

Teil 1: Gespräch zwischen Helene Baur, Felix Zabel und
Melanie Ohnemus

MO Felix, du bist der Sohn von Linda Bilda. Wann hast du zum ersten Mal wahrgenommen, dass deine Mutter Künstlerin ist und gibt es eine Arbeit von ihr, die dir besonders gut in Erinnerung geblieben ist?

FZ Kunst war sehr präsent in unserem Alltag, weil meine Mutter Leben und Kunst ja immer sehr miteinander verbunden hat. Als ich noch klein war, waren wir immer wieder in Italien bei meiner Tante oder auch in Südfrankreich zu Besuch – ich erinnere mich daran, dass sie zum Beispiel auf dem Markt alle möglichen Fische und Meerestiere eingekauft und dann auf der Terrasse ausgebreitet hat, um sie zu malen. Das war sehr eindrucksvoll. Wir waren auch immer wieder auf der Alm von Markus Orsini-Rosenberg [österreichischer Künstler]. Ich kann mich noch lebhaft an die Künstler:innen erinnern, die dort ein und aus gegangen sind und es wurden immer wieder diverse Projekte und Zusammenkünfte dort veranstaltet. Da war ich etwa zehn Jahre alt. Das war natürlich auch eine sehr lebhaftige Zeit.

MO Linda Bilda war also Teil eines Künstler:innen-Netzwerks.

FZ In ihrem Atelier kamen immer viele Leute vorbei. Das fand ich

ziemlich aufregend. Ich erinnere mich auch daran, wie sie in diesem Atelier mit Epoxidharz experimentiert hat. Sie hat Kreuze gegossen, in die sie Blumen eingegossen hat – überhaupt hat sie alle möglichen anderen Sachen auch in Epoxy eingegossen. Sie hat dann auch diese Affinität zu Acrylglas entwickelt – ein Material, mit dem sie lange gearbeitet und aus dem sie viele Skulpturen und Objekte gemacht hat. Aus dieser Zeit stammt auch die Serie der Waffen: Schwerter, Dolche und andere Waffen aus Acrylglas.

- MO Wir stellen diese Waffen ja auch aus, soweit wir sie noch ausfindig machen konnten. Hast du zu dieser Serie noch eine Aussage deiner Mutter in Erinnerung, die diese Werke in einen Kontext setzt?
- FZ Nicht wirklich, denn das ist jetzt schon so lange her. Ich glaube aber, dass diese Zeit eine Art Übergangsphase darstellte. Ihre Arbeiten sind ja zunehmend politischer geworden.
- MO Ich finde es bei den Waffen auch so interessant, dass sie aus Acrylglas gefertigt sind. Es ist ein so brüchiges Material und eigentlich auch nicht besonders gut dazu geeignet, es von Hand zu bearbeiten, wie sie es eben manchmal getan hat. Das ist ein interessanter Widerspruch, der sich in der Ästhetik der Arbeiten äussert. Das politische Bewusstsein von Linda war ja sehr stark ausgeprägt und das hat sich in jeder Arbeit, die sie gemacht hat – egal, ob es sich um eine Arbeit im öffentlichen Raum, ihre Manifeste, die Zeichnungen oder Comics handelte – ausgedrückt. Sie hat sich gegen rechte Politik ausgesprochen, für die Gleichstellung von Frauen, die Rechte von Arbeiter:innen oder eben auch generell für soziale Gleichstellung. Kannst du beschreiben, wie sich dieses politische Engagement über die Kunst hinaus manifestierte oder ein Projekt hervorheben, das dich besonders beeindruckt oder geprägt hat?
- FZ Authentizität und Wahrhaftigkeit waren ihr immer wichtig, und dass man das, was man aussagt, auch wirklich lebt. Sie selbst ist in dieser Hinsicht eigentlich nie Kompromisse eingegangen.

Als junge Frau war sie extrem mutig und kämpferisch, hat Aktionen im öffentlichen Raum gemacht und war auch immer bei allen möglichen Demos dabei. Einmal wurde sie sogar für 24 Stunden inhaftiert. Dort in Gewahrsam lernte sie die Künstlerin Ariane Müller kennen, mit der sie dann einige Jahre an diversen Projekten zusammengearbeitet hat. Diese kämpferische Art hat sie eigentlich nie abgelegt. Sie hat sich immer politisch engagiert und das zeigt sich unter anderem auch in den Zeitschriften *Artfan* und *Die Weisse Blatt*, die sie kollaborativ mit anderen Künstler:innen herausgegeben hat. Dort wurden neben künstlerischen Kontexten oft auch aktuelle politische Themen bearbeitet. Besonders aber während ihrer Aufenthalte in Paris hat sie sich in einem Umfeld bewegt, das dieser politischen Haltung noch mehr entsprach. Dort fühlte sie sich eigentlich am wohlsten.

MO Im Comic *Die goldene Welt*, das Linda Bilda über viele Jahre hinweg entwickelte, ist ihr politischer Standpunkt sehr klar abzulesen. Sie hat sich stark für gesellschaftliche Systeme interessiert und welchen Anteil Menschen mit ihren Entscheidungen daran haben.

FZ In *Die goldene Welt* hat sie sich mit der Realität in der Welt von kapitalistischen Systemen beschäftigt und hat das in dem Comic eigentlich fast philosophisch aufgearbeitet. Sie hat darin eine Art Gleichnis unserer modernen Zeit entwickelt. Im Comic werden die Utopien des Kapitalismus in verschiedenen Erzählsträngen auf die Spitze getrieben und teilweise auch überhöht dargestellt. Aber dann zeigt sich im Endeffekt die Realität eigentlich genauso krass oder noch krasser. Das ist eigentlich auch das, was Linda in dieser Arbeit porträtiert. Der Geschichte in *Die goldene Welt* liegt dieser Wettstreit zugrunde, bei dem alle Protagonist:innen mit allen Mitteln versuchen, das meiste aus einem zur Verfügung stehenden Kapital herauszuholen. So verändern sich die Charaktere im Verlauf der Geschichte – selbst die, die anfangs noch so idealistisch sind. Das Comic ist in dieser Hinsicht etwas düster, denn der Kapitalismus scheint so unumstößlich real – so sehr,

dass man sich gar keine andere Realität vorstellen kann als eine, die marktwirtschaftlich orientiert ist. Alle sind auf die eine oder andere Weise korrupt. Selbst die, die zu Beginn noch die besten und idealistischsten Absichten haben. Linda hat eben immer versucht, das Leben mit der Kunst zu verbinden. Sie hat immer hinter die Kulissen geschaut. Dafür hatte sie, glaube ich, eine grosse Gabe: Sie konnte bestimmte Abläufe und Systeme sehr gut analysieren.

MO Die Geschichte hat sie nie ganz fertiggestellt – sie hat aber sehr lange daran gearbeitet. Im Nachlass haben wir verschiedene Versionen gefunden und auch Storyboards, die sie in verschiedenen Jahren entwickelt hat. Es scheint so, dass sie mit der Geschichte über mehrere Jahre gelebt hat. Wir werden *Die goldene Welt* jetzt herausgeben und arbeiten dabei mit demselben Grafiker in Wien, mit dem auch schon Linda begonnen hatte, an der Herausgabe des Comics zu arbeiten. Sie wünschte sich, dass der Comic in verschiedenen Sprachen erscheinen würde, besonders auch in Französisch und Englisch. Wir werden das Comic jetzt erst einmal auf Deutsch bearbeiten. Vielleicht können wir es bei einer Kooperation mit einem Ausstellungshaus in der französischen Schweiz zudem auf Französisch herausbringen. In der Ausstellung zeigen wir die letzten Originale von *Die goldene Welt*. Wann hat Linda Teile des Comics eigentlich zuerst veröffentlicht? Denn einzelne Zeichnungen daraus waren auch schon in früheren Ausstellungen zu sehen.

FZ Das war 2008 in der Ausstellung im Salzburger Kunstverein. Da war sie auch schon einige Zeit an dem Comic dran. Dort wurden diese grossen Wandwandmalereien aus dem Comic gezeigt. Ich habe damals auch mitgearbeitet. Die Zeichnungen waren ja an die vier Meter hoch und zehn Meter breit. Da haben an die fünf Leute parallel über drei bis vier Tage daran gearbeitet. Mir hat das damals eigentlich Spass gemacht – denn Linda hat uns auch viel Freiraum gelassen, so dass man auch Details beim Übertragen der Vorlagen einfügen konnte. Zu der Zeit war der Comic schon

sehr ausgearbeitet, denn es gab ja schon den Tisch [ein Tisch mit sechs Stühlen als installatives Arrangement, versehen mit Intarsien und Darstellungen der Protagonist:innen aus *Die goldene Welt*] und es gab schon alle Charaktere. Daher gab es zur Ausstellung eine erste Ausgabe des Comics. Darin wird der Beginn der Geschichte dargestellt [Linda Bilda, *Die goldene Welt – Ricks allerletztes Spiel*]. Wie du sagst, hat sie noch über Jahre daran weitergearbeitet. Ich denke aber auch, dass es nicht zu jedem Zeitpunkt darum ging, das Comic jetzt einfach fertigzustellen, sondern manchmal schien das dringlicher und dann wieder nicht. Für sie war es sicher auch eine Art, gewisse Realitäten aufzuarbeiten – in mehreren Schichten. Und es war auch ein Projekt, über das sie Leute in ihre Arbeit miteinbeziehen konnten. Es waren ganz viele Leute in die Arbeit involviert und haben Gespräche mit ihr darüber geführt.

MO Der Schluss des Comics ist mir immer noch nicht ganz klar ...

FZ Ja, ich weiss, der Schluss wurde auch erst relativ spät festgelegt. Ich glaube, es wurde eigentlich nie wirklich auf den Schluss hingearbeitet. Und ich denke, Linda wollte auch immer, dass der Schluss Fragen aufwirft. Darüber müssen wir dann auch noch sprechen, wenn wir den Comic herausgeben ... Ich glaube, es existieren sogar verschiedene Varianten des Endes.

MO Linda hat ja immer gerne kollaborativ mit unterschiedlichen Leuten und in verschiedenen Formaten gearbeitet. In den 1990er-Jahren betrieb sie für etwa zwei Jahre gemeinsam mit anderen in Wien in einem Raum im Alten AKH den ART CLUB – dort gab es nicht nur abends, sondern oft auch untertags Programm. Die Formate waren manchmal workshopartig, dann gab es wieder Ausstellungen, Konzerte, Diskussionen oder einen experimentellen Vortrag. – Oder manchmal auch alles zusammen an einem Termin. Eine Zeit lang war dort die damals angesagte Wiener Kunstszene anwesend. Du warst ja als Kind auch manchmal dort. – Was hast du da erlebt? Wie war das für dich bei solchen Formaten anwesend zu sein?

- FZ Na ja, in der Zeit war ich so zwischen zwölf und dreizehn Jahre alt. Wir waren zwar immer wieder anwesend, aber ich kann die genauen Programme nicht mehr wiedergeben. Im Nachlass haben wir dazu aber noch wahnsinnig viel Material: Flyer, Kommunikation, Fotos und auch Filme. Es ist eigentlich alles recht gut dokumentiert. Heute liest sich das wirklich so ein bisschen wie das Who is Who der Zeit, wenn man sieht, wer da alles etwas gemacht hat: Franz West, Heimo Zobernig, Tocotronic ... Also verschiedenste Protagonist:innen eben.
- MO Ja, das klingt retrospektiv extrem energetisch und attraktiv. Da wäre man gerne selbst dabei gewesen. Manchmal. Insbesondere die unterschiedlichen Formate finde ich total interessant – denn ich mag es auch gerne, wenn man einfach neue Formate behauptet und nicht immer alles gleich aussieht oder abläuft.
- FZ Das war sicher eine Zeit, in der noch viel ausprobiert wurde. Das war halt auch noch vor dem digitalen Zeitalter. Obwohl meine Mutter schon relativ früh einen Mac hatte ... Vieles wurde aber dennoch noch von Hand gemacht, wie etwa die Flyer und Poster. Oder auch die Magazine ... Das hatte auch immer diese schwarz-weiss Fanzine-Ästhetik, so eine Copyshop-Ästhetik. Diese selbst gemachte, fragmenthafte Ästhetik hat Linda eigentlich immer beibehalten, bei allem, was sie gemacht hat. Und diese Ästhetik erlebt im Design immer wieder ein Revival ...
- MO Eben haben wir schon den Nachlass erwähnt, in dem neben den künstlerischen Werken Linda Bildas zum Beispiel auch die eben erwähnten ART CLUB-Flyer, Fotos, Filme und andere Archivalien gesammelt sind. Helene Baur ist in diesem Gespräch auch anwesend und hat einen entscheidenden Anteil daran, dass im Jahr 2022 damit begonnen wurde, den Nachlass von Linda Bilda zu katalogisieren und zu ordnen, um ihn einer interessierten Öffentlichkeit noch zugänglicher zu machen. Der Nachlass befindet sich im ehemaligen Atelier von Linda in Döbling, dem 19. Wiener Gemeindebezirk. Dort hat sie zuletzt gearbeitet. Wenn ich das richtig verstanden habe, hast du, Helene, 2022 Felix

und dessen Bruder Luis kontaktiert und dich danach erkundigt, wie es um die Werke von Linda Bilda bestellt ist. Anlass dazu gab die Zerstörung eines öffentlichen Kunstwerks von Linda Bilda, die *Kathedrale der Moderne* [2015], eine Reihe von Zeichnungen an den Wänden einer Parkgarage im 1. Wiener Gemeindebezirk. Diese sind von der über der Garage neu eingezogenen SPAR-Filiale – ohne Rücksprache gehalten zu haben – überstrichen worden. Daraus hat sich entwickelt, dass der Nachlass durchgesehen und neu geordnet worden ist. Kannst du den Verlauf nochmals nachskizzieren?

HB Ja, gerne, also tatsächlich war der Ausgangspunkt unserer Auseinandersetzung mit dem Nachlass von Linda Bilda diese Zerstörung des Kunstwerks in der Garage an der Freyung im Jahr 2021. Das hatte Christian Egger und mich damals so empört, dass wir zuerst versucht haben, uns an die Öffentlichkeit zu wenden und das Ganze bekannt zu machen. Über Stephan Schaja, den Vater von Luis, bin ich mit Felix und Luis in Kontakt gekommen und es hat mich interessiert herauszufinden, wie es um den Zustand der anderen Arbeiten von Linda Bilda steht. Nachdem ich schon lange in Archivkontexten arbeite, habe ich mich dafür zu interessieren begonnen, mich mit der Dokumentation des Nachlasses zu beschäftigen, und gemeinsam sind wir dann darüber ins Gespräch gekommen. Letztendlich haben wir eine Konstruktion mit der Weiterverwendung des bereits von Linda gegründeten Vereins ART CLUB gefunden, die es ermöglicht hat, dass der Verein zum Trägerverein des Nachlasses wurde. In ihrem ehemaligen Atelier haben wir daraufhin als erstes ein physisches Ordnungssystem errichtet, in dem alle Arbeiten systematisch aufbewahrt und zugänglich gemacht werden können. Wir sind davon überzeugt, dass dieses Werk einen emanzipatorischen Charakter hat, der auch enorm wichtig für eine jüngere Generation sein könnte. So haben wir nun einen Zugang zu Linda Bildas Werk geschaffen.

MO Wie habt ihr dieses Ordnungssystem entwickelt?

- HB Bei der Planung und Durchführung waren viele Leute involviert. Zuerst haben wir die Arbeiten durchgesehen und speziell für diese Werke ein Regalsystem entwickelt. Dann wurde ein Team von drei Leuten zusammengestellt, die das Regal gebaut haben. Als nächstes hat Lucie Pia ein Jahr lang am Aufbau des Werkverzeichnisses und einer groben Erfassung der vorhandenen Artefakte gearbeitet. Eigentlich war es eine gute Ausgangssituation, weil in der gegebenen räumlichen Situation schon viele der Werke vorhanden waren. Einiges anderes haben wir noch zusammengesammelt.
- MO Diese Frage geht an Euch beide: Wie ist der Stand der strukturellen Arbeit am Nachlass derzeit und was würdet ihr gerne noch weiterentwickeln?
- FZ Es ist ein grosser Glücksfall, dass wir Helene kennengelernt haben und sie uns unterstützt. – Das ist eine grossartige Zusammenarbeit mit ihr. Im Zuge der Ausstellung im Lentos Museum [2019] hatten wir schon ein bisschen mit der Erfassung der Werke begonnen. Ich sehe die Arbeit am Nachlass als einen Prozess, der immer ein Stückchen weitergeht. Das Archiv, das uns zur Verfügung steht, ermöglicht es uns, den Nachlass noch weiter zu erschliessen und Werke für Ausstellungen bereitzustellen. Unser Wunsch ist es, dass das Werk von Linda Bilda lebendig bleibt. Denn ich glaube, meiner Mutter ging es nicht so sehr darum, dass ihre Werke in grossen Museen ausgestellt werden – wichtiger war ihr immer, dass sich Leute mit den Inhalten beschäftigen, die sie für wichtig hielt. Sie war davon überzeugt, dass Kunst eine politische Kraft haben und auch irgendwie die Welt verändern kann. Es wäre toll, wenn ihre Arbeiten auch Anstösse für junge Künstlerinnen und Künstler geben könnten. Ich würde mir wünschen, dass insbesondere auch ihre Aktionen, Workshopkonzepte und Manifeste inspirierend auf Leute einwirken könnten. Zudem wollen wir die Vereinsstruktur noch weiter ausbauen. Ziel wäre es, dass der Nachlass sich selbst trägt, dass die Räumlichkeiten finanziert

werden und wir so aufgestellt sind, dass auch weitere Aktivitäten finanziert werden können. Vielleicht können wir später auch eine Stiftung gründen. Es ist auch in Planung, ein Stipendium im Namen von Linda Bilda ins Leben zu rufen, das sich im Bereich feministischer politischer Kunst stark macht.

HB Wir haben noch nicht ganz den Status eines öffentlich zugänglichen Raums erreicht, dennoch können wir sagen, dass jetzt schon wirklich sehr vieles sehr gut funktioniert und der Nachlass auch auf viel Interesse stösst. Felix hatte auf der Suche nach möglichen Partnern die Idee gehabt, auch die Universität für angewandte Kunst Wien anzufragen. Und tatsächlich sind schon Studierende, die sich mit ökonomischen Theorien auseinandersetzen, in den Nachlass gekommen und haben sich etwa ganz konkret mit der Zeitschrift *Die Weisse Blatt* auseinandergesetzt. Critical Studies-Studierende von der Akademie der bildenden Künste Wien wiederum haben sich mit dem Gesamtwerk beschäftigt und demnächst werden Studierende der Kunstgeschichte aus Klagenfurt den Nachlass besuchen. Es gibt eine Masterstudentin, die ihre Abschlussarbeit zu Linda Bilda schreibt ... Es findet also einiges an Austausch im akademischen Bereich statt. Und dann gibt es eben auch den Austausch mit dir bezüglich der Ausstellung in Glarus – das ist absolut fantastisch. Auch, weil wir dadurch endlich die Publikation *Die goldene Welt* herausgeben können.

MO Mir gefällt der Comic auch sehr gut. Er hat es absolut verdient, professionell bearbeitet und herausgebracht zu werden. Durch die Recherche im Nachlass haben wir zudem einige Zeichnungen gefunden, die wir ausführlich in der Ausstellung zeigen. Ausserdem konzentrieren wir uns auf die Plexiglas- und Light-Glass-Objekte. Hier haben wir im Zuge der Recherche auch noch über einige Objekte Kenntnis erhalten, die sich in öffentlichen und privaten Sammlungen befinden. Durch die Nachlass-Recherche zu einer Ausstellung wächst auch immer die Kenntnis über den Nachlass selbst.

HB Diese Arbeit fühlt sich sehr sinnvoll an.

Teil 2: Gespräch (Auszug) zwischen Helene Baur, Lucie Pia und Melanie Ohnemus

[...]

- HB Linda Bilda verstarb 2019 völlig überraschend mit 56 Jahren. Geboren 1963 in Wien, erlernte sie zunächst den Beruf der Buchhändlerin, bevor sie von 1983 bis 1989 Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für angewandte Kunst studierte. Linda Bilda hinterliess ein breites künstlerisches Werk: sie war Künstlerin, Herausgeberin, Gründerin von Zeitschriftenprojekten wie *Artfan* [gemeinsam mit Ariane Müller, 1991–1996], *Die Weisse Blatt* [u. a. gemeinsam mit Ulrike Müller, Kristina Haider und Nora Hermann, 1999–2005] und *NO POLITCOMIX*. 1983 betrieb sie die *Galerie nächst der Fremdenpolizei*, eine Schaufenster-Galerie in der Bäckerstraße. Noch während ihrer Studienzeit gründete Linda Bilda 1985 eine Gruppe zur experimentellen Erforschung urbaner Räume – die *SI-Wiener Sektion* – in Anlehnung an und in Auseinandersetzung mit der Situationistischen Internationale der 1970er-Jahre. Den ART CLUB WIEN initiierte sie 1994 und organisierte gemeinsam mit anderen in den ehemaligen Räumen der Gerichtsmedizin, Spitalgasse 4, bis 1995 Ausstellungen, Konzerte, Vorträge und die Mini Art Fair. Und sie war Erfinderin und Patentanmelderin eines ganz spezifischen Objektproduktes, das sie *LightGlass* nannte und für dessen Vertrieb sie 2010 eine Firma unter gleichem Namen gründete. Noch vor den Comics, die einen ganz wesentlichen Teil ihrer künstlerischen Arbeit ausmachten, hat sie sich aber zuallererst mit Malerei und in weiterer Folge mit Bildern und Bildproduktion beschäftigt, wovon auch ihre Manifeste und Texte zeugen.
- MO In einem Text von Ariane Müller, der 2021 im Katalog zu Linda Bildas retrospektiver Ausstellung im Lentos Museum Linz

erschien, spricht Müller darüber, dass Bilda zur Kunstproduktion schon früh eine spezifische Sichtweise entwickelte. Bildas Standpunkt war, dass Kunst ein realer Bestandteil des Lebens sei: «dass ihre Bilder im Leben anderer Leute einen Platz einnehmen sollten, hat sie nie in Frage gestellt». Gerade in den frühen Performances und Happenings im öffentlichen Raum, von denen viele nicht dokumentiert sind, kann man sehen, dass Kunst für sie Kommunikation bedeutete und einem politischen Willen entsprang, der sich um Unmittelbarkeit bemühte. Wie zum Beispiel in der Intervention *Essensausgabe*, die sie 1987 am Wiener Graben durchführte. Könnt ihr vielleicht nochmals die Entwicklungslinien in ihrer Praxis nachziehen? Habt ihr bei der Durchsicht des Nachlasses Erkenntnisse darüber gewinnen können, wie sich Bildas Praxis aufgebaut und über welche Medien sie ihre Gedanken geformt und weiterverarbeitet hat?

- LP Bei der Durchsicht des Nachlasses war zu sehen, dass es Teile des Archivs gibt, die bereits geordnet waren. Es gab Mappen, die nach einzelnen Jahren gekennzeichnet waren, andere, die einen Zeitraum von zehn Jahren abdeckten und wieder andere, die nach spezifischen Medien sortiert waren. Aber in vielen Kisten lag eben auch alles durcheinander. Erst nach längerer Sichtung konnten wir so etwas wie ein komplexes Netz erkennen. – Es gibt viele Motive, die beispielsweise erstmals in einer Malerei oder in einer Skizze erschienen sind, dann später wieder in einem Comic oder als Skulptur auftauchen. Und das fand ich besonders faszinierend, zu sehen, wie innerhalb Bildas langjähriger Praxis gewisse Figuren und Themen immer wieder in unterschiedlichen Medien und Inszenierungen auftauchen. Daran erkennt man, wie transdisziplinär und kontinuierlich sie an gewissen Themenkomplexen gearbeitet hat. Je mehr ich gesehen habe, umso deutlicher konnte ich nachvollziehen, wie etwa der Hintergrund des Bühnenbildstudiums in ihren späteren (Plexiglas-)Skulpturen sichtbar wurde, bei denen sie oft mit Licht und Schatten und Räumlichkeit arbeitete. Mir ist auch schnell aufgefallen, dass

viele ihrer Werke nicht geschlossen wirken, sondern durch die Motive miteinander verbunden sind, und deswegen denke ich auch, dass es Sinn macht, diese Motive als Kontinuitäten in ihrem Werk zu begreifen. Die Comics und Zeichnungen sind ja über einen langen Zeitraum hinweg entstanden und man kann anhand verschiedener Stadien eine Entwicklung und unterschiedliche Absichten entdecken. Mir gefallen beispielsweise auch Bildas Fotodokumentationen, die sie von ihren Skulpturen gemacht hat. Dies waren keine Dokumentationen, wie sie üblicherweise von oder für eine Galerie oder Institution produziert werden. Eher scheinen sie durch die Art, wie Bilda ihre Skulpturen darin inszenierte, wie eigenständige Werke. Vielleicht war es von Bilda nicht so intendiert, aber ich sehe darin eine Qualität, die den Fotos einen eigenständigen Werkstatus verleiht. Dank der Fotos lässt sich auch nachvollziehen, wie sie mit den Skulpturen umgegangen ist: dass es nicht jeweils die *eine* Position und Beleuchtung für eine Skulptur gibt. Vielmehr kann ihre Präsentation stark variieren, je nach Kontext, je nach Lichtsituation. Das deutet für mich darauf hin, dass Bilda eher daran interessiert war, jede Form von Bild oder Raum auch als Imagination zu kreieren, und dass es ihr nicht primär darum ging, ein geschlossenes Werk zu produzieren.

- MO Zu dieser Zeit herrschte in der Wiener Kunstszene ja noch eine sehr, sehr konservative und patriarchale Stimmung vor. Sogar die damals als innovativ geltende Galerie Peter Pakesch zeigte bis dahin keine Frauen in ihrem Programm. Es deuten auch die Happenings, die Zeitschriften, die *Galerie nächst der Fremdenpolizei* sowie das Programm des Kunstvereins ART CLUB WIEN darauf hin, dass Bilda und ihr direktes Umfeld mit unterschiedlichen Formen der Selbstermächtigung und dem Wunsch, neue Strukturen vorzuschlagen, ihre eigene Kunstszene konstruierten.
- HB Es ist hierbei auch wichtig zu erwähnen, dass ihr bürgerlicher Name Linda Czapka war und sie sich den Nachnamen Bilda selbst gegeben hat. Wann das war, ist mir nicht bekannt. Es gibt

eine undatierte Einladung zu einer Ausstellung, die *Linda malt Bilda* hiess, wo sie sich sozusagen selbst diese Selbstermächtigung zur Bildproduktion erteilte. Auch in unterschiedlichen folgenden Manifesten werden diese Themen der Selbstermächtigung und der Auseinandersetzung mit Bildproduktion immer wieder besprochen. Es gibt beispielsweise ein *Manifest der emanzipatorischen Bildpolitik* [2005, gemeinsam mit Kristina Haider und Nora Hermann], das auch im Salzburger Kunstverein-Katalog *Keep it Real* [2009] abgedruckt ist. Diese Auseinandersetzung mit Selbstermächtigung und Handlungsfähigkeit zieht sich bei Bilda durch alle Medien hindurch und zeigt sich dann eben auch in der erwähnten Firmengründung. Und natürlich sind dann auch in weiterer Folge die Fragen zu Ökonomie, patriarchalen Strukturen und Sexismus Teil des Werks. Daher finde ich es schön, dass manche wenige ihrer Werke später auch im öffentlichen Raum als Kunst am Bau oder als geförderte Projekte zu sehen waren. Zum Beispiel wurden einige Plexiglasarbeiten im öffentlichen Raum des Dorfes Gramatneusiedl in Niederösterreich umgesetzt. Das war Teil von Bildas Ausstellung *ARBEITE NIE* im Museum Marienthal und Teil des Festivals Niederösterreich Kultur 2013. Die Arbeit gründete sie auf die 1933 veröffentlichte soziologische Studie *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langandauernder Arbeitslosigkeit* von Hans Zeisel, Marie Jahoda und Paul Lazarsfeld. Es sind nicht nur Figuren und Motive, die Bilda aus dieser Studie aufgreift, sondern auch Aussagen, die wieder auftauchen – etwa auch das «Arbeite nie!» – was wiederum auf ihre Beschäftigung mit den Situationisten hindeutet. Ich würde sagen, dass es eine bewusste Entscheidung war, dem öffentlichen Raum und Themen, die das gesellschaftliche Leben betreffen, mehr Bedeutung beizumessen als etwa einer Ausstellung in einem Galerieraum.

LP Dem pflichte ich bei. Die Vorgehensweise, komplexe Theorien in neue Formen wie etwa in die eines Comics zu bringen, um sie

leichter verständlich zu machen, hat eben auch eine Nähe zu Strategien der Situationisten. Natürlich besteht dabei auch immer die Gefahr, dass etwas naiv oder gar populistisch klingen kann. Gleichzeitig können solche Formen einen humoristischen Zugang ermöglichen.

- MO Die Frage, aus welcher Haltung jemand politische Kunst gemacht hat und wie Formverschiebungen zur Übertragung einer Theorie eingesetzt wurden, sind bei der Aufarbeitung eines Nachlasses sicher spannende Themen. Gerade wenn jemand wie Bilda Sprache so unmittelbar einsetzt. Auch die Frage, wie man das Werk im Nachhinein einordnet und darüber kommuniziert. Denn gerade bei jemandem wie Linda Bilda, die so viel Textmaterial verarbeitet hat, entweder in ihren Comics oder als Manifeste, muss man sicher gut überlegen, wie man das alles im Nachhinein interpretiert und einordnet. [...] Könnte man anhand solcher Texte in Bezug zur Nachlassaufarbeitung eventuell noch besser nachvollziehen, mit welcher Literatur oder mit welchen Theorien sich Bilda auseinandergesetzt hat und welche davon in ihr Werk eingeflossen sind? Oder daran ablesen, in welchen Diskursen sie und ihre Kolleg:innen sich zu der Zeit befunden haben?
- HB Auf jeden Fall. Wir finden aber auch immer wieder Zitate in ihrem Werk, die nicht ausgewiesen sind. Bekannt ist uns aber zum Beispiel der Titel des Bildes *Was denken die Waren?* [um 2000], der sich auf die Publikation von Jean-Pierre Voyer's *Untersuchung über Natur und Ursachen des Elends der Menschen* aus den 1970er-Jahren bezieht. Wir wissen auch von Linda Bildas intensiver Auseinandersetzung mit dem im Jahr 2000 erschienene Buch *Empire* von Michael Hardt und Antonio Negri. Soweit wir wissen, hat sie dazu eine eigene Lesegruppe gegründet. Zitate daraus sind jedoch nirgendwo ausgewiesen, könnten aber innerhalb einer solchen Nachlassarbeit recherchiert werden, um weitere Bezüge herzustellen.
- LP Mir fällt hierzu auch *Keine Polizei* von 1999 ein, eine hinterleuchtete Malerei, in der Bilda meines Wissens aus dem sozialistischen

Manifest von Wilhelm Christian Weitling (1808–1871) zitiert. Dieses Manifest findet Eingang in verschiedene Werke. Unter anderem hat sie es auch im Rahmen einer Strassenperformance auf der *Free Party* 1999 direkt vor dem Parlament in Wien vorgetragen.

- MO Was würdet ihr zu der Überlegung sagen, dass diese Figuren, die in den Comics wiederkehrend auftauchen, Alter Egos von Linda sein könnten? Oder sich vielleicht auch auf Personen aus ihrem Umfeld beziehen könnten?
- LP Darauf gibt es meines Wissens keine direkten Hinweise. Es gibt aber einige Bilder, bei denen man denkt, dass die Figuren eine ästhetische Ähnlichkeit zu Bilda aufweisen oder es Selbstporträts sein könnten. Bei den Comicfiguren habe ich den Eindruck, dass es, wie schon Helene gesagt hat, hauptsächlich um das Thema der Selbstermächtigung geht und die Figuren als Antiheldinnen gelesen werden können, die als Gegenentwürfe zu normativen Identifikationsfiguren fungieren sollen. Es war Bilda offensichtlich ein grosses Anliegen, nicht nur die *eine* Antiheldin zu entwerfen, sondern dass es ganz viele Figuren mit unterschiedlichen Eigenschaften und Identitäten gibt, mit denen man sich als Leser:in identifizieren kann.
- MO Gibt es im Nachlass eigentlich auch so etwas wie Briefe oder persönliche Fotos, anhand derer man vielleicht solche Rückschlüsse ziehen oder Beschreibungen erstellen könnte?
- HB Wir haben Korrespondenz gefunden. Momentan stehen wir mit deren Erschliessung noch am Beginn. Das sind aktuell circa 30 Schachteln, und auf den ersten Blick kann man etwa schon ablesen, dass Bilda in intensivem Austausch mit den Kunstszenen in Köln und Paris stand. Ihr starkes Interesse am Situationismus hat sie durch diese Korrespondenzen von Beginn an gepflegt. In diesen Schachteln finden sich auch viele Fotos und Negative.

[...]

LP Ich bin ursprünglich auf Helene zugegangen, weil ich gerne Arbeiten von Linda Bilda in der Ausstellung *Capture Captures* [Universitätsgalerie der Angewandten im Heiligenkreuzerhof, Wien, 2022] ausstellen wollte, was dank Helenes Unterstützung auch geklappt hat. Und Helene ist dann wiederum auf mich zugekommen, weil sie mit mir gemeinsam an der Werkerschließung und dem Werkverzeichnis arbeiten wollte. Das war ein prozesshaftes Arbeiten, weil es wie gesagt viele Boxen gab, deren Inhalt man erst einmal nicht richtig einschätzen konnte. Wir standen ständig im Austausch miteinander und teilten uns mit, was wir in den Boxen gerade gefunden hatten. Das war sehr produktiv, denn am Anfang ging es erst einmal darum, gemeinsam zu sichten und zu überlegen, wie man die Werke und sonstige Artefakte strukturieren könnte. Was gibt es für Kategorien, was wäre eine gute Logik? Erst mit der Zeit ergab sich dann so etwas wie eine erste detailliertere Werkerfassung, die die Grundlage für eine feinere Erschließung darstellte. Wichtiger Teil dieser ersten Werkerfassung war es, eine Infrastruktur zu schaffen, die es möglich machte, nicht nur die Werke im Regalsystem finden zu können, sondern auch alle dazugehörigen Informationen aus den Archivboxen, die wir bisher innerhalb des Nachlasses hatten zusammentragen können. Dazu erstellten wir eine Excel-tabelle, in der neben allen üblichen Informationen der Werkerfassung auch Hinweise zu Texten, Fotodokumentationen, Skizzen und so weiter aufgenommen wurden, so dass man sich mithilfe von Schlagwörtern schnell einen Überblick über zusammenhängende Archivalien verschaffen kann. Das kontinuierliche Aufdecken von zusammenhängenden Materialien in Lindas komplexem Œuvre hat die Bearbeitung des Nachlasses so interessant gemacht. Der Prozess ist natürlich noch lange nicht abgeschlossen, aber eine Grundstruktur ist da, als erste Voraussetzung, dass der Nachlass für Forschung genutzt werden kann.

[...]

MO Oft ist es ja so, dass Familienmitglieder gar nicht genau einordnen können, auf welcher Ebene man den Wert eines Gesamtwerkes ansiedeln kann – nicht nur im ökonomischen Sinn.

Welche Elemente eines Archivs sollen aufbewahrt werden und aus welchen Gründen? Gerade auch, wenn der oder die Künstler:in zeitlebens keine besondere öffentliche Anerkennung erfahren hat. Oft haben Angehörige etwa Bedenken, dass sie noch mehr Geld in die Nachlassverwaltung investieren müssen und geben dann lieber alles ganz ab oder entscheiden sich dafür, nur bestimmte Werke aufzubewahren. Da entsteht schon einiges an Überforderung, und fehlgeleitete Emotionen lassen einen manchmal falsche Entscheidungen treffen.

HB Genau, sie stellen sich ganz andere Fragen bezüglich dessen, was man aufbewahren soll. Wir haben einfach alles behalten, selbst Materialproben von Plexiglasscheiben, die noch in Bearbeitung waren. Sie haben einen festen Platz in diesem Regal. Für uns galt der ganze Korpus, also alles, was wir vorgefunden haben, als Nachlass. Ja, ich denke, ein bisschen Distanz ist gut. Beziehungsweise wenn Begeisterung, Distanz und Neugier sich mischen.

MO Ich würde jetzt gerne noch über die zwei Zeichnungen sprechen, die wir [für das 20 20] ausgewählt haben. Im Vorfeld hatten wir auch über die *Kathedrale der Moderne*, die Arbeit in der Parkgarage an der Freyung und deren Zerstörung gesprochen. Es war auch im Gespräch, diese im 20 20 zu thematisieren, allerdings haben wir die Idee dann wieder verworfen, da eine der Essenzen dieser Arbeit darin bestand, an verschiedenen Orten in der Garage ein System verschiedener Zeichnungen zu verbinden und sie daher sinngemäss eine grössere Installation war. Wir werden die Arbeit aber im Folgenden noch weiter diskutieren und beschreiben. Ich bin jedenfalls froh, dass ich die *Kathedrale der Moderne* noch sehen konnte – das war wirklich eine fantastische Arbeit. Wir haben uns dann darauf geeinigt, dass wir doch gerne Zeichnungen zeigen wollten, die im öffentlichen Raum

ein relevantes Thema bearbeiten. Zudem wollten wir den räumlichen Aspekt mit einbeziehen, der in Linda Bildas Werk und Ausdruck immer eine zentrale Rolle gespielt hat. Daher haben wir sowohl eine Zeichnung auf der Glasscheibe platziert als auch eine auf der Rückwand. Wir haben bei der Durchsicht der Zeichnungen zufällig eine Zeichnung gefunden, die Bilda zwei Mal mit zwei unterschiedlichen Sprechblasen gezeichnet hat. Einmal mit «I love Sex, I hate Sexism» und einmal mit «Da juckt mich was!!», gepaart mit dem Vermerk «No Money». Durch die Outlines der Figuren entsteht ja eine gewisse Hindurchsicht, dank der aus den beiden Motiven eine interessante Überlagerung entstehen kann. Im Rücken der Frau steckt ein Pfeil, nach dem sie greift ...

HB Ich glaube, dass sich in ihrer Arbeit das Werk nicht durch Raum oder ein Display definiert, sondern dass die Arbeit selbst zu diesem Raum wird. Und dass du Interesse an ihrem Werk hast, finde ich besonders erfreulich, weil Bilda, wie wir wissen, in der Bäckerstrasse auch diese Schaufenster-Galerie neben der Fremdenpolizei hatte. Zudem finde ich die Arbeit hier in diesem halböffentlichen Raum passend, weil auch die situationistischen Aktionen einen grossen Raum in Bildas Werk einnahmen. Und diese zwei Zeichnungen, also die gleiche Zeichnung mit zwei unterschiedlichen Inhalten, heben wie gesagt viele Aspekte hervor, unter anderem jene, auf welche Lucie vorhin schon hingewiesen hat, als sie über das Prozesshafte in Linda Bildas Werk gesprochen hat.

LP Ja, das Prozesshafte empfinde ich als ein wichtiges Charakteristikum von Bildas Arbeit. Es verweist auch auf etwas Ephemeres, wenn solche Zeichnungen immer wieder in unterschiedlichen Übertragungen auftauchen können – wofür exemplarisch eben auch das Spiel mit Licht und Schatten steht. Bei 20 20 tauchen nun die zwei unterschiedlichen Versionen einer Zeichnung auf Glas beziehungsweise einer Wand überlagert wieder auf und verweisen so auf beides: das Ephemere und das Prozesshafte in Bildas Praxis.

- MO Mir scheint die Auswahl der Zeichnungen auch eine gute Wahl. Denn in ihrem Werk hätte es, wie ihr sagt, viele Arbeiten gegeben, die sich auf noch plakativere Weise für den Ausstellungsraum geeignet hätten. – Bei den beiden Zeichnungen wird jedoch weder auf eine spezifische Serie in Bildas Arbeit verwiesen, noch wird eine andere Installation reinterpreted oder dokumentiert. Das gefällt mir, weil diese Arbeit dadurch eigenständig und offen wirkt. Ich denke, sie bietet auch einen sinnvollen Einstieg in Bildas Arbeit und man kann anhand der Zeichnungen eine gute Vermittlungsarbeit leisten, da sie schon einiges beinhalten, was in Bildas Werk wichtig ist. Die Darstellung des Pfeils im Rücken, kombiniert mit diesen politisch und doch auch etwas lapidar humoristisch klingenden Aussagen, ist irgendwie attraktiv und feministisch zugleich.
- LP Ich denke, das Thema der Sexualität ist ein weiterer wichtiger Aspekt in Bildas Werkkomplex. Darüber haben wir bisher noch nicht gesprochen. Neben den ökonomischen Theorien, mit denen sie sich auseinandergesetzt hat, hat sie auch eine ziemlich freie Form benutzt, besonders in ihren Zeichnungen, Sexualität und Begierden Ausdruck zu verleihen. Ich sehe darin eine Verbindung zu anderen Künstlerinnen der 1990er-Jahre, die diesen Themen nicht nur mit kritischer Distanz begegnet sind, sondern diese viel eher über Affekte verhandelt haben.
- HB Sexismus, patriarchale Strukturen, Frauenfeindlichkeit, Emanzipation sind auch Themen in Bildas Comic *Mia und Phil* [1997]. In dieser Arbeit wird ein Weltentwurf vorgeschlagen, in dem sich die Rollenverhältnisse umgekehrt zeigen und Frauen die Macht über diskriminierte Männer haben, die sich wiederum versuchen zu emanzipieren.
- MO Die Affirmation bezieht sich bei Bilda also gleichzeitig auf feministische Theorien wie auch auf Sexualität und beides wird irgendwie gleichzeitig miteinander verhandelt.
- LP Ich würde die Problematisierung sexistischer Strukturen genauso wie die lustvolle Auseinandersetzung mit Sexualität als Teil ihrer

feministischen Praxis beschreiben. In frühen Skizzenbüchern, Comics¹ und Malereien finden sich auf darstellender Ebene viele explizit sexuelle Inhalte, während sie in einer der Zeichnungen, die wir hier bei 20 20 zeigen, als politische Aussage versprachlicht sind: «I LOVE SEX, I HATE SEXISM».

[...]

1 Ein Beispiel hierfür wäre Bildas frühe Comicserie *Der Krug und die Spirale* (1987), beschrieben von Sabeth Buchmann als «sprachlose Bildfolgen über amouröse Abenteuer, bei denen die beiden Charaktere – der Krug und die Spirale – für die Anziehung zwischen den Geschlechtern stehen», in: *Linda Bilda. Keep it real*, Ausstellungskatalog, Salzburger Kunstverein, 2009, S. 6. Interessant ist auch, dass diesen ersten Bildfolgen Skizzen und Zeichnungen über Theaterstücke und Filme vorausgingen. (Siehe Ebd.) Im Nachlass haben wir beispielsweise auch Skulpturen der beiden Protagonist:innen (Krug und Spirale) gefunden, die ineinandergelegt und verschränkt werden können.

Helene Baur, geb. 1985 in Graz, lebt und arbeitet in Wien, wo sie gemeinsam mit Andrea Neidhöfer und Verena Lindner das basis wien - Archiv und Dokumentationszentrum für zeitgenössische Kunst betreibt. In diesem Zusammenhang initiierte sie 2021 den Aufbau zum Nachlass Linda Bilda.

Lucie Pia, geb. 1993 in Bern, ist Kuratorin und Kunsthistorikerin, zurzeit als Assistenzkuratorin im Kunstverein München tätig. Bis 2024 arbeitete sie an der Groberschliessung des Nachlasses von Linda Bilda. Sie realisierte unabhängig Ausstellungen und diskursive Veranstaltungen für verschiedene Institutionen und unterrichtete an der Universität Wien sowie der Universität für angewandte Kunst Wien.

Felix Zabel, geb. 1984 in Korneuburg bei Wien, ist einer der beiden Söhne von Linda Bilda. Er wollte eigentlich nie in die Fussstapfen seiner Eltern treten und tat es in gewisser Weise dennoch. Nach einer wirtschaftlichen Ausbildung studierte er Industriedesign an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Zusammen mit seiner Mutter gründete er das Unternehmen LightGlass, für dessen Leitung er mehrere Jahre zuständig war. Seit einigen Jahren betreut er Gründer:innen und Start-ups auf ihrem Weg von neuen Ideen zu deren Umsetzung. Gemeinsam mit seinem Bruder Luis Schaja führt er den Verein ART CLUB WIEN im Zusammenhang mit dem Nachlass Linda Bilda weiter.

ON THE OCCASION OF
LINDA BILDA
DIE GOLDFENE WELT
KUNSTHAUS GLARUS
MARCH 16 – JUNE 22, 2025

Part 1: Conversation between Helene Baur, Felix Zabel, and
Melanie Ohnemus

- MO Felix, you are Linda Bilda's son. When did you first realize that your mother was an artist? Is there a work of hers that you remember particularly well?
- FZ Art was a constant presence in our daily lives because my mother always merged life with art. When I was still young, we would regularly visit my aunt in Italy or the South of France—I remember her buying all kinds of fish and seafood at the market and then spreading them out on the terrace to paint them. That made a big impression. We also used to go to Markus Orsini-Rosenberg's [Austrian artist] alpine pasture. I still have a vivid memory of the artists who came and went and various projects and gatherings were regularly held there. I was about ten years old. There was of course a lot going on then.
- MO So Linda Bilda was part of an artist network.
- FZ There were always a lot of people coming by her studio. That was very exciting for me. I also remember her experimenting with epoxy resin in that studio. She made casts of crosses that she incorporated flowers into—actually she made all sorts of casts in epoxy. Then she also developed this affinity for acrylic glass—a material she worked with for a long time and made a lot of sculptures and objects with. Her weapons series also date from this time: swords, daggers, and other weapons made of acrylic glass.

- MO We are also showing these weapons, to the extent we were able to track them down. Do you remember anything your mother said about this series to give them some context?
- FZ Not really, because it was so long ago. But I think this time was a kind of transitional phase. Her work starting getting more political.
- MO I also find it interesting that the weapons are made of acrylic glass. The material is so fragile and doesn't really lend itself to being worked by hand, as she sometimes did. This is an interesting contradiction that is reflected in the aesthetics of the works. Linda's political consciousness was very pronounced and that was expressed in every work she created—whether it was a work in public space, her manifestos, the drawings or comics. She spoke out against right-wing politics, for women's equality, for workers' rights, and for social equality in general. Can you describe how this political commitment manifested itself in other ways besides art or highlight a project that particularly impressed or influenced you?
- FZ Authenticity and truthfulness were always important to her, as was truly living what one professes. She never actually compromised on this. As a young woman, she was extremely courageous and combative, engaged in actions in public space, and was always involved in all kinds of demonstrations. Once she was even detained for twenty-four hours. While in custody, she met the artist Ariane Müller, who she then worked with on various projects for several years. Her combative nature never really waned. She was always politically active and this is reflected, among other things in *Artfan* and *Die Weisse Blatt*, magazines she published collaboratively with other artists. Artistic contexts as well as current political issues were often addressed there. But especially during her time in Paris, she found herself in an environment that was more closely aligned with this political stance. That's actually where she felt most at home.
- MO In the comic *Die goldene Welt* (The golden world), which Linda Bilda developed over many years, her political stance is clearly

evident. She was deeply interested in social systems and how individual choices influence their development.

FZ In *Die goldene Welt* she dealt with the realities of capitalist systems, approaching them from an almost philosophical perspective. She created a kind of parable of our modern times. In various narrative strands, the comic takes capitalist utopias to extremes, occasionally exaggerating them. But ultimately, reality turns out to be just as extreme or even more so. This is also actually what Linda is portraying in this work. The storyline in *Die goldene Welt* is based on this competition where all protagonists use every means possible to extract the maximum out of the available capital. The characters change over the course of the story—even those who are so idealistic at the beginning. The comic is somewhat dark in this respect, because capitalism seems so irrefutably real—so much so that it is impossible to imagine any other reality than a market-oriented one. Everyone is corrupt in one way or another. Even those who start out with the best and most idealistic intentions. Linda always tried combining life with art. She always looked behind the scenes. I think she had a great gift for that: she was really good at analyzing certain processes and systems.

MO She never entirely finished the story—but she worked on it for a very long time. We found various versions in her estate and also storyboards that she developed in different years. It seems that she lived with the story for several years. We are now going to publish *Die goldene Welt* and are working with the same graphic designer in Vienna that Linda had already started working with on the comic. She wanted the comic to be published in different languages, especially French and English. For now, we are editing the comic in German. Perhaps we can also publish it in French in conjunction with an exhibition venue in French-speaking Switzerland. For the exhibition here we are showing the final originals of *Die goldene Welt*. When did Linda actually first publish parts of the comic? Because individual drawings from it have also been shown in previous exhibitions.

FZ That was in 2008 for an exhibition at the Salzburger Kunstverein. She had already been working on the comic at that point for some time. Images from the comic were presented as large murals. I worked on it at the time too. The drawings were roughly four meters high by ten meters wide. Around five people worked on them in unison for three to four days. I actually enjoyed it at the time—because Linda also gave us a lot of freedom so we could add details when transferring the templates. At the time the comic was already very well developed because the table [a table with six chairs in the form of an installation arrangement, decorated with inlays and depictions of the protagonists from *Die goldene Welt*] and all the characters already existed. That’s why there was a first edition of the comic for the exhibition. It shows the beginning of the story [Linda Bilda, *Die goldene Welt—Ricks allerletztes Spiel* (The golden world—Rick’s final game)]. As you say, she continued working on it for years. But I also think that it wasn’t always simply about finishing the comic, at times it seemed more urgent and other times not. For her, it was certainly a way of dealing with certain realities—in several layers. And it was also a project that allowed her to involve others in her work. A lot of people were engaged in the work and had discussions with her about it.

MO It’s still not entirely clear to me how the comic ends...

FZ Yes, I know, the ending was also decided relatively late. I don’t think the ending was ever really worked out. And I think Linda always wanted the ending to raise questions. We’ll have to talk about that when we publish the comic... I think there are even different versions of the ending.

MO Linda has always enjoyed working collaboratively with different people and in different formats. In Vienna in the 1990s, she and others ran the ART CLUB in a space in the Altes AKH for about two years—they held events there in the evenings, but often during the day as well. The formats were sometimes workshop-like, then there were exhibitions, concerts, discussions, or an experi-

mental lecture—or occasionally all of the above together on the same date. For a while, the hip Viennese art scene was there. You were there as a child at times. What did you experience then? What was it like for you to be around such events?

FZ Well, I was around twelve and thirteen years old at the time. We were always there but I can't recall the exact events. But we still have a huge amount of material in our estate: flyers, communications, photos, and also films from that time. Everything is actually pretty well documented. Today it really reads like a Who's Who of the time when looking at who was involved: Franz West, Heimo Zobernig, Tocotronic... so a wide variety of protagonists.

MO Yes, in retrospect that sounds extremely dynamic and interesting. Anyone would have loved to be there. At times. I find the different event formats particularly interesting—because I also like it when people simply come up with new formats and not everything always looks or works the same.

FZ That was definitely a time when a lot of things were still being tried out. That was also before the digital era. Although my mother had a Mac relatively early on... But a lot of things were still made by hand, like the flyers and posters. Or the magazines... They always had this black and white fanzine aesthetic, a copy shop aesthetic. Linda has actually always maintained this self-made, fragmented aesthetic in everything she has done. And this aesthetic is always experiencing a revival in design...

MO We already mentioned the estate, which, in addition to Linda Bilda's artistic works, also includes the aforementioned ART CLUB flyers, photos, films, and other archival materials. Helene Baur is also part of this conversation and played a key role in initiating the cataloging and organization of Linda Bilda's estate in 2022, making it more accessible to an interested public. The estate is located in Linda's former studio in Döbling, Vienna's nineteenth district. This is where she last worked. If I understood correctly, you, Helene, contacted Felix and his brother Luis in 2022 and asked about the status of Linda Bilda's works. This was

prompted by the destruction of a public work of art by Linda Bilda, the *Kathedrale der Moderne* (Cathedral of modernism) [2015], a series of drawings on the walls of a parking garage in Vienna's first district. These were painted over by a new SPAR branch that had moved in above the garage—without consulting anyone. As a result, the estate was reviewed and reorganized. Can you outline the process again?

HB Yes, of course, so the starting point of our involvement with Linda Bilda's estate was indeed the destruction of the work of art in the garage on Freyung in 2021. Christian Egger and I were so outraged at the time that we first tried to go public and make the whole thing known. I got contact with Felix and Luis through Stephan Schaja, Luis's father, and I was interested in finding out the status of Linda Bilda's other works. Having worked in archive contexts for a long time, I became interested in documenting the estate and we started talking about it together. Ultimately, we developed a structure that built upon the existing ART CLUB association that Linda had founded, so that it became the organization overseeing the estate. The first thing we did in her former studio was to set up a physical organizational system in which all the works can be systematically stored and made accessible. We firmly believe in the emancipatory character of this work and that it can also be of enormous importance for a younger generation. So we've now managed to create a way of accessing Linda Bilda's work.

MO How did you develop this organizational system?

HB Many people were involved in the planning and implementation. First, we looked through the works and developed a shelving system specifically for them. Then a team of three people worked on building the shelf. Next, Lucie Pia worked for a year on putting together the catalogue raisonné and a preliminary inventory of existing artefacts. It was actually a good starting point because many of the works were already there in the given spatial setting. We gathered together a few other things.

- MO This question is for both of you: What is the current status of the organizational work on the estate and what would you like to develop further?
- FZ It's a great stroke of luck that we met Helene and that she supports us. It's a great collaboration with her. During the exhibition at the Lentos Museum [2019] we had already started to inventory the works a bit. I see the work on the estate as a process that is always moving ahead bit by bit. The archive available to us allows us to further explore the estate and make works available for exhibitions. Our wish is that Linda Bilda's work remains alive. This is because I don't think my mother was so much interested in having her works exhibited in large museums—it was always more important to her that people engaged with the ideas and themes she considered important. She firmly believed that art has political power and can somehow change the world. It would be great if her work could also inspire young artists. I would like her actions, workshop concepts and manifestos in particular to have an inspiring effect on people. We also want to keep on expanding the association structure even further. The goal is for the estate to be self-sustaining, for the premises to be financed, and for things to be set up in a way that allows for the funding of further activities. Perhaps we can also establish a foundation at a later date. There are also plans to create a scholarship in Linda Bilda's name that will promote feminist political art.
- HB We haven't quite achieved the status of a publicly accessible space yet, but we can say that a lot of things are already working really well and the estate is attracting a lot of interest. When looking for possible partners, Felix had the idea of also approaching the University of Applied Arts Vienna. And in fact, students studying economic theories have already come to the estate and specifically examined the magazine *Die Weisse Blatt*. Critical Studies students from the Academy of Fine Arts Vienna have, in turn, gone through the entire body of work, and art history students from Klagenfurt will soon be visiting the estate.

There is a Master's student who is writing her thesis on Linda Bilda... So there is a lot of exchange taking place in the academic field. And then there are also the discussions with you regarding the Glarus exhibition—that's absolutely fantastic. Also because it means we can finally publish *Die goldene Welt*.

MO I really like the comic too. It absolutely deserves to be professionally edited and published. In researching the estate, we also found some drawings that we are showing in full in the exhibition. We are also focusing on the Plexiglas and LightGlass objects. During our research, we also learned about several objects in public and private collections. Researching an estate for an exhibition always deepens the understanding of the estate itself.

HB This work feels very meaningful.

Part 2: Conversation (excerpt) between Helene Baur, Lucie Pia,
and Melanie Ohnemus

[...]

HB Linda Bilda died unexpectedly in 2019 at the age of fifty-six. Born in Vienna in 1963, she initially trained as a bookseller before studying stage and film design at the University of Applied Arts from 1983 to 1989. Linda Bilda left behind a wide-ranging body of artistic work: she was an artist, editor, founder of magazine projects such as *Artfan* [together with Ariane Müller, 1991–96], *Die Weisse Blatt* [together with Ulrike Müller, Kristina Haider, and Nora Hermann, 1999–2005] and *NO POLITCOMIX*. In 1983, she ran the Galerie neben der Fremdenpolizei, a window gallery on Bäckerstrasse. In 1985, while still a student, Linda Bilda founded a group for experimental research of urban spaces—the *SI-Wiener Sektion* (SI Vienna section)—based on and in response to the Situationist International of the 1970s. In 1994, she initiated the ART CLUB WIEN and, together with others, organized exhibitions, concerts, lectures, and the Mini Art Fair in the former spaces of the forensic medicine department, Spitalgasse 4, through 1995. And she was the inventor and patent applicant for a very specific product she named LightGlass, and in 2010, she founded a company of the same name for distribution purposes. Even before the comics, which made up a very significant part of her artistic work, she was first and foremost concerned with painting and subsequently with images and image production, as evidenced by her manifestos and texts.

MO In a text by Ariane Müller, which appeared in the 2021 catalogue for Linda Bilda’s retrospective exhibition at the Lentos Museum Linz, Müller discusses how Bilda developed a distinct perspective on art production early on. Bilda’s stance was that art is an integral part of life: “she never questioned that her pictures should

have a place in other people's lives." Especially in the early performances and happenings in public space, many of which are not documented, it is obvious that art meant communication for her and arose from a political will that strove for immediacy. For example, in the intervention *Essensausgabe* (Food distribution), which she realized on the Graben in Vienna in 1987. Can you perhaps retrace the developmental lineage of her practice again? When going through the estate, were you able to gain any insights into how Bilda's practice evolved and the media she used to form and develop her ideas?

- LP When going through the estate, it became apparent that some parts of the archive had already been organized. There were folders labeled by individual years, others that covered a period of ten years, and still others sorted by specific media. But in many boxes, everything was just jumbled up. Only after a longer review of things, were we able to discern something resembling a complex network. There are a number of motifs that first appeared in a painting or a sketch, for example, and then reappeared later in a comic or in the form of a sculpture. And I found it particularly fascinating to see how, over Bilda's many years of practice, certain figures and themes keep cropping up in different media and productions. This shows the transdisciplinary nature of her practice and how continuously she worked on certain themes. The more I saw, the clearer it became how her background in stage design studies was reflected in her later (Plexiglass) sculptures, where she often worked with light, shadow, and spatiality. It also quickly occurred to me that many of her works do not feel self-contained, but are interconnected through recurring motifs. That's why I think it makes sense to understand these motifs as continuities within her body of work. The comics and drawings were created over a long period of time, and it's possible to make out different developmental phases and artistic intentions. For example, I also like Bilda's photo documentations that she made of her sculptures. These

were not documentations like those usually produced by or for a gallery or institution. They seem more like independent works given the way Bilda staged her sculptures in them. Perhaps this was not Bilda's intention, but I see a quality in the photos that give them the status of an independent work. Thanks to the photos, it is also possible to understand how she thought about the sculptures: that there is no *single* position or lighting for the sculptures. Rather, their presentation can vary greatly, depending on context, depending on the lighting situation. This suggests to me that Bilda was more interested in creating every form of image or space as an act of imagination, and that her primary aim was not to produce a self-contained work.

MO At that time, the Viennese art scene was still very conservative and patriarchal. Even Galerie Peter Pakesch, which was considered innovative at the time, did not have any women in its program. The happenings, the magazines, the Galerie neben der Fremdenpolizei, and the program of the ART CLUB WIEN art association also indicate that Bilda and those immediately around her organized their own art scene with various forms of self-empowerment and a desire to propose new structures.

HB It is also important to mention here that her actual name was Linda Czapka and that she gave herself the surname Bilda. I don't know when that was. There is an undated invitation to an exhibition called *Linda malt Bilda* (Linda paints "pictures,") where she gave herself this self-empowerment to produce images, so to speak. These themes of self-empowerment and engaging with image production are also discussed again and again in various subsequent manifestos. For example, there is the *Manifest der emanzipatorischen Bildpolitik* (Manifesto of emancipatory image politics) [2005, together with Kristina Haider and Nora Hermann], which is also printed in the Salzburger Kunstverein catalog *Keep it Real* [2009]. This engagement with self-empowerment and agency runs throughout Bilda's media and is also reflected in the founding of the company mentioned

earlier. And, of course, the work is also about questioning economics, patriarchal structures, and sexism. That's why I think it's great that several of her works were also shown later in public space as art-in-architecture works or as funded projects. For example, some Plexiglas works were realized in public spaces in the village of Gramatneusiedl in Lower Austria. This was part of Bilda's exhibition *ARBEITE NIE* (Never work) at the Museum Marienthal and part of the Niederösterreich Kultur 2013 festival. She based the work on the 1933 sociological study *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langandauernder Arbeitslosigkeit* (The unemployed of Marienthal. A sociographic study on the effects of long-term unemployment) by Hans Zeisel, Marie Jahoda, and Paul Lazarsfeld. Bilda not only uses figures and motifs from this study, but also statements that reappear—such as “Arbeite nie!” (Never work!)—which in turn points to her interest with the Situationists. I would say that it was a conscious decision of hers to prioritize public space and issues impacting social life than, for example, exhibiting in a gallery space.

LP I agree with that. The approach of bringing complex theories into new forms, such as comics, to make them easier to understand also recalls the strategies of the Situationists. Of course, there is always the danger that something comes across as naive or even populist. At the same time, such forms can allow for humor.

MO The question of the perspective from which someone created political art and how switching forms was used to get across a theory are certainly interesting topics when working with an estate. Especially with someone like Bilda who uses language in such a direct way. As well as the question of how the work is categorized retrospectively and how it is communicated. Because with someone like Linda Bilda in particular, who was constantly working with texts, either in her comics or as manifestos, you certainly have to carefully consider how to interpret and categorize it all in retrospect. [...] Could such texts, in relation to the estate

work, perhaps provide a clearer understanding of which literature or theories Bilda dealt with and the ones she incorporated into her work? Or can we tell from them what discourses she and her colleagues were engaged with at the time?

HB Absolutely. But we also keep finding citations in her work that haven't been identified. For example, we know the title of the picture *Was denken die Waren?* (What do goods think?) [around 2000] alludes to Jean-Pierre Voyer's 1970s publication *Untersuchung über Natur und Ursachen des Elends der Menschen* (Study on the nature and causes of human misery). We also know that Linda Bilda dealt extensively with Michael Hardt and Antonio Negri's 2002 book *Empire*. As far as we know, she founded her own reading group to this end. Citations from it are not listed anywhere, but could be researched within such estate work in order to establish further references.

LP I also think of *Keine Polizei* (No police) from 1999, a backlit painting in which Bilda cites, I believe, from the socialist manifesto by Wilhelm Christian Weitling (1808–71). This manifesto finds its way into various works. Among other things, she recited it as part of a street performance held directly in front of the parliament in Vienna during the Free Party in 1999.

MO What would you say to the idea that these characters who appear repeatedly in the comics could be alter egos of Linda? Or could they perhaps refer to people from her social environment?

LP As far as I know, there is no direct evidence of this. But there are some pictures where the characters seem to bear an aesthetic resemblance to Bilda or that they could be self-portraits. With the comic characters, I have the impression that, as Helene already said, it is mainly about the theme of self-empowerment and that the figures can be read as anti-heroines who are intended to act as counter manifestations of normative identification figures. It was obviously very important to Bilda not to create just one anti-heroine, but to have many characters with different characteristics and identities for readers to identify with.

- MO Are there any letters or personal photos in the estate from which to draw such conclusions or create descriptions?
- HB We have found correspondence. We are currently just beginning to catalog it. At present, there are around thirty boxes, and at first glance it is already evident that Bilda was in close contact with the art scenes in Cologne and Paris. She used this correspondence to cultivate her strong interest in Situationism from the very beginning. These boxes also contain many photos and negatives.

[...]

- LP I originally approached Helene because I was interested in exhibiting works by Linda Bilda for the exhibition *Capture Captures* [University Gallery of the Angewandte in the Heiligenkreuzerhof, Vienna, 2022], which was realized thanks to Helene's support. And Helene then approached me because she wanted to work with me on cataloging the works and on the catalogue raisonné. It was a process because, as I said, there were a lot of boxes containing things we didn't really know how to evaluate at first. We were in constant communication with each other and shared with each other what we found in the boxes. That was very productive because at the beginning it was all about going through the works and other artifacts together and thinking about how to organize everything. What are the categories, what would be a logical way of structuring things? Something like a detailed account of the works only emerged over time, which then formed the basis for a more extensive cataloging. An important part of this initial inventorying of works was to create an infrastructure that made it possible not only to locate the works in the shelving system, but also all the associated information from the archive boxes that we had been able to compile so far within the estate. To do this, we created an Excel spreadsheet in which, in addition to all the usual information

for cataloging works, text references, photo documentation, sketches, and so on were entered, so that it quickly gives an overview of related archival material using keywords. The ongoing discovery of related materials in Linda's complex oeuvre has made working on the estate so interesting. The process is of course far from complete, but a basic structure is there, as the first condition for using the estate for research.

[...]

MO It's often the case that family members can't even accurately assess the value of an overall body of work—and not only in economic terms. Which elements of an archive should be kept and for what reasons? Especially if the artist has not received any particular public recognition during their lifetime. Relatives are often concerned that even more money will have to be invested in the administration of the estate and then prefer to give everything away or decide to keep only certain works. This can be quite overwhelming, and misguided emotions can sometimes lead to wrong decisions.

HB Exactly, they ask themselves completely different questions about what to keep. We simply kept everything, even material samples from Plexiglas panes that were still being worked on. They have a permanent place on this shelf. For us, the entire corpus, i.e. everything we discovered, was considered the estate. Yes, I think a little distance is good. Or when enthusiasm, distance, and curiosity are mixed.

MO I would now like to talk about two drawings that we selected [for 20 20]. We mentioned earlier the *Kathedrale der Moderne* (Cathedral of modernism), the work in the parking garage on the Freyung and its destruction. There was also talk of dealing with this at 20 20, but then we decided against it because an essential aspect of this work was connecting together a system of different drawings in different places in the garage and it was

therefore a larger installation. But we will discuss and describe the work further below. In any case, I am glad that I was still able to see the *Kathedrale der Moderne* in person—it really was a fantastic work. We then agreed that we wanted to show drawings that were concerned with a relevant theme in public space. We also wanted to incorporate the spatial aspect, which has always played a central role in Linda Bilda’s work and expression. Therefore, we hung a drawing on the glass pane and also one on the back wall. When looking through the drawings, we happened to find one that Bilda had drawn twice featuring two different speech bubbles. One with “I love sex, I hate sexism” and one with “Da juckt mich was!!“ (That’s what bothers me!!), paired with the note “No money.” The outlines of the figures create a certain see-through effect, which allows for an interesting superimposition of the two motifs. There is an arrow in the woman’s back that she is reaching for...

HB I think her work is not defined by a space or a display, but that the work itself becomes this space. And I am particularly delighted that you are interested in her work, because, as we know, Bilda also had this shop-window gallery in Bäckerstrasse next to the immigration police. I also think that the work here in this semi-public space is fitting because the Situationist actions also played a large role in Bilda’s work. And these two drawings, the same drawing with two different contents, emphasize many aspects, including those that Lucie referenced earlier when talking about the process-oriented nature of Linda Bilda’s work.

LP Yes, I see the process aspect as an important characteristic of Bilda’s work. It also points to something ephemeral when such drawings keep cropping up in different versions—the play with light and shadow is an example here. At 20 20, the two different versions of a drawing—one on glass and the other on a wall—appeared superimposed on each other, simultaneously referencing both the ephemeral and the process-oriented nature of Bilda’s practice.

MO The selection of drawings also seems to me to be a good choice. Because, as you say, there are a number of works in her oeuvre that would have been even more overtly suited for the exhibition space. But the two drawings neither refer to a specific series in Bilda's work, nor do they reinterpret or document another installation. I like this because it makes the work seem independent and open. I think it also offers a useful introduction to Bilda's work and the drawings can be used for educating audiences since they already contain a number of things that are important to Bilda's work. Showing the arrow in the back, combined with these political and yet somewhat succinct, humorous statements, is somehow appealing and feminist at the same time.

LP I think the theme of sexuality is another important aspect in Bilda's body of work. We haven't talked about that yet. In addition to the economic theories she engaged with, she also expressed sexuality and desires in a fairly free-form way, especially in her drawings. I see a connection in this to other female artists of the 1990s who not only approached these subjects with critical distance, but negotiated them much more through emotions.

HB Sexism, patriarchal structures, misogyny, emancipation are also themes in Bilda's comic *Mia und Phil* (Mia and Phil) [1997]. This work proposes a vision of the world in which traditional roles are reversed—women have power over discriminated men, who in turn strive for emancipation.

MO So in Bilda's work, affirmation refers to feminist theories as well as sexuality, and both are somehow negotiated at the same time.

LP I would describe the problematization of sexist structures as well as the pleasurable confrontation with sexuality as part of her feminist practice. In early sketchbooks, comics,¹ and paintings, there is a lot of explicitly sexual content on a representational level, while in one of the drawings we are showing here at 20 20, it is expressed as a political statement: "I LOVE SEX, I HATE SEXISM."

[...]

Helene Baur, born in 1985 in Graz, lives and works in Vienna, where she runs the basis wien—archive and documentation center for contemporary art together with Andrea Neidhöfer and Verena Lindner. In this context, she initiated the development of Linda Bilda’s estate in 2021.

Lucie Pia, born in Bern in 1993, is a curator and art historian, currently working as an assistant curator at Kunstverein München. Until 2024, she worked on the preliminary cataloging of Linda Bilda’s estate. She has independently organized exhibitions and discursive events for various institutions and has taught at the University of Vienna and the University of Applied Arts Vienna.

Felix Zabel, born in 1984 in Korneuburg near Vienna, is one of Linda Bilda’s two sons. He never actually planned on following in his parents’ footsteps, but in a way he did. After training in business, he studied industrial design at the University of Applied Arts in Vienna. Together with his mother, he founded the company LightGlass, which he ran for several years. For some years now, he has been supporting founders and start-ups on their path from new ideas to implementation. Together with his brother Luis Schaja, he continues to run the ART CLUB WIEN association in connection with the Linda Bilda estate.

1 An example here would be Bilda’s early comic series *Der Krug und die Spirale* (The jug and the spiral) [1987], described by Sabeth Buchmann as “wordless sequences of images about amorous adventures in which the two characters—the jug and the spiral—stand for the attraction between the sexes.” in *Linda Bilda. Keep It Real*, exh.cat. (Salzburger Kunstverein, 2009), 6. It is also interesting that these first sequences of images were preceded by sketches and drawings of plays and films. (See *ibid.*) In the estate, for example, we also found sculptures of the two protagonists (jug and spiral), which can be placed one inside the other and interlocked.

IMPRESSUM / COLOPHON

Das Gespräch zwischen Helene Baur, Felix Zabel (Nachlass Linda Bilda) und Melanie Ohnemus fand am 8.2.2025 via Zoom statt (Teil 1). Das Gespräch zwischen Helene Baur, Lucie Pia (Nachlass Linda Bilda) und Melanie Ohnemus fand im Juli 2024 via Zoom statt. Es wurde anlässlich der Ausstellung Linda Bilda, *Da juckt mich was!!*, *No Money / I Love Sex, I Hate Sexism*, 2024/25 im Ausstellungsraum 20 20 in Wien geführt und liegt hier in Auszügen vor (Teil 2). / The conversation between Helene Baur, Felix Zabel (Linda Bilda estate), and Melanie Ohnemus took place via Zoom on February 8, 2025 (part 1). The conversation between Helene Baur, Lucie Pia (Linda Bilda estate), and Melanie Ohnemus took place via Zoom in July 2024. It was held on occasion of the Linda Bilda exhibition, *Da juckt mich was!!*, *No Money / I Love Sex, I Hate Sexism*, 2024/25 at 20 20 in Vienna, and is included here in excerpts (part 2).

HERAUSGEBER / PUBLISHER: KUNSTHAUS GLARUS

EDITOR UND KONZEPT / EDITOR AND CONCEPT: MELANIE OHNEMUS
TEXT / TEXT: HELENE BAUR, MELANIE OHNEMUS, LUCIE PIA, FELIX ZABEL
GESTALTUNG / DESIGN: ANNA LENA VON HELLDORFF
SATZ / TYPESETTING: BENEDIKT REICHENBACH
ÜBERSETZUNG / TRANSLATION: ERIK SMITH
KORREKTORAT / PROOFREADING: LORENA SIMMEL

TEAM / TEAM

DIREKTORIN / DIRECTOR: MELANIE OHNEMUS
KOMMUNIKATION / COMMUNICATIONS: ANN-KATHRIN EICKHOFF
ADMINISTRATION / ADMINISTRATION: KRISTINA KAMPMANN
TECHNIK / TECHNICIAN: STEFAN WAGNER
TECHNISCHE ASSISTENZ / TECHNICAL ASSISTANT: SIMON SCHERRER
KUNSTVERMITTLUNG / ART EDUCATION: MARA DANZ
BUCHHALTUNG / ACCOUNTANT: JOLANDA MENZI
EMPFANG / RECEPTION: SELVETE KRASNIQI, MATEJ POLAK, ERIKA SIDLER,
EMA STREIFF, KARIN STUCKI, JESSICA ZIMMERMANN

VORSTAND / BOARD

KASPAR MARTI (PRÄSIDENT / PRESIDENT), SUSANNE JENNY WIEDERKEHR
(VIZEPRÄSIDENTIN / VICE PRESIDENT), FRED JAUMANN, BERNARD LIECHTI,
BERNADETTE MELI SBRIZ, NADINE SPIELMANN, CHRISTOPH ZIMMERMANN

DANK DES NACHLASS LINDA BILDA AN / THE LINDA BILDA ESTATE WOULD LIKE TO THANK:

basis wien – Archiv und Dokumentationszentrum, Verena Dengler, Christian Egger, Manfred Kostal, Museen der Stadt Wien – Wien Museum, Johanna Orisini-Rosenberg, Markus Orisini-Rosenberg, Edgar Piskernik, Franz-Georg Piskernik, Birgit Schlarmann, Carlos Toledo, Octavian Trauttmansdorff, Jürgen Walter, WERKSTADT GRAZ/Joachim Baur

DIE AUSSTELLUNG UND DAS VERMITTLUNGSPROGRAMM WURDEN GEFÖRDERT VON / THE EXHIBITION AND THE EDUCATIONAL PROGRAM ARE KINDLY SUPPORTED BY:

Kanton Glarus SWISSLOS Kulturfonds, Stiftung Anne-Marie Schindler, Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung, Glarner Kantonalbank, Stiftung für ein starkes Glarnerland, KFN Netstal, Gemeinden Glarus, Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Garbef Stiftung, Beisheim Stiftung, Kamm Bartel Stiftung, Max Kohler Stiftung, Glarner Gemeinnützigke.

