¹²⁴

1984 kam Ilse Kilic zur Band, die sich zu der Zeit aber nicht mehr „MagenDarmTrakt“ nannte, sondern , aufgrund der Reaktionen der Medien, „Das Fröhliche Wohnzimmer“. Das gemeinsame Arbeiten des „Fröhlichen Wohnzimmers“ bezog sich in dieser Zeit ausschließlich auf den musikalischen Bereich, erst 1986 sollte sich etwas „anderes“ aus dem „Fröhlichen Wohnzimmer“ entwickeln bzw. parallel neben der Punkband bestehen.¹²⁵

¹²³ Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 122

¹²⁴ Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 122

¹²⁵ Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 122

Ilse Kilic beschreibt in einem Interview mit „Spechart“ 2010 die Musik der Band wie folgt:

„Die Musik war eine Mischung aus Industrial, geniale Dilettanten und Punk.“¹²⁶

Ilse Kilic spricht in diesem Zusammenhang auch gerne von „begnadetem Dilettantismus“.¹²⁷

Die Zusammensetzung der Band wandelte sich aber im Laufe der Jahre, so verließ Bernd Kölbersberger die Band „spontan“ nach einer Tournee, stattdessen kamen 1989 Sonja Wally und Stefan Krist dazu. Als 1992 Sonja Wally Wien und somit auch „Das Fröhliche Wohnzimmer“ verließ, nahm Susa Binder ihren Platz ein.¹²⁸

2000 hatte „Das Fröhliche Wohnzimmer“ seinen letzten Auftritt als Punkband, und im Februar 2001 kam es zur endgültigen Auflösung der Band.¹²⁹

4.2.2. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Kleinverlag

Wie bereits erwähnt, lag der Anfang des „Fröhlichen Wohnzimmers“ bei der Punkmusik, doch gab es bereits 1986 eine „Weiterentwicklung“ bzw. erlangte „Das Fröhliche Wohnzimmer“ eine neue Facette und Funktion.

Ilse Kilic und Fritz Widhalm, die zuvor auch schon selbst schriftstellerisch tätig waren, gründeten gemeinsam 1986 den Kleinverlag „Das Fröhliche Wohnzimmer“. Zunächst spielte sich alles in einem kleineren Rahmen ab, Ilse Kilic und Fritz Widhalm versuchten gemeinsam mit Kolleg_innen alternative Vertriebswege zu finden. In den Anfängen, also von 1986 – 1989, erschienen , in einer kleinen Auflage, handgebundene und handbemalte Bücher.¹³⁰ Ilse Kilic beschreibt die Anfänge des Verlags wie folgt:

¹²⁶http://www.spechart.de/ilse_kilic.html , Zugriff: 06.01.2015

¹²⁷Vgl. http://www.spechart.de/ilse_kilic.html , Zugriff: 06.01.2015

¹²⁸Vgl. <http://www.dfw.at/3/frame3.htm> Zugriff: 06.01.2015

¹²⁹Vgl. <http://www.dfw.at/3/frame3.htm> Zugriff: 06.01.2015

¹³⁰Vgl. <http://www.poetenladen.de/petra-ganglbauer-ilse-kilic-fritz-widhalm.htm> Zugriff: 06.01.2015

„[...] es war ein stetes Suchen nach Möglichkeiten, Vertriebswege abseits der großen ausgetretenen Verlagspfade zu finden.“¹³¹

Die so herausgegeben Werke wurden dann von Ilse Kilic und Fritz Widhalm selbst „ auf der Straße verkauft“ :

„Wir sind von Beisl zu Beisl gegangen und haben die Bücher relativ billig verkauft.“¹³²

Ab 1989 wurde dann richtig begonnen – mit einer Edition, Lektorat und Druckerei.¹³³ Das erste so verlegte Buch, das 1989 erschien, war eine Anthologie und trug den Titel „Buch“.¹³⁴ Dass das erste Buch eine Anthologie war, spiegelt auch die Arbeitsweise bzw. Einstellung des „Fröhlichen Wohnzimmers“ wieder – so war es für Ilse Kilic und Fritz Widhalm wichtig, dass ein Netzwerk aufgebaut wird.¹³⁵ In den Anfängen ihrer schriftstellerischen Laufbahn ging es noch hauptsächlich darum, die eigenen schriftstellerischen Werke zu vertreiben – 1984 gründeten die beiden nämlich die Zeitschrift „Drucksache“, die allerdings nur für 5 Ausgaben Bestand hatte und 1985 ihr Ende fand. Doch mit der Gründung des Verlags „Das Fröhliche Wohnzimmer“ entstand gleichzeitig ein Netzwerk rund um Ilse Kilic und Fritz Widhalm.¹³⁶ Fritz Widhalm meinte dazu in einem Interview mit „Spechtart“:

„Die Idee, ein kleines Netzwerk aufzubauen, das sich gegenseitig mit Wohlwollen gegenübersteht und in einem kleinen Rahmen auch unterstützend wirken kann, wirkt möglicherweise etwas weltfremd, hatte und hat aber eine große Bedeutung für unsere Arbeit. [...] Natürlich fördert man auch sich selbst, indem man die anderen fördert.“¹³⁷

131 <http://www.poetenladen.de/petra-ganglbauer-ilse-kilic-fritz-widhalm.htm> Zugriff: 06.01.2015

132 http://www.spechtart.de/ilse_kilic.html Zugriff: 06.01.2015

133 Vgl. <http://www.poetenladen.de/petra-ganglbauer-ilse-kilic-fritz-widhalm.htm> Zugriff: 06.01.2015

134 Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

135 Vgl. http://www.spechtart.de/ilse_kilic.html Zugriff: 06.01.2015

136 Vgl. ebd.

137 Vgl. ebd.

Eine Idee dahinter war auch, dass sich diese Gruppierung von Autor_innen, die sich um „Das Fröhliche Wohnzimmer“ gesammelt hatte, nicht als Konkurrenz wahrnimmt, sondern gemeinsam daran arbeitet, die produzierten Texte der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.¹³⁸

Die Art der Literatur die „Das Fröhliche Wohnzimmer“ herausgibt orientiert sich an der Literatur, wie Ilse Kilic und Fritz Widhalm sie selbst schreiben - „also tendenziell experimentell“¹³⁹. Petra Ganglbauer, die aktuelle Präsidentin der Grazer Autorinnen Autorenversammlung, bezeichnet „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als:

„ [...] eine namhafte und verdienstvolle Edition, die zeitgenössische deutschsprachige experimentelle Literatur herausgibt, auch mit einem Schwerpunkt auf zeitgenössischer österreichischer Literatur.“¹⁴⁰

Seit 1989 hat „Das Fröhliche Wohnzimmer“ zahlreiche Anthologien und auch Einzelpublikationen veröffentlicht, ein Liste derer befindet sich im Anhang meiner Diplomarbeit.

4.2.3. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Glücksschweinemuseum und Wohnzimmergalerie

„Das Fröhliche Wohnzimmer“, das mit seinem Namen ja einen Ort beschreibt, hat sich als ebensolcher in der Florianigasse als Glücksschweinemuseum und Wohnzimmergalerie manifestiert. Will man „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als konkreten Ort fest machen, so ergibt sich als dieser ebenso der Lebensraum von Ilse Kilic und Fritz Widhalm. Natürlich ist, wie bereits in den vorangegangenen Kapitel meiner Arbeit zu entnehmen, „Das Fröhliche Wohnzimmer“ nicht ausschließlich auf die Funktion eines Ortes zu reduzieren, jedoch wohnt

138Vgl. ebd.

139Ebd.

140<http://www.poetenladen.de/petra-ganglbauer-ilse-kilic-fritz-widhalm.htm> Zugriff: 06.01.2015

ihm auch diese Bedeutung inne, auf die ich hier näher eingehen werde, besonders im Bezug auf den öffentlichen Raum.

Das Glücksschweinmuseum und Wohnzimmergalerie wurde 2006 von Ilse Kilic und Fritz Widhalm gegründet und befindet sich in der Florianigasse 54 im 8. Wiener Gemeindebezirk.¹⁴¹

Seinem Namen verdankt das Glücksschweinmuseum der umfangreichen Glücksschweinsammlung von Ilse Kilic und Fritz Widhalm, die in diesem Ladenlokal ihren Platz gefunden hat. Doch ist dieser Ort weit mehr als nur ein „Museum“ - es werden Bücher von Ilse und Fritz, aber auch die im „Wohnzimmerverlag“ erschienenen Werke, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, zusätzlich gibt es die Möglichkeit diese dort auch käuflich zu erwerben. Zudem fungiert das Glücksschweinmuseum zugleich als Galerie und wird schlicht als Wohnzimmergalerie betitelt. Diese Galerie bietet den bildnerischen Kunstwerken von Ilse Kilic und Fritz Widhalm Platz, die dort ebenso zum Verkauf bereit stehen – dies funktioniert nach dem „pay as you wish“-Prinzip.

Das Glücksschweinmuseum und Wohnzimmergalerie ist aber nicht ausschließlich als ein „Verkaufs-“ bzw. „Präsentationsort“ zu sehen, es ist gleichzeitig auch ein Ort der Begegnung – Ilse Kilic und Fritz Widhalm wollen damit auch die Grenzen zwischen öffentlich und privat verwischen bzw. das Private für das Öffentliche öffnen und umgekehrt:

„Für mich ist DAS FRÖHLICHE WOHNZIMMER auch eine Lebenshaltung. Das Wohnzimmer ist der Ort, wo das Private und das Öffentliche einander begegnen. Das war für uns immer wichtig, eine Verbindung zu suchen zwischen privat und öffentlich und auch die Frage zu stellen, was privat und was öffentlich ist. Und auch das zu teilen, was im Wohnzimmer passiert.“¹⁴²

141 Vgl. <http://www.dfw.at/index.htm> Zugriff: 06.01.2015

142 <http://www.poetenladen.de/petra-ganglbauer-ilse-kilic-fritz-widhalm.htm> Zugriff: 06.01.2015

Es finden regelmäßig Veranstaltungen im Glücksschweinemuseum und der Wohnzimmert Galerie statt, das Spektrum hierbei reicht hier von Lesungen bis hin zu musikalischen Vorträgen.¹⁴³

4.2.4. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Wohnzimmerfilm

Die ersten Schritte in Richtung Film von Ilse Kilic und Fritz Widhalm passierten 1987 und standen in Verbindung mit der Punkband „Das Fröhliche Wohnzimmer“, da es sich hierbei um Musikvideos handelte. In diesem frühen Stadiums des „Wohnzimmerfilms“ war oftmals der Filmemacher Kenan Kilic als Kameramann beteiligt.¹⁴⁴

Beeinflusst vom österreichischen Avantgardefilm¹⁴⁵ begannen sich Ilse Kilic und Fritz Widhalm weiter mit dem Medium Film auseinander zu setzen und es entstanden zahlreiche Kurzfilme. Seit 2007 sind „Wohnzimmerfilme“ in der „WohnzimmerFilmRevue“ auf dem österreichischen TV-Sender OKTO zu sehen.

Ich werde mein nächstes Kapitel ausschließlich den Filmen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ widmen, auf deren Technik, Arbeitsweisen, Form und Inhalte eingehen.

4.2.5. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ als Künstler_innenkollektiv und Lebensgemeinschaft

In all seinen Funktionen bezeichnet „Das Fröhliche Wohnzimmer“ unter anderem Ilse Kilic und Fritz Widhalm als Künstler_innengemeinschaft und gleichzeitig als Lebensgemeinschaft. Die gemeinsame Arbeit ist laut Ilse Kilic teilweise auch aus ihrer Beziehung mit Fritz Widhalm entstanden:

143 <http://www.dfw.at/5/frame5.htm> Zugriff: 06.01.2015

144 Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 122

145 Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 123

„Daß ich im Verlag Das fröhliche Wohnzimmer mit Fritz Widhalm zusammenarbeite, hat sich zum Teil aus unserer Beziehung ergeben, aber es war nicht so, daß ich mir gesagt habe ich möcht' mit einem Mann zusammenarbeiten und ich such' mir jetzt einen.“¹⁴⁶

Es gibt eine lange Tradition der „Künstlerpaare“ ,wenn man auf die Geschichte der Avantgarden blickt, laut Beyme, jedoch spricht er in diesem Zusammenhang auch von Asymmetrien, die innerhalb eines Beziehungskonstruktes aufgetaucht sind, die Beziehungen häufig zum Scheitern gebracht bzw. einem der beiden Partner erhebliche Nachteile beschert haben.¹⁴⁷ Beyme thematisiert, dass die Gefahr vor allem für die Frau in einer solchen Künstler_innenbeziehung besteht, in der eigenen künstlerischen Arbeit nicht ernst genommen, nicht als gleichwertig betrachtet zu werden oder aber schlicht als Beiwerk, Modell, Muse bzw. „Objekt“ für die künstlerische Arbeit des Mannes fungieren zu müssen.¹⁴⁸ Ein weitere Problematik tut sich auf, wenn eine der beiden Parteien den/die jeweils andere_n finanziell unterstützen muss, damit die künstlerische Arbeit der Partnerin bzw. des Partners gewährleistet werden kann.¹⁴⁹

Diese Problematik wird aus mehreren Gründen nicht tragend, wenn man „ Das Fröhliche Wohnzimmer“ betrachtet – ich möchte diese an dieser Stelle kurz beleuchten. Zum einen gibt es da ein „feministische Grundverständnis“¹⁵⁰ zum anderen praktizieren Ilse Kilic und Fritz Widhalm was die Lohnarbeit betrifft eine Art „Arbeitsteilung“.

So war es anfänglich so, dass immer abwechselnd für fünf Jahre jeweils eine bzw. einer der beiden für die Bestreitung des Lebensunterhaltes zuständig war.¹⁵¹ Im Laufe des Bestehens des „Fröhlichen Wohnzimmers“ änderte sich dieses Konzept aber, da es immer mehr

146 Malleier, Elisabeth: Störfall Identität. Gespräch mit den Schriftstellerinnen Liesl Ujvary und Ilse Kilic, in [sic!], Nr. 19, Mai 1997, S.22

147Vgl. von Beyme, Klaus 2005 , S. 144

148Vgl. ebd. S. 134

149Vgl. ebd. S. 128

150Vgl. Malleier, Elisabeth: Störfall Identität. Gespräch mit den Schriftstellerinnen Liesl Ujvary und Ilse Kilic, in [sic!], Nr. 19, Mai 1997, S.22

151Vgl. http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/?em_cnt=477575&em_cnt_page=2 Zugriff: 05.01.2015

Subventionsgeber gab und auch durch den Verkauf der eigenen Bücher mehr Geld hereinkam.¹⁵²

Zu der künstlerischen Arbeitsweise des „Fröhlichen Wohnzimmers“ als Künstler_innenkollektiv sagt Ilse Kilic folgendes:

„Naja, es gibt eben einerseits Ilse und Fritz, die jede_r für sich Ideen und Projekte entwickeln und Standpunkte formulieren. Zugleich gibt es ILSEUNDFRITZ als quasi Hybridwesen, also es ist schon so, dass wir wissen, dass wir 'nicht alleine sind'.“¹⁵³

Diese Haltung wird deutlich, wenn man sich die Werke des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ansieht – es gibt Filme, Publikationen etc. an denen nur eine_r der beiden beteiligt war, doch es existieren auch eine Vielzahl gemeinsamer künstlerischer Arbeiten wie zum Beispiel im literarischen Bereich die „Verwicklungsromane“, die teilweise auch von den beiden verfilmt worden sind.

Ein zentrales Thema der „Verwicklungsromane“, aber auch der gesamten künstlerischen Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ist die Autobiographie bzw. sind autobiographische Elemente. Dieses Thema möchte ich aber in einem eigenen Kapitel ausführlich behandeln, führe es aber der Vollständigkeit halber auch in diesem Punkt an.

Das Leben und Arbeiten des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ist eng verknüpft mit dem politischen Bewusstsein Ilse Kilics und Fritz Widhalm und Bestandteil ihrer künstlerischen Arbeiten, die oftmals „politische und experimentelle politische Überlegungen“¹⁵⁴ enthalten. Sie stellen bestehende Lebensverhältnisse in Frage und suchen gleichzeitig nach alternativen und neuen Lebensformen und Lebensentwürfen – beispielsweise in Ilse Kilics Buch „Oskars Moral“.

¹⁵²Vgl. <http://www.poetenladen.de/petra-ganglbauer-ilse-kilic-fritz-widhalm.htm> Zugriff: 06.01.2015

¹⁵³Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 125

¹⁵⁴Vgl. Malleier, Elisabeth: Störfall Identität. Gespräch mit den Schriftstellerinnen Liesl Ujvary und Ilse Kilic, in [sic!], Nr. 19, Mai 1997, S.23

„Das Fröhliche Wohnzimmer“ lässt sich, so Ilse Kilic, durchaus als Lebenshaltung und „Gesamtkunstwerk“ verstehen.¹⁵⁵

¹⁵⁵Vgl. <http://www.poetenladen.de/petra-ganglbauer-ilse-kilic-fritz-widhalm.htm> Zugriff: 06.01.2015

5. „Wohnzimmerfilm“ – das filmische Schaffen des „Fröhlichen Wohnzimmers“

5.1. Zugang des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zum Medium Film

Wie bereits erwähnt, begann die Zuwendung des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zum Film durch die Punkmusik der gleichnamigen Band – Musikvideos wurden produziert, oftmals in Zusammenarbeit mit dem Filmemacher Kenan Kilic. 1987 entstanden erste Videos zu den Liedern der eigenen Punkband, die auch gleichzeitig titelgebend waren, zum Beispiel „Guts And Ideas“, „And The Sea Never Ends“, „The Disease“¹⁵⁶.

Die filmische Arbeit sollte sich aber nicht ausschließlich auf Musikvideos fokussieren. Ilse Kilic und Fritz Widhalm bekamen eine Super 8 Kamera geschenkt und widmeten sich daraufhin, auch beeinflusst vom österreichischen Avantgardefilm, intensiver dem Medium Film:

„Im filmischen Bereich gab es ja in Österreich zahlreiche „Avantgardefilme“, auch im Bereich Super 8. Das Medium Super 8 faszinierte uns auch durch relativ leichte Handhabbarkeit, die Kameras waren relativ klein und leicht. Die erste Kamera, die wir verwendeten, war ein Geschenk. Spannend auch das handwerkliche Umgehen, also das „Schneiden“ mit der Schere, das Anschleifen der Ränder und Kleben mit Klebstoff.“¹⁵⁷

Die ersten so entstandenen Filme nahmen Bezug auf Filmklassiker, wie „Frankenstein“ und „Winnetou“, hatten aber auch Märchenstoffe zum Inhalt, wie zum Beispiel „Märchen. Der Film“ oder „Der Froschkönig“. Natürlich sind diese Filme nicht als Neubearbeitung klassischer Stoffe und Vorlagen im konventionellen Sinn zu betrachten, sondern „Klassiker“

¹⁵⁶Vgl. <http://www.dfw.at/3/frame3.htm> Zugriff: 06.01.2014

¹⁵⁷Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 123

sollten eine „wohnzimmeristische Bearbeitung“¹⁵⁸ erfahren. So wird in „Märchen. Der Film“ das Anagrammgedicht „Schneeweißchen und Rosenrot“ von Petra Nachbaur zeichnerisch umgesetzt und in „Der Froschkönig“ die Quintessenz des Märchens, die laut Interpretation des „Fröhlichen Wohnzimmers“ Verwandlung und Enttarnung ist, mittels Handpuppen im eigenen Wohnzimmer dargestellt.¹⁵⁹

Ab 2000 änderte sich aber die Produktionsweise der „Wohnzimmerfilme“- die Super 8 Kamera wurde durch eine Digitalkamera ersetzt und auch die anschließende Bearbeitung des Materials fand nicht mehr manuell, sondern digital am Computer statt.¹⁶⁰ Dadurch war es dem „Fröhlichen Wohnzimmer“ nicht mehr so wichtig im Vorfeld ein starres Konzept zu erstellen:

„Durch die Arbeit am Computer ist viel mehr „Experiment“ im klassischen Sinne von Versuch und Irrtum dazugekommen. Es ist jetzt eben unkompliziert möglich, eine Aufnahme mehrmals zu wiederholen, man kann auch einfach „unbekümmert“ filmisches Material sammeln und dieses dann anordnen.“¹⁶¹

Die Erstellung eines Konzepts, bevor „Das Fröhliche Wohnzimmer“ begann digital zu arbeiten, war aus Kostengründen sehr wichtig:

„Also historisch war es so, dass wir gemeinsam ein Konzept erstellten. Das war auch notwendig, da durch die Verwendung „echten Filmmaterials“ die Möglichkeiten auf eine andere Art begrenzt waren. Filme waren teuer und Fehler konnten nur begrenzt korrigiert werden.“¹⁶²

158<http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2014

159Vgl. ebd.

160Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 128

161Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 127

162Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 126

Doch gab es durch diese Art zu Arbeiten ebenfalls Vorteile – schadhafte Filmrollen konnten beispielsweise trotzdem in den Film eingebunden und gleichzeitig thematisiert werden, die Weise zu Arbeiten war selbst ein Teil des Konzepts.¹⁶³ „Das Fröhliche Wohnzimmer“ meint, dass durch beispielsweise das gemeinsame Kolorieren, durch die gemeinsame Handarbeit eine „Nähe zum Material“ entstand und auch Reflexionen und Überlegungen über die filmische Arbeit bzw. das aktuelle Filmprojekt stattfinden konnten.¹⁶⁴

Im Bereich des Films, wie auch schon in der Literatur und in der Verlagsarbeit, arbeitet „Das Fröhliche Wohnzimmer“ oftmals mit anderen Künstler_innen auf verschiedenen Ebenen zusammen – sei es, dass diese in den „Wohnzimmerfilmen“ als Darsteller_innen agieren, ihre Texte als Ausgangsmaterial für einen Film dienen oder aber schlichtweg eine Performance, eine Lesung oder ein Auftritt einer entsprechenden Künstlerin, eines entsprechenden Künstlers, filmisch dokumentiert wird. Das entspricht ganz dem Bestreben, ein Netzwerk aufzubauen, in dem gegenseitige Unterstützung und die Möglichkeit der Verbreitung der jeweiligen künstlerischen Arbeit stattfindet. Ilse Kilic meint hierzu:

„Ich denke, es ist eine feine Sache Kunst zu machen. Aber ein Künstler oder eine Künstlerin zu sein bedeutet auch, zu wissen, dass er oder sie nicht allein ist, sondern dass es viele viele andere Menschen gab und gibt, die ebenfalls Kunst machen. So ähnlich hat es ja der Schriftsteller Jacques Roubaud für die Literatur formuliert, ich würde sagen, es gilt für die Kunst ganz allgemein. Es gehört zum Kunstmachen dazu, Kunst wahrzunehmen, die von anderen gemacht ist.“¹⁶⁵

Einen weiteren Zugang zum Medium Film findet „Das fröhliche Wohnzimmer“ über Text bzw. über Sprache – beeinflusst durch die jeweilige Arbeit der beiden Künstler_innen als Schriftsteller_innen. Ilse Kilic bezeichnet die Filme als eine „Mischung aus Sprache, Bild und Musik“¹⁶⁶.

163Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 126

164Vgl. ebd., S. 126

165 Ebd., S. 124

166Ebd.,S. 125

5.2. Techniken & Formen des „Wohnzimmerfilms“

Anfänglich arbeitete „Das Fröhliche Wohnzimmer“ mit Super 8 Filmen, teilweise selbstgedreht und teilweise mit Found-Footage Material. Found-Footage Material fließt auch noch heute in ihre Filme ein – das Super 8 Filmmaterial, das sie meist am Flohmarkt erstanden haben, wird von Ilse Kilic und Fritz Widhalm einfach mit der Digitalkamera abgefilmt und verwendet.¹⁶⁷ Die Auswirkungen die der Umstieg von der analogen Arbeitsweise hin zur digitalen hatte und die Vorzüge beider Methoden, habe ich bereits im vorangegangenen Punkt erläutert.

Da man „Das Fröhliche Wohnzimmer“ in all seiner künstlerischen Tätigkeit bis zu einem gewissen Grad als „Gesamtkunstwerk“ betrachten muss, ist es nicht überraschend, dass auch der Bereich Text und Literatur in ihren Filmen zum Ausdruck kommt bzw. Gegenstand dieser wird. Oftmals lässt „Das Fröhliche Wohnzimmer“ die Grenzen von Text, Bild und Ton verschwimmen, lässt sie sich ineinander „verwickeln“. Zwar versuche ich den Bereich des „Wohnzimmerfilms“ als eine eigenständige „Disziplin“ im Rahmen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zu sehen und zu erläutern, allerdings möchte ich an dieser Stelle betonen, dass es nicht zielführend und kaum möglich wäre, ihn vollkommen isoliert vom restlichen künstlerischen Schaffen dieses Künstler_innenkollektives zu sehen. Ilse Kilic betont, dass es „fließende Übergänge“ in der Arbeit mit Text und Film gibt, da der Text sehr oft Gegenstand eines Films ist, aber es teilweise auch sein kann, dass das filmische Arbeiten die Arbeit mit und am Text beeinflusst¹⁶⁸. Betrachtet man die Filme des „Fröhlichen Wohnzimmers“ - gemeint sind jeweils die Filme von Ilse Kilic und Fritz Widhalm selbst und die Filme die durch die gemeinsame Arbeit der beiden entstanden sind – so findet man „den Text“ in verschiedenen Formen. Oft ist er Grundlage und Inhalt des Films, das heißt er baut entweder auf einem bereits bestehenden literarischen Werk von Ilse Kilic und Fritz Widhalm auf – zum Beispiel „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ oder „Verwicklungen 1+2“- oder aber er zeigt eine literarische Lesung, als Beispiel wäre hier der Film „Ilse und Fritz lesen ein

¹⁶⁷ Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 129

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 125

Gedicht“ zu nennen. Doch auch die literarischen Werke anderer Künstlerinnen und Künstler werden in den „Wohnzimmerfilmen“ thematisiert, zum Beispiel in „Ilse und Fritz verfilmen Gedichte“ - hier werden, in zwei Teilen, Gedichte verschiedener Schriftsteller_innen verfilmt, unter anderem von Günther Vallaster und Magdalena Knapp-Menzel. Ebenso werden Performances und Lesungen einiger Künstler_innen verfilmt, hauptsächlich für die Vorführung im Rahmen der WohnzimmerFilmRevue auf OKTO-TV, beispielsweise von Michaela Hinterleitner mit ihrem Text „Common Sense“ oder jopa jotakin mit „Kopfgeburt“. Einige Filme des „Fröhlichen Wohnzimmers“ lassen sich somit auch der Kategorie „Textfilm“ zuordnen. Aber nicht immer sind literarische Werke und Texte Grundlage und Inhalt der „Wohnzimmerfilme“. Oft liegt den Filmen aber auch kein publizierter Text zugrunde – es wäre auch zu einfach zu behaupten, dass der Text im Mittelpunkt steht und lediglich bebildert und musikalisch untermalt wird, Text und Bild sollen eine neue Ebene herstellen, so Ilse Kilic:

„In der letzten Zeit waren das Text-Filme, wobei es uns nicht einfach darum geht, Bilder zu einem Text zu machen, sondern die Bildebene dem Text auch inhaltlich „neues Material“ hinzufügt, also assoziatives und zugleich formbezogenes Arbeiten. Also, wenn im Text eine Katze vorkommt, sieht man im Film nicht unbedingt eine Katze, sondern ein Bild, das einerseits „Katzenbezug“ hat, andererseits eine bestimmte Denkrichtung herstellen will.“¹⁶⁹

Der Text tritt in mehreren Erscheinungsformen in den „Wohnzimmerfilmen“ auf – sei es nun in gesprochener Form, meist von Ilse Kilic und Fritz Widhalm selbst, als Voice-over oder als Teil des Bildes, als Bild selbst oder als Schrift.

Eng mit dem Text verknüpft wird die Sprache in den Filmen des Künstler_innenkollektivs eingesetzt – Texte werden von Ilse und/oder Fritz werden wie schon erwähnt als Voice-over gesprochen oder gesungen. Aber auch der Umgang mit Sprache selbst und die Möglichkeiten

169 Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 127

die sich durch Sprache eröffnen werden – ein „Spiel“ mit der Sprache wenn man so will – in den Filmen eingesetzt, wie zum Beispiel in „Wienerlied“ in dem sich mit Palindromen und Anagrammen auseinandergesetzt wird.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil im Hinblick auf den „Wohnzimmerfilm“ ist Comic. Es gibt Filme des „Fröhlichen Wohnzimmers“ die komplett als Comic bzw. Zeichentrickfilm gestaltet wurden, in anderen Filmen von Ilse Kilic und Fritz Widhalm sind es nur einige Elemente die in diesem Stil hinzugefügt worden sind. Die Comics bzw. der Zeichentrick nehmen oft eine verbindende Funktion von Text und Bild ein:

„Die Comics sind insofern eine Schnittstelle, da sie auch mit Text und Bild arbeiten, andererseits kamen auch früher in vielen unserer literarischen Werke auf irgendeine Art und Weise Zeichnungen oder Fotos vor.“¹⁷⁰

Dieses Zitat zeigt nicht nur die Funktion des Comics als Bindeglied, sondern verdeutlicht an dieser Stelle erneut, dass die künstlerischen Arbeiten des „Fröhlichen Wohnzimmers“ an einigen Punkten verschwimmen, sich beeinflussen bzw. nicht immer klar voneinander zu trennen sind und eine Betrachtung des „Ganzen“ wichtig ist.

Oftmals mischt sich im „Wohnzimmerfilm“ Found-Footage mit Comic, Zeichentrick und „collagenhaften“ Szenerien und Figuren. Gerne wird mit Einzelbildern gearbeitet bzw. werden diesen Einzelbildern erst nach und nach weitere Details und Informationen hinzugefügt, sie werden sozusagen händisch animiert. Oft ergibt sich aber auch gar kein „flüssiger“ Bewegungsablauf, dies unterstreicht den Eindruck einer Collage nur umso mehr. Anhand einiger Filmbeispiele am Ende dieses Kapitels möchte ich dies gerne näher beschreiben.

Ein weiterer Aspekt der filmischen Arbeit von Ilse Kilic und Fritz Widhalm ist, ästhetische Unstimmigkeiten, oder sogenannte „Fehler“, Störungen, als künstlerisches Ausdrucksmittel innerhalb ihrer „Wohnzimmerfilme“ zu nutzen. Darunter fallen beispielsweise

170 Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 125

Verschiebungen zwischen Ton- und Bildspur, unscharfes oder zerkratztes Filmmaterial und über- oder unterbelichtetes Material. Die Störung der Botschaft wird kurzerhand zur Störung als Botschaft.¹⁷¹ Besonders die frühen „Wohnzimmerfilme“ sind durch diese Arbeitsweise gekennzeichnet, sie findet sich aber auch in aktuelleren Filmen des Künstler_innenkollektivs wieder.

Erwähnenswert ist ebenfalls, dass die Filme des „Fröhlichen Wohnzimmers“ allesamt Kurzfilme sind, deren Länge durchschnittlich von einer bis zu 20 Minuten reichen. Ausschließlich der „Wohnzimmerfilm“ „Winnetou 1“ dauert 48 Minuten und stellt somit eine Ausnahme dar.¹⁷²

5.3. Inhalte des „Wohnzimmerfilms“

So facettenreich sich das „Fröhliche Wohnzimmer“ präsentiert, so vielfältig scheinen die Inhalte der Filme zu sein.

Den größten Teil nehmen wohl die Filme ein, die zum „Textfilm“ zugeordnet werden können – Filme die eine literarische Vorlage haben bzw. der Text ein Hauptbestandteil des Films ist. Meist arbeiten Ilse Kilic und Fritz Widhalm mit eigenen Texten, verwenden aber auch Texte von Kolleg_innen – diese Texte sind aber immer explizit als „fremde“ Texte ausgewiesen.

Es finden sich aber auch Filme die Dokumentarfilmcharakter besitzen – als Beispiele wären hier „Ilse und Fritz lesen ein Gedicht“ und „Das Feuerwerk“ zu nennen.

Die Reihe „Wohnzimmerkonzerte“, die für den TV-Sender OKTO produziert wurde, stellen durchaus auch eine eigene Kategorie in der Vielzahl der „Wohnzimmerfilme“ dar. Gezeigt werden verschiedene Künstler_innen, die ein Lied ihrer Wahl gesanglich vortragen bzw. auch musikalisch aufbereitet haben.

Wie im „Wohnzimmerismus“ spielt auch in den Filmen die politische Verortung bzw. ein politisches Bewusstsein eine Rolle – anhand der Filmbeispiele werde ich dies auch deutlich

¹⁷¹ Vgl. Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 127

¹⁷² Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

machen.

Ein weiterer Aspekt, der inhaltlich interessant ist, sind die autobiographischen Elemente, die die gesamte Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ durchziehen – auch darauf werde ich an einer anderen Stelle näher eingehen, möchte es aber auch hier kurz erwähnt wissen.

Ilse Kilic meinte in einem Interview, das meist aber auch oft einfach „das Medium die Botschaft“¹⁷³ ihrer „Wohnzimmerfilme“ sei.

5.4. Filmbeispiele

Die nachfolgenden Filmbeispiele sind dazu gedacht, einen Überblick über die filmische Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zu geben. In den Filmbeispielen dominieren die Filme die als „Textfilm“ bezeichnet werden können, dies hat den Grund, dass diese repräsentativ für die Filmarbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ stehen und auch den Großteil der Filme des Künstler_innenkollektivs ausmachen bzw. die meiste Aussagekraft in Hinblick dieser Diplomarbeit besitzen, die ja das filmische Arbeiten im Zusammenhang mit der persönlichen Lebenspraxis zeigen will.

5.4.1. „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“ von Ilse Kilic

„Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“ ist ein zirka 11-minütiger Kurzfilm aus dem Jahre 2007, der auf dem gleichnamigen literarischen Text von Ilse Kilic basiert.¹⁷⁴ Im Mittelpunkt des Films, und des Textes, steht die kritische Auseinandersetzung mit der Lohnarbeit und der Arbeitswelt allgemein.

¹⁷³ Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 127

¹⁷⁴ Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

Der Film besteht, wie der Großteil der „Wohnzimmerfilme“, aus animierten Einzelbildern und Filmsequenzen aus Found Footage – Material. Ilse Kilic hat in diesem Film zeichnerisch gearbeitet, Einzelbilder verändert, Comic- und Zeichentricksequenzen eingefügt.

Der Text der literarischen Vorlage kommt als Voice-over von Ilse Kilic und ist während des ganzen Films zu hören. Stellenweise sind Tonsequenzen zu hören die Stimmungen, die der Text und das Bild vermitteln wollen, verstärken – so wird beispielsweise zu Anfang des Films kurz Musik eingespielt, die so anmutet als würde eine Märchen- oder Geschichtenerzählung beginnen. Diese Assoziation begleitet die Rezipient_innen während des ganzen Films und ist durchaus gerechtfertigt, da Film und Text in gewisser Weise Bezug auf das Märchen „Frau Holle“ nehmen, sowie Begebenheiten und Erfahrungen aus Ilse Kilic Leben, samt Aushilfsjobs als Schneeräumerin, Erntehelferin und Fabriksarbeiterin, thematisieren. Die Erfahrungen Ilse Kilics, die sie in ihren Jobs gemacht hat, werden im Text und folglich auch im Film geschildert – Film und Text weisen somit autobiographische Elemente auf. Doch ist der Film zugleich auch als Kritik des Kapitalismus und der Lohnarbeit zu sehen – Ilse Kilic zeigt bestehende gesellschaftliche Normen auf und stellt sie in Frage, sie will damit zum Hinterfragen des „Systems“, in dem man sich befindet und lebt, anregen.

Der Film beginnt mit den Worten:

*„Ein neues Leben fängt man so nicht an.
Mit einem neuen Aushilfsjob im Sommerloch, der Urlaubszeit und ach.
Schon war Kaffee gekocht und warm gestellt,
das neue Leben zwingt in seine harten Rollen.“¹⁷⁵*

Ein Mosaik vieler Kaffeetassen erscheint, danach wird eine digitale Anzeige, die Anzeige einer Uhr, eingeblendet, die Zeit läuft schnell, dazu hört man als Voice-over:

¹⁷⁵ „Der Grund des Herzens wird bestellt – ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic, Österreich 2007, 11,20 Minuten

„Wir werden stundenweis' bezahlt und wollen nicht nach Hause gehen.“¹⁷⁶

Die digitale Anzeige der Uhr kehrt regelmäßig im Film wieder, einmal auch in ein Einzelbild hineinmontiert, als Anzeige eines Taschenrechners – sie soll verdeutlichen Zeit ist Geld, genauso aber symbolisiert sie den Zeitdruck der Fließbandarbeiten und das Bewusstsein, nach Zeit bezahlt zu werden.

Ein weiteres Motiv, das im Film wiederholt auftaucht, ist das eines Mühlrades, das sich ununterbrochen dreht – Sinnbild für eine Art „Hamsterrad“ in dem man sich befindet, aus dem es schwer ist auszubrechen. Es erscheint leichter, sich den gesellschaftlichen Normen zu beugen:

*„Und wer sagt nein?
Ein Ausweg hier, ein Ausweg dort. [...]
Ach, nein.
so spielt das Denken artig mit
wenn jedes seines ihres tut.“¹⁷⁷*

Auch an einer anderen Stelle des Films wird von Ilse Kilic deutlich gemacht, wie schwer es ist, das „System“ zu hinterfragen, wenn man schon all zu sehr zu einem funktionierendem „Rädchen“ im selbigen geworden ist:

*„und abends schleicht die Müdigkeit umher
indes der alte Lehrer mir ins Stammbuch schrieb
dass abends Zeit zum Feste feiern sei
[...]
ach, manchmal weht der Lebensmut als Aushilfskraft vorbei*

176Ebd.

177Ebd.

[...]

sieht jemand Sinn

dass alles bleibt so wie es ist?

*Wer oft im Schnee steht der vergisst*¹⁷⁸

Immer wieder während des Films werden Märchen erwähnt, die schon früh aufzeigen wollen, dass Fleiß belohnt wird und es wichtig ist, ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu sein, das Leistungen erbringt. Bilder des Märchens „Frau Holle“ sind zu sehen, Goldmarie die unter einem Goldregen steht, Frau Holle die, die Betten ausschüttelt. Doch stellt der Film die Moral der Märchen infrage:

*„und Goldmarie geht wiedermal vergeblich unter einem alten Brückenbogen durch
das Gold fällt nicht als Regen*

[...]

kein Gold aus Stroh

kein Hans im Glück

und wenn das Märchen davon spricht, dass es mit jenen freundlich ist

die schwitzen und im Winter dünnes Schuhwerk tragen

so ist ein teil der Botschaft auch

das Märchen ist nicht wirklich

und doch belohnt es jeden Fleiß

*und sagt wie schlecht die Faulheit ist*¹⁷⁹

Eine Zeichnung zweier Köpfe, sie sollen Vater und Tochter darstellen, der Kopf des Vaters groß und bedrohlich neben dem der Tochter, sein Mund klappt mechanisch weit auf und

178Ebd.

179Ebd.

wieder zu – er sagt der Tochter etwas ins Ohr. Die Stimme Ilse Kilics als Voice-over ertönt:

*„die Bäckersemmel schmeckt ganz frisch
dem Faulpelz schmeckt sie aber nicht
so spricht schon wieder Vaters Mund ins Tochterohr hinein“¹⁸⁰*

Diese Stelle ist autobiographisch, stellt Ilse Kilic und ihren Vater dar, und zeigt zugleich auf, dass es, ähnlich wie bei den Märchenstoffen, Kindern schon früh beigebracht wird, dass Faulheit schlecht ist und nur Arbeit „Wert“ für einen selbst und die Gesellschaft hat.

Ilse Kilic thematisiert in diesem Film zugleich aber auch die schwierige Stellung die man als Frau in der Arbeitswelt hat, eine Zeichnung ist zu sehen, sie zeigt Frauen als „Strichmännchen“, dazu als Voice over:

*„ach ja die Frauen
mitgemeint
und doch man schmunzelt insgeheim
die Wichtigkeit ist abgeschafft“¹⁸¹*

Der Titel des Films „ Der Grund des Herzens wird bestellt – ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“ ist immer wieder als Voice-over zu hören, er fungiert als „Refrain“.

180Ebd.

181Ebd.



Abb. 6: „Hauptverzeichnis“ 00:23

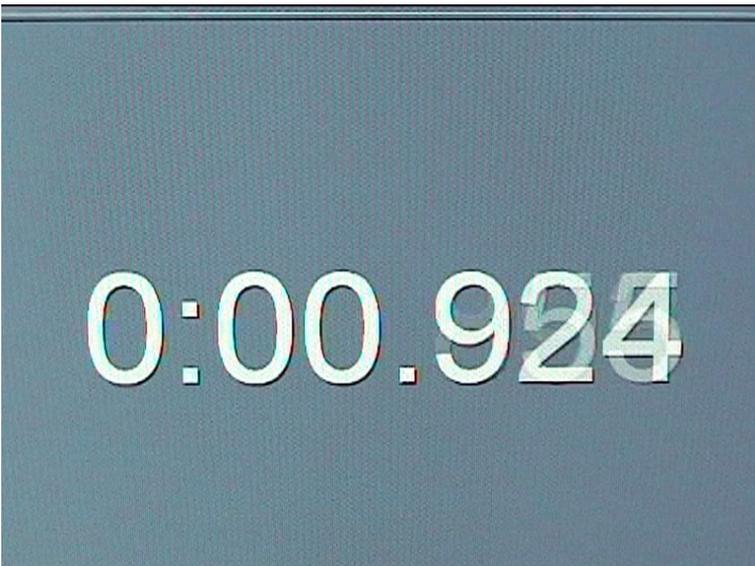


Abb. 7: „Hauptverzeichnis“ 00:46

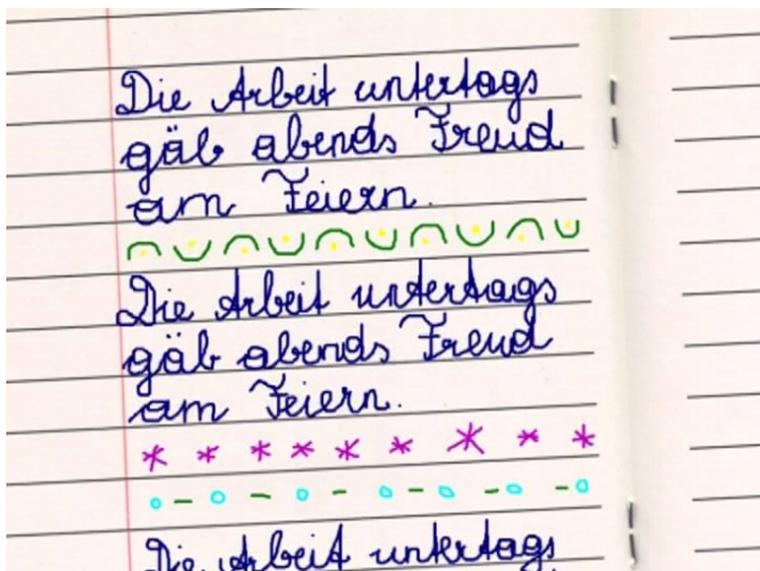


Abb. 8: „Hauptverzeichnis“ 01:16

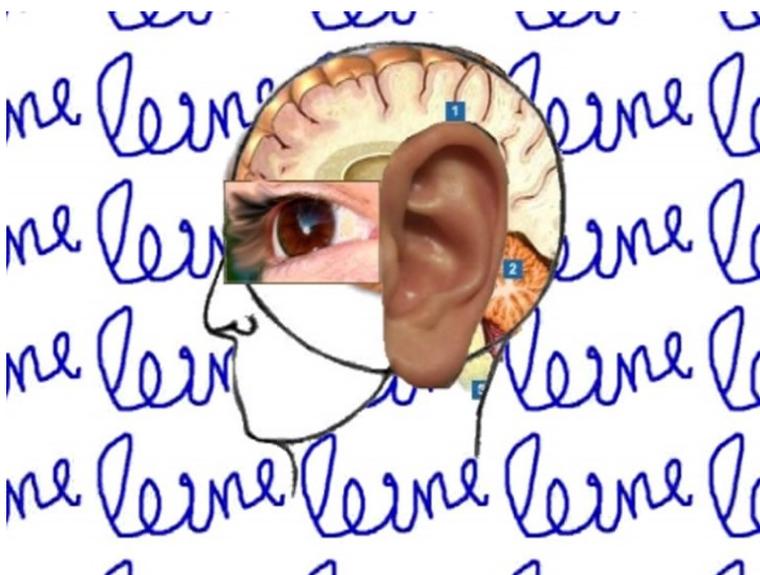


Abb. 9: „Hauptverzeichnis“ 01:24



Abb. 10: „Hauptverzeichnis“ 01:58



Abb. 11: „Hauptverzeichnis“ 02:23



Abb. 12: „Hauptverzeichnis“ 02:44



Abb. 13 „Hauptverzeichnis“ 03:07



Abb. 14: „Hauptverzeichnis“ 03:18



Abb. 15: „Hauptverzeichnis“ 05:58



Abb. 16: „Hauptverzeichnis“ 07:23

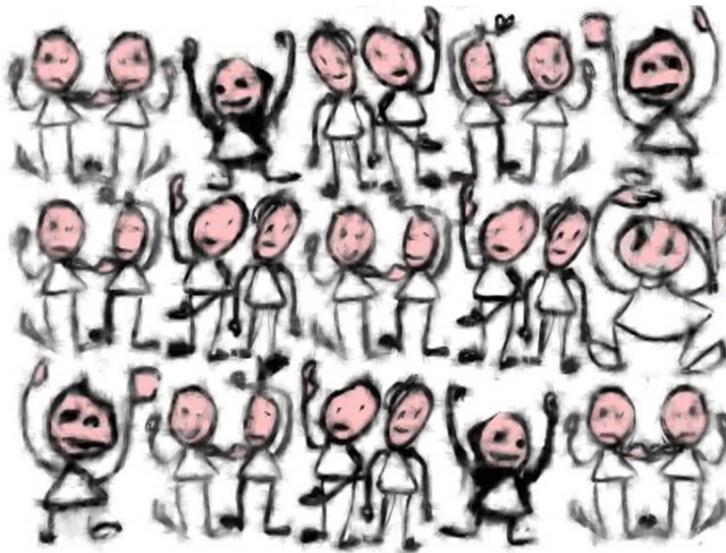


Abb. 17: „Hauptverzeichnis“ 09:06

5.4.2. „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ von Ilse Kilic

Der zirka zweieinhalb minütige Kurzfilm „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“, der von Ilse Kilic im Jahr 2012 produziert wurde, bedient sich einer literarischen Vorlage – der Text zum Film ist ein Gedicht von Ilse Kilic, das 2011 in „Buch über Viel“ veröffentlicht wurde.¹⁸² Der Film lässt sich somit durchaus als „Textfilm“ bezeichnen. Ilse Kilic beschäftigt sich in diesem Film mit der Frage nach dem eigenen „Ich“.

Der Film beginnt mit einem Einzelbild, das eine Zeichnung zeigt. Ein fließender Übergang, man sieht ein sich drehendes Karussell – Found Footage Material – aus dem Voice-over ertönt Ilse Kilics Stimme. Sie trägt den ersten Teil des Textes vor, das Karussell dreht sich :

*„Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten
Ich wurde wie ich bin
Unmögliche Möglichkeiten gehen mir nicht mehr aus dem Sinn
Die Lust ist eine Karotte
Ein Esel hinterdrein
Ich bin Karotte und Esel
Im Abendsonnenschein“¹⁸³*

Nach der Strophe ist der Originalton der Aufnahme, Stimmengewirr und Kinderlachen, zu hören.

Danach kommt es zu einem Schnitt, ein Bild eines Kleinkindes, das auf einer Bank sitzt wird eingeblendet. Das Kleinkind ist Ilse Kilic. Danach erscheint ein Foto einer jungen Frau, ebenfalls Ilse Kilic, mit langen Haaren – hier handelt es sich um ein Foto aus einem Fotoautomaten. Während diese Bilder gezeigt werden, erneut ein Voice-over:

*„Meine Vergangenheit sitzend und erzählt mich wie ich war
Meine Vergangenheit blitzend*

¹⁸²Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

¹⁸³„Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“, Ilse Kilic, Österreich 2012, 2,22 Minuten

*Sie kämmt mein struppiges Haar
 Ich bin an Sie gebunden
 Sie läuft mir hinterdrein
 So hat sie mich erfunden
 Im Abendsonnenschein¹⁸⁴*

„Im Abendsonnenschein“ wird als „Refrain“ von Ilse Kilic und Fritz Widhalm nach jeder Strophe gesungen. Während des Refrains gibt es eine Filmsequenz, die Ilse Kilic zeigt, die in einem See schwimmt. Der Refrain ertönt währenddessen weiterhin. Das Voice-over verstummt, es sind 2 Papierschiffe auf dem See zu sehen. Der letzte Teil des Textes als Voice-over ertönt:

*„Mein kleines Schiffchen heute
 Es kennt das Morgen nicht
 Es ist das gestern Beute
 Und trägt sein ganzes Gewicht
 Die Botschaft des ‚ach, wenn doch‘
 Zieht dem Gestern hinterdrein
 Das Heute ist mein Schlupfloch
 Im Abendsonnenschein¹⁸⁵*

Der Refrain wird nun nur mehr von Fritz Widhalm gesungen, der Film endet wieder mit dem Anfangsbild, der Zeichnung.

Dieser Film thematisiert die Reflexion des eigenen „Ich“ und die Rolle, die die Vergangenheit dabei spielt. Die Kinder- und Jugendfotos von Ilse Kilic die in diesem Film Verwendung finden, unterstützen diesen Eindruck. Doch ebenso die Frage nach der Zukunft und die eventuelle Ungewissheit oder Angst vor selbiger, lässt sich dem Film entnehmen. Der Text alleine würde noch keine eindeutige Zuordnung des „Ichs“ möglich machen, die Bilder aber

184Ebd.

185Ebd.

zeigen, dass das „Ich“ in Ilse Kilics Text und Film durchaus sie selbst ist und sie sich mit ihrer Geschichte auseinandersetzt, womit der Film autobiographische Tendenzen zeigt.



Abb. 18: „ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ 00:06



Abb. 19: „ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ 00:42



Abb. 20: „ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ 00:56



Abb. 21: „ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ 01:01

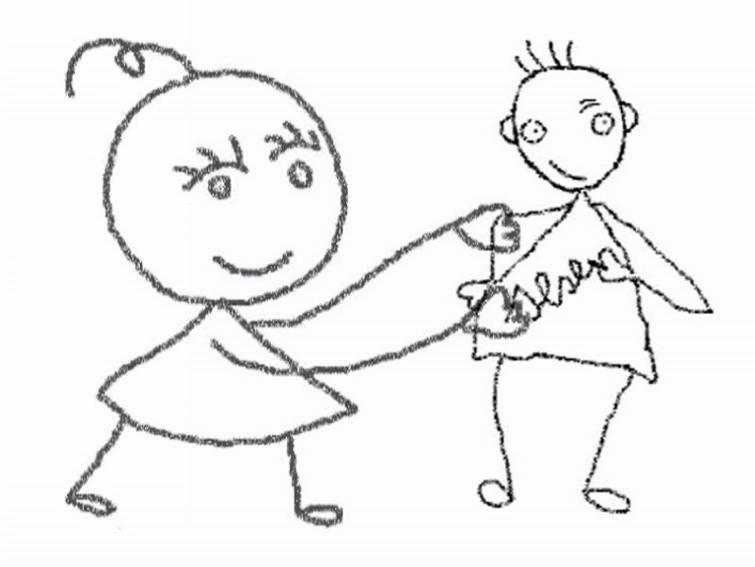


Abb. 22: „ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ 01:05



Abb. 23: „ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ 01:08



Abb. 24: „ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ 01:42

5.4.3. „Eine kleine Nachtmusik“ von Ilse Kilic

Wie bereits die beiden ersten vorgestellten Filme, ist auch „Eine kleine Nachtmusik“ durchaus als „Textfilm“ zu sehen, denn wieder ist der Text zentrales Element. Der Kurzfilm dauert eineinhalb Minuten und wurde 2014 von Ilse Kilic für OKTO produziert.¹⁸⁶ Dieser Film ist als Comic gestaltet, der Text ist als Voice-over zu hören und gleichzeitig Teil der Einzelbilder. Inhalt des Films ist ein Traum, der von Menschen handelt, die auf Stelzen gehen und Zylinderhüte tragen, um damit größer zu wirken, so dass sie nicht an andere Menschen stoßen, da dies Unglück bringt. Der Inhalt und der Text wirken surreal, unterstützen also das Motiv des Traums. Die Hintergrundmusik wirkt bedrohlich, doch bevor die Beklemmung zu groß wird, endet der Traum und somit auch der Film. Dieses Filmbeispiel zeigt sehr gut, dass der Zugang des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zum Film nicht in jedem Fall autobiographische Hintergründe im traditionellen Sinn hat. Diese Feststellung möchte ich aber im letzten Kapitel meiner Arbeit genauer ausführen.

Jedes Einzelbild ist mit einem Satz oder Textfragment versehen, genau derselbe Text wie auf

¹⁸⁶Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

dem jeweiligen Bild ist aus dem Voice-over zu hören – es mutet so an, als würde man ein Buch lesen bzw. vorgelesen bekommen. Dies zeigt wieder wie wichtig Text und Literatur in den Filmen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ sind.



Abb. 25: „Eine kleine Nachtmusik“ 00:28



Abb. 26: „Eine kleine Nachtmusik“ 01:00



Abb. 27: „Eine kleine Nachtmusik“ 01:0



Abb. 28: „Eine kleine Nachtmusik“ 01:20

5.4.4. „Ende!“ von Fritz Widhalm

„Ende!“ ist ein zirka 2 minütiger Kurzfilm von Fritz Widhalm aus dem Jahr 2012¹⁸⁷, der als Comic- bzw. Zeichentrickfilm aufgebaut ist. Es sind Einzelbilder zu sehen, darauf immer eine Zeichnung von Fritz Widhalm die ihn selbst darstellt – in jedem folgenden Bild sind neue Details hinzugefügt, Falten und Alterserscheinungen, er altert also im Zeitraffer. Der Film handelt davon, dass Fritz Widhalm altert, sich langsam auflöst und am Ende stirbt – auf seinem Grab wächst ein Baum, der aber von einem Biber abgenagt wird.

Dem Film liegt kein Text zugrunde und er arbeitet auch nicht in einer anderen Form mit Text

¹⁸⁷Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

oder Schrift, lässt sich also nicht zum „Textfilm“ zählen. Der einzige Ton der in diesem Film zu hören ist, ist die Hintergrundmusik, die ansatzweise an Musik erinnert mit der Horrorfilme unterlegt sind. Die Bilder selbst aber sind fröhlich – der gezeichnete Fritz Widhalm lächelt auf jedem Bild und auch nach seinem Tod scheint die Sonne auf das Grab hinab. Bild und Ton stehen somit in einem Gegensatz zueinander. Dieser Gegensatz bewirkt eine gewisse Irritation bei den Rezipient_innen.

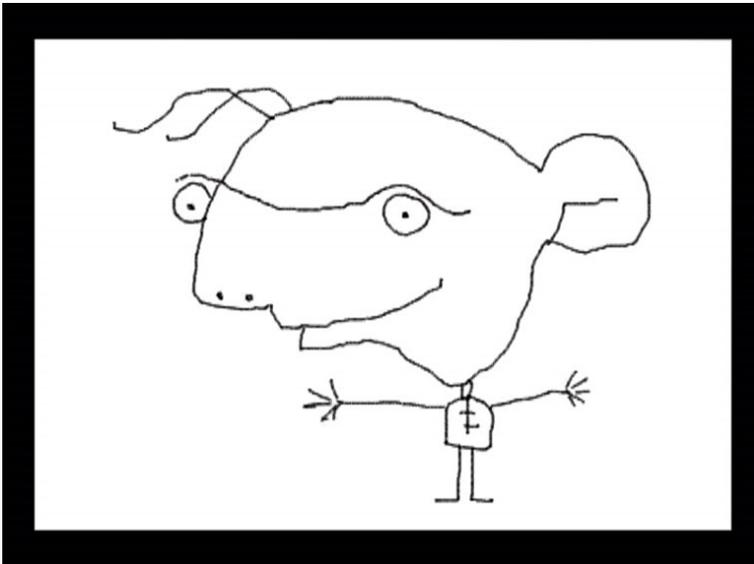


Abb. 29: „Ende“ 00:07

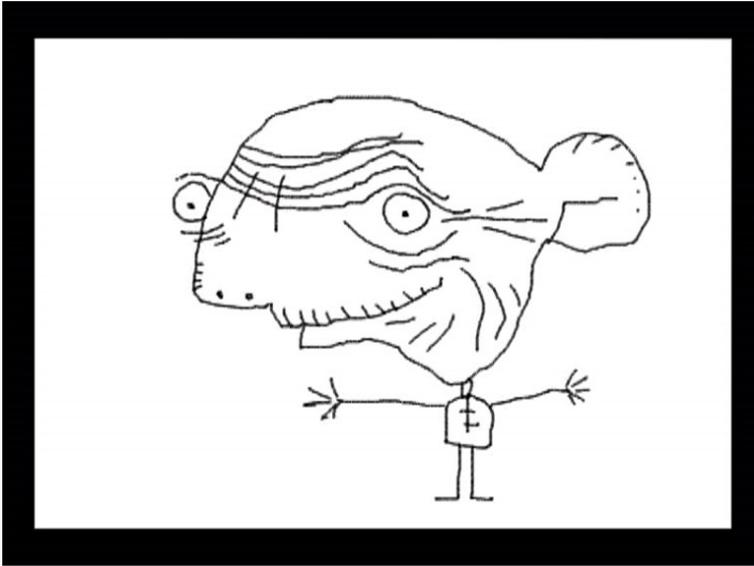


Abb. 30: „Ende“ 00:24

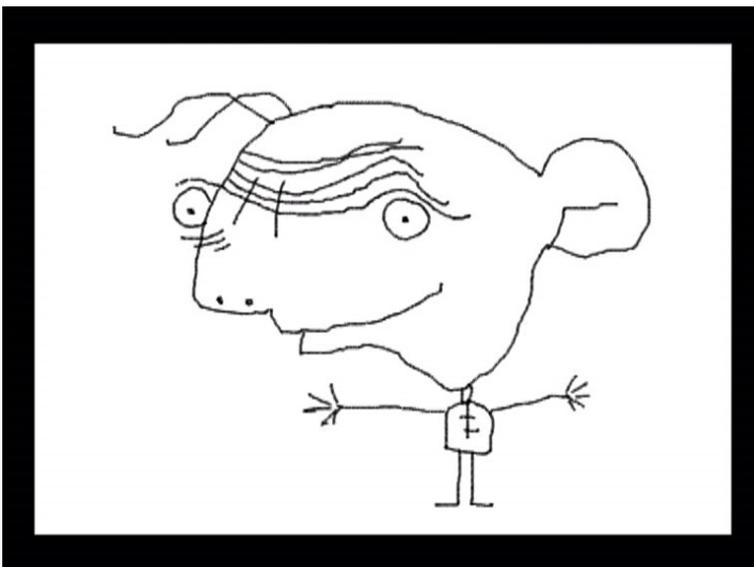


Abb. 31: „Ende“ 00:54

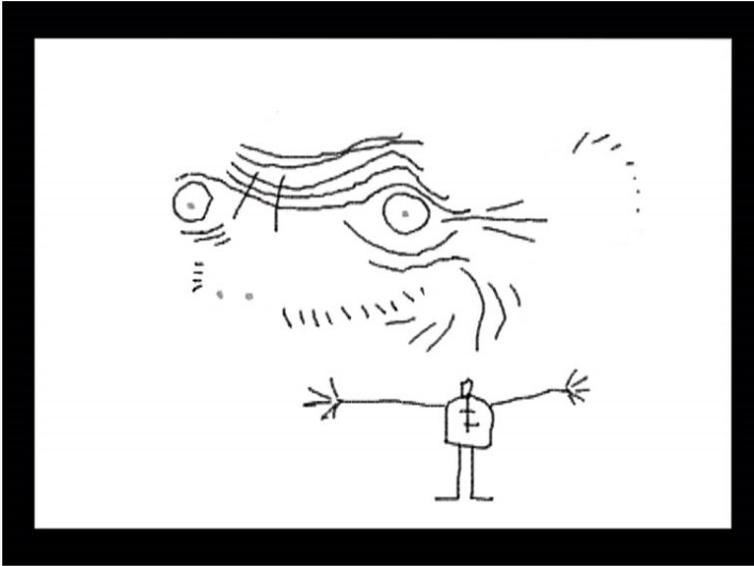


Abb. 32: „Ende“ 00:59

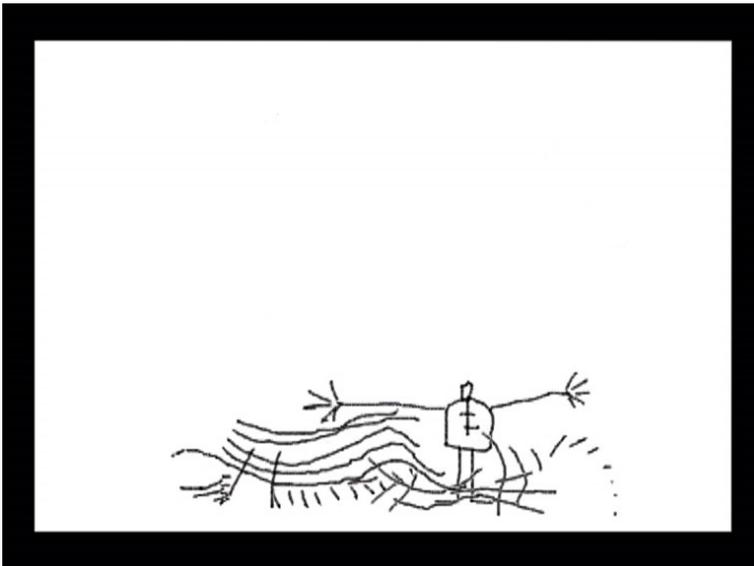


Abb. 33: „Ende“ 01:27

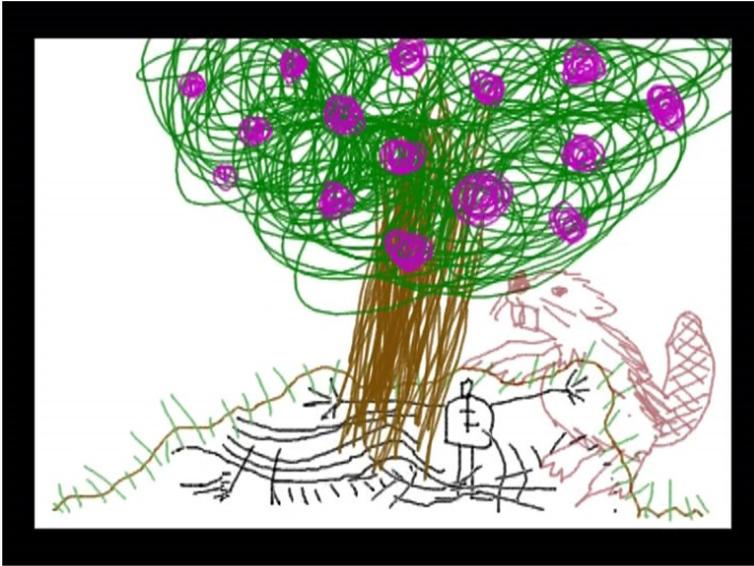


Abb. 34: „Ende“ 01:44



Abb.35:Ende 01:59

5.4.5. „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“ von Fritz Widhalm

Dieser Kurzfilm stammt aus dem Jahr 2014 und dauert 6 Minuten.¹⁸⁸ Auch in diesem Film wird mit Text gearbeitet, allerdings nicht in gesprochener Form, sondern als Bestandteil des Bildes. Sätze und Fragmente werden ins Bild eingeblendet. Der Film zeigt Affen im Zoo bei ihren alltäglichen Beschäftigungen und Spielen, dazu ertönt comichafte Hintergrundmusik – Hupen und „Boing“-Geräusche sind unter anderem zu hören. Abgelöst werden diese phasenweise von Musik, die an „Spieluhrmusik“ erinnert.

Der Text wirkt zerrissen, sprunghaft – so als würde es sich um einzelne Gedanken handeln:

„hm,hm.

Die meiste Zeit bin ich unsichtbar.

Da hört sich doch alles auf,

um es in die Länge zu ziehen.

Ich schweige nicht wirklich,

ich summe hm,hm, hm, hm.

Keine angst, ich bin

chronisch, sage ich.

Und nun bin ich der sterbende Schwan.

Warum habe ich eigentlich Angst vorm Tod?

Ich ziehe das Taubsein dem Todsein vor.

Ich bin ein netter Mensch.

Ich habe lauter Ideen.

188 Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

Gute Ideen.

Wozu das alles?

Schweine lieben es zu grunzen.

Sie werden deshalb auch als Labor- und Versuchstiere gehalten.

Ich glaube nicht an das Glück.

Ja, das stimmt.

Ich muss nie mehr optimistisch sein.

Weiß ich noch, wer ich bin?

Husch, husch, husch.

*Manchmal wollen die Bilder sich einfach bewegen.*¹⁸⁹

Der Text reagiert auf den Film und umgekehrt - „Ich schweige nicht wirklich“ nimmt Bezug darauf, dass dieser Film ohne Voice-over auskommt. Bei der Passage „Ich ziehe das Taubsein dem Todsein vor“ verstummt die Hintergrundmusik und man sieht eine Filmsequenz, in der Fritz Widhalm durch einen Felsspalt geht, in einer Schleife laufen. Schwein und Glück spielen auf das Glücksschweinmuseum an, der Satz „Manchmal wollen die Bilder sich einfach bewegen“ soll verdeutlichen, dass es sich hierbei um Gedanken die verbildlicht werden handelt, vereinfacht gesagt „Kopfkino“.

189 „Mein Hirn klopt [...]“, Fritz Widhalm, Österreich 2014, 6 Minuten

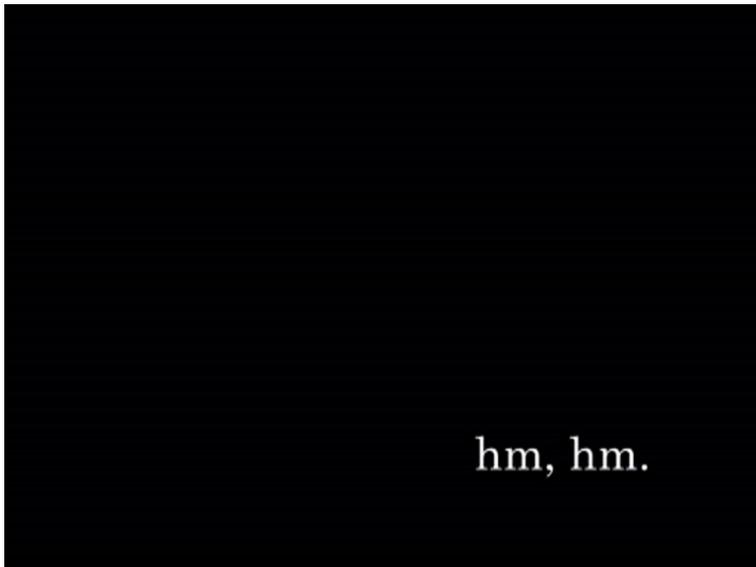


Abb. 36: „Mein Hirn klopft“ 00:21



Abb. 37: „Mein Hirn klopft“ 00:50



Abb. 38: „Mein Hirn klopft“ 01:45



Abb. 39: „Mein Hirn klopft“ 01:51



Abb. 40: „Mein Hirn klopft“ 03:11



Abb. 41: „Mein Hirn klopft“ 04:06



Abb. 42: „Mein Hirn klopft“ 04:27



Abb. 43: „Mein Hirn klopft“ 04:48

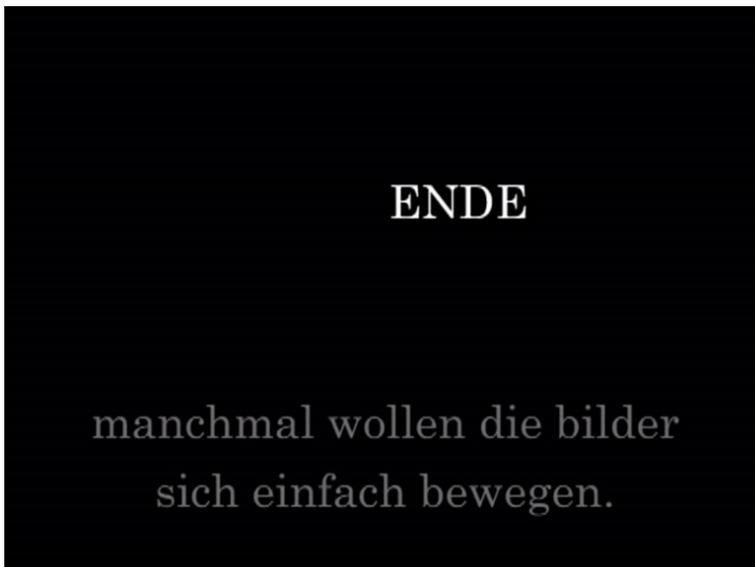


Abb. 44: „Mein Hirn klopft“ 05:55

5.4.6. „Wienerlied“ von Ilse Kilic und Fritz Widhalm

In dem Kurzfilm „Wienerlied“ aus dem Jahr 2010 beschäftigen sich Ilse Kilic und Fritz Widhalm mit der Sprache in Anlehnung auf Oulipo.¹⁹⁰ Es geht um Palindrome und Anagramme, die verbildlicht werden. Der Text wird als Voice-over von Ilse Kilic und Fritz Widhalm während des ganzen Films gesungen. Den Refrain bilden die Phrasen:

*„Tot bleibt auch von hinten Tot
den Ton ergibt die große Not“¹⁹¹*

Es wird mit animierten Einzelbildern und Found Footage Filmsequenzen gearbeitet, die Palindrome und Anagramme - wie beispielsweise „Sarg“ und „Barg“ ,und „Fehler“ und „Helfer“- und der Text des Refrains werden eingeblendet. Der Titel „Wienerlied“ scheint,

¹⁹⁰ Vgl. <http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

¹⁹¹ „Wienerlied“, Ilse Kilic / Fritz Widhalm, Österreich 2010, 5,09 Minuten

wenn man den Refrain ansieht, passend gewählt, da ja den Wiener_innen eine besondere Beziehung zum Tod nachgesagt wird.

In dem Film versteckt sich aber auch ein politischer Seitenhieb bzw. eine Kritik am „System“, an der Verteilung der Ressourcen und dem Kapital:

„Unter Eichen liegen Leichen

die Reichen bleiben stets die Reichen“¹⁹²

Dazu ist ein Bild eines Sarges zu sehen, der unter einem Berg von Eichen vergraben ist, darauf steht ein Männchen mit Zylinder und Frack, das einen Geldsack zwischen seinen Händen hin und her wirft. Dieses Bild ist sehr aussagekräftig und kritisiert die herrschenden Verhältnisse die wir als „Normalität“ auffassen.



Abb. 45: „Wienerlied“ 00:21

192 Ebd.

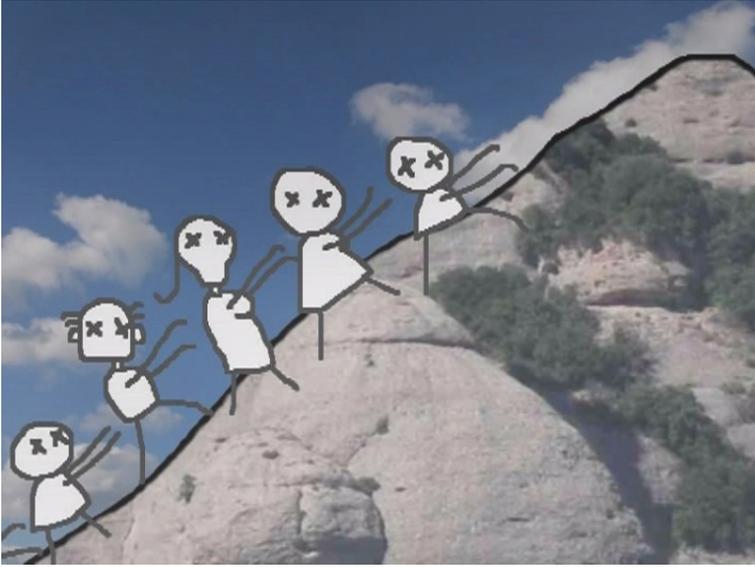


Abb. 46: „Wienerlied“ 00:50

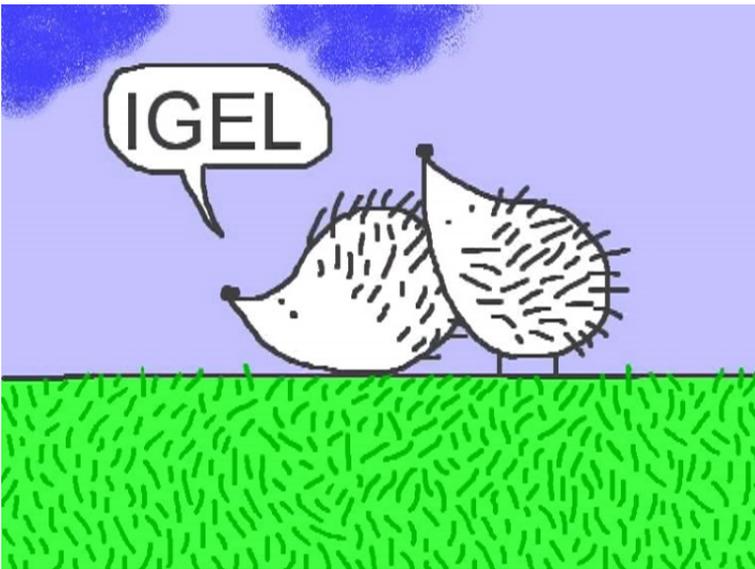


Abb. 47: „Wienerlied“ 01:26



Abb. 48: „Wienerlied“ 02:13



Abb. 49: „Wienerlied“ 02:37



Abb. 50: „Wienerlied“ 04:14

5.4.7. „Verwicklungen 1“ und „Verwicklungen 2“ von Ilse Kilic und Fritz Widhalm

Diese beiden Kurzfilme basieren auf den Verwicklungsromanen von Ilse Kilic und Fritz Widhalm. Die Verwicklungsromane sind so aufgebaut, dass jeweils Ilse Kilic und Fritz Widhalm abwechselnd einige Passagen oder Kapitel schreiben und oftmals auch auf das vorherige Geschriebene der/des jeweils Anderen eingehen, wobei nicht immer klar und eindeutig ausgewiesen ist, wer der beiden nun welche Seiten verfasst hat. Die Verwicklungsromane bezeichnen sie selbst als „hyperbiographisch“¹⁹³ - stellen quasi eine Autobiographie des Künstler_innenkollektivs dar, die jeweils bei der Geburt ansetzt und deren Lebensweg illustriert. Es sind mittlerweile acht Verwicklungsromane erschienen, die Titel tragen wie „Wie wir sind, was wir wurden“, „Alles was lange währt, ist leise“ und „Zwischen Zwang und Zwischenfall“, um nur einige zu nennen.

In den Filmen „Verwicklungen 1“, der aus dem Jahr 2010 stammt, und „Verwicklungen 2“, der 2011 produziert wurde, wird der erste Verwicklungsroman „Dieses Ufer ist rascher als ein Fluss“, aus dem Jahr 1999, verfilmt.¹⁹⁴

¹⁹³<http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

¹⁹⁴<http://www.dfw.at/2/frame2.htm> Zugriff: 06.01.2015

Sie erzählen von den ersten Lebensjahren des Künstler_innenkollektivs, die in den Romanen und auch im Film nicht Ilse und Fritz, sondern Jana und Naz heißen. Dieser Umstand wird in dem letzten Kapitel dieser Arbeit, das sich umfassend mit Autobiographie und der Verschränkung von Kunst und Leben beschäftigt, behandelt.

Wie in den meisten Filmen wird hier ebenfalls mit animierten Einzelbildern, gezeichneten Sequenzen und Found-Footage Material gearbeitet. Der Text des Verwicklungsroman ist als Voice-over während des ganzen Films zu hören.

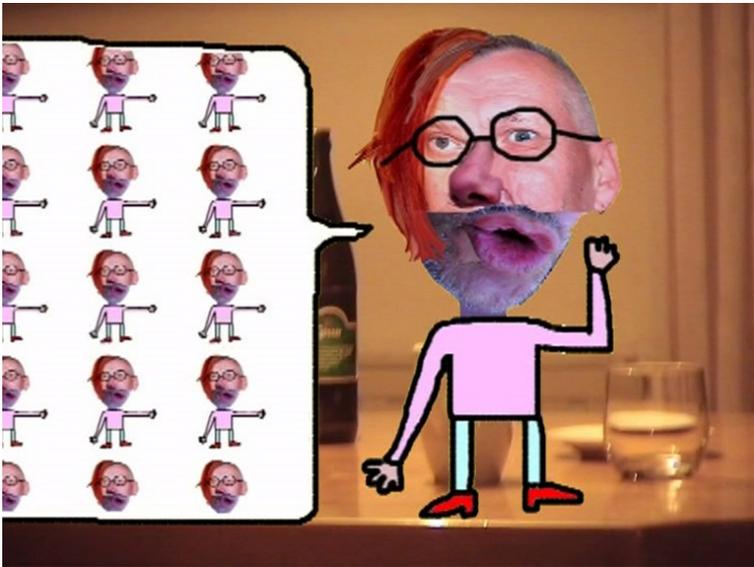


Abb. 51: „Verwicklungen 1“ 00:24

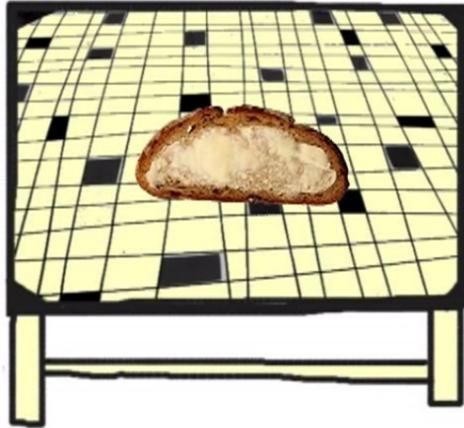


Abb. 52: „Verwicklungen 1“ 00:40



Abb. 53: „Verwicklungen 1“ 00:56



Abb. 54: „Verwicklungen 1“ 01:24

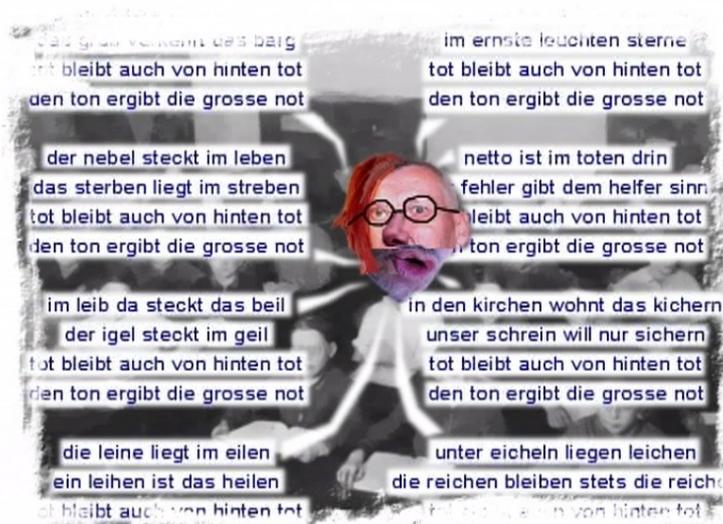


Abb. 55: „Verwicklungen 1“ 02:44

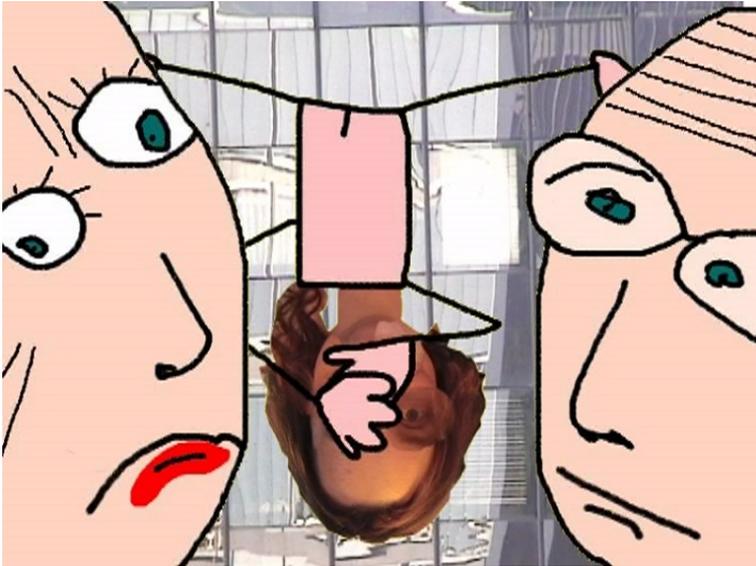


Abb. 56: „Verwicklungen 1“ 03:25



Abb. 57: „Verwicklungen 2“ 00:47

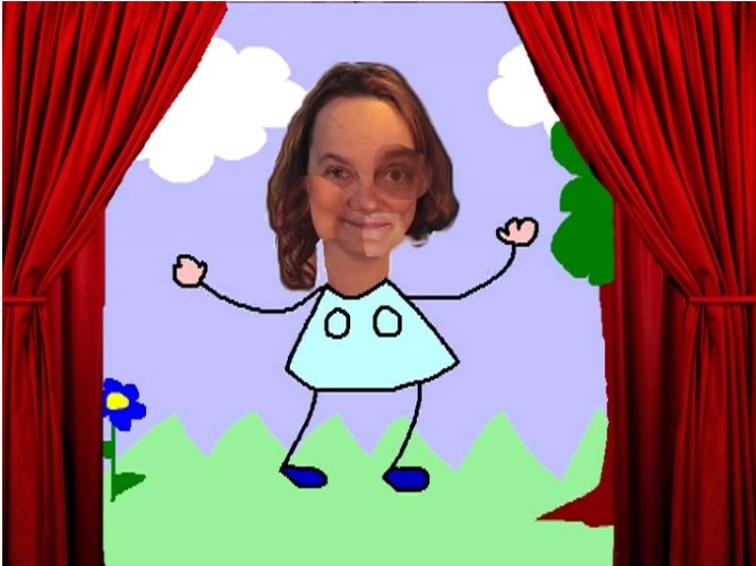


Abb. 58: „Verwicklungen 2“ 01:16



Abb. 59: „Verwicklungen 2“ 02:09

6. Verschränkung von Kunst und Leben am Beispiel des „Fröhlichen Wohnzimmers“

Einer der Bestandteile meiner Arbeit – neben der Dokumentation und Beleuchtung des künstlerischen Schaffens des „Fröhlichen Wohnzimmers“, besonders im filmischen Bereich – ist die Untersuchung des Umstandes, wie sehr das Leben des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ihre Kunst und im Besonderen ihre Filme beeinflusst bzw. prägt. Wichtig hierbei ist der Begriff „Wohnzimmerismus“, der im ersten Kapitel definiert wurde, und der ausschlaggebend für das Verständnis der Kunst bzw. auch konkret des filmischen Schaffens des „Fröhlichen Wohnzimmers“ ist. Denn die Verbindung von Kunst und Leben, die autobiographischen Tendenzen sind zum einen Ausdruck und zum anderen auch Teil des „Wohnzimmerismus“.

6.1. Autobiographie und Identität – theoretischer Diskurs

Die Autobiographie, die zuerst nur in ihrer literarischen Form wahrgenommen wurde, hat sich seit dem 18. Jahrhundert, das quasi als Ausgangspunkt bzw. Höhepunkt dieser Gattung angesehen wird, stetig weiter entwickelt.¹⁹⁵ Autobiographisches Erzählen entstand aber schon viel früher und lässt sich über das Mittelalter bis in die Antike nachverfolgen, allerdings kam es im 18. und 19. Jahrhundert zu einem vermehrten Aufkommen autobiographischer Werke, aus diesem Grund setzt die Forschung oftmals an diesen Punkten an.¹⁹⁶ Doch lassen sich autobiographische Elemente nicht nur in der Literatur finden – allerdings bezieht sich die Erforschung der Autobiographie als solches großteils auf literarische Werke, da diese hauptsächlich im Bereich der Literatur- und nicht der Kunstgeschichte stattfindet.¹⁹⁷ Dieser Umstand bedeutet aber keineswegs, dass sich Autobiographie nur aufs Schreiben begrenzt. So schreiben Steiner und Yang in ihrem Werk „Autobiografie“, dass es sinnvoll ist die Autobiographieforschung auch auf andere Bereiche auszuweiten, autobiographische Tendenzen finden sich unter anderem sowohl in der bildenden Kunst, als auch im Film.¹⁹⁸

¹⁹⁵Vgl. Lejeune, Philippe 1994: Der autobiographische Pakt. Duhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, S. 36

¹⁹⁶Vgl. Steiner, Barbara/ Yang, Jun 2004: Autobiografie, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, S. 12

¹⁹⁷Vgl. ebd., S. 12

¹⁹⁸Vgl. ebd., S. 15

Genauso wenig, wie sich Autobiographie immer nur auf die Literatur beziehen muss, muss sie sich auf dieses Genre „Autobiographie“ festlegen. Eine Autobiographie muss nicht immer explizit als solche ausgewiesen werden:

„Oft finden sich autobiographische Züge aber auch in Werken der Literatur, die nicht direkt auf die Verarbeitung selbsterlebter Stoffe zielen; dies gilt vor allem dann, wenn man unter autobiographischen auch diejenigen Texte versteht, die Ich-Reflexion und persönliche Lebensgeschichte unvermittelt – als 'selbst-verständliche' Bestandteile des schreibendesn Subjekts – ins Werk einfließen lassen.“¹⁹⁹

Weitere Ansprüche, die der Autobiographie immer wieder unterstellt werden, sind die der Vollständigkeit und des Wahrheitsgehalts.

„Wer könnte mich daran hindern, die Autobiographie einer imaginären Person zu schreiben und sie unter ihrem ebenfalls imaginären Namen zu veröffentlichen?“²⁰⁰

Dieses Zitat stellt den Wahrheitsgehalt von Autobiographien bzw. autobiographischen Elementen in Frage. Zu recht. So schreiben auch Yang und Steiner in ihrem Werk „Autobiografie“, dass es einen ständigen Widerstreit zwischen der erlebenden Person in der Vergangenheit und der erzählenden Person in der Gegenwart gibt – Kontrollmechanismen der Psyche sorgen nämlich dafür, dass unangenehme Ereignisse und Erfahrungen ausgebessert, gänzlich unterdrückt oder beschönigt werden.²⁰¹ Autobiographie bzw. autobiographische Aspekte sind aus diesem Grund nie objektiv, wie man annehmen könnte, sondern stellen etwas zutiefst Subjektives dar. Eine Rolle in diesem Zusammenhang spielt das „Ich“, denn so ist es ein stets im Wandel begriffenes Konstrukt - „das Spektrum reicht von einem scheinbar kohärenten und autonomen Selbst bis zu einem Ich, das sich aus vielen Einzelteilen zusammensetzt“²⁰²

¹⁹⁹Schmidt, Marigt/ Schütz, Sabine (Hg.) 1993: Selbstlaut. Autobiographische Aspekte in der Kunst von Frauen, Claus Richter Verlag, Köln, S. 1

²⁰⁰Lejeune, Philippe 1994, S. 29

²⁰¹Vgl. Steiner, Barbara./Yang, Jun 2004, S. 11

²⁰²Ebd., S. 12

„In effect, there is no such thing, as an intuitively obvious and essential self to know, one that just sits there ready to be portrayed in words. Rather, we constantly construct and reconstruct our selves to meet the needs of the situations we encounter, and we do so with the guidance of memories of the past and our hopes and fears for the future. Telling oneself about oneself is like making up a story about who and what we are, what's happened, and why we're doing what we're doing.“²⁰³

Das Verständnis des heutigen Identitätsbegriff, von dem ich in meiner Arbeit auch ausgehe, steht im Unterschied zum Ich-Begriff der früheren autobiographischen Forschung, der davon ausgeht, dass dem Ich eine vollständig ausgebildete Identität zugrunde liegt, und sein Leben rückblickend betrachtet.²⁰⁴

„Autobiographie in diesem existentiellen Sinn ist mehr als 'Rück-Blick' oder gar 'Über-Blick' über ein Leben – sie ist Teil des Lebens selber, womöglich sogar dessen bester, wertvollster Teil.“²⁰⁵

So ist das Ich etwas, dass sich während des Lebens und während des Schreibens bzw. der künstlerischen Auseinandersetzung, immer wieder neu konstituiert – doch auch die Rezipient_innen nehmen eine große Rolle innerhalb dieses Prozesses ein. Denn so reflektiert die/der Künstler_in nicht nur sich selbst bzw. sein Leben und Umfeld, er bietet den Rezipient_innen sogleich die Möglichkeit es ihr/ihm gleich zu tun. So war es immer schon ein Anliegen autobiographischer Werke, eventuelle Missstände und Lebensrealitäten aufzuzeigen.²⁰⁶ Ist dies Ziel des autobiographischen Werks, so ist es auch Aufgabe einer/eines Künstlerin/Künstlers zu erkennen, wenn es Themenbereiche gibt, die für sie/ihn und zugleich für andere Menschen bzw. Gruppierungen relevant sind – das erleichtert die Identifikation der

203 Moser, Christian/Nelles, Jürgen (Hg.) 2006: AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie, Aisthesis Verlag, Bielefeld, S. 14

204 Vgl. Steiner, Barbara/ Yang, Jun 2004: Autobiografie, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, S. 16

205 Schmidt, Marigt/ Schütz, Sabine (Hg.) 1993: Selbstlaut. Autobiographische Aspekte in der Kunst von Frauen, Claus Richter Verlag, Köln, S. 13

206 Vgl. Steiner, Barbara/Yang, Jun 2004: Autobiografie, Gerstenberg Verlag, Hildesheim, S. 13

Rezipient_innen erheblich.²⁰⁷

„Eine Autobiografie ist immer das Ergebnis verschiedener Faktoren – tatsächlich Erlebtes mischt sich mit Dingen, die man gehört, gesehen, gelesen, erzählt und erfunden hat. Fakten und Fiktionen sind unauflöslich miteinander verwoben.“²⁰⁸

Keine Autobiographie kann somit den Anspruch erheben „wahr“ zu sein, sie besteht zwangsläufig aus einer Mischung von Fakt und Fiktion und genauso ist es schwierig herauszufinden, was denn nun „wahr“ oder „erfunden“ ist, denn es fehlt eine Instanz die dazu in der Lage wäre.

6.2. Einheit von Kunst und Leben?

6.2.1. autobiographische Aspekte und Kategorien in den filmischen Arbeiten des „Fröhlichen Wohnzimmers“

"Liesl Ujvary hat sinngemäß gesagt, es gibt zwei Wege, zur Literatur zu kommen: Auf der einen Seite der formale Weg, die Auseinandersetzung mit der Form, auf der anderen Seite die Auseinandersetzung mit der Autobiografie. Wenn beide Wege ineinander münden, ist es der optimale Weg. Diese Aussage stimmt für mich auf jeden Fall."²⁰⁹

Auffallend viele künstlerische Arbeiten des „Fröhlichen Wohnzimmers“ sind durchzogen von offensichtlich autobiographischen Aspekten, doch auch die Werke bzw. Filme, denen man nicht auf den ersten Blick einen autobiographischen Gehalt ansieht, geben Teile der Identität und des Lebens von Ilse Kilic und Fritz Widhalm preis. In diesem Punkt will ich konkret aufzeigen, welche Filme autobiographische Aspekte beinhalten und im Anschluss in einem

²⁰⁷Vgl. Wellershoff, Dieter : Double, Alter Ego und Schatten-Ich, in Kolleritsch, Alfred.Waldorf Günter (Hg.)

1991: Manuskripte – Zeitschrift für Literatur 113/91, Forum Stadtpark, Graz, S. 7

²⁰⁸Steiner, Barbara/ Yang, Jun 2004, S. 27

²⁰⁹http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/?em_cnt=477575 Zugriff: 05.01.2015

separaten Punkt erörtern, welche Funktion die Verwendung der autobiographischen Inhalte im Fall des „Fröhlichen Wohnzimmers“ hat.

„der naz. der naz ist ein biografischer Text und wie jeder biografische text frei erfunden.“²¹⁰

Mit diesen Worten beginnt der erste Verwicklungsroman von Ilse Kilic und Fritz Widhalm. Sie zeigen sehr gut mit welchem Bewusstsein das autobiographische Schreiben hier stattfindet – sie erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, was wie im vorherigen Punkt erläutert auch nicht möglich ist, und gestehen der Autobiographie fiktionale Elemente zu. In den Verwicklungsromanen, sowie auch in den beiden Verwicklungsfilmen, heißen Ilse Kilic und Fritz Widhalm nicht Ilse und Fritz, sondern Jana und Naz.

Laut Wellershoff handelt es sich hierbei um ein Double – das im Gegensatz zum Alter ego nicht nur einen Teilaspekt der Persönlichkeit der Urheberin, des Urhebers darstellt, sondern als autobiographische Figur der Urheberin, des Urhebers zu sehen ist.²¹¹ Fritz Widhalm erklärt die Verwendung der Figuren der Jana und des Naz folgendermaßen:

„Und mit den Figuren Jana und Naz im ‚Verwicklungsroman‘ haben wir eine Instanz eingeführt, die das Ich-Sagen möglich macht und zugleich bricht.“²¹²

In den dreiteiligen Verfilmungen „Mein Leben und Streben“, die es jeweils von Ilse Kilic und Fritz Widhalm gibt und die eine Verfilmung des Comics „Mein Leben und Streben“ von Fritz Widhalm und „vom kleinen esli und wie es in die welt kam“ von Ilse Kilic sind, steht die Autobiographie der beiden Künstler_innen im Vordergrund. Hier verwenden sie allerdings nicht die Figuren der Jana und des Naz, um über sich zu erzählen, sondern treten als Ilse Kilic und Fritz Widhalm in Erscheinung.

210 Kilic, Ilse/Widhalm, Fritz 1999: „Dieses Ufer ist rascher als ein Fluss. Des Verwicklungsromans erster Teil, edition ch, Wien, S. 5

211 Vgl. Wellershoff, Dieter : Double, Alter Ego und Schatten-Ich, in Kolleritsch, Alfred. Waldorf Günter (Hg.) 1991: Manuskripte – Zeitschrift für Literatur 113/91, Forum Stadtpark, Graz, S. 3

212 http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/?em_cnt=477575&em_cnt_page=2 Zugriff: 05.01.2015

Zwar sagen Ilse Kilic und Fritz Widhalm nicht immer explizit „Ich“, aber ein Großteil der Filme enthält auch ohne direkten Hinweis autobiographische Tendenzen, deutlich wird das am Film „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor.“. In dem Film werden die Erfahrungen Ilse Kilics verarbeitet, die sie in ihren zahlreichen Nebenjobs als Schneeräumerin, Ernhelferin und Fabrikarbeiterin gemacht hat.

In „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“, „Ende!“, und „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“ spielt das Reflektieren des eigenen Ichs eine wichtige Rolle. In jedem dieser Filme wird das Ich in Frage gestellt, einer genauen Beobachtung unterzogen oder Das Leben bzw. das Dasein hinterfragt. Zu dieser Kategorie lassen sich auch die Filme „Vom Ach zum Ich“ und „Der Autor“ zählen.

Dann gibt es da noch die Filme des „Fröhlichen Wohnzimmers“, die das Leben bzw. gewisse Aktivitäten von Ilse Kilic und Fritz Widhalm in einer dokumentarischen Art und Weise darstellen. Ilse Kilic und Fritz Widhalm werden beim Ausführen diverser Unternehmungen, Reisen, Vorträgen oder dem Erleben von Ereignissen gezeigt. Die Titel sagen meist schon sehr viel über den Inhalt aus. Als Beispiele für diese Kategorie sind unter anderem „Sitzen und Schauen“, „Was machst du bitte?“, „Ilse und Fritz machen einen Radausflug“, und „Das Feuerwerk“ zu nennen.

Natürlich sind die autobiographischen Tendenzen auf das Gesamtwerk des „Fröhlichen Wohnzimmers“ umzulegen, da diese Arbeit den Schwerpunkt allerdings auf den Wohnzimmerfilm legt, sind lediglich die Filme als Beispiele herangezogen worden.

6.2.2. „Wohnzimmerismus“ als Ausdruck einer Lebenseinstellung

„Wohnzimmerismus“ ist politisch – der Drang nach Selbstverwirklichung, Präsentation und Kunst wird als essentielles Bedürfnis aller Menschen gesehen. Damit diese Forderung, dieses Bedürfnis allerdings erreicht werden kann, ist ein Umdenken der Gesellschaft und ein

Umkippen der gesellschaftlichen und politischen Normen notwendig – so sieht „Das Fröhliche Wohnzimmer“ Grundgehalt und eine gerechte Arbeits- und Güterverteilung für notwendig an, damit diese Vorstellung realisierbar ist.²¹³

Die Annahme, dass jede_r Kunst machen kann und dass Kunst für alle zugänglich sein sollte, prägen ebenfalls die Ideologie des „Wohnzimmerismus“.²¹⁴

Nun wurde bereits erläutert, dass es autobiographische Tendenzen und Aspekte in den Filmen und der gesamten Kunst des „Fröhlichen Wohnzimmers“ gibt und wie sich diese zeigen, allerdings fehlt hier noch die Frage nach dem Zweck, den Gründen weshalb „Das Fröhliche Wohnzimmer“ in dieser Art und Weise arbeitet. Die Einbeziehung des Lebens, der autobiographischen Elemente, sind Instrumente, um die Ziele des „Wohnzimmerismus“ zu realisieren.

Autobiographie war, wie bereits am Anfang dieses Kapitels erwähnt, ein Mittel um eventuelle Missstände aufzuzeigen bzw. anzukreiden. Indem man die eigene Lebensrealität illustriert, kann sie dazu verwendet werden, den Mitmenschen bzw. der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten und zum Umdenken, und was noch wichtiger ist, zum Handeln bewegen. Das tut Ilse Kilic beispielsweise mit ihrem Film „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“. Sie zeigt anhand ihrer Erlebnisse, ihrer Lebensrealität die Problematik die das System, die Gesellschaft in der wir leben, mit sich bringt. „Das Fröhliche Wohnzimmer“ will die Welt nicht nur mitgestalten, es will sie auch mithilfe ihrer Kunst verändern:

"Nicht dass wir jetzt alles verwirklicht hätten, was man an Änderungen verwirklichen kann - sicher nicht. Aber man zeigt: Es gab und gibt alternative Lebensentwürfe und Gesellschaftsideen - und die Leute gibt es auch dazu."²¹⁵

Ein weiterer Aspekt der Autobiographie, ist das Aufzeigen der Möglichkeiten alternativer

213 Vgl. www.linz09.medienkulturhaus.at/media/wyrn_protokoll_07.pdf Zugriff: 10.01.2015

214 Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 123

215 http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/?em_cnt=477575&em_cnt_page=2 Zugriff: 05.01.2015

Wege, das Leben, seine Umwelt und die Gesellschaft zu gestalten, so Fritz Widhalm:

*"Ich würde schon sagen, dass es unser eigentliches Ziel ist, aufzuzeigen, dass, wenn man mit gewissen gesellschaftlichen Bedingungen nicht einverstanden ist, es trotzdem möglich ist, ein lustvolles Leben in dieser Gesellschaft zu leben. Und mir ist auch wichtig, dass Geschichte aus einer anderen Position geschrieben wird - nicht nur aus der Sicht der Erfolgreichen und Gewinner, sondern dass viele Leute ihre Geschichte erzählen. Wir sind nur ein kleiner Teil davon, aber ich finde es ganz wichtig, das zu machen, weil Geschichte in Wirklichkeit eben auch als Summe kleiner Teile funktioniert."*²¹⁶

Ein weiterer Ansatz der in Verbindung mit autobiographischen Aspekten steht, ist die Verbindung die „Einheit von Kunst und Leben“ im Sinn der Avantgarden. Zwar sind viele an der Umsetzung der utopischen Forderungen gescheitert²¹⁷, doch sehe ich die künstlerische Arbeit des „Fröhlichen Wohnzimmers“ als Versuch diesen Forderungen teilweise zu entsprechen und sie gleichzeitig weiterzuentwickeln. So schafft es „Das Fröhliche Wohnzimmer“, das Leben nicht nur zum Thema ihrer Kunst zu machen, das Leben ist gleichzeitig auch Kunst.

*„Einerseits ist natürlich unser Leben Thema. Beobachtungen, Erfahrungen, Aktivitäten: alles. [...] Und, von der anderen Seite her betrachtet, ist unsere Kunst, wie jede Kunst, Teil der real existierenden Wirklichkeit. Kunst wird eben zu einem Teil der Wirklichkeit und verändert diese.“*²¹⁸

Sichtbar wird der Umstand der Einheit von Kunst und Leben auch an der Namensgebung – so bezeichnet der Begriff „Wohnzimmer“ etwas Privates, doch bekommt er im Kontext mit dem „Fröhlichen Wohnzimmer“ einen Öffentlichkeitsbezug. Privates und Öffentliches vermischen

216 http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/?em_cnt=477575&em_cnt_page=2 Zugriff: 05.01.2015

217 Vgl. von Beyme, Klaus 2005, S. 62

218 Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014, S. 125

sich – auch dafür steht das Autobiographische in den Filmen und der Kunst des „Fröhlichen Wohnzimmers“.

Vielleicht mag für viele die autobiographische Darstellung im Film und in den anderen Werken des „Fröhlichen Wohnzimmers“ banal, naiv oder dilettantisch wirken, doch steht dahinter zum einen die Idee, dass Kunst für alle zugänglich sein sollte, und deswegen dieser niederschwellige Zugang gewählt wird, zum anderen ist es auch die Entwicklung einer Anti-Kunst, die den vorherrschenden Kunst- und Filmbetrieb in Frage stellt.

7. Fazit und Ausblick

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, hat diese Arbeit dokumentarischen Charakter und will „Das Fröhliche Wohnzimmer“ in seiner Gesamtheit definieren, legt dabei aber den Fokus vor allem auf das filmische Schaffen. Herausgearbeitet soll vor allem die Bedeutung des „Wohnzimmerismus“ werden.

Dazu wurde ein Konstrukt aufgebaut, das den „Wohnzimmerismus“ theoretisch definiert und verortet. Der nächste wichtige Aspekt war, die Entstehung des „Fröhlichen Wohnzimmers“ zu dokumentieren – in seiner Gesamtheit und dabei auch die Biographien der beiden Künstler_innen Ilse Kilic und Fritz Widhalm miteinbeziehend.

Die Frage wird beantwortet, wie „Das Fröhliche Wohnzimmer“ arbeitet, der Fokus liegt hierbei natürlich auf dem „Wohnzimmerfilm“.

Die Frage nach dem „Warum“ beantwortet der letzte Teil meiner Arbeit, der sich vor allem mit der autobiographischen Darstellung und dem „Wohnzimmerismus“ als Lebenseinstellung befasst.

Wichtig für das „Fröhliche Wohnzimmer“ ist:

„ [...] die Relevanz der eigenen Geschichte, die 'Aneignung der eigenen Geschichte', die Notwendigkeit sich eine eigene Geschichte zu schreiben.“²¹⁹

So sehe ich diese Arbeit in diesem Sinne auch als notwendig an, als Teil der „Geschichtsschreibung“ des „Fröhlichen Wohnzimmers“. Diese Arbeit soll ebenso wie der „Wohnzimmerismus“ aufzeigen, dass es alternative Wege des Kunstbetriebs und experimentelle Lebenskonzepte gibt. Vielleicht kann sie somit sogar als „Inspiration“ zum Widerstand gesehen werden.

²¹⁹www.linz09.medienkulturhaus.at/media/wyrn_protokoll_07.pdf Zugriff: 10.01.2015

Es ergeben sich aus dieser Arbeit im Bezug auf „Das Fröhliche Wohnzimmer“, aber durchaus auch Felder, deren weiteren Betrachtung bzw. Erforschung einen interessanten Umstand darstellen würde. Zum einen wäre hier die Verbindung von Literatur und Film und das noch wenig beachtete und definierte Genre des Textfilms. Zum anderen auch der autobiographische Aspekt in der „Gesamtkunst“ des „Fröhlichen Wohnzimmers“ oder aber auch das „Hybridwesen“ des Künstler_innenkollektivs.

8. Werkverzeichnis des „Fröhlichen Wohnzimmers“

Dieses Werkverzeichnis will einen Überblick über das gesamte künstlerische Schaffen des „Fröhlichen Wohnzimmers“ bieten, erhebt aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

8.1. Filmographie Wohnzimmerfilm

Filme von Ilse Kilic und Fritz Widhalm gemeinsam:

Michaela Hinterleitner: "ohne titel". Video 2014

Michaela Hinterleitner: "die common sense". Video 2014

Michaela hinterleitner: "wie es ist". Video 2014

Das Feuerwerk. Video 2014

Ein Hund kam in die Küche. Video 2014

Ilse und Fritz lesen ein Gedicht. Video 2014

Wolfgang Helmhart: "wenn du...". Video 2014

Das Reimen. Video 2014

jopa: "kopfgeburt". Video 2014

Der kleine Goldfisch. Video 2013

Lieber nicht!. Video 2013

Vom leben in Rätseln. Video 2013

Ilse und Fritz zu Besuch bei den Museumsschweinen in Stuttgart. Video 2013

Landpartie - eine Reiseerzählung. Video 2013

Das fröhliche Wohnzimmer auf der Mainzer Minipressenmesse. Video 2013

jopa: "die würmer im kopf". Video 2013

jopa: "hacke hacke beilchen". Video 2013

Fröhliche Wohnnachten. Video 2012

Fritz liest Fritz: "heute. Da kann ich nicht nein sagen". Video 2012

Armin Baumgartner liest "Ich schrieb (unabsichtlich) das Wohnzimmer weg". Video 2012

Offene Sparkasse - eine Hommage des fröhlichen Wohnzimmers an "united aliens". Video 2012

And the sea never ends. Video 2012

Guts and ideas. Video 2012
Die Geschichte vom kleinen Schweinchen, das so gerne fliegen wollte. Video 2012
Damit sich der Spass aufhört - Hommage an Helene von Druskowitz. Video 2012
You got the power. Video 2011
Verwicklungen 2. Video 2011
What do you say. Video 2011
Wienerlied. Video 2010
The disease. Video 2010
Winter ade!. Video 2010
Verwicklungen 1. Video 2010
Das dumme Herz und der kleine Revolver. Video 2009
Schweinesammeln. Video 2009
Hymnus auf die Leiden des heiligen Schweines. Video 2009
Schlaf Kindlein schlaf. Video 2009
Quadrat. Video 2008
Wenn ich ein Vöglein wär. Video 2006
Das Wandern. Video 2006
Das fröhliche Wohnzimmer verfilmt Gedichte, teil 1 + 2. Video 2005 + 2006
Foolish drunken. Video 2005
Griechenland mit Ilse und Fritz. Video 2005
Köstliche Ungeheuer. Video 2004
Durch das Experiment zu sicherem Wissen. Video 2004
Ilse und Fritz zeichnen Fritz und Ilse. Super-8 2003
The making of Winnetou 1. Super-8 2002
Winnetou 1 Super-8. Super-8 2002
Die Ilsefritzrolle 1. Super-8-kurzfilme von 1989 bis 2001
Der Froschkönig. Super-8 2001
Frankenstein Super-8. Super-8 1998
Das dumme Herz und der kleine Revolver. Super-8 1997

Filme Ilse Kilic:

Wenn. Video 2014
Film über viel, Teil 2. Video 2014
Eine kleine Geschichte vom lobenden Mund. Video 2014
Film über viel, Teil 1. Video 2014
Eine kleine Nachtmusik. Video 2014
Hasengedicht. Video 2014
Alle alle alle alle. Video 2014
Am Anfang war das All. Video 2014
Die Nacht der Thrillerpfeife. Video 2013
Tag nach Tag nach Tag und dies und das. Video 2013
Allein bin ich ja nicht. Video 2013
Warum. Video 2013
Tag nach Tag, Wort nach Wort. Video 2013
Hier übt das Bild (Ziegengedicht). Video 2013
Ich wäre... Gewidmet dem allgegenwärtigen Nabel. Video 2013
Nachts, wenn Ilse Kilic erwacht. Video 2013
I wish. Video 2013
Wie es nie war. Video 2013
Morgenkerlchen. Video 2013
Material. Video 2013
Hintern in Wintern. Video 2013
Zitternde Fragen. Video 2013
Vom ach zum ich. Video 2013
Vom glatten Eis. Video 2013
Kuckuck kuckuck. Video 2013
Ilse's Mövengedicht. Video 2013
Arm und Reich. Video 2013
Kleiner Film vom Säbelzahn tiger. Video 2013
Eine Rose mit Dornen. Video 2012
Abendlied. Video 2012

Ich weiss nicht, was soll ich bedeuten. Video 2012
Ilse und Fritz machen eine Radpartie. Video 2012
Kuhgedicht. Video 2012
Sitzen und schauen. Video 2012
Who is afraid? Video 2012
Tiere, die ich mag. Video 2011
Angst. Video 2011
Ein kurzer Film über die Jana, den Naz, die Lohnarbeit und das fröhliche Wohnzimmer.
 Video 2011
Taufliege. Video 2011
Eine kleine Geschichte über das fröhliche Wohnzimmer. Video 2011
Kugeldie und Kugeldei. Video 2011
Hommage an das e. Video 2010
Alphabet. Video 2010
Was würdest du dann gerne werden? Video 2010
Ein kurzer Film über den Sinn des Lebens. Video 2010
Worüber man nicht schweigen kann. Video 2010
Das Glück ist ein Vogerl. Video 2010
4 Tage Barcelona in 8 Minuten 50. Video 2010
Innen & außen. Video 2009
Urlaubsfilm. Video 2008
Es liegt an eines Menschen Schmerz. Video 2008
Abenteuer im Attersee. Video 2008
Der Grund des Herzens wird bestellt - ein Hauptverzeichnis liegt schon vor. Video 2007
Das Licht des Sterns - ein Film für Heidi Pataki. Video 2007
Vom Glück. Video 2006
Der Inhalt ist dem Gedicht entnehmbar. Video 2005
Bilderrauschen. Video 2005
Wie das kleine Esli die große Literatur kennenlernte. Video 2005
Wie aus dem kleinen Esli die große Ilse Kilic wurde. Video 2004
Wenn. Super-8 2003
Tricky women, Trailer zum Festival. 2000
Mein Leben und Streben 3. Super-8 2000

Märchen - der Film (gemeinsm mit Petra Nachbaur). Super-8 1997

Mein Leben und Streben 2. Super-8 1997

Mein Leben und Streben 1. Super-8 1996

Filme Fritz Widhalm:

Parenzana. Video 2014

Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten...
Video 2014

Päng! Ein Thriller. Video 2014

Einen ganzen langen Tag. Video 2014

Der Autor. Video 2014

Noch mal! Noch mal! Noch mal!, Teil 1. Video 2014

Was machst du, bitte? Video 2013

Ilse und Fritz machen Sommerfrische auf der Rams. Video 2013

I've got a longing for lechery. Video 2013

Wohnzimmerkonzert 8: Armin Baumgartner "Dämmerung". Video 2013

Die Fliege. Video 2013

"mona aka i need you baby" oder "Gegenseitige Hilfe". Video 2013

Wohnzimmerkonzert 7: Klaus Sinowatz "schluck das". Video 2012

"day day today" oder: "Gegenseitige Hilfe". Video 2012

Radausflug mit Ilse und Fritz. Video 2012

Ende! Video 2012

Ilse, schau! Video 2012

Wohnzimmerkonzert 6: Fritz Widhalm "foolish drunken". Video 2012

Wohnzimmerkonzert 5: Rudolf Lasselsberger "Ich geh noch zur Schule". Video 2012

"don't get me wrong" oder: "Gegenseitige Hilfe". Video 2012

Snowfall Baby oder Bad Aussee begrüßt Yoko Ono. Video 2012

Mr. Seal: "do we need nature". Video 2012

"i put a spell on you" oder: "Gegenseitige Hilfe". Video 2011

Wohnzimmerkonzert 4: jopa "Kalle Theodor". Video 2011

Wohnzimmerkonzert 3: jonopono "Nonsens". Video 2011

Wohnzimmerkonzert 2: Grzegorz Kielawski "König und Königin des Lebens". Video 2011

Frankenstein. Video 2011

Wohnzimmerkonzert 1: Ilse Kilic "Wenn ich ein Vöglein wär". Video 2011

Mein Leben und Streben - Teil 3. Video 2011

Bewegte Sprache. Video 2010

63%. Video 2010

Der unsichtbare Mann. Video 2010

Blut. Video 2010

Mein Leben und Streben - Teil 2. Video 2010

Mein Leben und Streben – Teil 2 (jugendfrei!). Video 2010

Mein Leben und Streben - Teil 1. Video 2010

Herbstspaziergang mit Radio Rosa. Video 2009

The gozo tourist blues. Video 2008

The incredible Das Fröhliche Wohnzimmer Revival Band spielt "foolish drunken". Video 2008

Das foolish-drunken-Projekt. Video 2008

Andrew Underbirch: "imagine". Video 2008

Altaussee. Video 2007

Fanman. Video 2006

Quite strange - das fröhliche Wohnzimmer remixed by Mr. Elk. Video 2006

Brother brother - das fröhliche Wohnzimmer, Krems 1987. Video 2006

Buch und Schwein - Vitrine 16 am Stephansplatz. Video 2005/06

Der Wohnzimmerweg - ein Dokumentarfilm. Video 2005

Berühmte Wienerinnen nackt - Hommage an Ernst Schmidt Jun. Video 2005

Speiseröhre. Super-8 2003

Die blaue Königin. Super-8 1999/2000

Die Alpträume von einem, der abends immer schlechte Sexfilme sah. Super-8 1996/97

Zwei Mäuler voll, das tut nicht weh! (gem. m. Christian Steinbacher). Super-8 1996

Slap! Super-8 1993/94

Pr Vat. Super-8 1990/91

Hoplala-dadance. Super-8 1988/89

8.2. Publikationsliste Ilse Kilic

Gedichte sind absonderlich und süß. Work in Progress. <http://www.dfw.at/1/gedichte.htm>

Wie der Kummer in die Welt kam. Ritter Verlag. Klagenfurt-Graz 2013

FERIBORD 2. freibord. Wien 2013

Buch über viel. Ritter Verlag. Klagenfurt-Wien 2011

Sieben Tage Montag. audiobean. edition zeit zoo. Wien 2010

Das gibt es. Texte und Bilder. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2009

Angst und ich. eine Begegnung. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2009

Das Wort als schöne Kunst betrachtet. Ritter Verlag. Klagenfurt-Wien 2008

Kuckuck Kuckuck. 50 Bildtexte von Ach bis Zurück. edition ch. Wien 2008

Zwei bisschen: und: unzählige bohnen große Inseln. Texte: Ruth Aspöck. Bilder: Ilse Kilic. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2008

geschirr waschen solange der mond sich um die erde dreht. einunddreißig ein halb gedichte. fussnoten zur weltgeschichte. Wien 2007

Das Zündblättchen 23. mit Stempelgrafiken von Else Gold. edition dreizeichen. Meißen 2007

ach die sprache. visuelle texte + prosa. edition zeit zoo. Wien 2006

Vom Umgang mit den Personen. Eine Schöpfungsgeschichte. Ritter. Klagenfurt-Wien 2005

Der Brief mit der Aufschrift. ein Kriminal. Text: Peter Pessl. Mit Zeichnungen von Ilse Kilic. Das Fröhliche-Wohnzimmer. Wien 2005

Vom kleinen Esli und wie es in die Welt kam. Band 3. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2004

Vom kleinen Esli und wie es in die Welt kam. Band 2. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2004

Vom kleinen Esli und wie es in die Welt kam. Band 1. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2004

Monikas Chaosprotokoll. Im Dampfkochtopf von Oskars Moral. Ritter Verlag. Klagenfurt-Wien 2003

warum eigentlich nicht?. Herbstpresse. Wien 2002

Himmelhunde - London im Mai. (gemeinsam mit Magdalena Knapp-Menzel). Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2002

Die Rückkehr der heimlichen zwei. Ritter Verlag. Klagenfurt-Wien 2000

Als ich einmal zwei war. Geschichten vom Kindsein. Ritter Verlag. Klagenfurt-Wien 1999

Rosa - ein Schweinchencomix. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 1997

... dann kratz ich dir die Augen aus!. Erzählungen zum Thema Eifersucht . Von Sylvia

Treudl. Mit Bildern von Birgitta Heiskel und Ilse Kilic. MILENA Verlag. Wien 1997

Oskars Moral. Ritter Verlag. Klagenfurt-Wien 1996

Konstellationen und Übergänge. Hg: Jörn Luther und Jürgen M Paasch. Mit Beiträgen von Ines Eck, Alban H Herbst und Ilse Kilic. KRASH Neue Edition. Neuss 1996

L5/S5. Aus der Krankheit eine Waffel machen. edition die donau hinunter. HarafI-Wien 1995

Gegen das Seriöse. Corvinus Presse. Berlin 1995

Zimmer im Merz. Ein Mehrchen. edition ch. Wien 1994

Lock O Motive & Schock O Lade. edition aha. Wien 1994

Tauziehen. (gemeinsam mit Christine Huber). Edition *Gegensätze*. Graz 1993

Das Wesen des Reizens. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 1993

Zukunftskunde. Notizen zum genetischen Gestaltungswahn. edition vido. Wien 1991

Mein Liedlein geb ich nicht her. herbstpresse. Wien 1990

Radio Arbeiten und Musik

Wenn ich ein Vöglein wär. CD 2006

Und was machen Sie, fragt Nachbarin mich. (gemeinsam mit Christine Huber). kunstradio 1990.

MiniDramen

Vom ach zum ich auch. beckett pause. Herausgegeben von Lucas Cejpek. Sonderzahl. Wien 2007

Beteiligungen/Texte über Ilse Kilic

Das literarische Sprachlabor. Workshop-Konzepte für den Deutsch-Unterricht. Hg.: Stefan Krist. Praesens-Verlag 2009

Performance, Politik, Gender. Materialienband zum Internationalen Künstlerinnenfestival "Her Position in Transition". Hg.: Margit Niederhuber. Löcker. Wien 2007

worte, spielregeln und ilse kilic, das bin ich. von Astrid Poier-Bernhard. In: Schreibwesen. Poetologien. Hg.: Hildegard Kernmayer. Milena-Verlag. Wien 2003

"Oskars Moral" von Ilse Kilic als Beispiel eines "Spiel- und Regeltexes. von Astrid Poier-Bernhard. in: Sprachkunst. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 2002

8.3. Publikationsliste Fritz Widhalm

das papier / mehr sage ich nicht. Gratisbeilage zu wohnzimmer nr.50. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2014.

I Want To Be A Cowboy's Sweetheart. work in progress. <http://dfw.at/1/sweetheart.htm>

:HUCH, der comix. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2014

FERIBORD 4: pssst! ein mehrchen. Freibord. Wien 2013

oh, du schönes erlauftal. Hörbuch. edition zzoo. Wien 2011

EIN BUCH. Das fröhliche Wohnzimmer. Wien 2011

mein leben und streben, Teil 3. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2010

Das Zündblättchen 36. (gemeinsam mit Fee Vogler). edition dreizeichen. Meißen 2010

mein leben und streben, Teil 2. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2009

mein leben und streben, Teil 1. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2008

die nacht schluckte die dämmerung. oder: hört, hört, mein mund bleibt stehen. edition zeit zoo. Wien 2008

ichfragmente. Hörbuch. edition zeit zoo. Wien 2007

Pubertät mit Mädchen. Visionen und Versionen. edition ch. Wien 2006

ich bin ganz normal. 12 kilo danach. fussnoten zur weltgeschichte. Wien 2006

frankenstein. ein comix. Das fröhliche Wohnzimmer. wien 2004

mr. elk und mr. seal. der comix. Das fröhliche Wohnzimmer. Wien 2004

Das Schreiben oder ich kann mich nicht ausschliessen. edition ch. Wien 2002

Zum Beispiel. Feldforschungen. herbstpresse. Wien 2002

Warum starb der schöne mann? Kein Kriminalroman. von dem ganz Wien spricht. Ritter Verlag. Klagenfurt-Wien 2001

mr. elk & mr. seal. mein mr. elk - das geheime tagebuch des mr. seal / mr. elk - bleistift und notdurft. Blattwerk. Linz / Wien 1999

:HUCH. Ritter Verlag. Klagenfurt-Wien 1998

ein stelldichein. corvinus presse. Berlin 1997

ich bin ganz normal. edition aha. Wien 1995

ein schwarzer herrenschirm. Edition Blattwerk. Linz-Wien 1995

CODAC 2. (gemeinsam mit Dieter Scherr). Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 1994

kapitel vier. Kollektion Dieter Scherr. Wien 1993

happy end. edition fundamental. Köln 1991

das kleinere übel. edition ch. Wien 1990

landfluch. herbstpresse. Wien 1990

gaisberggefühl. herbstpresse. Wien 1988

Ahoi. Das fröhliche Wohnzimmer. Wien 1988

MiniDramen

Von Arsch zu Arsch. beckett pause. Herausgegeben von Lucas Cejpek. Sonderzahl. Wien 2007

8.4. Publikationsliste Gemeinschaftsarbeiten Kilic/ Widhalm

Du siehst ja noch ganz gut aus. Noch ein Comic übers Älterwerden. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2014

Das Geländer aus Begeliterinnen und Begleitern. Comic. Das fröhliche Wohnzimmer. Wien 2013

Auf und ab, trab trab trab. Des Verwicklungsromans achter Teil. edition ch. Wien 2013

Kann ich solange zeichnen, bis alle Ängste verfliegen?. Comic. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2012

Die Geschichte vom kleinen Schweinchen, das so gerne fliegen wollte. Comic. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2012

Wir fahren auf Urlaub, damit sich die Wohnung von uns erholen kann. Comic. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2011

Alles, was lange währt, ist leise. Des Verwicklungsromans siebenter Teil. edition ch. Wien 2011

Du siest ja noch richtig gut aus. Ein Comic übers Älterwerden. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2009

Zeilen entlang der Zeit. Des Verwicklungsromans sechster Teil. edition ch. Wien 2009

das bin ich nicht das bin nicht ich. Collagen von Ilse Kilic zu Gedichten von Fritz Widhalm. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2008

Ein Schwein voller Gedanken. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2008

ein sonntag oder: wie soll die woche beginnen?. Ilse und Fritz schreiben. 6 AutorInnen zeichnen. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2008

Hinter dem Buchstabenzaun. extended versions. Texte von Günter Vallaster. mit Transformationen von Ilse Kilic und einem Vorw. von Fritz Widhalm. edition ch. Wien 2008

Wie wir sind, was wir wurden. Des Verwicklungsromans fünfter Teil. edition ch. Wien 2007

Zwischen Zwang und Zwischenfall. Des Verwicklungsromans vierter Teil. edition ch. Wien 2005

CATCOMIC. Comic. edition ch. Wien 2005

Ein kleiner Schnitt. Unser Krebsjahr. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2005

Reise in 80 Tagen durch das Wohnzimmer. Jana Brenessel & i.g. Naz. eine Fest- und Forschrift. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2005

Kisir Bulgursalat oder Die Kunst des Zusammensitzens Hülya D.. In: Der Geschmack der Fremde / hg. von Lucas Cejpek ... Mit Scherenschnitten von Gerhard Jaschke. Sonderzahl. Wien 2004

Im Bann der Kurvenbar. SuKuLTuR. Berlin 2003

2003 - Odyssee im Alltag. Des Verwicklungsromans dritter Teil. edition ch. Wien 2003

Glückomania. Ein Traum in 164 Bildern, edition ch. Wien 2002

Daily .Werkschaft. (gemeinsam mit Clemens Gadenstätter und Lisa Spalt). Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 2002

Stellwerk 1. (gemeinsam mit Clemens Gadenstätter und Lisa Spalt). edition ch. Wien 2002

Neue Nachrichten vom gemeinsamen Herd. Des Verwicklungsromans zweiter Teil. edition ch. Wien 2001

Von der Notwendigkeit des Unnotwendigen. Ein Text in 11 Widmungen. Wohnzimmer 20 ¼. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 1999

Dieses Ufer ist rascher als ein Fluss!. Des Verwicklungsromans erster Teil. edition ch. Wien 1999

Irre Trickos/Dicke Luft. krash verlag. Köln 1995

nichts neues!. edition cat killer. Essen 1994

Best Sellers. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 1994

In den Läufern ist das Abenteuer. Experimentelle Reihe Gesamthochschule Siegen. 1992

Nütze die Jahre. edition mohs. Wien 1990

KLEINE SCHMUTZIGE WELT DES DENKENS. gangan-verlag. Graz-Wien-Sydney 1989

Stellen Sie den Champagner kalt. (gemeinsam mit Hansjörg Zauner). Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 1987

Rote Fäden. Texte von Ilse Kilic mit Grafiken von Fritz Widhalm. Das Fröhliche Wohnzimmer. Wien 1986

Drucksache. Wien 1984

Der Rübenacker. Text: Fritz Widhalm. Photos: Ilse Tasler. Wien 1984

RadioArbeiten

Das unbehagen in der Figur. summerau96. radio fro 2009

Ergänzen sie die Einrichtung ihrer Wohnung mit einem Schriftsteller oder einer Schriftstellerin. literatur als radiokunst. Ö1 2008

3 Minikrimis in der Reihe **Fuchs und Schnell.** kunstradio Ö1 2007

Das dumme Herz oder Ilse und Fritz auf der Suche nach dem Happy End. Ö1 2003

Monsterzeit oder in knappen fünf Minuten unterwerfen sich Graf Dracula und

Frankenstein's Monster dem Willen der wunderschönen Schwanenhalsen-Traumgestalt Plurabella und Folgen ihr mit Begeisterung auf ihren von unwegsamem Wäldern und dem Silberglanz der Monde überzogenen Heimatplaneten. Ö1 2002

Als ich die Kellerstiege hinunterging oder hinauf. zum kukuk e.v. - romantisches in jena: dichtung. im radiokanal 2001

Radio Monster oder Völker höret die Signale: Wir lieben euch! Wir beissen alle!. Ö1 2001

Frankenstein Super-8. (gemeinsam mit Stefan Krist und Susa Binder). radio orange 1999

Monster im All oder dieses spannende und vergnügliche, mit ungewöhnlicher Geräuschkulisse ausgestattete Hörspiel verdient allein schon durch sein engagiertes Eintreten für die Errettung der bedrohten Monster Sympathie. Ö1 1999

Frankenstein's Monster trifft Graf Dracula, der Wolfsmann erzählt von seinen Träumen, Fritz flirtet mit der Mumie und Ilse berichtet von der Notwendigkeit des sommerlichen Schwimmens in Hallenbädern zur Erhaltung des aufrechten Ganges. Ö1 1997

Happy End. (gemeinsam mit Stefan Krist und Susa Binder). kunstradio. Ö1 1994

In den Läufern ist das Abenteuer. (gemeinsam mit Stefan Krist). kunstradio. Ö1 1992

MiniDramen

Die Wattgasse in Ottakring. beckett pause. Herausgegeben von Lucas Cejpek. sonderzahl. Wien 2007

63%, frisches blut. Herausgegeben von Lucas Cejpek und Adelheid Dahimène. Uraufführung: Alter Schl8hof Wels, 21.4.2010. Regie: Lucas Cejpek. waschaecht. Wels 2010

Ein erstes Erschauern, endlich! Herausgegeben von Birgit Pölzl und Johannes Rauchenberger. Uraufführung: ImCubus Graz, 9.3.2011. Regie: Lucas Cejpek. Dramaturgie: Margret Kreidl. Kulturzentrum bei den Minoriten. Graz 2011

Musik

The Poem. CD 2008

Knocking on Wohnzimmers Door. (gemeinsam mit Binder, Kölbersberger, Krist, Wally und Hutschlange). CD 2007

Are we dreaming?. miniCD 2004

Hymnus auf die Leiden des heiligen Schweines. (gemeinsam mit Helmut Eisendle).

miniCD 2003

Greece - young woman preparing to straddle a young man. miniCD 2003

Winnetou. (gemeinsam mit Rudolf Lasselsberger und Florian Müller). miniCD 2002

Als ich die Kellerstiege hinunterging oder hinauf. CD 2001

Minuteworks - foolish drunken. miniCD 2001

100% Amateur 100% Viennese 100% Hard. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 2000

Live 1988-98!. (gemeinsam mit Binder, Kölbersberger, Krist und Wally). CD 1999

Do you have enough meaning in your life?. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1999

The beast with five fingers. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1999

Woman masturbating on the moon. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1999

This pizza is delicious. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1998

Nachdenken kann sich selbst zum Arschloch machen. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1998

Could we start again please. (gemeinsam mit Susa Binder). CD 1998

Hundred years of psychotherapy. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1998

Cosmic tones for mental therapy. (gemeinsam mit Susa Binder). CD 1998

So sweet a kiss the cold black moon. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1998

Brehm's Tierleben. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1998

Ich bin ganz normal. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1998

Never ending. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1998

Mystery! Frankenstein - legend of terror. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1998

Don't put your fingers in the sex places. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1997

Six pale beer on draught (it's carneval time). (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1997

Get up! Get up! You lazy-head!. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1996

D.f.W. Auf hoher See: "Ahoi!". (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1996

I saw polly in a porny with a pony. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1996

How to cook a wienerschnitzl. (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1995

- We don't want to work no more.** (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1995
- Happy end in Eisenstadt.** (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1994
- Not for people of nervous disposition.** (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1994
- Buy buy love.** (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). miniCD 1994
- Follow your nose.** (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1993
- My everyday secret (at six i make sex).** (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1993
- I don't wanna grow up.** (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1992
- Get smart.** (gemeinsam mit Susa Binder und Stefan Krist). CD 1992
- Up a daisy... Be a flop.** (gemeinsam mit Stefan Krist). CD 1992
- Three mice on a cold cellar floor.** (gemeinsam mit Stefan Krist). CD 1991
- Let's dance/pips pips brumm.** (gemeinsam mit Stefan Krist und Sonja Wally). single 1991
- Hit hard.** (gemeinsam mit Stefan Krist und Sonja Wally). CD 1991
- Oh, what a good decree.** (gemeinsam mit Stefan Krist und Sonja Wally). CD 1991
- The great danse macabre.** (gemeinsam mit Stefan Krist und Sonja Wally). CD 1990
- (what's going on) live in brno 1990.** (gemeinsam mit Kölbersberger, Krist und Wally). CD 1990
- The king kong tapes.** (gemeinsam mit Kölbersberger, Krist und Wally). CD 1990
- Thanksgiving for a habitat.** (gemeinsam mit Kölbersberger, Krist und Wally). CD 1990
- Oh, shit - sometimes i'm happy.** (gemeinsam mit Kölbersberger, Senile Bisons, Minoy & Swinebolt #45). CD 1988
- This little world.** (gemeinsam mit Bernhard Kölbersberger). CD 1987
- Expose yourself to me.** (gemeinsam mit Bernhard Kölbersberger). CD 1986
- Look out, there's a monster coming.** (gemeinsam mit Bernhard Kölbersberger). CD 1986
- Three hot people on a very hot summer day.** (gemeinsam mit Bernhard Kölbersberger). CD 1986

8.5. Publikationsliste Edition „Das Fröhliche Wohnzimmer“

In der Edition Das fröhliche Wohnzimmer erschienene Bücher:

Es lohnt, diese Feststellung zu wiederholen. 6 AutorInnen und 1 Buch. 2014

50 Gedichte zum Leben. 50 AutorInnen und 50 Gedichte. 2014

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Du siehst ja noch ganz gut aus. Comic. 2014

Fritz Widhalm: Huch. Der Comix. 2014

Zu(Gabe) od. Das ist meine Art, die Welt zu erleben. 22 AutorInnen texten nach 22 Sounds von Fritz&Ilse. 2013

Magdalena Knapp-Menzel: gut gespielt, lieb das ding. wohnzimmers buntes lyriheft nr.7. Mit Collagen von Ilse Kilic & Fritz Widhalm. 2014

Thomas Northoff: 1:1. wohnzimmers buntes lyriheft nr.6. Mit Zeichnungen von Ilse Kilic & Fritz Widhalm. 2014

Christine Huber: alles auf los. wohnzimmers buntes lyrikheft nr5. Mit Bildern von Ilse Kilic und Fritz Widhalm. 2013

Wolfgang Helmhart: peephole. wohnzimmers buntes lyrikheft nr.4. 2013

Gerhard Jaschke: kikeriki. wohnzimmers buntes lyrikheft Nr.3. 2013

WERKSTATT FÜR POTENTIELLES LEBEN. OUVIEPO. OUVROIR DE VIE POTENTIELLE. 15 AutorInnen texten zum Thema OUVIEPO. 2013

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Das Geländer aus Begleiterinnen und Begleitern. Comic. 2013

Eva Scheufler: INSICH. wohnzimmers buntes lyrikheft nr.2. 2012

Ab(Bild) & Zu(Schrift). Zweiter Teil. 8 AutorInnen texten nach 25 Bildern von Fritz Widhalm. 2012

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Die Geschichte vom kleinen Schweinchen, das so gerne fliegen wollte. Erzählt und gezeichnet von Ilse und Fritz. 2012

Nikolaus Scheibner: SO VIEL LUFT WIE ICH. wohnzimmers buntes lyrikheft nr.1, 2012

Mein Leben mit 20. 12 AutorInnen schreiben über ihre 20jährigkeit. 2012

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Kann ich solange zeichnen, bis alle Ängste verfliegen? Auf Nimmerwiedersehen, Krebs!. 2012

Ab(Bild) und Zu(Schrift). 8 AutorInnen texten nach 31 Fotos aus dem Wohnzimmer-Archiv. 2011

GLÜCK & SCHWEIN. 40 AutorInnen texten zum Thema Glück&Schwein + 62 FarbAbbildungen aus den GlücksschweinMuseum. 2011

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Wir fahren auf Urlaub, damit sich die Wohnung von uns erholen kann. Ein Comic über die Urlaubsfreuden. 2011

Fritz Widhalm: Ein Buch. 2011

Selbstbeschreibungen. 20 AutorInnen texten und bilden zum Thema Selbstbeschreibungen. 2010

Angst!. 21 AutorInnen texten und bilden zum Thema Angst. 2010

Notizblock glatt - Wissen inside. 39 KünstlerInnen füllen ein leeres Blatt. 2010

Fritz Widhalm: Mein Leben und Streben, Teil 3. Comic. 2010

Arbeitstitel POP. 32 AutorInnen texten und bilden zum Thema Pop. 2009

Selbstportrait. 30 AutorInnen texten und bilden ein Selbstportrait. 2009

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Du siehst ja noch richtig gut aus. Ein Comic übers Älterwerden. 2009

Ilse Kilic: ANGST UND ICH - Eine Begegnung. Comix. 2009

Ilse Kilic: DAS GIBT ES - Texte & Bilder. Gedichte & Fotos. 2009

Fritz Widhalm: Mein Leben und Streben, Teil 2. Comic. 2009

ein sonntag oder: wie soll die woche beginnen? Ilse und Fritz schreiben, 6 AutorInnen zeichnen. 2008

zwei bisschen und: unzählige bohngroße inseln. 6 AutorInnen schreiben, Ilse und Fritz zeichnen. 2008

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Ein Schwein voller Gedanken. Kein Wunder, dass es so groß ist und so schwer. Graphic Novel. 2008

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: das bin ich nicht. das bin nicht ich. Collagen und Gedichte. 2008

Fritz Widhalm: Mein Leben und Streben, Teil 1. Comic. 2008

das große ABC buch. 26 AutorInnen schreiben ein Alphabet. 2007

KRATZE KRIZ DAS LEBEN. Eine Gedichteversammlung für Ilse und Fritz. 2007

Mark Kanak: abstürze. Gedichte. 2007

Rudolf Lasselsberger: Willi auf Kur. Ein Bericht. 2007

Marietta Böning: Rückzug ist eine Trennung vom Ort. Gedichte und Prosaminiaturen. 2006

Lucas Cejpek & Annette Schön Müller: Einsingzimmer. Mit einem Verlagssignet von Polina Zinoviev. 2006

Christian Futscher: Dr. Vogel oder Ach was! Wine and Coffee Art. 2006

Christine Huber: über maß und schnellen. Mit Lithografien der Autorin. 2006

Petra Ganglbauer: GLÖCKCHEN. NACHTPROGRAMM. Mit Zeichnungen von Gerda Sengstbratl. 2005

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Ein kleiner Schnitt. Unser Krebsjahr. Graphic Novel. 2005

Peter Pessl: "Der Brief mit der Aufschrift". Ein Kriminal. Mit Zeichnungen von Ilse Kilic. 2005

Jana Brenessel & i.g.Naz: Reise in 80 Tagen durch das Wohnzimmer. Fest- und Forschrift. mit beigelegter CD. 2004

Ilse Kilic: VOM KLEINEN ESLI UND WIE ES IN DIE WELT KAM, Teil 1. Comix. 2004

Ilse Kilic: VOM KLEINEN ESLI UND WIE ES IN DIE WELT KAM, Teil 2. Comix. 2004

Ilse Kilic: VOM KLEINEN ESLI UND WIE ES IN DIE WELT KAM, Teil 3. Comix. 2004

Fritz Widhalm: mr. elk & mr. seal. der comix. 2004

Fritz Widhalm: Frankenstein. Ein Comix. 2004

Kontrapunkt 1. Texte aus der Gegenwart. Günümüzden Metinler. Anthologie Türkisch/Deutsch. 2003

Karin Schöffauer: SCHEINWEG segen wich. 2003

Lisa Spalt: saschaident. saschaideal. Mit Zeichnungen der Autorin, 2003

Lucas Cejpek & Christoph Hauri: KANNEN FANGEN. Ein Skizzenbuch. 2003

Marietta Böning: Seh-Gänge. Gedichte. Mit Grafiken von Alfred Sedlacek. 2002

Peter Pessl: DO FORGIVE ME. Version 1. Mit Zeichnungen von Ilse Kilic. 2002

Ilse Kilic, Magdalena Knapp-Menzel: HIMMELHUNDE oder LONDON IM MAI. Eine Bildgeschichte. 2002

Wolfgang Helmhart: Zwizwa. Reproduktion als Konfusion zwischen Wahrnehmung und Kommunikation. 2002

Barbara Hundegger: desto leichter die mädchen und alles andre als das. Mit einer Grafik von Gabi Schuster am Einlageblatt. reihe mitnichten 4. Herausgeberin Petra Nachbaur. 2002

Leopold Spoliti: mintex. prosa.miniaturen. 2002

Gerhard Jaschke: NACH WIE VOR. (Hand)Schriftlich. 2002

Lisa Spalt: SPITZMÖTZ PLANET. Comic. 2002

.werkschaft: daily. Tagebuch (Clemens Gadenstätter, Ilse Kilic, Lisa Spalt & Fritz Widhalm). 2002

Günther Kaip: VADEMEKUM FÜR KÖRPER. Eine Bestandsaufnahme. 2001

Petra Ganglbauer: SCHRÄGER GARTEN TEXTE. 2001

Lisa Spalt: rastern. makros. Mit Comics der Autorin, 2001

Margret Kreidl: Grinshorn und Wespenmaler. 34 Heimatdramen. Umschlag von Thomas Kussin. 2001

Günter Vallaster: wieso helles. Visuelle und Konkrete Poesie. 2001

Johanna Lier: lieb an land schaften. Mit Fotos von Valérie Périllard. Gedichte. 2001

Christian Futscher & Uwe Schloen: Die Möpfe bellen aus der warmen Hütte oder von Radviliskis nach Siauliai. 2000

Julia Rhomberg: zuletzt seife und Gedichte. 2000

Gerhard Jaschke: WORTFEST. Gedichte. 2000

Werner Schandor: plastik. masken. kryptichon. Gedichte. 2000

Monika Köcher: engeltexzte. 2000

Erika Kronabitter: Ich auf chios. reihe mitnichten 3. Herausgeberin Petra Nachbaur. 2000

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: Von der Notwendigkeit des Unnotwendigen. Ein Text in 11 Widmungen. Wohnzimmer 20 ¼. 1999

Christine Huber: Rebecca tableau x. 1999

Margret Kreidl: SÜSSE BÜSCHE. 1999

Karin Schöffauer: vorübergehend. 1999

Johanna Lier: irrt irrt das ohr. irritationen. reihe mitnichten 2. Herausgeberin Petra Nachbaur. Mit Fotos von Valérie Périllard. Gedichte. 1999

Marietta Böning: raumweise. Gedichte. 1998

Gerhard Jaschke: STUBENREIN. Gedichte. 1998

Lisa Spalt: gegndn. reihe mitnichten 1. Herausgeberin Petra Nachbaur. 1998

Si.Si. Klocker: GRETE GULBRANSSON. Leer- und Wanderjahre einer Dichterin. 1998

Lucas Cejpek & Thomas Reinagl: In geparkten Autos. Fotoroman. 1997

Christian Futscher: Schau, der kleine Vogel!. 1997

Ilse Kilic: ROSA. Ein Schweinecomix. 1997

Karin Schöffauer: 1 silviroman in forts. 1997

10 Jahre Wohnzimmer, das fröhliche. Anthologie + CD "Das Fröhliche Wohnzimmer 1986 - 1996". 1996

Margret Kreidl: SCHNELLE SCHÜSSE. 1996

Günther Kaip: lichterloh. Ein Bericht. 1996

Karin Spielhofer: Grenz Stücke. 1996

Christian Futscher: Was mir die Adler erzählt. 1995

Karin Ivancsics: DEPPEN & DÄMONEN. Dancing through the Human Zoo. 1995

Dirk Hülstrunk: ECHT. Mit Collagen von Siggli Liersch. 1995

Otto Grabner: im übrigen habe ich stets das gegenteil behauptet. 1995

FranZobel: Elle und Speiche. Modelle der Liebe. 1994

Ilse Kilic, Fritz Widhalm: BEST SELLERS. Vorwort von FranZobel. 1994

Dieter Scherr & Fritz Widhalm: Codac 2. Papiertüte + 2 Büchlein + 4 Fotos. Gedichte. 1994

Enno Stahl: stete geburten. Novelle. 1994

Ilse Kilic: das wesen des reisZens. Mit Grafiken von Fritz Widhalm. 1993

Dieter Scherr: Kleine Prosa. 1993

Liesl Ujvary: HEISSE STORIES. 1993

Karin Schöffauer: Der Bärenötter. 1993

Franz-Josef Weber: Texte ohne Worte. 1993

Junki Wehrmann: till... Gedichte. 1993

Thomas Northoff: IN DEM LANDE SOGAR JUBEL UND TRAUER BEFOHLEN WURDEN. Beiträge zur kollektiven Sicherheit. 1993

Stephan Eibel: PROBLEM NR. 6. Tagespoetische Aktion. 1992

Brigitta Falkner: ABC. Anagramme Bildtexte Comics. 1992

Thomas Northoff: DIE OHNMACHT VOR DEM GANZEN DER WELT. 1992

Christoph Schwarz: KINDHEIT. 1992

Gerald Nigl: blick. steigt. (hinab.). Mit Umschlagfoto von Andrea Bodvay. Gedichte. 1991

Christine Huber: reibung – stadtwarm. 1991

UNWICHTIG - KUNST VON MÄNNERN. Anthologie. 1991

Gerhard-Anna Concic-Kaucic: PARADIES verloren und was heißt hier mit Telqueuropa. Erzählung Sizählung. 1991

Peter Daniel: HOMMAGE AN G"TT. Experimentell-konkrete Text-Zeichen. 1991

Krista Kempinger: LORETTA UNTER DEM TISCH. 1990

Christoph Schwarz: GEIGERAD. Mit TextGrafiken von Christine Huber. 1990

Serge Segay & Rea Nikonova: zaum. Visuelle Poesie. 1990

Dieter Scherr: Codac. Gedichte. 1990

WICHTIG - KUNST VON FRAUEN. Dokumentation des gleichnamigen Symposiums zum weiblichen Kunstschaffen. 1989

BUCH. Anthologie. 1989

Fritz Widhalm: Ahoi. 1988

Ilse Kilic, Fritz Widhalm, Hansjörg Zauner: Stellen Sie den Champagner kalt. 1987

Ilse Kilic: Rote Fäden. Mit Grafiken von Fritz Widhalm. 1986

Ilse Kilic, Otto Grabner, Fritz Widhalm: Der Regen fällt nach oben. 1986

9. Interview mit Ilse Kilic vom „Fröhlichen Wohnzimmer“

Interview mit Ilse Kilic am 10.11.2014 im Glücksschweinmuseum in Wien, geführt von mir, Andrea Knabl.

Knabl: Seit wann gibt es „Das Fröhliche Wohnzimmer“ und wie kam es zu der Entscheidung gemeinsam künstlerisch zu arbeiten?

Kilic: Der Anfang des Fröhlichen Wohnzimmers lag weder bei Literatur noch bei Film, sondern bei (Punk)Musik. Etwa 1981 entstand die Gruppe „MagenDarmTrakt“ und war hauptsächlich ein Projekt von Fritz Widhalm und Bernhard Kölblersberger. „Punk, wenn es keinen Strom mehr gibt“ und „Musik aus dem Fröhlichen Wohnzimmer“ waren mediale Zuschreibungen, gewissermaßen „Rezensionen des musikalischen Schaffens“ ganz zu Beginn der musikalischen Tätigkeit. Und aus dieser Formulierung entwickelte sich der Name „Das fröhliche Wohnzimmer“.

Erst 1984 kam Ilse Kilic zur Gruppe, die sich dann schon nicht mehr „MagenDarmTrakt“ sondern „Das fröhliche Wohnzimmer“ nannte.

Das gemeinsame Arbeiten bezog sich anfangs vor allem auf Musik, in diesem Zusammenhang allerdings auch auf Arbeit an einigen Videos, bei denen der Filmemacher Kenan Kilic an der Kamera war.

Knabl: Gab es bereits davor künstlerische Projekte, denen ihr euch unabhängig voneinander gewidmet habt?

Kilic:

Ilse Kilic - 1978: Mitarbeit in der Kulturzeitschrift der „Wurm“, Zeitschrift des Pädagogischen Kollektivs (Student_innenvertretung auf der pädagogischen Akademie, Wien)

1979 bis 1981, Mitarbeit an der Literatur und Kulturzeitschrift „Pflasterstein“.

Diverse kleinere Veröffentlichungen.

Fritz Widhalm - Diverse Musikprojekte und Malerei, erste literarische Publikation im Verlag

„Zwietracht“ von Peter Hiess.

Knabl: Wie bzw. durch was ist eure Arbeit beeinflusst? Gibt es Personen/Persönlichkeiten die euch beeinflusst haben bzw. aktuell beeinflussen?

Kilic: Natürlich durch die Wahrnehmung der politischen Situation – also durch die Wahrnehmung erstens der Ungerechtigkeiten und zweitens der dazu gehörigen Widerständigkeiten. Natürlich auch einfach durch das Dasein selbst. Kunst machen gehört für uns ganz essentiell zu den Fähigkeiten, die jeder Mensch hat und zu denen jeder Mensch auf irgendeine Art finden kann. Der Begriff Kunst ist dabei nicht zwingend, es geht um „Mitgestalten“ der Welt.

Weiters: Durch das „Do-It-Yourself“ Verständnis der Punkbewegung. Durch die Beatniks in den USA. Durch die linksautonome Szene. Durch die feministische Bewegung. Durch das Schwinden der sexuellen Tabus im subversiven Film insbesondere der 60er Jahre, vgl. auch später die Filme von Krista Beinsein.

Viele Menschen haben uns durch ihre Werke und ihre künstlerische Präsenz beeinflusst (Es ist immer willkürlich, hier jemand herauszugreifen, dennoch einige Namen): Von Raoul Hausmann bis David Bowie, von Patti Smith bis Valerie Solanas, von Susan Sontag bis Guy Debord. Und in Österreich: Von Ernst Jandl bis Christa Biedermann, von Liesl Ujvary zu H.C. Artmann oder Friederike Mayröcker und Albert Drach.

Im filmischen Bereich gab es ja in Österreich zahlreiche „Avantgardefilme“, auch im Bereich Super 8. Das Medium Super 8 faszinierte uns auch durch relativ leichte Handhabbarkeit, die Kameras waren relativ klein und leicht. Die erste Kamera, die wir verwendeten, war ein Geschenk. Spannend auch das handwerkliche Umgehen, also das „Schneiden“ mit der Schere, das Anschleifen der Ränder und Kleben mit Klebstoff. Super 8 verschwand bald und nicht ganz ohne Bedauern stellten wir uns auf das Filmemachen am Computer um. Hat natürlich auch Vorteile, ist letztlich billiger, man produziert keinen brennbaren Abfall und kann mittels „undo“ so manchen falschen Schnitt „ungeschehen machen“. Obwohl es manchmal schade

um die falschen Schnitte ist.

Jetzt ist es so, dass die Einflüsse sich nicht mehr so eindeutig festmachen lassen, einerseits liest man ja gewissermaßen ständig und beobachtet das Geschehen, jedenfalls haben Comix, oder, wie man ja auch sagt „graphic novels“ in den letzten 15 Jahren viel mehr an Bedeutung für uns gewonnen, und auch hier eher die, die einen gewissen „biographischen“ Anteil haben, wie etwa David B. Oder aber jene, die sich mit Lebensfragen generell befassen, wie etwa, Martin Tom Dieck oder Julie Doucet und Roberta Gregory. Letztere ist zur Zeit im deutschsprachigen Raum nicht präsent, leider. Aber auch das eigene Leben und zum Beispiel auch das Älterwerden beeinflusst natürlich das Kunstschaffen und – das gehört auch dazu – die Möglichkeiten, mit der Kunst zu (über)leben – also Reflexionen über die Kunst gehen schon in unsere künstlerische Arbeit ein. Es ist eine gewisse Anpassungsleistung erforderlich, wenn man als Künstler_in halbwegs präsent sein will und es ist notwendig, Geld zu verdienen. Zugleich muss man sich über all diese Dinge im Klaren sein.

Auch Menschen die man kennt und die vielen Kolleginnen und Kollegen, die etwa im „Fröhlichen Wohnzimmer“ Bücher verlegt haben, uns Texte gesendet haben, an Veranstaltungen teilgenommen haben, also ein gewisses Gefühl von Gemeinsamkeit ist maßgeblich für die eigene Arbeit innerhalb des Kunstbetriebs. Die Entscheidung, etwa auch Veranstaltungen zu organisieren ergibt sich ja nicht nur daraus, dass man „sich selbst“ präsentiert, sondern daraus, dass man gemeinsam mit anderen für alle Möglichkeiten schaffen will.

Ich denke, es ist eine feine Sache Kunst zu machen. Aber ein Künstler oder eine Künstlerin zu sein bedeutet auch, zu wissen, dass er oder sie nicht allein ist, sondern dass es viele viele andere Menschen gab und gibt, die ebenfalls Kunst machen. So ähnlich hat es ja der Schriftsteller Jacques Roubaud für die Literatur formuliert, ich würde sagen, es gilt für die Kunst ganz allgemein. Es gehört zum „Kunstmachen“ dazu, Kunst wahrzunehmen, die von anderen gemacht ist.

Knabl: Eure Arbeit umfasst neben eurer filmischen Tätigkeit auch Literatur, Comics und Verlagsarbeit. Wie sehr geht das „Eine“ in das „Andere“ über – gibt es fließende Übergänge

oder Schnittstellen?

Kilic: Alles geht ineinander über. Fließende Übergänge, zumal viele Texte letztlich in Filmen vorkommen, aber auch umgekehrt das filmische Arbeiten die Textarbeit beeinflusst. Die Comics sind insofern eine Schnittstelle, da sie auch mit Text und Bild arbeiten, andererseits kamen auch früher in vielen unserer literarischen Werke auf irgendeine Art und Weise Zeichnungen oder Fotos vor. Und unsere Filme sind ja auch Mischungen von Sprache, Musik und Bild.

Knabl: Inwieweit ist euer Lebenslauf Teil/Gegenstand eures künstlerischen Schaffens?

Kilic: Einerseits ist natürlich unser Leben Thema. Beobachtungen, Erfahrungen, Aktivitäten: alles. Andererseits ist unsere Arbeit nicht im eigentlichen Sinne „autobiografisch“, also die „so genannte real existierende Wirklichkeit“ vermischt sich mit Fiktionen und „künstlerisch hergestellter Wirklichkeit“. Und, von der anderen Seite her betrachtet, ist unsere Kunst, wie jede Kunst, Teil der real existierenden Wirklichkeit. Kunst wird eben zu einem Teil der Wirklichkeit und verändert diese. Es gibt verschiedene Zugänge zur Kunstarbeit, sicher ist formales Arbeiten sehr wichtig, also Form ist Teil jeder künstlerischen Arbeit und Teil jedes Inhalts. Zugleich gibt es eben – ich nenne es jetzt – Themenkreise und Motive, also die Frage: Warum will ich das machen. Und da ergeben sich oftmals Antworten aus dem biografischen Zusammenhang. Ich glaube, dass beide Zugänge gleichermaßen wichtig sind. Künstlerische Arbeit kann ja nicht abgekoppelt von der eigenen Lebensproblematik, die es ja für jeden Menschen auf eigene Weise gibt, passieren.

Knabl: Wie gestaltet sich euer gemeinsames Arbeiten? Wie funktioniert es, das „Wir“ zu berücksichtigen?

Kilic: Naja, es gibt eben einerseits Ilse und Fritz, die jede_r für sich Ideen und Projekte entwickeln und Standpunkte formulieren. Zugleich gibt es ILSEUNDFRITZ als quasi Hybridwesen, also es ist schon so, dass wir wissen, dass wir „nicht alleine sind“. Beim Nicht-Alleine-Sein spielen einerseits „Wir“ eine Rolle, aber natürlich auch alles, was wir lesen und

wahrnehmen. Ilse weiß oder glaubt zu wissen, was Fritz denkt und umgekehrt, dieses Wissen spielt eine große Rolle. Wenn wir nun gemeinsam arbeiten, so wird erst mal eine Arbeitsweise definiert: Etwa: Ilse baut die Bildebene, Fritz die Tonebene. Oder: Ilse singt und Fritz mischt die Stimme mit Instrumenten. Oder: Ilse zeichnet die Bilder für einen Zeichentrickfilm und Fritz baut den Film. Oder eben umgekehrt. Natürlich ist es so, dass sich durch die Jahre auch Vorlieben für manche Darstellungen oder auch Arbeitsweisen herausgebildet haben. Auch ist es ein Lernprozess, zu verifizieren und sich damit anzufreunden, dass die eigene Arbeit durch die Arbeit des „kongenialen“ Partners, der Partnerin deutlich verändert werden kann – es werden Aspekte hinzugefügt, andere treten in den Hintergrund. Und beim Verwicklungsroman ist es ja sowieso ein miteinander schreiben, in dem Sinne, dass jede_r auf kurze geschriebene Abschnitte des, der anderen reagiert. Ein vergleichbares Projekt gab es natürlich auch schon beim Film, als wir ein Stück des Verwicklungsromans verfilmten und die Arbeitsweise beibehielten.

Knabl: Zu euren Filmen - Wie entstehen diese?

Kilic: Also historisch war es so, dass wir gemeinsam ein Konzept erstellten. Das war auch notwendig, da durch die Verwendung „echten Filmmaterials“ die Möglichkeiten auf eine andere Art begrenzt waren. Filme waren teuer und Fehler konnten nur begrenzt korrigiert werden. Andererseits war dieses „altmodische“ Arbeiten auch Teil der Konzepte. Als wir uns zum Beispiel entschieden, einen Frankenstein Film auf Super 8 zu drehen, musste einiges vorher feststehen: Es gab Darstellerinnen, aber auch einen Bezug zum historischen Frankenstein Film 1931. Jede Szene wurde einmal gedreht und mit zwei Kameras aufgenommen. Als durch eine schadhafte Filmrolle einige Aufnahmen „deutlich unterbelichtet“ waren, wurde dies im Film thematisiert und einige Szenen zeichnerisch „nachgestellt“. Die Zeichnungen bei den Super 8 Zeichentrickfilmen wurden Kader für Kader abgefilmt. Beim Film Schneeweißchen und Rosenrot, ein Zeichentrickfilm unter Mitarbeit und nach einem anagrammatischen Text von Petra Nachbaur saßen wir stundenlang zu dritt am Zeichentisch um die etwa tausendsechshundert Bilder zu kolorieren. Diese gemeinsame Handarbeit war jetzt nicht „nur“ einfach „Zeitaufwand“, sie war auch Ort der gemeinsamen Reflexion, der gemeinsamen Überlegung und eine Art „gewonnener Nähe zum Material“.

Durch die Arbeit am Computer ist viel mehr „Experiment“ im klassischen Sinne von Versuch und Irrtum dazugekommen. Es ist jetzt eben jetzt unkompliziert möglich, eine Aufnahme mehrmals zu wiederholen, man kann auch einfach „unbekümmert“ filmisches Material sammeln und dieses dann anordnen. Aber zugleich stellt sich auch die Frage nach der ästhetischen Dimension, so quasi „The Medium is the Message“ - wir haben einen Weg gewählt, in dem viel Handzeichnungen, aber auch gewollte Unstimmigkeiten bewusst eingesetzt werden, die Störung der Botschaft wird zur Störung als Botschaft.

Faktisch entscheiden wir, was an Themen uns gerade interessiert. In der letzten Zeit waren das Text-Filme, wobei es uns nicht einfach darum geht, Bilder zu einem Text zu machen, sondern die Bildebene dem Text auch inhaltlich „neues Material“ hinzufügt, also assoziatives und zugleich formbezogenes Arbeiten. Also, wenn im Text eine Katze vorkommt, sieht man im Film nicht unbedingt eine Katze, sondern ein Bild, das einerseits „Katzenbezug“ hat, andererseits eine bestimmte Denkrichtung herstellen will.

Eine andere Arbeitsweise ist es, einfach Material zu sammeln. Dann sichten wir es und sammeln Ideen, in welcher Weise dieses Material geordnet und mit Ton versehen werden kann. Dieses Sammeln von Ideen ist gewissermaßen eine Übung in Aufmerksamkeit gegenüber der eigenen Wahrnehmung und der des, der anderen.

Knabl: Oft sind eure literarischen Texte Teil der Inhalte eurer Filme – was war zuerst, Film oder Text?

Kilic: Also Text war für Ilse zuerst. Für Fritz war das Bild als solches vor dem Text. Aber wahrscheinlich kann man das nicht so eindeutig festmachen, da es ja verschiedene „Anfänge“ gibt. Anfangen passiert ja nicht so, dass man sich hinsetzt und sagt „so ab jetzt mache ich Kunst“. Also es entstehen einfach „Werke“, die sich oft erst im nach hinein in den Kunstkontext einfügen wollen, nämlich dann, wenn man Künstlerin ist und eine Biografie aufweist. Die alten – von Bildern und Zeichnungen begleiteten Tagebücher von Ilse könnten natürlich jetzt als Kunst wahrgenommen werden, da Ilse Künstlerin ist, vorher waren es einfach Tagebücher. Also: Der Begriff Kunst als solches ist ja selbst verschwommen. Ähnlich wie beim Intelligenztest, wo es ja heißt „Intelligenz ist, was der Intelligenztest misst“, könnte man sagen „Kunst ist, was der Künstler, die Künstlerin macht.“

Dies zur Vergangenheit und Entwicklung der Verschränkung von Bild und Text. In der Gegenwart ist es so, dass es alle Variationen gibt. Also es gibt Filme, die definitiv zu Texten entstehen, aber es gibt auch Texte, die zu Filmen entstehen und sich dann in beiden Kontexten befinden, im filmischen und im literarischen.

Knabl: Mit welchen Materialien und Techniken habt ihr gearbeitet bzw. arbeitet ihr heute?

Kilic: Das war etwa 1988. Ich erinnere mich, dass wir anfangs sogar noch schwarz/weiß Filme kaufen konnten. Man kaufte die Filme bei Kodak und im Preis war die Entwicklung inbegriffen, zu der man den Film einschicken musste. Man bekam dann per Post den fertigen Film. Die Filme waren auf Spulen von jeweils 3 Minuten und man sah sie sich dann erst am Projektor an, machte sich Notizen, um dann am Einzelbildbetrachter weiterzuarbeiten, mit Schere bzw. Schneidegerät und Klebepresse. Dann brachte man den fertig geschnittenen Film in die Gumpendorferstraße zur Firma Jonas, ich glaube, die machen das heute noch, es ist halt jetzt schon sehr speziell und soweit ich mich erinnere, wurden die Filme auch damals teilweise zu „Andec“ nach Berlin geschickt. Man konnte Super 8 grundsätzlich auch auf 16mm „aufblasen“, aber das war relativ teuer. Ab 16mm konnte man es ganz gut auch im Kino zeigen, also Super 8 ging schon auch, aber es gab oft keine großen Projektoren, weswegen die Filme dann manchmal etwas lichtschwach waren, wenn sie in großen Kinos liefen. Im Künstlerhauskino gab es aber einmal ein Festival mit Super 8, da hat Ilse mit einer Kollegin, Sonja Wally, zu einem Stummfilm Livemusik gemacht. Das Aufbringen der Tonspur war natürlich auch eine Sache für sich, das Ganze ist ja eher filigran und die Filme sind ja an sich sehr schmal, eben acht Millimeter.

Wir sind dann Mitglieder bei der Austria Filmmakers Coop geworden, ich weiß nicht mehr genau, wann es war. Bei der Grazer Autorinnen Autorenversammlung waren wir jedenfalls ab 1986, kurz darauf kamen wir zu den Austria Filmmakers. In beiden Verbänden waren – und sind – ja Filmemacher und Filmemacherinnen vertreten.

Ja und natürlich haben wir immer wieder alte Super 8 Filme gefunden und diese ganz im Sinne von „Found-Footage“ verarbeitet.

Naja – so um die Jahrtausendwende wurde es immer interessanter, was am Computer möglich

ist. Der erste Film, den wir ausschließlich digital produzierten hieß „Durch das Experiment zu sicherem Wissen“, das war die Anleitung zu Experimenten in einem alten Chemiebaukasten, hatte also schon Bezug zu Experimenten im wissenschaftlichen Sinne, zugleich war es Ironie, denn „sicheres Wissen“ ist ja immer zu hinterfragen, auch als Begriff. Und es bezog sich in unserem Falle auch auf die Arbeitsweise. Der Film wurde 2004 fertig.

Ja und so nach und nach wurde der richtige Film, also der physikalisch präsente Filmstreifen verdrängt und es gab immer mehr Filme, die auf dem Computer entstanden. Sogar die letzten Found Footage-Filme entstanden zwar aus Super 8 Material, das wir am Flohmarkt gekauft haben, aber es wurde mit der Digitalkamera abgefilmt und erst dann weiterverarbeitet.

Unsere heutigen Techniken, also ich würde sagen, es hat sich das Medium geändert und damit auch zwingend manche Herangehensweisen. Manches ist einfacher geworden, manch Einfachheit entpuppt sich aber als Täuschung. Und natürlich ist das mit den finanziellen Ressourcen auch jetzt nicht unwichtig. Natürlich kann man mit einem alten Computer und einem alten Filmprogramm auch gute Filme machen, aber der Rechner sollte halt schon in einigermaßen erträglicher Zeit so einen Film auch rendern können. Wir trinken des öfteren einen Kaffee, wenn das zu lange dauert. Und man muss auch aufpassen, dass man sich nicht täuschen lässt von den angebotenen Effekten und der Vielzahl der Möglichkeiten. Insofern spielt die Technik eines Filmprogramms natürlich eine große Rolle, es gibt ja viele Filmprogramme, die alle ungefähr das gleiche können. Und man produziert keinen physikalischen Abfall in Form von Zelluloid, wenn man etwas neu machen muss oder will, aber natürlich braucht es trotzdem Ressourcen. Jedenfalls verwenden wir diese Möglichkeiten wie Tricks usw. nur sehr bruchstückhaft und machen viel auch einfach händisch. Die Zeit, die das dauert, ist oft auch eine des „Aufeinander-Zuarbeitens“ und eine, in der man sich gut überlegt, was man genau jetzt zeigen will und kann. Auch in der Beschränkung finden sich solcherart neue Möglichkeiten.

Aber man kann schon sagen, dass sich unsere Filmarbeit sehr verändert hat, ja, einerseits durch die digitale Arbeit, andererseits aber auch durch die Regelmäßigkeit, die sich daraus ergab, dass wir alle vier Wochen auf OKTO die „WohnzimmerFilmRevue“ zeigen. Wir versuchen, da immer neue Filme zu zeigen und das heißt auch, dass wir eben jeden Monat etwa 12 Minuten Film produzieren. Diese Regelmäßigkeit verändert einfach auch den Blick – man denkt viel mehr an Film, auch wenn man zum Beispiel vordergründig an einem Text

arbeitet.

10. Quellenverzeichnis

10.1. Literaturverzeichnis

Ackermann, Kathrin/ Winter, Susanne (Hg.) 2013: Nach allen Regeln der Kunst. Werke und Studien zur Literatur-, Kunst- und Musikproduktion, LIT Verlag GmbH & Co.Kg, Wien.

Bergius, Hanne 2000: Montage und Metamechanik. Dada Berlin – Artistik von Polaritäten, Gebr. Mann Verlag, Berlin.

Boehncke, Heiner/Kune, Bernd 1993: Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur, manholt Verlag, Bremen.

Buschkühle, Carl-Peter 1985 : DADA- Kunst in der Revolte. Eine existenzphilosophische Analyse des Dadaismus, Die blaue Eule, Essen.

Bürger, Peter 1974: Theorie der Avantgarde, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Debord, Guy 1996: Die Gesellschaft des Spektakels, Edition Tiamat, Berlin.

Gomringer, Eugen 1996: visuelle poesie, Reclam, Stuttgart.

Grenzenfurther, Johannes/Friesinger, Günther (Hg.) 2006: Spektakel – Kunst – Gesellschaft. Guy Debord und die Situationistische Internationale, Verbrecher Verlag, Berlin.

Hartung, Harald 1975: Experimentelle Literatur und konkrete Poesie, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Hollow Skai 2008: Punk. Versuch der künstlersichen Realisierung einer neuen Lebenshaltung, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin.

Jutz, Gabriele: Film als Kunst – Zur österreichischen Filmavantgarde. In: Schmied Wieland (Hg.) 2002 : Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Band 6. München; London, New York.

Kilic, Ilse/Widhalm, Fritz 1999: Dieses Ufer ist rascher als ein Fluss. Des Verwicklungsromans erster Teil, edition ch, Wien.

Kilic, Ilse 1996 : Oskars Moral, Ritter Verlag ,Klagenfurt.

Korte, Hermann 2007: Die Dadaisten. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg.

Lejeune, Philippe 1994: Der autobiographische Pakt. Duhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Malleier, Elisabeth: Störfall Identität. Gespräch mit den Schriftstellerinnen Liesl Ujvary und Ilse Kilic, in [sic!], Nr. 19, Mai 1997, S. 22-23

Moser, Christian/Nelles, Jürgen (Hg.) 2006: AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie, Aisthesis Verlag, Bielefeld.

Müller, Wolfgang (Hg.) 1982: Geniale Dilletanten, Merve Verlag, Berlin.

Riha, Karl 1944: DADA total. Reclam, Stuttgart.

Scheugl, Hans /Schmidt, Ernst (1974): Eine Subgeschichte des Films, Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Scheugl, Hans 2002: Erweitertes Kino. Die Wiener Filme der 60er Jahre, Triton Verlag, Wien.

Schmidt, Marigt/Schütz, Sabine (Hg.) 1993: Selbstlaut. Autobiographische Aspekte in der Kunst von Frauen, Claus Richter Verlag, Köln.

Steiner, Barbara/ Yang, Jun 2004: Autobiografie, Gerstenberg Verlag, Hildesheim.

Tscherkassky, Peter 2012: Film Unframed. A History of Austrian Avant-Garde Cinema, Synema, Wien.

Vallaster, Günter (Hg.) 2010: Ein Alphabet der Visuellen Poesie. Edition ch, Wien.

van den Berg Hubert 1999: Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg.

van den Berg, Hubert/Fähnders, Walter (Hg.) 2009 : Metzler Lexikon Avantgarde, Stuttgart, Weimar.

von Beyme, Klaus 2005: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955, Verlag C.H. Beck oHG, München.

Wellershoff, Dieter : Double, Alter Ego und Schatten-Ich, in Kolleritsch, Alfred. Waldorf Günter (Hg.) 1991: Manuskripte – Zeitschrift für Literatur 113/91, Graz Forum Stadtpark.

Widhalm, Fritz 2009: Mein Leben Und Streben. Teil 2 , Das Fröhliche Wohnzimmer – Edition, Wien.

10.2. Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Ilse Kilic und Fritz Widhalm 2007, Foto von Helmut Schill, privat

Abb.2: „Fanman“: Fritz Widhalm, Österreich, 2006, 17:20 min

Abb.3: „Q“ von Fritz Widhalm, in „Ein Alphabet der Visuellen Poesie“, Günter Vallaster (Hg.), edition ch, 2010, Wien.

Abb.4: „E“ von Ilse Kilic, in „Ein Alphabet der Visuellen Poesie“, Günter Vallaster (Hg.), edition ch, 2010, Wien.

Abb.5: „Alphabet“, Ilse Kilic, Österreich 2010, 01:19 min

Abb.6: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic, Österreich, 2007, 00:23 min

Abb.7: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic, Österreich, 2007, 00:46 min

Abb.8: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic, Österreich, 2007, 01:16 min

Abb.9: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic, Österreich, 2007, 01:24 min

Abb.10: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic, Österreich, 2007, 01:58 min

Abb.11: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic , Österreich, 2007, 02:23 min

Abb.12: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic , Österreich, 2007, 02:44 min

Abb.13: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic , Österreich, 2007, 03:07 min

Abb.14: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic , Österreich, 2007, 03:18 min

Abb.15: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic , Österreich, 2007, 05:58 min

Abb.16: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic , Österreich, 2007, 07:23 min

Abb.17: „Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic , Österreich, 2007, 09: 06 min

Abb.18: „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ Ilse Kilic , Österreich, 2012, 00:06 min

Abb.19: „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ Ilse Kilic , Österreich, 2012, 00:42 min

Abb.20: „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ Ilse Kilic , Österreich, 2012, 00:56 min

Abb.21: „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ Ilse Kilic , Österreich, 2012, 01:01 min

Abb.22: „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ Ilse Kilic , Österreich, 2012, 01:05 min

Abb.23: „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ Ilse Kilic , Österreich, 2012, 01:08 min

Abb.24: „Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ Ilse Kilic , Österreich, 2012, 01:42 min

Abb.25: „Eine kleine Nachtmusik“, Ilse Kilic , Österreich, 2014, 00:28 min

Abb.26: „Eine kleine Nachtmusik“, Ilse Kilic , Österreich, 2014, 01:00 min

Abb.27: „Eine kleine Nachtmusik“, Ilse Kilic , Österreich, 2014, 01:07 min

Abb.28: „Eine kleine Nachtmusik“, Ilse Kilic , Österreich, 2014, 01:20 min

Abb.29: „Ende!“, Fritz Widhalm, Österreich, 2012, 00:07 min

Abb.30: „Ende!“, Fritz Widhalm, Österreich, 2012, 00:24 min

Abb.31: „Ende!“, Fritz Widhalm, Österreich, 2012, 00:54 min

Abb.32: „Ende!“, Fritz Widhalm, Österreich, 2012, 00:59 min

Abb.33: „Ende!“, Fritz Widhalm, Österreich, 2012, 01:27 min

Abb.34: „Ende!“, Fritz Widhalm, Österreich, 2012, 01:44 min

Abb.35: „Ende!“, Fritz Widhalm, Österreich, 2012, 01:59 min

Abb.36: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten.
Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 00:21 min

Abb.37: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten.
Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 00:50 min

Abb.38: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 01:45 min

Abb.39: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 01:51 min

Abb.40: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 03:11 min

Abb.41: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 04:06 min

Abb.42: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 04:27 min

Abb.43: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 04:48 min

Abb.44: „Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 05:55 min

Abb.45: „Wienerlied“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 00:21 min

Abb.46: „Wienerlied“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 00:50 min

Abb.47: „Wienerlied“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 01:26 min

Abb.48: „Wienerlied“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 02:13 min

Abb.49: „Wienerlied“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 02:37 min

Abb.50: „Wienerlied“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 04:14 min

Abb.51: „Verwicklungen 1“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 00:24 min

Abb.52: „Verwicklungen 1“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 00:40 min

Abb.53: „Verwicklungen 1“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 00:56 min

Abb.54: „Verwicklungen 1“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 01:24 min

Abb.55: „Verwicklungen 1“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 02:44 min

Abb.56: „Verwicklungen 1“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 03:25 min

Abb.57: „Verwicklungen 2“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2011, 00:47 min

Abb.58: „Verwicklungen 2“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2011, 01:16 min

Abb.59: „Verwicklungen 2“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2011, 02:09 min

10.3. Filmverzeichnis

„Alphabet“, Ilse Kilic, Österreich, 2010, 3:48 Minuten

„Der Grund des Herzens wird bestellt – Ein Hauptverzeichnis liegt schon vor“, Ilse Kilic , Österreich, 2007, 11:20 Minuten

„Eine kleine Nachtmusik“, Ilse Kilic , Österreich, 2014, 1:30 Minuten

„Ende!“, Fritz Widhalm, Österreich, 2012, 2:07 Minuten

„Fanman“, Fritz Widhalm, Österreich, 2006, 21:00 Minuten

„Ich weiß nicht, was soll ich bedeuten“ Ilse Kilic , Österreich, 2012, 2:22 Minuten

„Mein Hirn klopft ganz wild, ich sehe, wie meine Nerven schimmern und leuchten. Dann höre ich mit dem Denken auf ...“, Fritz Widhalm , Österreich, 2014, 6:00 Minuten

„Verwicklungen 1“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 6:01 Minuten

„Verwicklungen 2“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2011, 2:46 Minuten

„Wienerlied“, Ilse Kilic/Fritz Widhalm, Österreich, 2010, 2:09 Min

10.4. Internetquellen

Das Fröhliche Wohnzimmer

Homepage des „Fröhlichen Wohnzimmers“ Filme, Literatur, Biographien, Zugriff: 06.01.2015:

<http://www.dfw.at/2/frame2.htm>

<http://www.dfw.at/index.htm>

Diskographie, Musik, Zugriff: 06.01.2015:

<http://www.dfw.at/3/frame3.htm>

Termine, Zugriff 06.01.2015:

<http://www.dfw.at/5/frame5.htm>

Medien Kultur Haus Wels

what you really need, Protokoll 07, Zugriff: 10.01.2015:

http://www.linz09.medienkulturhaus.at/media/wyrn_protokoll_07.pdf

Poetenladen

Verlegen als Lebenshaltung, Petra Ganglbauer, Zugriff: 06.01.2015:

<http://www.poetenladen.de/petra-ganglbauer-ilse-kilic-fritz-widhalm.htm>

Sixpack Film

Zugriff: 06.01.2015:

<http://www.sixpackfilm.com/de/page/show/about>

Spechart

Interview mit einem Gesamtkunstwerk, Birgit Schwaner, Zugriff: 06.01.2015:

http://www.spechart.de/ilse_kilic.html

Wiener Zeitung

Avantgarde des Prekariats, Werner Schandor, Zugriff: 05.01.2015:

http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/?em_cnt=477575

Avantgarde des Prekariats, Werner Schandor, Zugriff: 05.01.2015:

http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/vermessungen/?em_cnt=477575&em_cnt_page=2

11. Abstract

Die Arbeit dokumentiert das künstlerische und besonders filmische Schaffen des Künstler_innenkollektivs „Das Fröhliche Wohnzimmer“. Sie zeigt anhand historischer Diskurse und filmischer Analysen auf, wodurch diese künstlerische Arbeit und die Lebenseinstellung des Künstler_innenkollektivs gekennzeichnet ist. Diese Arbeit setzt bei der Entstehung des „Fröhlichen Wohnzimmers“ an und versucht den Weg, den das Künstler_innenkollektiv künstlerisch, politisch und „lebenspraktisch“ eingeschlagen hat, zu zeichnen. Herangezogen werden hierzu nicht nur ausführliche Filmanalysen, die die filmische Arbeit von Ilse Kilic und Fritz Widhalm veranschaulichen und bei der Definition des „Wohnzimmerismus“ helfen sollen, sondern auch Kunst- und Filmwissenschaftliche Literatur und Interviews, die teilweise selbst geführt wurden. Da das „Fröhliche Wohnzimmer“ in vielen Bereichen der Kunst tätig ist, finden auch diese Beachtung, da die Filme des Künstler_innenkollektivs nicht als isolierte Einheit abseits der anderen künstlerischen Tätigkeiten betrachtet werden kann. Diese Arbeit bietet einen Über- und zugleich auch einen Einblick in das künstlerische und filmische Schaffen des „Fröhlichen Wohnzimmers“, zeigt auf wie das Künstler_innenkollektiv organisiert ist und welche Ideale und Ziele hinter deren Kunst stehen.

12. Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Andrea Knabl, geboren am 24.08.1989 in Wien

Ausbildungsdaten

1995 - 1999	Volksschule in Wolkersdorf
1999 - 2003	Unterstufe im Privatgymnasium Wolkersdorf
2003 - 2007	Oberstufe im Gymnasium Wolkersdorf – Abschluss mit Matura
seit 2007	Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien

Berufspraxis

September 2010 - Mai 2014	Agent/Senior Agent im SVSC der ITSV GmbH
März 2013 – Juli 2013	Praktikum im Kleinverlag „Das Fröhliche Wohnzimmer – Edition“

Sonstiges

Illustrationen für das Buch „für die fisch“ von jopa jotakin, edition ch, Wien, 2015