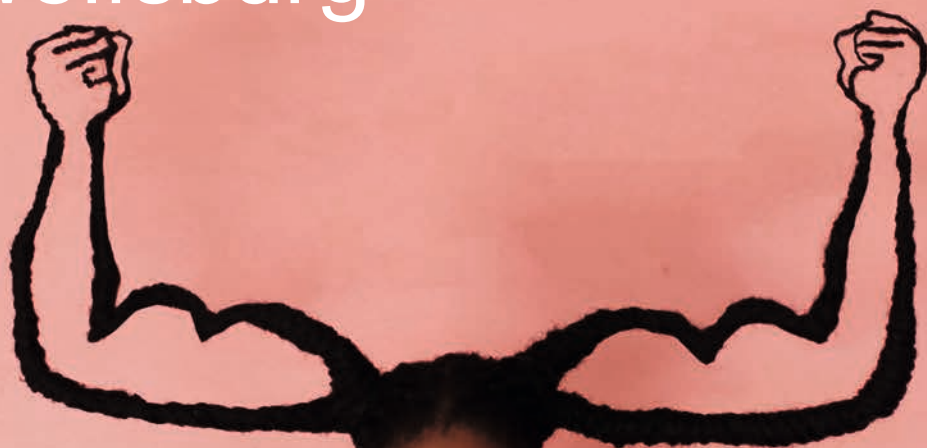


Kunstmuseum
Wolfsburg



Empowerment

Booklet

Booklet zur Ausstellung

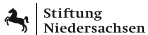
Empowerment

10.9.2022 — 8.1.2023

Das Ausstellungsprojekt *Empowerment* steht unter der Schirmfrauschaft der Staatsministerin für Kultur und Medien, Claudia Roth MdB.

The exhibition project *Empowerment* is under the patronage of the Minister of State for Culture and Media, Claudia Roth MdB.

Mit großzügiger Förderung durch / With generous support by



Medienpartner / Media partner



Inhaltsverzeichnis

- 2 **Einführung**
- 4 **Künstler*innen**
- 34 **Glossar**

In den Werktexten der Ausstellung wird wie folgt gegendert:

Gender-* in der Wortmitte (z. B. Künstler*innen): der Begriff umfasst alle geschlechtlichen Identitäten; in den Texten sind jedoch in den meisten Fällen FLINTA+ (Frauen, Lesben, inter, trans* und agender Personen) gemeint.

Frauen*: Das * steht dafür, dass nicht nur sich als weiblich identifizierende Personen gemeint sind, sondern auch solche, die – unabhängig ihrer geschlechtlichen Identität – als weiblich „gelesen“, also wahrgenommen werden.

Empowerment

Die Ausstellung *Empowerment* gibt einen globalen Überblick über Kunst und Feminismen seit dem Beginn des 21. Jahrhunderts. Die Globalisierung, der Klimanotstand, der zunehmende Einfluss des Internets oder auch die sozialen Medien haben in den letzten zwei Jahrzehnten weltweit neue gesellschaftliche Debatten angestoßen. Feministische Forderungen, Anliegen und Kämpfe finden unter unterschiedlichen Bedingungen und Schwerpunkten in vielen Gesellschaften weltweit statt.

Was wollen Feminismen?

Feminismen sind vielstimmig und bringen Menschen zusammen. Frauen*, wie auch Männer und LGBTQIA+-Gemeinschaften können sich mit ihnen identifizieren. Sie fordern bis heute das Recht auf Selbstbestimmung, Freiheit und Gleichheit für alle Menschen im privaten und im öffentlichen Leben. Darüber hinaus nehmen Feminismen Gewalt, soziale Ungleichheit, Sexismus, Rassismus, Klassismus etc. kritisch in den Blick. Dadurch entwickeln sie ein neues Bewusstsein und Perspektiven.

Wie hat sich der Feminismus im 21. Jahrhundert entwickelt? Was ist neu?

Auch im 21. Jahrhundert bestehen weiterhin Macht- und Ungleichheitsstrukturen, die dafür sorgen, dass Diskriminierung und Ausbeutung sowie körperliche Gewalt und Femizide (Ermordung von Frauen*) für viele Menschen weltweit leider immer noch zum Alltag gehören. Dies gilt insbesondere für Frauen* und Angehörige der LGBTQIA+-Gemeinschaften. Der planetarische Feminismus des 21. Jahrhunderts hat nicht nur den Schutz der Menschen im Blick. Vielmehr schlägt er auch ein handelndes Bewusstsein zum Schutz der natürlichen Ressourcen und aller Lebewesen auf der Erde vor.

Wie hängen Kunst und Feminismen zusammen?

Feminismen sind eine Methode der Welterfassung, die viele feministisch orientierte Künstler*innen auf allen Kontinenten aufgreifen und in ihre Werke einfließen lassen. Die Kunst ist ein wichtiger Impulsgeber im gesellschaftlichen Diskurs, denn sie visualisiert, kommentiert und kritisiert mit ihren vielfältigen Ausdrucksmitteln gesellschaftliche Verhältnisse. Weltweit erleben viele Künstler*innen Unrecht, ökologische Katastrophen oder Kriege oft ganz nah. Mit ihrer künstlerischen Praxis analysieren sie die Gesellschaft aus ihrer jeweiligen Lebenssituation heraus und entwickeln mitunter Visionen für eine bessere Zukunft.

Wie ist die Ausstellung aufgebaut?

Empowerment zeigt Künstler*innen, die in ihren Werken feministische Anliegen formulieren, politische Ziele verfolgen und ausdrücken. Es sind rund 100 künstlerische Positionen aus 50 Ländern von allen Kontinenten.

Sieben Themenfelder geben der Ausstellung eine lockere Struktur. In diesen Bereichen werden mit und durch Kunst Fragen erörtert: Wie handeln Künstler*innen in der post-kolonialen Welt und im Zeitalter digitaler Kommunikation? Welche Vorstellung von Emanzipation haben sie? Wie soll eine Zukunft aussehen, in der feministische Aspekte eine wesentliche Rolle spielen? Gibt es Aussicht auf Versöhnung? Die Künstler*innen erforschen mit ihrer Kunst soziale Ungleichheit, Sexismus, Rassismus sowie das Ineinandergreifen vieler Formen der Diskriminierung. Ihre Kunst visualisiert Zusammenhänge zwischen Körpern, Technologie und ökologischen Themen. Sie zeigen Möglichkeiten des Widerstandes sowie der Selbstermächtigung auf. Diese Themen betreffen jede*n.

Wer ist an der Ausstellung beteiligt?

Die Ausstellung zeigt globale Perspektiven. Das Kunstmuseum Wolfsburg beteiligte darum andere Wissenschaftler*innen, Kurator*innen und Künstler*innen. Dafür hat es internationale Netzwerke ins Leben gerufen, die mit ihrem Wissen die Nachforschungen des Kunstmuseums ergänzen und künstlerische Positionen vorgeschlagen haben. Kuratorisch arbeitende Kollektive haben in Guest Spaces („Gästezimmern“) innerhalb der Ausstellung eigene Bereiche kuratiert und künstlerisch begleitet:

Nacional TROVOA (Brasilien), Njabala Foundation (Uganda), What the hELL she doin! (Großbritannien/Kenia/Südafrika/Uganda), AXA projects (China/Deutschland) sowie Sandbox Collective (Indien).

Was gibt es noch zu sehen?

Auf der Empore können die Besucher*innen auf einem Zeitstrahl die wichtigsten Ereignisse zu Feminismen weltweit nachlesen, selber forschen oder ausruhen, miteinander ins Gespräch kommen und eigene Gedanken und Statements auf einer Feedback-Wand hinterlassen.

Künstler*innen

Ebtisam Abdulaziz
Stacey Gillian Abe
Heba Y. Amin
Maja Bajević
Natalie Ball
Yael Bartana
Mehtap Baydu
Alexandra Bircken
Benedikte Bjerre
Monica Bonvicini
Phoebe Boswell
Andrea Bowers
Danielle Brathwaite-Shirley
Candice Breitz
Anetta Mona Chișa & Lucia Tkáčová
Christa Joo Hyun D'Angelo
Susana Pilar Delahante Matienzo
Birgit Dieker
Zehra Doğan
Anna Ehrenstein
Ndidi Emezie
Nona Faustine
Keltie Ferris
Kasia Fudakowski
Regina José Galindo
Ellen Gallagher
Goldendean
Gabrielle Goliath
Jenna Gribbon
Nilbar Güreş
Shilpa Gupta
h.arta group
Mathilde ter Heijne
Hyphen-Labs
HOU I-Ting
Irena Jukić Pranjić
Patricia Kaersenhout
Gladys Kalichini
Šejla Kamerić
Mari Katayama
Yuki Kihara
Seo-Kyung Kim & Eun-Sung Kim
Jakob Lena Knebl
Laetitia Ky
LASTESIS
Kitso Lynn Lelliott
Pixy LIAO
Ann Lislegaard
XIAO Lu
Mary Maggic
Senzeni Marasela
Teresa Margolles
Aline Motta
Shana Moulton
Zanele Muholi
Kresiah Mukwazhi
Marina Naprushkina
Wura-Natasha Ogunji
Zohra Opoku
Tanja Ostojčić
Pacific Sisters
Rosana Paulino
#purplenoise
Pushpamala N
Pussy Riot
Lisa Reihana
Elianna Renner
Tabita Rezaire
Pipilotti Rist
Tracey Rose
Boryana Rossa
Raeda Saadeh
Larissa Sansour & Søren Lind
Mariela Scafati
Berni Searle
Selma Selman
Mithu Sen
Lerato Shadi
Tejal Shah
Jouliia Strauss
Melati Suryodarmo
Newsha Tavakolian
Elena Tejada-Herrera
Bussaraporn Thongchai

LIN Tianmiao
Wu Tsang
Kawita Vatanajyankur
Kara Walker
Leafā Wilson alias Olga Hedwig Krause,
Faith Wilson, Olive Wilson
Anna Witt
Ming Wong
Shevaun Wright
LEI Yan
CAO Yu
Mia YU

EBTISAM ABDULAZIZ (*1975)

Die Serie *See Something Say Something* [Etwas sehen, etwas sagen] (2018) basiert auf einer Performance, die Ebtisam Abdulaziz in Form von inszenierten fotografischen Selbstporträts durchgeführt hat. In diesen nimmt sie stereotype Rollen von vermeintlich verdächtig aussehenden Personen ein – bekleidet mal mit einem Niqab, einem Hijab, einem Sikh-Turban oder einem Kapuzenpulli im „Gangster-Style“. Die Arbeit verweist auf klischeehafte, rassifizierende sowie diskriminierende Bilder von Menschen, die aufgrund ihres Aussehens, ihres Kleidungsstils oder ihrer Religion als potenziell terroristisch wahrgenommen oder eingestuft werden. In ihrer Wahlheimat, den USA, ziehen sich Benachteiligungen und Rassismus noch immer durch weite Teile der Gesellschaft und durch nahezu alle Lebensbereiche.

STACEY GILLIAN ABE (*1990)

Stacey Gillian Abes Werk umfasst Fotografie, Skulptur, Installation, Performance und vor allem Malerei. Ihre Arbeiten heben die Stärken und die Zerbrechlichkeit des weiblichen Geistes hervor, wobei sie aus autobiografischen Erfahrungen schöpft. Abe hinterfragt stereotype Darstellungen von Schwarzen Frauen*. Die surreale Wirkung ihrer Bilder begründet sich in der Nicht-Verortung ihrer Protagonist*innen in imaginierten Räumen. Stacey Gillian Abe: „Meine Konzepte werden mehr oder weniger aus einem persönlichen Kontext geboren, dann erweitert, minimiert, verzerrt oder aufgelöst, wodurch sich mögliche Bedeutungen und Interpretationen verschieben. Ich glaube, dass wir spirituelle Wesen sind, und dass es keine harte und schnelle Unterscheidung zwischen der spirituellen und der physischen (oder materiellen) Welt und einem auf ein inneres Wesen ausgerichteten Leben gibt.“

HEBA Y. AMIN (*1980)

In ihrer Videoinstallation *Operation Sunken Sea (The Anti-Control Room)* [Operation Versunkenes Meer (Der Anti-Kontrollraum)] (2018) simuliert Heba Y. Amin eine groß angelegte Intervention in die Infrastruktur zwischen Europa und Afrika. Um beide Kontinente zu einem neuen Superkontinent zusammenzuführen, soll das Mittelmeer trockengelegt werden. Das sogenannte Atlantropa war ein Vorschlag für ein gigantisches technisches Projekt zur Trockenlegung des Mittelmeers, das in den 1920er-Jahren von dem deutschen Architekten Herman Sörgel entwickelt wurde. Er glaubte, dass durch die Vereinigung Europas und Afrikas die notwendigen Ressourcen geschaffen werden könnten, um mit der Wirtschaftskraft Asiens und Amerikas konkurrieren zu können. Aus einer feministischen Perspektive des Globalen Südens kritisiert Heba Y. Amin mit ihrer Installation die techno-utopischen Visionen der Geopolitik der letzten hundert Jahre.

MAJA BAJEVIĆ (*1967)

Women at Work – Washing Up [Frauen bei der Arbeit – Abwasch] (2001) gehört zu einer Serie von drei Performances mit dem Titel *Women at Work*, die Maja Bajević zusammen mit einer Gruppe von Frauen* durchführte, die im Bosnienkrieg während des Massakers von Srebrenica im Juli 1995 geflohen sind. Das Massaker galt bis vor kurzem als das schwerste Kriegsverbrechen in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Performance fand in einem Frauen*-Hamam in Istanbul statt. Dort wusch die Künstler*in zusammen mit den Frauen* Stoffe aus, bestickt mit politischen Slogans des ehemaligen jugoslawischen Präsidenten Tito, bis diese in Stücke zerfielen. Der Wortlaut der Slogans, wie etwa „Wir leben so, als gäbe es hundert Jahre lang Frieden, aber wir bereiten uns vor, als gäbe es morgen Krieg“, die auf Bosnisch, Türkisch und Englisch gestickt sind, wirkte und wirkt angesichts der militärischen Interventionen im ehemaligen Jugoslawien ironisch. Psychologisch gesehen ist die Reinigung eine traditionelle weibliche Reaktion auf Schmerz, Verlust, Tod oder Stress – ein Schritt zur Rückgewinnung von Kontrolle.

NATALIE BALL (*1980)

Natalie Ball ließ sich 2013 als Angehörige der Klamath-Ethnie (First Americans [Indigene Gesellschaften Amerikas]) in den USA registrieren, lebt und arbeitet seitdem auf dem Land ihrer Vorfahren in der Gemeinde Chiloquin, Oregon. In ihren konzeptuellen und skulpturalen Arbeiten, die aus organischen Fundstücken und popkulturellen Materialien bestehen, setzt sie sich mit der Geschichte der US-amerikanischen First Americans auseinander und hinterfragt bestehende Narrative. So verbindet sie in *Stick Horse* [Steckenpferd] (2021) einen hölzernen Stiefelspanner, Pferdehaar, Leder, Seil, Chenille, Perlen, Band und Hirschgeweih zu einem vieldeutigen Sinnbild. Dabei verweist Ball immer wieder auf die Aneignung der Symbole der First Americans als Team-Embleme durch Sportmannschaften Sportmannschaften. Ebenso kritisiert sie die Verwendung des Begriffes „Stamm“. Nach massiven öffentlichen Protesten ist dies zwar seltener geworden, Symbole indigener Gesellschaften sind aber in Form von Maskottchen sowohl im Profi- als auch im Amateursport immer noch weit verbreitet.

Yael BARTANA (*1970)

Was wäre, wenn Frauen* die Welt regieren würden? Yael Bartana stellt diese Frage in ihrer Neonarbeit *What If Women Ruled The World* [Was wäre, wenn Frauen die Welt regieren würden] (2016) und setzt sie in ihrer performativen Videoarbeit *Two Minutes to Midnight* [Zwei Minuten vor Mitternacht] (2021) in die Praxis um. Darin findet sich eine Gruppe weiblicher bzw. weiblich gelesener Expert*innen angesichts der nuklearen Bedrohung durch eine fremde Nation in einem Friedensrat zusammen. Das vorherrschende patriarchale Paradigma von Gewalt zur Sicherung der eigenen Macht wird systematisch aufgebrochen. Yael Bartanas visionäres Werk analysiert herrschende geopolitische Dynamiken und präsentiert eine Alternative zu den männlich bestimmten, machohaften Machtdiskursen der Gegenwart.

MEHTAP BAYDU (*1972)

Für ihre Performance und Installation *Cocoon-Koza* [Kokon] (2015) fotografierte Mehtap Baydu Männer, darunter Freunde, Bekannte, Kollegen oder den Besitzer eines Kiosks, in dem sie häufig einkauft. Die Fotografierten konnten nach Belieben posieren. Nach dem Shooting stellten die Männer Baydu ihre getragenen Hemden zur Verfügung. Sie schnitt diese in Streifen, verband sie zu einem langen Stofffaden und strickte daraus einen sie umschließenden Kokon. Mehtap Baydu: „Meine Arbeiten können als Versuch verstanden werden, Rollenverständnis und gesellschaftliche Normen kultur- und raumübergreifend zu betrachten. Ich konzentriere mich auf Geschlechterrollen, sensible religiöse und politische Themen in multikulturellen Kontexten.“

ALEXANDRA BIRCKEN (*1967)

Alexandra Bircken kombiniert alltägliche Materialien wie Wolle, Beton, Holz, Gebrauchsgegenstände oder Kleidungsstücke zu skulpturalen Objekten und Installationen. Ihre Werke sind Fragmente, die als Ausschnitt auf etwas Größeres verweisen, wobei ihre Materialkombinationen unseren Blick auf die Wirklichkeit verschieben. Der Titel der Arbeit *B.U.F.F.* (2014) bezieht sich auf den militärischen Slangbegriff „Big Ugly Fat Fellow / Fucker“ [Großer hässlicher dicker Kerl] für die Boeing B-52, einen Langstreckenbomber der US-amerikanischen Luftwaffe. Selbst wenn man sich dieses bedrohlichen und machtpolitischen Kontextes nicht bewusst ist, kann man in der Konfrontation mit den vier großen Objekten, die mit einer schwarzen Latexhaut überzogen sind und eine auffällig phallische Form und aufgrund des Latex eine zusätzliche sexualisierte Konnotation besitzen, die autoritäre Wirkung und Doppeldeutigkeit erfassen.

BENEDIKTE BJERRE (*1987)

Working Girls in the Age After Reproduction [Arbeitende Mädchen im Zeitalter nach der Reproduktion] (2021) ist eine skulpturale Installation, die das Spannungsverhältnis zwischen Produktion und Reproduktion im mehrfachen Sinne thematisiert. Ein Archivregal beherbergt zwei identische Büroeinheiten mit jeweils einer Melitta-Kaffeemaschine. Beide Maschinen brühen während des gesamten Ausstellungszeitraumes fleißig Kaffee auf. Reproduktion bezieht sich zunächst wörtlich auf die künstlerische Praxis: Benedikte

Bjerre hat eine ihrer Skulpturen, bestehend aus einer Büroeinheit, kopiert und dann Original und Kopie in einer Arbeit vereint. Der Titel *Working Girls in the Age After Reproduction* wiederum benennt zwei gesellschaftliche Rollen von Frauen*: die der "Hausfrau" und Mutter und die der Arbeitenden. Mutterschaft führt oftmals dazu, dass bezahlte Lohnarbeit durch unbezahlte familiäre Fürsorgearbeit ersetzt wird. Gleichzeitig ist es ein vermeintliches gesellschaftliches (und vor allem kapitalistisches) Ziel, karriereorientiert Vollzeit zu arbeiten. Tritt eine Frau* nach der „Zeit der Reproduktion“ wieder in den Beruf ein, bleibt die Sorgearbeit zu Hause allerdings dieselbe – der Kaffee brüht gewissermaßen ständig an zwei verschiedenen Orten zeitgleich. Diese Doppelbelastung findet in der Gesellschaft weder genügend Anerkennung noch wird sie finanziell ausgeglichen oder gar grundsätzlich in Frage gestellt. Wie könnte also ein Zeitalter nach der Emanzipation von (unbezahlter) Reproduktionsarbeit aussehen?

MONICA BONVICINI (*1965)

In ihrem großformatigen Tableau *Marlboro Man Praire* [Marlboro Mann Prairie] (2021) spielt Monica Bonvicini mit einer Werbeikone, die beispielhaft für vermeintliche Männlichkeit steht: der einsame, unabhängige und freiheitsliebende Cowboy, der zigarettenrauchend durch die US-amerikanische Prärie reitet. Flankiert von einer Reihe phallusartiger Zaunpfähle, wirkt der Cowboy wie ein Abziehbild konventioneller Vorstellungen von Mann-Sein. Die künstlerische Beschäftigung mit Männlichkeiten und den ihnen zugeordneten Symbolen ist ein wiederkehrendes Themenfeld bei Bonvicini, wofür sie seit den 1990er-Jahren wiederholt mit der Figur des Cowboys der Malboro-Werbung arbeitet.

PHOEBE BOSWELL (*1982)

In der Serie *FERWS* [For Every Real Word Spoken / Für jedes wahre Wort, das gesprochen wurde] (2017) untersucht Boswell die weibliche Form im Kontext der Kunstgeschichte. Es geht ihr darum, wie man den männlichen Blick auf den weiblichen Körper unterwandern kann und wie man ein Porträt einer Person anfertigt, das dieser Person die ihr zustehende Handlungsfähigkeit verleiht. So hat Boswell die Frauen*, die sie porträtierte, um ihre Mitwirkung gebeten. Über den QR-Code, den die Frauen* in der Hand halten, können die Besucher*innen Inhalte, die direkt von den Frauen* stammen, mit dem Handy abrufen. Die Zeichnungen dienen somit als Kanal, durch den sie selbstbestimmt sprechen können. Denn sie haben die Möglichkeit, ihre Inhalte zu ändern, wann immer sie wollen.

ANDREA BOWERS (*1965)

Als Künstler*in und Aktivist*in verbindet Andrea Bowers in ihren Arbeiten politisches Engagement und ästhetische Praxis aus einer betont feministischen Perspektive. *Fight Like A Girl* [Kämpfe wie ein Mädchen] (2018) ist Teil einer Serie von Arbeiten, die auf zentrale Anliegen des sogenannten *Women's March* Bezug nehmen. Dieser war ein Protestmarsch für Frauen*- und Menschenrechte in Washington D. C. am 21. Januar 2017, dem ersten Tag nach der Amtseinführung von Donald Trump. Der Slogan „Fight Like A Girl“ wurde während des *Women's March* prominent auf Protestplakaten als Empowerment-Aufruf eingesetzt.

DANIELLE BRATHWAITE-SHIRLEY (*1995)

Danielle Brathwaite-Shirleys Installation *I Can't Remember a Time I Didn't Need You* [Ich kann mich an keine Zeit erinnern, in der ich dich nicht gebraucht hätte] (2020) besteht aus mehreren alten Desktop-Computern, auf denen die Besucher*innen eingeladen werden, ein interaktives Videospiel zu spielen. Das in einer nebelverhangenen Stadt angesiedelte Point-and-Click-Spiel erforscht das Ungleichgewicht von Macht und Möglichkeiten in der Gesellschaft durch die Linse von Schwarzen trans* Erfahrungen. Im Laufe der Geschichte wurden Schwarze queere und trans* Menschen aus den hegemonialen (Geschichts-)Archiven gelöscht. Mit ihren Arbeiten schafft Brathwaite-Shirley eigene Archive der Erinnerung, die Schwarze, queere und trans* Personen und ihre Geschichten sicht- und hörbar machen.

CANDICE BREITZ (*1972)

In ihrer mehrteiligen Videoinstallation *Labour* [Arbeit] (seit 2017 fortlaufend) inszeniert Candice Breitz die „Rückführung“ von männlichen Politikern, die mit ihrem autokratischen Führungsstil Frauen*- und reproduktive Rechte [Rechte zur Selbstbestimmung über den eigenen Körper und die eigene Sexualität] einschränken und unterdrücken. Visualisiert wird dies durch Videosequenzen von rückwärts abgespielten Geburten, die Candice Breitz in vertraglicher Absprache mit den Müttern filmen durfte. Die Neugeborenen werden hier nicht zur Welt gebracht, sondern zurück in den Mutterleib gesaugt. In *Empowerment* werden drei Werke aus der Serie gezeigt, in der jeweils die rückwärts geschriebenen Namen von Politikern eingeblendet werden: Jair Bolsonaro, Recep Tayyip Erdoğan, Wladimir Putin. (Wir bitten um Verständnis, dass die ausgestellten Werke nur nach Abgabe von Smartphones und Kameras angesehen werden können.)

ANETTA MONA CHIŞA & LUCIA TKÁČOVÁ (*1975 / *1977)

„Frauen sind die Erinnyen, die Amazonen, die Semiramis, die Jeanne d'Arc, die Jeanne Hachette, die Judith und die Charlotte Corday, die Kleopatra und die Messalina, die Kriegerinnen, die heftiger kämpfen als die Männer, die Liebenden, die aufstacheln, die Zerstörerinnen, die, indem sie das Zerbrechlichste zerbrechen, zur Auslese beitragen, durch Stolz oder Verzweiflung [...]“ – so lautet 1912 ein Teil des *Manifesto della Donna futurista* von Valentine de Saint-Point. Die französische Dichterin erläutert in dem Manifest ihre radikale Vision von Weiblichkeit. Es war zu jener Zeit eine Reaktion auf die frauenfeindliche Haltung von Filippo Tommaso Marinetti in seinem berühmten *Futuristischen Manifest* aus dem Jahr 1909. Ihr Gegenentwurf der starken, kämpferischen Frauen* wird von Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová mit ihrer Arbeit *Manifesto of Futurist Woman (Let's Conclude)* [Manifest der futuristischen Frau (Schlussfolgerung)] (2008) in die Gegenwart übertragen. Eine Gruppe marschierender Majoretten performt hier – fast hundert Jahre später – die Konklusion des Manifests in codierter Signalsprache.

CHRISTA JOO HYUN D'ANGELO (*1983)

Kern von Christa Joo Hyun D'Angelos Arbeit ist die Auseinandersetzung mit Angst, Verletzlichkeit und dem Unsichtbaren. Ausgehend von Erzählungen, Erfahrungen und

Erinnerungen beschäftigt sie sich mit vermeintlich „anstößigem“ Verhalten sowie prekären Verhältnissen und versucht, das „Normale“ neu zu definieren, indem sie Unterschiede als Quelle der Inspiration und Ermächtigung begreift, um neue Wege der Akzeptanz und letztlich der Heilung zu finden. Die Skulptur *Heels for All* [Absätze für alle] (2019) zeigt ein Paar strassbesetzter Stöckelschuhe mit hohen Absätzen, die durch Metallketten an Betonblöcken befestigt sind. Die Arbeit verkörpert das verwobene Verhältnis von idealisierter weiblicher Schönheit und geschlechtsspezifischen Erwartungen. Sie reflektiert sowohl die physischen als auch die psychischen Einschränkungen, die mit der vorherrschenden gesellschaftlichen Definition von „Weiblichkeit“ einhergehen.

SUSANA PILAR DELAHANTE MATIENZO (*1984)

Susana Pilar Delahante Matienzo konzentriert sich in ihren Werken auf den Körper, das Geschlecht und *race* sowie auf soziale Fragen. Ihr Interesse ist dabei auf die Lebensrealitäten von Frauen* auf der ganzen Welt ausgerichtet, insbesondere auf verschiedene Formen ihrer Diskriminierung. In der fünfteiligen Fotografie-Serie *Llave maestra/Master key* [Generalschlüssel] (2012) geht es um die körperliche Gewalt gegen Frauen* in ihrem Heimatland Kuba und die spärlichen Informationen, die hierzu existieren. Zu der Serie sagt sie selbst: „Diese Fotos sind eine aktuelle Erkundung, mit der ich versuche, das tatsächliche Bild, den Zustand und die Haltung vieler kubanischer Frauen* darzustellen. Die Machete als Symbol der kubanischen Unabhängigkeit wird hier zum Symbol der überlebenssichernden Verteidigung.“

BIRGIT DIEKER (*1969)

Die Skulptur *Crazy Daisy* [Verrücktes Gänseblümchen] (2014) von Birgit Dieker spielt mit der Mehrdeutigkeit von Macht, Zerstörung und überholten Idealen. Der Titel der Arbeit *Crazy Daisy* bezieht sich auf die amerikanische Fliegerbombe BLU-82B, die auch „Daisy Cutter“, also „Gänseblümchenschneider“ genannt wird. Erotik und Kriegswaffen sind schon immer miteinander verbunden gewesen. So bemalten die US-Amerikaner die Nasen ihrer Militärflugzeuge mit weiblichen Pin-ups, und die Deutschen verzierten ihre V2-Testrakete mit einer leicht bekleideten „Frau im Mond“. Birgit Dieker: „Der Raketenkörper aus fragmentierten Schaufensterpuppen verbindet Kriegssymbolik mit einem weiblichen Körperideal und mutiert damit zu einem Sprengkörper, der dazu anregen soll, über Vorstellungen von Körperlichkeit/Sexualität, Perfektion und Leistungsoptimierung und damit konnotierten Machtzuschreibungen nachzudenken.“

ZEHRA DOĞAN (*1989)

Die kurdische Künstler*in, Journalist*in und Aktivist*in Zehra Doğan saß 34 Monate in türkischer Haft, verurteilt wegen der Verbreitung von angeblich „terroristischer Propaganda“. Während ihrer Gefangenschaft blieb Doğan dem Geist des kollektiven Widerstands treu. Wegen der strengen Vorschriften der Gefängnisverwaltungen und des fehlenden Materials, das sie für ihre künstlerische Arbeit benötigt, improvisierte sie mit dem, was sie im Gefängnis vorfand. Aus Stoffen von Kleidern, die ihre Mutter bei den Besuchen mitbrachte, leeren

Briefseiten, großen Umschlägen, Essensresten, Farben aus gemahlenden Gewürzen und ihrem Menstruationsblut entstanden so Arbeiten, die von Doğans Protest gegen den patriarchalen und politischen Druck sowie die Repression durch die schweren Bedingungen der Gefangenschaft zeugen.

ANNA EHRENSTEIN (*1993)

In der Installation *Zen für Hoejabi* (2019) untersucht Anna Ehrenstein die Idee der Authentizität im Sinne der Echtheit oder Ursprünglichkeit kultureller Gegenstände. Sie beobachtet und reflektiert die Bedeutungs- und Funktionsverschiebungen von Gegenständen, deren Verbreitung, Veränderung und Kommerzialisierung. Anna Ehrenstein inszeniert die Abwandlung des religiös konnotierten Hijab (ein islamisches Kopftuch) im alltäglichen Gebrauch, als modische Setzung und praktische Handy-Halterung. Dabei spielen die zunehmende Digitalisierung und die Zirkulation der digitalen Bilder eine zunehmende Rolle.

NDIDI EMEFIELE (*1987)

Ndidi Emebies Bilder zeigen Frauen* als starke, lebendige und selbstbewusste Persönlichkeiten. Um innere Prozesse zu betonen, sind die Köpfe ihrer Figuren im Vergleich zu ihren zarten Körpern oft zu groß dargestellt. Dieses scheinbare Missverhältnis ist eine bewusste Anspielung auf die west-nigerianische Bildhauerei, in welcher der Kopf vergrößert dargestellt wird, um darauf zu verweisen, dass dieser das Zentrum des Schicksals eines Menschen ist. Oft setzt Emebiele verschnörkelte Brillen als eine Form des Schutzes ihrer Protagonist*innen ein, manchmal blicken diese jedoch auch provokant und eindringlich aus den Bildern heraus. Emebiele: „Meine Arbeit wirft die Frage auf, wie Kultur, Tradition, Familie und Geschlecht die Identität einer Person formen. Ich benutze den weiblichen Körper, um durch Kleidung, Gesten und andere körperliche Merkmale männliche Rollen darzustellen.“

NONA FAUSTINE (*1977)

In *White Shoes* [Weiße Schuhe] (seit 2012) fotografiert sich Nona Faustine an Orten, die auf die weitgehend unbekannte, 250 Jahre verborgene Geschichte der Sklaverei in New York City verweisen. Dabei trägt sie meist nichts als symbolische weiße Pumps und dokumentiert sich an Orten, an denen die Geschichte greifbar wird. So stößt Faustine gegen eine Marmorsäule des Tweed Courthouse in Manhattan, einem Gebäude aus dem späten 19. Jahrhundert, das auf einem Grundstück errichtet wurde, auf dem die Leichen afrikanischer Sklav*innen beigesetzt wurden. *White Shoes* enthüllt unbequeme Wahrheiten und Geschichten von Menschen, deren Existenz und Beitrag zum Wohlstand der Nation noch nicht angemessen gewürdigt wurden. Die weißen Pumps stehen nicht nur für das *weiße* Patriarchat, sondern bekräftigen auch, dass die Protagonistin der Serie eine Frau* ist. Faustine nimmt Verbindung mit ihren Vorfahren auf, erhebt gleichzeitig ihre Stimme, steht physisch für unzählige verlorene Seelen und kehrt eine traumatische Machtdynamik um.

KELTIE FERRIS (*1977)

Keltie Ferris' Arbeiten sind durch Bezüge zur Performancekunst, zur abstrakten Malerei und zu digitalen Bildern gekennzeichnet. Für die Serie *Body Prints* [Körperabdrücke] (seit 2015 fortlaufend) benutzt die Künstler*in den eigenen Körper als Malwerkzeug. Ferris lehnt eine einfache, geschlechtsspezifische Identifizierung des Körpers ab und visualisiert durch Malerei eine performative Idee von Identität. Keltie Ferris: „Ich stimme zu, dass die Körperabdrücke schon immer meine Art waren, mich mit dem Thema Geschlecht in meiner Arbeit auseinanderzusetzen. Ich möchte nur betonen, dass es nicht so ist, als wäre es ein abgeschlossenes Thema oder als gäbe es ein Vorher und Nachher. Es ist vielmehr ein fortlaufender Prozess und eine Untersuchung.“

KASIA FUDAKOWSKI (*1985)

Kasia Fudakowski verweist in ihren Arbeiten *Sexistinnen* (2015) und *Sexistinnen, Exercises in Self-Sabotage* [Sexistinnen, Übungen zur Selbstsabotage] (2015) humorvoll auf das Konkurrenzverhalten zwischen Frauen* am Beispiel des männlich dominierten Kunstmarktes. Dabei konzentriert sie sich auf Sexismus, sowohl zwischen Frauen* allgemein als auch im Kontext der Kunstwelt. Verinnerlichter Sexismus lässt sich in der Regel in vier Kategorien einteilen: die Behauptung von Inkompetenz, der Wettbewerb zwischen Frauen*, die Konstruktion von Frauen* als Objekte und die Herabwürdigung von Frauen*. Diese Positionen hat die Künstler*in in ihrer skulpturalen Arbeit umgesetzt und während einer performativen Präsentation vor der Jury des Baloise-Kunstpreises vorgetragen. Das daraus entstandene Video hinterfragt nicht nur das Wesen des Urteils, sondern stellt auch die Frage: Wer ist auf einer Kunstmesse wichtiger, die Künstler*in oder die Galerist*in?

REGINA JOSÉ GALINDO (*1974)

Presencia [Präsenz] (2017) war ein dreizehn Tage andauerndes Performance-Projekt. In der Performance trug die Künstler*in die Kleider von dreizehn Frauen*, die in Guatemala ermordet wurden. Jeden Tag blieb sie zwei Stunden lang still und rief die Anwesenheit jeder Frau* hervor: Patricia, Saira, María de Jesús, Cindy, Sandra, Carmen, Ruth, Mindi, Florence, Kenia, Velvet, Flor de María und Karen. Nach Angaben des Instituto Nacional de Ciencias Forenses [Nationales Institut für forensische Wissenschaften] und der Fundación Sobrevivientes [Stiftung für Überlebende] wurden in Guatemala in einem Zeitraum von einem Jahr 3.585 Fälle von ermordeten Frauen* gemeldet. Viele dieser Verbrechen wurden von den männlichen Partnern oder Ex-Partnern der Frauen* begangen. Die meisten dieser Fälle bleiben straffrei.

ELLEN GALLAGHER (*1965)

Die Arbeit *DeLuxe* [Luxus] (2004/05) von Ellen Gallagher besteht aus insgesamt sechzig Drucken in Kombination mit einer Vielzahl von Materialien, darunter Samt, Spielzeug-Eiswürfel und Glubschaugen sowie Techniken, die von altmodischem Tiefdruck bis zu neuesten Entwicklungen in der Digitaltechnologie reichen. Jedes Blatt basiert auf einer Magazinseite, einer Zeitschrift aus den 1930er- bis 1970er-Jahren, wie *Sepia*, *Our World*

und *Ebony*, die sich an ein Schwarzes Publikum richtete. Viele darin enthaltene Anzeigen schlagen Mittel für eine vermeintliche Verschönerung des Körpers vor und spielen mit dem Wunsch der Leser*innen nach Verwandlung durch Produkte wie Perücken, Haarpomaden und Cremes zur Bleichung der Haut. Jedes einzelne Werk liest sich wie ein Kommentar zu *race*, Rassismus und kultureller Identität. Die collageartigen Einzelarbeiten eröffnen neue Lesarten und Zusammenhänge.

GOLDENDEAN ALIAS DEAN HUTTON (*1976)

Dean Hutton ist eine genderqueere trans* Medienkünstler*in, die Dialoge über queere Körper, Liebe und soziale Gerechtigkeit initiiert. Auch bekannt als Goldendean, sprechen sie von sich im Plural (engl. they). Sie arbeiten seit den späten 1990er-Jahren in den Bereichen Fotojournalismus, Social Media, Print, Video, Performance und realisieren Community-Aktionen. In *Breathe Goldendean* [Atmet Goldendean] (2018), präsentieren sie sich wie eine thronende Gött*in, mit vergoldetem, nackt bemaltem Körper auf einem Erdhügel. Ihre einfachen, oft improvisierten Aktionen proklamieren das Recht aller Körper auf Existenz. Die Installation *#fuckwhitepeople* [#fuckweißleute] (2017) will die Aufmerksamkeit auf strukturellen Rassismus und *weiße* Vorherrschaft lenken und zur kritischen (Selbst-)Reflexion anregen. Die Besucher*innen werden dazu eingeladen, sich auf dem Stuhl vor der Tapete zu inszenieren, Selfies zu machen und diese im Netz zu teilen.

GABRIELLE GOLIATH (*1983)

Als Gabrielle Goliath 2012 erfuhr, dass statistisch alle sechs Stunden eine Frau* in Südafrika von einem aktuellen oder ehemaligen männlichen Intimpartner getötet wird, entwickelte sie die Arbeit *Roulette* (2012/2020). 2020 lag die Statistik der Femizide bereits bei einer Frequenz von drei Stunden statt sechs. Das Erleben der Installation gleicht einer Mutprobe: Vor den Besucher*innen hängt ein Kopfhörer, der zum Aufsetzen auffordert, obwohl auf einer darunter liegenden Fußmatte folgender (mehrdeutiger) Warnhinweis steht: „Disclaimer: Listening in may result in severe ringing of the ears or even permanent aural damage“ [Haftungsausschluss: Das Anhören kann zu starkem Ohrensausen oder sogar zu bleibenden Gehörschäden führen]. Alle drei Stunden wird die statische Stille des Kopfhörers durch den scharfen Ton eines Schusses aus nächster Nähe durchbrochen. Der Ton macht die gewalttätige Realität, der Frauen* im alltäglichen Leben in Südafrika immer wieder ausgesetzt sind, erfahrbar.

JENNA GRIBBON (*1978)

Die Malerei Jenna Gribbons ist von Vorbildern wie Mary Cassatt, Karen Kilimnik, Joan Semmel oder auch Édouard Manet beeinflusst. Sie selbst als queere Künstler*in beschreibend, verbildlicht Gribbon vorwiegend ihre Freund*innen, ihre Partner*in und ihren Sohn in intimen Porträts. Grundlegend für ihre Werke ist zudem die Thematisierung von Exhibitionismus und die Medialisierung des nackten Körpers im Digitalzeitalter. Beispielhaft hierfür ist *Me, a Lurker* [Ich, ein Lurker] (2020). Die Malerei zeigt drei Frauen* beim Nacktbaden auf einer Wiese, während eine von ihnen fotografiert. Die Szene erinnert an unverkrampfte Darstellungen von

Körpern im Freien am Beginn des 20. Jahrhunderts. Der Titel *Me, a Lurker* hingegen verweist auf Begriffe der heutigen Netzsprache. Im Netzjargon bezeichnet „Lurker“ [Schleicher] passive, also nur lesende und beobachtende Teilnehmer*innen einer Newsgroup.

NILBAR GÜREŞ (*1977)

Die multimediale Installation *Torn* [Zerrissen] (2018) handelt von Didem, einer trans* Frau*, die geächtet, verfolgt und Opfer eines brutalen Hassverbrechens in Istanbul wurde, das sie nur knapp überlebte. Güreş filmte und fotografierte Didem in ihrer Heimatstadt Izmir. Für das Foto, das auf einem Balkon mit Blick auf die Stadt aufgenommen wurde, positionierte sie Didem vor einem Stück gemusterten Stoff, der sie wie in einem Porträtgemälde einrahmt. Der Schnitt im Tuch hat die Form der Narbe in Didems Nacken. Für Nilbar Güreş hat *Torn* eine besondere gesellschaftspolitische Relevanz – vor allem im Hinblick auf die Lebensrealität queerer Menschen.

SHILPA GUPTA (*1976)

Mit der Lichtinstallation *I live under your sky too* [Auch ich lebe unter eurem Himmel] (seit 2004) schreibt Shilpa Gupta eine Botschaft in den Himmel, die in der gegenwärtigen geopolitischen und gesellschaftlichen Gemengelage leicht in Vergessenheit gerät: „Auch ich lebe unter eurem Himmel.“ In verschiedenen Sprachen – Hindi, Urdu und Englisch in der Originalversion – leuchtet der Satz in der Handschrift der Künstler*in seit 2004 an unterschiedlichen Orten der Welt. Gupta nimmt damit nicht nur Bezug auf die seit der Teilung 1947 andauernden interreligiösen Grenzkonflikte zwischen Indien und Pakistan, sondern auch auf ihre Kindheit in Mumbai, wo sie in einem multireligiösen Quartier mit einem selbstverständlichen Nebeneinander von Tempeln, Moscheen und Kirchen aufwuchs. Die Verbindung der drei Sprachen verweist auf die Geschichte Südasiens, in der Gesellschaften jenseits geografischer und religiöser Grenzen friedlich koexistierten.

H.ARTA GROUP (GEGRÜNDET 2001)

Das Kollektiv h.arta group, bestehend aus Maria Crista, Anca Gyemant und Rodica Tache, widmet sich den Möglichkeiten feministischer Wissensproduktion und im Zuge dessen dem (Neu- und Um-)Schreiben von Geschichte zugunsten marginalisierter Stimmen und Erzählungen. *Inspired by life* [Inspiziert durch das Leben] (seit 2010 fortlaufend) ist eine wachsende, diskursive Modekollektion, für die das Kollektiv in verschiedenen (städtischen) Kontexten persönliche und kollektive Erfahrungen und Ereignisse gesammelt und diese in individuelle Kleidungsstücke eingearbeitet hat. Jedes Stück begleitet eine eigene (Hintergrund- und Entstehungs-) Geschichte, die Teil der installativen Präsentation ist. „Wir denken an unsere Umgebung, an die Gegenstände, denen wir begegnen, an die Menschen, mit denen wir uns identifizieren wollen, an die Art und Weise, wie Mode und Schönheitskonzepte uns beeinflussen, um Kleidung in ein Vehikel für Ideen zu verwandeln“, so die Künstler*innen. Die Kleidungsstücke werden einerseits zum Medium künstlerisch-feministischer Wissensproduktion, andererseits verhandeln die Künstler*innen anhand der Auseinandersetzung mit der Herstellung von Mode und Kleidung drängende Fragen hinsichtlich ausbeuterischer Produktionsverhältnisse der Fast-Fashion-Branche, in der überwiegend Frauen* beschäftigt sind.

MATHILDE TER HEIJNE (*1969)

Das partizipative Kunstwerk *Women* to Go* [Frauen zum Mitnehmen] (seit 2005 fortlaufend) ist ein laufendes Projekt von Mathilde ter Heijne. Jede Postkarte zeigt das Porträt einer unbekanntes Frau*, die in der Zeit zwischen 1839 und den 1920er-Jahren gelebt hat. Auf der Rückseite befindet sich jeweils die Biografie einer anderen Frau*, die in ihrer Lebenszeit einflussreich oder außergewöhnlich war. Durch die Zusammenführung unbekannter und bekannter Persönlichkeiten und Biografien wirkt die Arbeit als mahnende Erinnerung an die Verdienste von Frauen* allgemein, auch wenn diese nie in die Geschichtsbücher eingegangen sind. Die Postkarten können gratis mitgenommen werden – die Besucher*innen sind eingeladen, eine alternative Geschichtsschreibung durch individuelle Biografien zusammenzustellen.

HYPHEN-LABS (GEGRÜNDET 2014)

Hyphen-Labs ist ein transnationales Kollektiv von Künstler*innen of Color. In der VR-Installation *Neurospeculative Afrofeminism* [Neurospekulativer Afrofeminismus] (2017) wird man als futuristischer Avatar an einen Ort zwischen Beauty-Salon und Labor mitgenommen. Hier sind Schwarze Frauen* die Pionier*innen der Gehirnoptimierung, die es Kund*innen ermöglichen, Körper und Digitales miteinander zu verschmelzen. Hyphen-Labs kreiert so eine vielschichtige Vision von Zukunft, in der die gegenwärtigen technologischen Grenzen radikal überschritten werden.

(Bei Schwierigkeiten mit der Aktivierung der VR-Brille wenden Sie sich bitte an das Aufsichtspersonal.)

HOU I-TING (*1979)

Die Serie *The Women of Empire* [Frauen des Empires] (2019) lenkt die Aufmerksamkeit auf die Rolle, die Kolonialismus und politische Regime bei der Gestaltung gegenwärtiger, geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung spielen. Die fein bestickten und verfremdeten Fotodrucke von Archivbildern aus der Zeit der japanischen Besetzung Taiwans (1895–1945) zeigen Frauen* und Mädchen in verschiedenen Arbeitssituationen, wie etwa in Fabriken am Fließband, in Laboren oder in Heimarbeit. Die Idee der kollektiven weiblichen Arbeit zieht sich wie ein roter Faden durch die Werke HOU I-Tings.

IRENA JUKIĆ PRANJIĆ (*1973)

Das Video *Gamer Girl* (2016), angelehnt an die Grafik eines Computerspiels, thematisiert die Schwierigkeiten einer Frau*, die aus scheinbar unverrückbaren normativen, heterosexuellen Rollen- und Geschlechterzuschreibungen auszubrechen versucht. In dieser wie auch in anderen Animations- und Comicproduktionen setzt sich Irena Jukić Pranjić mit Geschlechterfragen, Klischees und der Position von Frauen* im ehemals jugoslawischen Kontext auseinander.

PATRICIA KAERSENHOUT (*1966)

Die Installation *Guess Who's Coming to Dinner Too?* [Rate, wer auch zum Abendessen kommt?] wurde von 2017 bis 2021 von Patricia Kaersenhout konzipiert. Die dreieckige Tischinstallation geht auf Judy Chicagos (*1939) berühmte Arbeit *The Dinner Party* [Die Dinnerparty] (1974–1979) zurück, das – in Anspielung auf das rein männlich besetzte letzte Abendmahl – neununddreißig Frauen* von der Antike bis zur Gegenwart feierte, wobei die Mehrheit der Plätze amerikanischen und europäischen Heldinnen* vorbehalten war. Nur ein Gedeck an Chicagos Tisch war einer Schwarzen Frau*, der frühen Frauen*rechtlerin Sojourner Truth (um 1797–1883) gewidmet. In Kaersenhouts postkolonialer Version des Dinners finden in der größten Variante bis zu 60 Schwarze Frauen* aus mythologischen, historischen und zeitgenössischen Kontexten Platz, deren Bedeutung nicht nur aufgrund ihrer weiblichen Identität, sondern auch aufgrund ihrer Hautfarbe übergangen wurde. Die Glasarbeiten auf den Tischen sind von den gemeinschaftlichen Essgefäßen inspiriert, die bei den Ritualen in der präkolumbianischen Moche- und Chavin-Kultur (Peru) zu rituellen „Essen mit den Toten“ verwendet wurden. 2017 wurden Frauen* aus dem Amsterdamer Kolenkit-Viertel und eine Gruppe von Künstler*innen, Flüchtlingen und weiblichen Opfern häuslicher Gewalt zu einem Gemeinschaftsstickerei-Workshop eingeladen, in dem die ersten Tischläufer entstanden, die anschließend in Dakar von erfahrenen Perlensticker*innen verziert wurden. Die vielen Hände, die den Stoff berührten, tragen zu einer kontinuierlichen Textur der Verbindung bei, aus der die Idee des „Gemeinschaftskörpers“ hervorgeht, für den die Installation steht. Die Präsentation der Arbeit wird von einem Rahmenprogramm begleitet.

GLADYS KALICHINI (*1989)

Die Grundlage der künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeit von Gladys Kalichini ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Auslöschung, Abwesenheit und Unsichtbarkeit bestimmter weiblicher Freiheitskämpfer*innen im kollektiven Gedächtnis Sambias und Simbabwe. Ihre Recherchen zeigen, wie Frauen* in der offiziellen Darstellung des Weges in die Unabhängigkeit beider Länder in den 1960er- und 1980er-Jahren bewusst ausgeschlossen wurden. Die Installation *these wreaths are laid in honour of her memories* [diese Kränze werden zu Ehren ihres Andenkens niedergelegt] (2020) besteht aus handgefertigten Krepppapier-Rosen, die auf einer hängenden Konstruktion platziert und unterschiedlichen Namen zugeordnet sind. Durch das Erinnern an die starken Frauen*, die als Freiheitskämpfer*innen aktiv waren, entwirft Kalichini ein vielschichtiges und komplexes Gegenbild nationaler Unabhängigkeit.

ŠEJLA KAMERIĆ (*1976)

Auf der Fotografie *Behind The Scenes* [Hinter den Kulissen] (2019) inszeniert sich Šejla Kamerić als unschuldige Teenager*in, mit Designermode bekleidet und auf einem Maschinengewehr stehend, das sie sich kurzfristig von einem Soldaten geliehen hatte. Das Bild wurde während des Bosnienkrieges 1994 auf den Straßen Sarajevos von dem Kriegsreporter Hannes M. Schick aufgenommen, der nebenbei für ein italienisches Modemagazin arbeitete. Nach 25 Jahren hat die Künstler*in das Foto wiederentdeckt und gewährt hiermit einen (intimen) Einblick in ihre Vergangenheit, die geprägt war von der

Belagerung Sarajevos, von Angst und Gewalt, Hunger und dem Kampf um ein dennoch selbstbestimmtes Leben. In der Fotoarbeit *Embarazada* [schwanger] (2015) inszeniert sich Šejla Kamerić selbst als hochschwangeres Modell mit dem Gesicht eines Pierrots oder Harlekins. Die Figur entwickelte sich seit dem 17. Jahrhundert aus dem Rollenrepertoire der Commedia dell'arte und steht für einen naiven, melancholischen und bemitleidenswerten Diener. Die Commedia dell'arte ist eine spezielle Form des Volkstheaters aus Italien, dessen Schwerpunkt eher auf der Gestik und Mimik als auf Sprache lag. Mit ihrer Fotografie bietet Šejla Kamerić eine Alternative zu den klassischen Repräsentationen des weiblichen Körpers an und wirft Fragen nach den Darstellungsformen und Zwängen von Mutterschaft auf.

MARI KATAYAMA (*1987)

Da Mari Katayama an einer angeborenen Schienbein-Hemimelie [Fehlbildung bzw. Fehlen der unteren Extremitäten] litt, wurden ihr als Kind beide Beine amputiert. Katayama verwandelt diesen Schicksalsschlag in ihrem Werk in persönliche Stärke. In fotografischen Selbstporträts entwirft sie ein Schönheitsbild, das die herkömmlichen Vorstellungen von einem idealen Körper unterläuft. Sie spielt mit den stereotypen Blicken auf den weiblichen Körper und setzt ihren vermeintlich „versehrten“ Körper mit und ohne Prothesen erotisch und selbstbewusst in Szene. Seit 2011 entwirft Katayama darüber hinaus Prothesen, die es Prothesenträger*innen erlauben, High Heels zu tragen. In ironischer Form bricht sie damit die meist männliche Erwartungshaltung an Frauen*, aus erotischen und ästhetischen Gründen hohe Schuhe zu tragen.

YUKI KIHARA (*1975)

Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going? [Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir?] (seit 2012) ist eine Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien, in der Yuki Kihara als fiktiver Charakter Salomé in einem viktorianischen Trauerkleid des 19. Jahrhunderts architektonische Gedenk- und Wirkungsstätten früherer Kolonialmächte – wie Deutschland – auf Samoa besucht. Eine Fotografie des neuseeländischen Fotografen Thomas Andrew inspirierte Kihara zu der Figur, während der Titel der Serie einem Gemälde von Paul Gauguin von 1897 entnommen wurde. Kihara verwendet die titelgebenden Fragen für ihre eigene Untersuchung der postkolonialen samoanischen Gesellschaft. Sie richtet die Kamera auf die koloniale Vergangenheit ihres Landes, die Auswirkungen der Globalisierung, die Vorstellungen von Indigenität und die Rolle der Regierung in einem unabhängigen Samoa.

SEO-KYUNG KIM (*1965) & EUN-SUNG KIM (*1964)

Die Friedensstatue des südkoreanischen Künstler*innenpaars Seo-Kyung Kim & Eun-Sung Kim thematisiert das Schicksal von schätzungsweise 200.000 zwangsprostituierten Frauen* und Mädchen während der japanischen Besetzung Koreas von 1910 bis 1945, die euphemistisch auch „Trostfrauen“ genannt wurden. Die Bronzeskulptur, die erstmals 2011 anlässlich der 1000. Mittwochs demonstration vor der japanischen Botschaft in Seoul errichtet wurde, gilt mittlerweile als ein internationales Symbol, das mahnend an die japanischen Kriegsverbrechen und die damit verbundene sexualisierte Gewalt an Mädchen und Frauen* erinnert.

JAKOB LENA KNEBL (*1970)

In Anlehnung an das gleichnamige Werk von Joseph Beuys (1921–1986), gab Jakob Lena Knebl ihrem fotografischen Selbstporträt den Titel *Fettecke* (2011). Beuys hatte seine *Fettecke* in seinem Atelier installiert, sie wurde nach seinem Tod versehentlich entfernt. Daraus resultierte ein Aufsehen erregender Prozess, der *Fettecke* zu einer der bekanntesten Arbeiten des Künstlers machte. Jakob Lena Knebl posiert in ihrem Selbstporträt nackt in der Ecke eines Raumes liegend und unterläuft mit der Zurschaustellung ihrer äußerlichen Formen die vorherrschenden Körper- und Schönheitsnormen. Jakob Lena Knebl: „Ich interessiere mich für Alternativen zu normativen und kommerzialisierten Begehren. Objekte sind auch Körper im Raum. Sie haben das Potenzial, einen starken Einfluss auf den Körper der Besucher*innen zu haben. In Bezug auf das Begehren ist der Fetisch ein sehr interessanter Motor in unserer Beziehung zu Körpern, Materialien und Dingen im Allgemeinen. Es ist der Moment des fetischistischen Begehrens, in dem die Dinge unsere Identität stark beeinflussen. Traditionell als perverse Objekt-Subjekt-Beziehung gesehen.“

LAETITIA KY (*1996)

Laetitia Ky ist auf Instagram mit ihren aufwendigen und beeindruckenden Haarskulpturen berühmt geworden. Inspiriert von den Frisuren Schwarzer Frauen* aus vorkolonialer Zeit, nutzt sie ihre langen Haare, um sich mit dem kulturellen Erbe der Elfenbeinküste und Afrikas auseinanderzusetzen und die Schönheit und den Sinn für Ästhetik Schwarzer Frauen* zu zelebrieren. Damit verkehrt sie die Bedeutung ihrer Haare als stereotypes Merkmal für Weiblichkeit, Rassifizierung und Diskriminierung in ihr Gegenteil. Ihre politisch aufgeladenen Haarskulpturen basieren auf erlebten und ihr zugetragenen Geschichten von Unterdrückung und Gewalt. Laetitia Ky setzt sich für die Rechte von Frauen* – insbesondere Schwarzer Frauen* – sowie für die Akzeptanz von Unterschieden und für Toleranz ein. So hat sie in *Pow'Hair* [Pow'Haare] (2022) die Haare zu zwei muskulösen Oberarmen geformt, die ihre Form des Empowerments deutlich zum Ausdruck bringen.

LASTESIS (GEGRÜNDET 2018)

Das feministische Kollektiv LASTESIS, bestehend aus Lea Cáceres, Paula Cometa, Sibila Sotomayor und Daffne Valdés, ist aus der Motivation entstanden, feministische Theorie mittels visueller und performativer Formate in die Praxis umzusetzen. Mit der Performance *Un violador en tu camino* [Ein Vergewaltiger auf deinem Weg] (seit 2019 fortlaufend) protestiert LASTESIS performativ im öffentlichen Raum und gemeinsam mit Tausenden von Frauen* gegen sexualisierte Gewalt und die Straffreiheit von meist männlichen Sexualverbrechern. Ebenso wendet sich das Kollektiv gegen gesellschaftliche Strukturen, die sexualisierte Gewalt ermöglichen oder tolerieren. Von Chile ausgehend hat LASTESIS mittlerweile internationale Aufmerksamkeit erhalten. Die Performance wurde in vielen Ländern adaptiert und auf die Straßen gebracht.

KITSO LYNN LELLIOTT (*1984)

Kitso Lynn Lelliott nimmt in ihren Arbeiten die Ausschlüsse von Personen und Erfahrungen in den herrschenden Geschichten zu kolonialer Vergangenheit und postkolonialer Gegenwart in den Blick. In ihren poetischen Videoarbeiten greift sie auf die Idee des Geistes bzw. der Ahn*innenschaft zurück. In ihren Werken überlagern sich widersprüchliche Erzählungen über verschiedene Zeitebenen hinweg. Die Videoarbeit *Displaced Skin* [Vertriebene Haut] (2013) erzählt unter anderem von einer Unterhaltung in Brasilien, bei der eine Frau* der Protagonist*in das „Kompliment“ macht, sie sei nicht Schwarz, sondern „morena“ (braun). Lelliott rückt damit rassifizierende Vorstellungen innerhalb marginalisierter Gruppen ins Bewusstsein, die ihre Ursprünge in der verwobenen, kolonialhistorischen Geschichte Afrikas und Lateinamerikas haben.

PIXY LIAO (*1979)

Die Arbeit *Temple for Her* [Tempel für Sie] (2019) ist Wu Zetian (624–705 n. Chr.) gewidmet, der einzigen weiblichen Kaiser*in in der Geschichte Chinas. Der Tempel besteht aus einer Blutlache in Form einer Frau*, einer roten Treppe, einem phallischen Thron und einem Paar goldener rollender Augen sowie dem chinesischen Schriftzeichen „Zhao“, das Wu Zetian für ihren Namen schuf. Es ist eine Kombination aus den zwei Schriftzeichen für „klar“ und „Himmel“. Pixy LIAO war bereits als Kind äußerst fasziniert von der Kaiser*in und ihrem Ehrgeiz, den sie einsetzte, um das zu erreichen, was sie in die tausendjährige Geschichte Chinas einschrieb. Sie wurde zu ihrem Vorbild, und so ist der Tempel für die Künstler*in ein Zeichen und Aufruf an alle jungen Frauen* in der Welt, den Mut aufzubringen, Großes zu erreichen.

ANN LISLEGAARD (*1962)

Mit ihrem Werk *Oracles, Owls... Some Animals Never Sleep* [Orakel, Eulen... manche Tiere schlafen nie] (2012–2021) versetzt Ann Lislegaard die Betrachter*innen in das Jahr 2050, ans Ende der menschlichen Zivilisation. Zu ihnen spricht eine animierte Eule einen prophetischen Monolog aus Aphorismen und Fragmenten aus dem I-Ching [Buch klassischer chinesischer Texte]. Der Monolog der Eule wird durch komprimierte und verzerrte Samples aus dem Film *Blade Runner* (1982) unterbrochen – Ridley Scotts Verfilmung von Philip K. Dicks Roman *Do Androids Dream of Electric Sheep?* [Träumen Androiden von elektrischen Schafen?] (1968). Die verschlüsselte und kryptische Erzählung der Eule bleibt eine Sammlung von Schlüsselwörtern und fragmentierten Sätzen wie etwa: „making politics in an empty habitat [Politik machen in einem leeren Lebensraum]“, „gender on another planet [Geschlecht auf einem anderen Planeten]“, „if only you could see what I have seen [Wenn du nur sehen könntest, was ich gesehen habe]“. Die Eule gehört eindeutig der Zukunft an. Als imaginäre, anpassungsfähige Spezies lebt sie in einem technologischen Kosmos und hat mit einem natürlichen Wesen (außer ihrem Aussehen) nichts mehr gemein. Als Maschine ist sie geschlechtsneutral und suggeriert durch ihr Dasein und ihre Worte eine alternative, utopische, nicht-binäre, nicht geschlechterspezifische und -kategorisierte Welt.

XIAO LU (*1962)

Die Fotografie *Open Fire* [Offenes Feuer] (2004) von XIAO Lu ist aus ihrer Serie *Fifteen Shots: (1989–2003)* [Fünfzehn Schüsse: (1989–2003)] (2003) ausgekoppelt. Die Serie reagiert auf die traumatische Erfahrung, dass ihr damaliger Lebensgefährte, TANG Song, die gemeinsame Autor*innenschaft der Idee einer berühmt gewordenen künstlerischen Aktion aus dem Jahr 1989 zunächst erfolgreich für sich beanspruchte. Es handelt sich dabei um eine Aktion während der Eröffnung der Ausstellung *China/Avantgarde* im National Art Museum of China in Beijing. Während der Ausstellungseröffnung zog XIAO Lu eine Waffe und gab zwei Schüsse auf den Spiegel im Zentrum ihrer Installation ab, was zu einer Schließung der Ausstellung führte. XIAOs Aktion wurde rückblickend als „die ersten Schüsse auf dem Platz des Himmlischen Friedens“ bezeichnet. Die Überblicksschau war der Höhepunkt der künstlerischen Aktivitäten, die in den 1980er-Jahren aus der Phase der allmählich gelockerten staatlichen Kulturadministration hervorgegangen waren.

MARY MAGGIC (*1991)

Mary Maggic arbeitet an der Schnittstelle von Biotechnologie, kulturellem Diskurs und zivilem Ungehorsam. Seit 2015 konzentriert sich Maggics künstlerische Forschung auf die Biopolitik von Hormonen und Umwelttoxizität. Ausgehend von Überlegungen, was zum Beispiel passieren würde, wenn man das weibliche Hormon Östrogen im Heimlabor „hacken“, also selbst synthetisieren könnte, erforscht die Künstler*in in *Estrofem! Lab* [Estrofem! Labor] (2016/17) wie auch in anderen Projekten spielerisch und spekulativ, wie geschlechtsspezifische Körper durch die Wissenschaft kontrolliert und verwaltet werden. In welchem Zusammenhang stehen Hormone, Geschlecht, Sexualität und Reproduktion bzw. die Vorstellungen davon? Mit ihren interdisziplinären und kollaborativen Experimenten initiiert Maggic ein nicht-institutionelles Portal für den Zugang zu hormonellem Wissen sowie einen kulturellen Diskurs für Körper- und Geschlechterpolitik inmitten zunehmender ökologischer Entfremdung.

SENZENI MARASELA (*1977)

In ihren Arbeiten beschäftigt sich Senzeni Marasela mit Geschichte, Erinnerung und persönlichen Erzählungen, wobei sie historische Lücken und verschüttete Biografien hervorhebt. In der Serie *Waiting for Gebane* [Warten auf Gebane] (2015/16) zeichnet sie die persönliche und kollektive Erfahrung des Frau*seins nach, am Beispiel ihres langjährigen Leitmotivs, ihrer Großmutter Theodorah. Als ihr Ehemann sie verließ, um Arbeit zu suchen, schenkte er ihr ein Shweshwe-Kleid. In der Xhosa-Kultur steht dieses Kleidungsstück für das Eheleben. Treu hält Theodorah an diesem Kleid fest und trägt es täglich. Es wird zum Symbol des Wartens, bis sie aufbricht, um ihn zu suchen. Die Serie *Covered* [Bedeckt] (2017) befasst sich dagegen mit der tragischen Geschichte von Sarah „Saartjie“ Baartman (*um 1789 in Südafrika; † 1815 in Paris), einer Khoikhoi-Frau, die in Europa als sexualisiertes, anthropologisches Anschauungsobjekt öffentlich zur Schau gestellt und damit rassifiziert und ausgebeutet wurde. In Maraselas Werk ist die Farbe Rot ein Zeichen für das Leben Schwarzer Menschen zur Kolonialzeit, das in der hegemonialen Geschichtsschreibung falsch dargestellt, ausgelassen oder zensiert wurde und wird.

TERESA MARGOLLES (*1963)

Pesquisas [Suchaktionen] (2016) von Teresa Margolles ist eine Wandarbeit mit 30 Drucken. Es handelt sich um Suchplakate von mutmaßlich ermordeten Frauen* in Ciudad Juárez. Fotokopierte Bilder von verschwundenen Frauen* bedecken seit Ende der 1990er-Jahre bis heute viele Wände in der mexikanischen Stadt. Die Plakate, die aus einem Foto und Informationen über die Opfer bestehen, werden als „pesquisa“ bezeichnet. Im Laufe der Jahre verblassen die Informationen auf diesen Papieranschlügen, verfärben sich, werden abgerissen und sind Teil des Stadtbildes, sodass die Plakate mitunter nicht mehr zu erkennen sind. Sie sind ein trauriges und zugleich erschreckendes Mahnmal der extrem hohen Rate an Femiziden in der Stadt.

ALINE MOTTA (*1974)

Auf der Grundlage einer sorgfältigen Analyse historischer und mündlicher Überlieferungen aus ihrer eigenen Familie stellt Aline Motta in ihrer Arbeit *Natural Daughter* [Leibliche Tochter] (2018/19) mögliche Hypothesen über die Herkunft ihrer Urgroßmutter auf. Es gibt Hinweise darauf, dass sie um 1855 auf einer Kaffeeplantage in Vassouras geboren wurde, einem ländlichen Teil Rio de Janeiros, der als Epizentrum der Versklavung im Brasilien des 19. Jahrhunderts gilt. Motta setzt sich in ihren teils autobiografischen Werken mit Narrativen zu Kolonialismus und Sklaverei auseinander. Dabei erforscht sie, wie ihre Familiengeschichte, die einerseits portugiesische und andererseits afrikanische und afro-brasilianische Hintergründe hat, durch die ungleichen, machtdurchzogenen Beziehungen, die die postkoloniale brasilianische Gesellschaft nach wie vor prägen, durchkreuzt wird.

SHANA MOULTON (*1976)

Die Videoarbeit *Whispering Pines 10* [Flüsternde Pinien 10] (2018) zeigt eine Performance von Shana Moulton als ihr Alter Ego, Cynthia. Als von Angstzuständen geplagte Hypochonder*in, deren ständige Suche nach Gesundheit und Glück sie zu Modeerscheinungen und New-Age-Kitsch führt, gerät Cynthia in Situationen, die abwechselnd komisch, kontemplativ und surreal sind. In der gezeigten Arbeit lebt sie ihren Wunsch aus, eine Umweltaktivist*in zu werden, obwohl sie das Haus nicht verlassen kann. Ihre Bemühungen um Selbstfürsorge führen zu angstbesetzten Halluzinationen. Die Performance wird von einer Originalmusik und einem Libretto des Komponisten Nick Hallett begleitet, der in den Videos zusammen mit den Sänger*innen Daisy Press und Katie Eastburn auftritt.

ZANELE MUHOLI (*1972)

Als Künstler*in und Aktivist*in setzen sich Zanele Muholi für die Rechte von Lesben, Schwulen, Bisexuellen, Transgender, Queers, Inter- und Asexuellen (LGBTQIA+) ein. Zanele Muholi verwenden für sich den Plural (engl. they). Mit ihren Fotografien überschreiten sie die konventionelle Wahrnehmung der lesbischen und transgender Gemeinschaften in Südafrika. Als Angehörige derselben, die unter ständigen physischen und psychischen Übergriffen und Hassverbrechen zu leiden haben, zeigen die Werke Muholis starke, positive und selbstbewusste Menschen als demonstratives Gegengewicht zu heteronormativen

Zwängen. Ihre Fotografien würdigen die Mitglieder einer oft versteckten, stimmlosen und marginalisierten Gemeinschaft. Die Serie *Brave Beauties, Durban* [Mutige Schönheiten, Durban] (2020) ist somit ein riskanter Aufruf zu Emanzipation und Anerkennung.

KRESIAH MUKWAZHI (*1992)

Die textilen Arbeiten von Kresiah Mukwazhi erzählen von kollektiven Erfahrungen und den Geschichten marginalisierter Frauen*, insbesondere von simbabwischen Frauen* und Migrant*innen, die in ihrem Heimatland und in Südafrika u. a. als Sexarbeiter*innen, Hausmädchen und Straßenverkäufer*innen arbeiten. *Mandiri mune hurapi* [In mir gibt es Heilung] (2022) zeigt die abstrakte Darstellung einer liegenden Frau*. Die sexualisierte Bildsprache versteht Mukwazhi als eine Form der Ermächtigung und gezielte Provokation, während die Rohheit der Darstellung auf die brutale Verletzung von Frauen*körpern verweist. Kresiah Mukwazhi: „Weibliche Genitalien sind in der afrikanischen Kultur eine mächtige Quelle der Magie für Rituale. Flüssigkeiten, Schamhaare oder das bloße Spreizen der Beine über etwas können verwendet werden, um einen Zauber zu sprechen oder den Geist eines Toten zu erwecken. (...) Ich stelle mir vor, dass die Frauen*, die ich male, diese übernatürlichen Eigenschaften besitzen. Meine Arbeit und den weiblichen Akt ausschließlich mit Sex zu assoziieren, ist eine verengte Sichtweise und spiegelt wider, wie hypersexualisiert unsere Gesellschaft geworden ist. Ich bin der Meinung, dass die Körper von Sexarbeiter*innen eine traumatisierende Art von Arbeit durchlaufen. Meine Arbeit steht für die Sanftheit, die für die Pflege der Körper dieser Frauen* erforderlich ist.“

MARINA NAPRUSHKINA (*1981)

Marina Naprushkina engagiert sich seit vielen Jahren im Widerstand gegen den belarussischen Diktator Lukaschenko. *I Want a President* [Ich möchte eine Präsidentin] (2020) ist eine Hommage an die in Belarus inhaftierte Musiker*in und Aktivist*in Maryja Kalesnikawa. Gleichzeitig bezieht sich die Arbeit auf einen Text der feministischen Künstler*in Zoe Leonard. Die Wandarbeit beschäftigt sich mit den regierungskritischen Protesten seit dem Sommer 2020 in Belarus. So verweisen die Blumen auf die Vielzahl weiblicher Demonstrant*innen in Minsk, die als Zeichen ihres friedlichen Protests Pflanzen in ihren Händen hielten.

WURA-NATASHA OGUNJI (*1970)

Die erste Version von *Will I Still Carry Water When I Am a Dead Woman?* [Werde ich noch Wasser tragen, wenn ich eine tote Frau bin?] entstand 2011 in Lagos. In der Performance kroch Ogunji mit an die Knöchel gebundenen Wasserkanistern über den Boden. Das Stück wurde durch die tägliche Aufgabe des Wassertragens inspiriert, einer hauptsächlich von Frauen verrichteten Arbeit. Die hier präsentierte Dokumentation einer Performance von 2013 basiert auf der ersten Arbeit, wurde aber mit einer Gruppe von Frauen* aufgeführt, die ebenfalls Wasserkanister hinter sich herziehend, durch die Straßen von Lagos liefen. Das Stück hinterfragt geschlechtsspezifische Arbeit bzw. Tätigkeiten, die Frauen* zugeschrieben werden, zugleich geht es um die Politik des Wandels. Die afrofuturistischen Kostüme der Performer*innen beziehen sich auf traditionelle Maskeraden wie die der

nigerianischen „Egungun“, die von Frauen* nicht aufgeführt werden dürfen. Maskeraden sind für die Gemeinschaft von großer Bedeutung. Die männlichen Tänzer genießen Schutz und Freiheiten, indem sie überall hingehen dürfen und können.

ZOHRA OPOKU (*1976)

2020 entstand das erste Werk, *The Myths of Eternal Life* [Die Mythen des ewigen Lebens], in dem sich Zohra Opoku mit dem Heilungsprozess ihrer Brustkrebsbehandlung beschäftigt und sich den Traumata durch Rassismuserfahrungen in ihrer Kindheit in Deutschland stellt. Sie unterteilt diese Serie in vier Kapitel, I: *Healing Hands* [Heilende Hände], II: *About Dying* [Über das Sterben], III: *Between Light and Darkness* [Zwischen Licht und Dunkelheit], IV: *The Book of the Dead* [Das Buch der Toten]. Ihre Hinwendung zu Tod und Sterben ist geprägt von der Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Sterblichkeit, dem altägyptischen Totenbuch, das eine Sammlung von Zaubersprüchen, Beschwörungsformeln und liturgischen Anweisungen zur Vorbereitung auf das Leben nach dem Tod beinhaltet, und westafrikanischen Theorien zur Reise ins Jenseits. Hieroglyphe bedeutet im Griechischen „heilige Schnitzerei“, und Opoku verwendet diese in Kombination mit eigenen Körperteilen, wie isolierten Bildern ihrer Beine und Hände, die ihre eigene Symbolik tragen. Die Arbeit mit dem ägyptischen Schriftsystem ermöglicht es ihr, ein individuelles visuelles Lexikon zu schaffen, das ihr hilft, ihre Erfahrungen zu verarbeiten und gleichzeitig ihre Macht zurückzuerlangen.

TANJA OSTOJIĆ (*1972)

Angelehnt an die Pose der Frau* in Gustave Courbets berühmt-berüchtigtem Gemälde *Der Ursprung der Welt* (1866) präsentiert Tanja Ostojić in der Arbeit *Untitled / After Courbet (L'origine du monde)* [Ohne Titel / Nach Courbet (Der Ursprung der Welt)] (2004) ihren eigenen Körper. Ihren Unterleib bedeckt nur ein Slip, auf den eine EU-Flagge gedruckt ist. Mit ihrem provokanten Werk verweist die Künstler*in auf die Unmöglichkeiten des Zugangs und der Teilhabe von Menschen aus „nicht-westlichen“ Ländern in und an EU-Europa: Wieviel „Prostitution“ wird den Menschen abverlangt, um Ausschluss und Diskriminierung entgegenzuwirken? Die Arbeit wurde Ende 2005 bis Anfang 2006 an öffentlichen Plätzen in Wien und später auch in Graz als Plakat gezeigt und provozierte einen medialen Skandal, woraufhin es in Wien nach zwei Tagen entfernt wurde.

PACIFIC SISTERS (GEGRÜNDET 1990)

Die 1990 gegründeten Pacific Sisters sind eines der am längsten bestehenden Kollektive von pazifischen und Māori-Künstler*innen in Aotearoa Neuseeland. Das Kollektiv ist lokal und international für seine multidisziplinären Praxen und seinen Aktivismus im Bereich Mode bekannt. Für die Hawaii Triennale 2022 und für das Kunstmuseum Wolfsburg haben die Pacific Sisters eine Serie von acht Ganzkörperporträts entwickelt, die in Zusammenarbeit mit der Fotografin Pati Tyrell entstand. Jedes Bild, das in Form von Augmented Reality in einer eigens entwickelten App aktiviert wird, stellt einen anderen Aitu (Avatar) dar. In einem Halbkreis stehend, der über die App abrufbar ist, stellen sich die Avatare der grundlegenden Frage: „Wer bin ich?“ – und geben ihre besonderen Eigenschaften preis.

ROSANA PAULINO (*1967)

Mit ihren Werken erforscht Rosana Paulino die Geschichte rassistischer Gewalt und das fortdauernde Erbe der Sklaverei in Brasilien und dessen Bedeutung für Schwarze Frauen*. Dazu greift sie immer wieder auf das motivische Archiv der sogenannten *weißen* brasilianischen (Kunst-)Geschichte zu, untersucht ihr Inventar, das lange Zeit das „Projekt Brasilien“ als tropisches Paradies, als Ort der Exotik, legitimiert hat. In der Serie *Senhora das Plantas* [Herrin der Pflanzen] (2022) verwendet sie Pflanzen, die in den afro-brasilianischen Kulturen von Bedeutung sind. Hierzu zählen *Dracaena trifasciata* (Schwert von Iansã, der Yoruba-Göttin der Sonne, oder auch bekannt als Bogenhanf), *Monstera*, Drachenschwanzpflanze und Bromelien. Die Künstler*in nutzt die symbolische Kraft der Natur, um die Komplexität der Schwarzen Subjektivität in der Diaspora wahrnehmbar zu machen.

#PURPLENOISE (GEGRÜNDET 2018)

Seit 2018 ruft die technofeministische Forschungsgruppe #purplenoise dazu auf, Beiträge mit bestimmten Hashtags in sozialen Netzwerken zu posten. *#shareyourair – an expanded space for breathing. Ein erweiterter Raum zum Atmen* (2022) ist das neuste Projekt von #purplenoise (Magdalena Götz, Christina Grammatikopoulou, Janine Sack, Sabine Siegfried, Cornelia Sollfrank, Sophie Wohlgemuth) in Form einer interaktiven Installation und Performance. In dem wie auch in anderen Projekten erforscht die Gruppe die Verbindung von physischem und virtuellem Raum für politische Aktivierung. In #shareyourair steht das Atmen im Mittelpunkt. Ausgehend von eigenen Erfahrungen während der Corona-Pandemie bekommt der Körper besondere Aufmerksamkeit. Als lebenswichtige Körperfunktion ist das Atmen aber nicht nur für das individuelle Wohlbefinden verantwortlich, sondern eröffnet die Einsicht in die Verwobenheit von menschlichem Geist und Körper mit allen Aspekten der belebten und unbelebten Natur.

PUSHPAMALA N (*1956)

Pushpamala N ist für ihre Verkörperungen und Neuerzählungen historischer und mythologischer Szenen und Figuren bekannt. Nach der Vorlage eines Calcutta Art Studio Prints (einer Traditionsdruckerei in Kalkutta) aus dem Jahr 1908 inszeniert sie sich in dem Werk *Kali* (2014) als die furchteinflößende Göttin Kali, mit herausgestreckter roter Zunge und einem Fuß auf der Brust von Shiva, einem der drei Hauptgötter des Hinduismus. Kali gilt in der indischen Mythologie als Verkörperung des Zornes der „Göttlichen Mutter“, um gegen die Dämonen zu kämpfen. Sie ist die Göttin von Zeit, Wandel und Veränderung. Im 19. Jahrhundert war Kali ob ihres beschriebenen Charakters ein wichtiges Symbol im indischen Nationalismus und Unabhängigkeitskampf. Darüber hinaus haben sie indische und westliche Feminist*innen vor einigen Jahrzehnten als eine Quelle der Ermächtigung und Befreiung vom Patriarchat entdeckt.

PUSSY RIOT (GEGRÜNDET 2011)

Eine der weltweit bekanntesten Aktionen weiblichen Empowerments war *Punk Prayer* [Punk-Gebet] (2012) des russischen feministischen Performance-Kollektivs Pussy Riot.

Fünf Mitglieder der Gruppe drangen im Februar 2012 in die Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale ein und performten ein „Punk-Gebet“ vor dem Altar. Die Aktion richtete sich gegen die russisch-orthodoxe Kirche und ihr vehementes Festhalten an überholten und sexistischen Geschlechter- und Rollenbildern. Ebenso wurde Wladimir Putin, damals Ministerpräsident Russlands, verbal attackiert mit den Worten: „Jungfrau Maria, heilige Muttergottes, räum‘ Putin aus dem Weg!“ Für diese gegen Kirche und Regierung gerichtete Performance wurden drei der Künstler*innen – Marija Aljochina, Jekaterina Samuzewitsch und Nadeschda Tolokonnikowa – angeklagt und zu mehrjährigen Haftstrafen verurteilt.

LISA REIHANA (*1964)

Lisa Reihanas Videoarbeit *Nomads of the Sea* [Nomaden des Meeres] (2018) verwebt historische Fakten mit Fiktion, um die sozialen Spannungen zwischen kultureller Führung, spirituellem Brauchtum und individuellen Begehren angesichts neuer (kolonial)politischer Herausforderungen in Aotearoa Neuseeland um 1800 zu erkunden. Durch eine mythische Figur, die zwischen männlichen und weiblichen Stimmen wechselt, erfahren die Zuschauer*innen von Charlotte Badger, einer Pakeha – einer (westlichen) Meuterin –, und Puhī – einer stolzen Frau* der Ngā Puhī, die auf Charlottes aufsteigenden Status in der ethnischen Gemeinschaft eifersüchtig wird. In den Anfängen der Kolonialisierung, waren sogenannte „Mischehen“ für den Handel und die Beschaffung von Gewehren für die Māori überlebenswichtig. Der Māori-Anführer Huri Waka nimmt die flüchtige Charlotte unter seinen Schutz und bringt damit die traditionelle Rolle der Frauen* in Aotearoa als Matriarch*innen, Besitzer*innen und spirituelle Hüter*innen ins Wanken.

ELIANNA RENNER (*1977)

Call Out [Aufruf] (ab 2017 fortlaufend) ist eine wachsende Sammlung von Namen, die im öffentlichen Raum über Lautsprecher ausgerufen und somit Teil von diesem werden. Elianna Renner hat erstmals 2017 in den sozialen Netzwerken einen Aufruf gestartet, um Namen von Frauen* aus Politik, Kunst, Kultur, Wissenschaft, Aktivismus etc. zu sammeln. Mit inzwischen mehr als 1.000 Namen beabsichtigt *Call Out*, Biografien von Frauen* im Alltag hörbar zu machen und zu verankern. Dabei reichen die Namen weit über nationale Grenzen hinaus, sodass eine neue internationale Landkarte entsteht, welche die bekannten, unbekannteren oder in Vergessenheit geratenen Frauen*-Biografien miteinander verbindet und aktiv ins kollektive Bewusstsein überführt.

TABITA REZAIRE (*1989)

In der Multimedia-Installation *Sorry For Real _Sorrow For _Land* [Tut mir wirklich Leid _Trauer um _Land] (2015) bittet „der Westen“ in einem fiktiven Smartphone-Chat um Verzeihung: unter anderem für Sklaverei, Kolonialismus und die Ausbeutung von Menschen afrikanischer, asiatischer und indigener Herkunft. Tabita Rezaire kritisiert und entlarvt diese Entschuldigungen jedoch als „nonpology“ (vorgeschobene/unehrliche Entschuldigung) und macht mit ihrer Arbeit deutlich, dass Versöhnungsstrategien erst noch gefunden und vor allem dekolonialisiert werden müssen.

PIPILOTTI RIST (*1962)

Pipilotti Rist schafft Videoprojektionen, Skulpturen und Installationen, die durch geräusch- und farbintensive Bilderfluten überwältigen. Künstlerisch erforscht sie Körper und Identität und hinterfragt dabei in ihren Arbeiten herkömmliche Seh- und Hörgewohnheiten – mal politisch, mal psychologisch und häufig mit einem Augenzwinkern versehen. Die Installation *Ginas Mobile* (2007) ist eine lustvolle Erkundung der Vulva. „Es hat mich interessiert, diese meistens verborgene Haut, deren Berührung uns so aufwühlt, ins Licht zu setzen wie eine teure Uhr“, sagt die Künstler*in. „Dabei interessiert natürlich auch immer wieder die Frage: Was passiert eigentlich beim Berühren, Küssen und bei einem Orgasmus?“

TRACEY ROSE (*1974)

Tracey Rose verweist mit ihrer Arbeit *Venus Baartman* (2001) auf die entwürdigende Geschichte einer jungen Südafrikaner*in. Sarah „Saartjie“ Baartman (*um 1789 in Südafrika; † 1815 in Paris) war eine Frau* aus der Ethnie der Khoikhoi, die aufgrund ihrer vermeintlichen anatomischen Besonderheiten im Jahr 1810 nach Europa gebracht und dort als Attraktion ausgestellt wurde. Rose setzte ihren eigenen Körper ein und inszenierte mit ihrer inzwischen ikonischen Fotografie eine zeitgenössische Antwort auf die Art und Weise, wie Schwarze Körper in der kolonialen Bildwelt exotisiert, positioniert und dargestellt wurden. Unter dem Deckmantel der Wissenschaft wurden Schwarze Körper objektiviert und rassistische Betrachtungsweisen etabliert, die bis in die Gegenwart wirksam sind.

BORYANA ROSSA (*1972)

Boryana Rossa inszeniert sich in der Installation *Madonna of the External Silicone Breast* [Madonna der externen Silikonbrust] (2014–2019) nach ihrer Krebsbehandlung, in deren Folge ihre Brüste entfernt wurden, schwanger und mit nacktem Oberkörper in Zuversicht vermittelnden Posen: Sie greift damit nicht nur die De-Sexualisierung brustkrebserkrankter Frauen* und deren Stigmatisierung in Bezug auf klassische Schönheitsideale auf, sondern vermittelt auch den Mut und die Stärke, zum eigenen „versehrten“ Körper zu stehen.

RAEDA SAADEH (*1977)

In ihrem Werk nimmt Raeda Saadeh verschiedene Persönlichkeiten an, die als radikal-feministische Aussagen und als konzeptionelle Kommentare zu verschiedenen sozialen und auch politischen Fragen interpretiert werden können. Das Videoprojekt *Vacuum* [Vakuum] (2007) wurde von der Sharjah Biennale 8 (Schardscha, Vereinigte Emirate) in Auftrag gegeben und zeigt, wie Saadeh die kargen Hügel Palästinas staubsaugt. Dieser absurde, aber einfache Akt wirft nicht nur einen kritischen Schatten auf die Geschlechterrollen, sondern verlagert auch das Staubsaugen und Putzen, das traditionell den Frauen* zugeschrieben wird, aus dem privaten Bereich in einen politisch aufgeladenen Raum. Saadehs Arbeit nutzt den Körper als Werkzeug, um Identität, Geschlecht und Raum sowie die Beziehung zwischen Ort und Selbst zu untersuchen. Es geht in ihren Arbeiten um Unterwerfung und Auflehnung und den Versuch, ein Leben zu führen, das unabhängig von seiner Geografie ist.

LARISSA SANSOUR (*1973) & SØREN LIND (*1970)

Das Video *In the Future They Ate From the Finest Porcelain* [In der Zukunft aßen sie von feinstem Porzellan] (2016) ist der letzte Teil einer Science-Fiction-Trilogie der Künstler*innen Larissa Sansour und Søren Lind. In einer Kombination aus Realfilm, Computeranimation und historischen Fotografien bewegt sich das Werk am Schnittpunkt von Science-Fiction, archäologischer Dokumentation und politischem Essay. In einem traumartigen Gespräch zwischen einer Art Psycholog*in und der Hauptdarsteller*in beschreibt Letztere, wie eine fiktive Widerstandsgruppe Porzellan vergräbt, um vermeintliche Spuren einer vergangenen Zivilisation zu hinterlassen. Dabei wird die Vergangenheit eines Kollektivs mit der Geschichte eines persönlichen Schicksals verwoben. Das Ziel ist eine alternative Erzählung, in der Fakten und Fiktionen verschmelzen. Sansour und Lind beleuchten den Einfluss von Mythen auf die Überlieferung historischer Fakten und nationaler Identität und verweisen auf den konstruierten Charakter von Geschichte.

MARIELA SCAFATI (*1973)

Für das Werk *19 cm* (2019) nutzt Mariela Scafati die für sie typischen, monochromen, aber in ihrer jeweiligen Farbigkeit variierend bemalten Leinwände, aus denen sie figürliche Skulpturen oder Installationen schafft, die wiederum mit Seilen und Ketten verschnürt sind und in bestimmte Posen und Haltungen gebracht werden. Ihre anthropomorphen Figuren hat die Künstler*in nahestehenden Menschen nachempfunden. Es sind veränderbare Kompositionen, die unterschiedlichen Choreografien angepasst werden können. Malerei dient Scafati als Medium der Erinnerung und der Verarbeitung von Erfahrungen. Als LGBTQIA+-Aktivist*in ist ihre künstlerische Praxis geprägt von den politischen Aktivitäten der Bewegung auf den Straßen von Buenos Aires.

BERNI SEARLE (*1964)

Die Videoarbeit *Snow White* [Schneewittchen] (2001) von Berni Searle zeigt die Künstler*in, wie sie in einem dunklen Raum nackt und regungslos in einem Lichtkegel kniet. Weißes Mehl rieselt auf ihren Körper, bedeckt sie zunehmend. Searle beginnt mit kreisenden Bewegungen, das Mehl vor sich aufzuhäufen, mit von oben tropfendem Wasser zu vermengen, zu kneten und einen Brotteig zu formen. *Snow White* regt dazu an, hegemoniale Repräsentationen von Weiblichkeit zu hinterfragen, in denen Schwarze Frauen* seit Jahrhunderten marginalisiert werden. Es gehört zu den perfiden Strategien des Kolonialismus, die Bedeutung des *Weißseins* ständig zu betonen. In *Snow White* kontrolliert die Künstler*in selbst, wie sie ihren Körper zur Disposition stellt und wie er repräsentiert wird.

SELMA SELMAN (*1991)

In der Videoperformance *Viva La Vida* [Lang lebe das Leben] (2016) präsentiert sich Selma Selman vor dem Hintergrund eines traditionell von Frauen* hergestellten bosnischen Teppichs. Sehr bedacht weidet sie eine Wassermelone mit den Fingern aus, isst das Fruchtfleisch und trinkt den Saft. Selma Selman: „Indem ich mich gezielt für die Kamera inszeniere, beziehe ich mich auf Unterdrückung, Erotik, Patriarchat, Weiblichkeit sowie

den physischen und psychischen Missbrauch des Körpers. Während ich die zwischen meinen offenen Beinen platzierte Wassermelone ‚angreife‘ und esse, verweben sich auf poetische Weise kulturübergreifende Erzählungen und Geschichten, die Vergewaltigung, Opferrolle und Emanzipation bedeuten.“

MITHU SEN (*1971)

Mithu Sen setzt ihre eigenen Regeln und entzieht sich jeder Kategorisierung. Für ihre allumfassende Revolte hat sie das Präfix „un“ gewählt, welches das Geschehene oder eine Aussage gleichzeitig wieder aufhebt: (un)becoming [(nicht)werden], un(home) [nicht(zu Hause)], un(construct) [nicht(konstruiert)] bis hin zu un(mithu) [nicht(mithu)]. In ihrem Drang zur Entgrenzung zerlegt Sen jedoch nicht nur die Sprache in ihre Bestandteile, um sie dann immer wieder neu zusammensetzen. Der Ort ihrer Reflexion ist der Körper. In ihren Bildern, Zeichnungen, Skulpturen und Installationen überlagern sich weibliche und männliche Geschlechtsmerkmale, Blumen, Früchte, menschliche und tierische Elemente zu bizarr schockierenden Hybriden. Universalien menschlicher und tierischer Existenz, wie Haare, Knochen oder Zähne, stellen nicht nur etablierte Hierarchien und Grenzen zwischen Geschlechtern infrage, sondern auch zwischen Ethnien, Kasten und Spezies. Mit der poetischen Radikalität ihrer Bildsprache bricht sie lautstark Tabus.

LERATO SHADI (*1979)

In ihrer Performance *Mmitlwa* [Dorn] (2010) setzt sich Lerato Shadi mit Möglichkeiten der Befreiung von Einschränkungen, Rassismus und Unterdrückung auseinander. Wie in vielen ihrer Arbeiten stellt die Künstler*in auch hier ihren Körper ins Zentrum des Werkes, um auf die Politik der kulturellen Auslöschung und des strukturellen Ausschlusses insbesondere von Schwarzen Menschen und People of Color sowie ihre Geschichten zu verweisen. In *Mmitlwa* wickelt sie sich zunächst mit weißem Klebeband vollständig ein, um sich anschließend aus der kokonartigen Hülle wieder zu befreien – ein symbolträchtiger Akt, dekolonialer Selbstermächtigung.

TEJAL SHAH (*1979)

In der Videoinstallation *Between the Waves* [Zwischen den Wellen] (2012) widmet sich Tejal Shah den Beziehungen von Geschlecht, Ökologie, Wissenschaft und Sexualität. Durch buddhistisches und queeres Denken geprägt, untersucht Shah Themen wie Gewalt, Macht, Liebe und Regeneration. So entwickelt sie in ihrer komplexen Arbeit *Between the Waves* eine zwischen Utopie und Dystopie changierende, queerfeministische Schöpfungsgeschichte über freie Liebe. Die Grenzen zwischen Mensch, Kultur, Natur und anderen Spezies lösen sich auf. Die von Tejal Shah und Minal Hajratwala getragenen Einhornkostüme zitieren Rebecca Horns Performance *Einhorn* (1970), die sich wiederum auf Frida Kahlos Selbstporträt *Die gebrochene Säule* (1944) bezieht. Die für die Indus-Kultur bedeutende archäologische Ausgrabungsstätte Dholavira im indischen Bundesstaat Gujarat bildet eine der vielen Kulissen. Geschützt zwischen den Mauern der Ruinen bewegen sich die „humanimals“ (menschliche Tiere), wie Shah ihre Gestalten selbst bezeichnet, instinktiv

und schamfrei. Die sich mit ihren Einhörnern gegenseitig penetrierenden Geschöpfe verdeutlichen die Auseinandersetzung mit post-pornografischen Diskursen.

JOULIA STRAUSS (*1974)

Joulia Strauss ist Künstler*in und Aktivist*in. In Workshops, Vorträgen und Performances lädt sie dazu ein, indigene Kulturen zu ehren und verdrängte Formen des Wissens anderer Gesellschaften und Zeiten zu entdecken. Die Installation *Rainbow Snake* [Regenbogenschlange] (2021) ist eine „transindigene Assemblage“, die in Zusammenarbeit mit mehreren Künstler*innen entstand. Auf der Schlange fanden im Rahmen der Avtonomi Akademia – Akademie für Transformation, die Joulia Strauss in Athen gründete – unterschiedliche Performances und Gespräche mit diversen Gruppen statt. So bildet *Rainbow Snake* auch im Rahmen der Ausstellung *Empowerment* einen zentralen Ort der Kommunikation. Die Besucher*innen sind eingeladen, hier Platz zu nehmen und ins Gespräch zu kommen.

MELATI SURYODARMO (*1969)

In ihrer von der hinduistischen Göttin Durga inspirierten Performance *The Promise* [Das Versprechen] (2002) schmiegt Melati Suryodarmo in einem roten Kleid und mit elf Meter langen Haaren eine circa sieben Kilogramm schwere Kuhleber an ihren Körper: „In Indonesien habe ich eine Redewendung gehört: ‚die eigene Leber essen‘, was so viel bedeutet wie ‚den eigenen Schmerz schlucken.‘“ Durga ist in dem indischen Epos Mahabharata sowohl ein weiblicher Dämon als auch eine Göttin. In vielerlei Hinsicht verstößt sie mit ihren weltverbessernden, aber auch zerstörerischen Eigenschaften gegen das Idealbild der hinduistischen Frau*. Melati Suryodarmo: „In *The Promise* repräsentieren die Haarverlängerung und das rote Kleid meinen persönlichen Gemütszustand als Teil der zwispältigen Gesellschaft, die sich zwischen dem Strom von Schönheit und Monstrosität bewegt. Diese Arbeit ist meiner Mutter gewidmet, die nach einem langen Kampf gegen den Krebs ihr Leben verloren hat, allen Frauen*, die nie aufgeben, das Leben zu lieben, in dem sie leben, allen Müttern, die ihre Kinder im Krieg verloren haben, und Müttern, die nicht so sein können, wie sie sein wollen.“

NEWSHA TAVAKOLIAN (*1981)

Newsha Tavakolian begann im Alter von 16 Jahren als Fotograf*in für die iranische Presse zu arbeiten. Später verlagerte sie ihren Schwerpunkt von der journalistischen auf die künstlerische Fotografie. Sie erforscht die sozialen Erfahrungen in ihrem Heimatland und die menschlichen Konflikte in ihrer unmittelbaren Umgebung. Das Projekt *Listen* [Hören Sie] (2010–2011) widmet sich weiblichen bzw. weiblich gelesenen Sänger*innen, die aufgrund der seit der Revolution von 1979 geltenden islamischen Vorschriften weder solo auftreten noch ihre eigenen CDs produzieren dürfen. Die Fotoserie zeigt die professionellen Sänger*innen, die in der Vorstellung der Künstler*in vor einem großen Publikum auftreten, während dies in Wirklichkeit nur in einem privaten Studio in der Innenstadt von Teheran geschah. Zudem erstellte Tavakolian für jede Frau* in Gedanken ein Traum-CD-Cover, wobei die CD-Hüllen leer blieben.

ELENA TEJADA-HERRERA

They Sing, They Dance, They Fight [Sie singen, sie tanzen, sie kämpfen] (2020) ist eine Dreikanal-Videoinstallation. Sie besteht aus kurzen Clips, die vom Widerstand und den Kämpfen von Frauen* vor dem Hintergrund sexualisierter Gewalt, Diskriminierung und weltweiter Femizide, insbesondere im Kontext der Corona-Pandemie, erzählen. In einem Clip zeigt eine Frau* ihr Können als „Scherentänzerin“, ein Tanz, der in Peru traditionell nur Männern vorbehalten ist. Diese Szenen sind kombiniert mit Aufnahmen von Frauen* und Mädchen beim Kampfkunsttraining. In weiteren Sequenzen treten ein nicht-binäres blaues Einhorn, eine ältere Meerjungfrau, eine Transmeerjungfrau sowie lesbische Vampir*innen auf, die Lieder singen und inhaltlich auf soziale Kämpfe Bezug nehmen. Die Bilder würdigen Mädchen und Frauen* aller Altersgruppen – eine Hommage an Schwesterlichkeit, Liebe und weibliche Macht.

BUSSARAPORN THONGCHAI (*1985)

Bussaraporn Thongchai beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit Geschlechterfragen und der Infragestellung der Macht des Patriarchats – sowohl in ihrem persönlichen Umfeld als auch in der thailändischen Gesellschaft. Sie nähert sich diesen Themen, indem sie ihre persönlichen Beziehungen, Erfahrungen, sexuelles Begehren und „Skandale“ in den Mittelpunkt ihrer Werke stellt und damit radikal die Selbstbestimmung über den eigenen (weiblichen) Körper einfordert. Die großformative Zeichnung *Women and a big fish* [Frauen und ein großer Fisch] (2015) spiegelt Thongchais furchtlosen Umgang mit Körper und Sexualität und bringt ihre persönliche Sicht auf die Stellung von Frauen* in der Familie und der Gesellschaft ihres Landes mit radikaler Bildsprache zum Ausdruck.

LIN TIANMIAO (*1961)

Badges [Abzeichen] (2011–2012) ist eine Installation aus über sechzig bestickten, rund und oval aufgespannten Stoffen. Die Stoffe sind mit amerikanischen und chinesischen Wörtern versehen, die abwertende Begriffe für Frauen* wie etwa „Cougar“, „Dyke“ oder „Gold Digger“ bezeichnen. Die gestickten Abzeichen markieren jene Veränderung, auf die LIN Tianmiao während ihrer Zeit in den USA in den 1980er- und 1990er-Jahren, hinsichtlich solcher und ähnlicher Begriffe, aufmerksam geworden ist. Während es in den USA schon lange eine Fülle von abwertenden Bezeichnungen für Frauen* gab, zeigten ihre Recherchen, dass in der traditionellen chinesischen Kultur hingegen generell nur sehr wenige Begriffe existierten, welche die Rollen und Positionen von Frauen* in der Gesellschaft bezeichnen. In den letzten 20 Jahren hat es in der zeitgenössischen chinesischen Kultur jedoch eine „explosionsartige Zunahme neuer Wörter“ – insbesondere Frauen* abwertende Bezeichnungen – gegeben, so LIN Tianmiao, und folglich habe sich die Art und Weise, wie Frauen* in der Gesellschaft wahrgenommen werden und welche Zuschreibungen sie erfahren, dramatisch verändert.

WU TSANG (*1982)

Die Installation *Sustained Glass* (2019) besteht aus vielen Hunderten Glastafeln in wechselnden Blautönen. Die Texte, die von Hand in die mundgeblasenen Echtantikgläser geätzt wurden, berichten von den Haftbedingungen für transgender Personen in amerikanischen

Gefängnissen. Echtantikglas ist ein edles und zeitloses Material mit nahezu unendlichem Farbspektrum, das durch die rundliche Bläselung eine besondere Lichtbrechung hervorruft. Die Skulptur, die an Kirchenfenster erinnert, entstand während Wu Tsangs Aufenthalt als Artist in Residence im Programm des Gropius Baus in Berlin. Wu Tsang: „Mich interessiert daran, dass es sich um eine sehr alte Tradition handelt, die ursprünglich die Möglichkeit bot, mit Leuten zu kommunizieren, die nicht lesen konnten. Dahinter steht diese Idee, Geschichten mit Bildern zu erzählen. In diesem Fall habe ich einen Text abgebildet, insofern kehre ich diese Tradition um. Aber ich glaube, die Wirkung des Glases hängt vom Licht ab. Das Licht ist das Medium, das seine Wirkung aktiviert.“

KAWITA VATANAJYANKUR (*1987)

In ihrer künstlerischen Praxis konzentriert sich Kawita Vatanajyankur auf zwei miteinander verwobene Kernthemen: die Zuschreibung häuslicher Tätigkeiten an Frauen* und ihre Objektivierung aufgrund des Festhaltens an traditionellen Geschlechterrollen im asiatischen Raum sowie die Ausbeutung von weiblichen Arbeiter*innen durch sexuelle Belästigung, niedrige Einkommen und harte, ungleiche Behandlung in verschiedenen Bereichen wie der Fast-Fashion-Branche. In ihren Videoperformances wie *Scale of Injustice* [Waage der Ungerechtigkeit] (2021) nutzt Vatanajyankur den Schmerz als Zeichen und Instrument des Widerstands und die Ausdauer als Widerstandsfähigkeit. Unter enormer Anstrengung und Akrobatik wird sie in ihrem Video in einem Akt der Selbst-Objektifizierung zur menschlichen Maschine, um somit auf die oft schlechten und ausbeuterischen Arbeitsbedingungen von Frauen* in Thailand aufmerksam zu machen. Die verführerischen, leuchtenden Farbenwelten ihrer Werke greifen eine globalisierte und digital vernetzte Bildsprache des Konsums auf.

KARA WALKER (*1969)

Obwohl Kara Walker vor allem für ihre großformatigen Scherenschnitte und monumentalen Skulpturen bekannt ist, bleibt die Zeichnung das Herzstück ihrer künstlerischen Praxis. Kara Walker setzt sich multimedial mit Themen wie *race*, Geschlecht, Sexualität und Gewalt auseinander. Dabei bezieht sie sich auf die Geschichte der USA von der Sklaverei bis zur Gegenwart. In ihren Arbeiten bietet sie keine Versöhnung mit der Vergangenheit an, sondern rüttelt an Geschichtsbildern und Mythen. Der Kontext der Zeichnungen ist nicht immer klar. Während einige Figuren vor leeren Hintergründen, ruinösen Landschaften oder kargen Feldern platziert sind, stellen andere explizit Akte der Brutalität dar, und beschwören eine Vielzahl von Traumata und Symbolen herauf, einschließlich der Kolonialzeit. Kara Walker macht bis heute anhaltende Konflikte sichtbar und thematisiert damit die Entstehung von kollektiver sowie eigener Identität.

LEAFÄ WILSON ALIAS OLGA HEDWIG KRAUSE & FAITH WILSON & OLIVE WILSON (*1966/*1990/*1997)

Feminismen im Pazifikraum feiern uralte und zeitgenössische Genealogien und wertschätzen dabei besonders die Matrilinearität. Matrilinearität oder Mutterfolge bezeichnet die Weitergabe und Vererbung von sozialen Eigenschaften und Besitz ausschließlich über

die weibliche Linie von Müttern an Töchter. Leafā Wilson hat samoanische Wurzeln und lebt in Aotearoa Neuseeland. Die Performance *Fili* [Töchter] (2015) hat sie gemeinsam mit ihren Töchtern Faith Wilson und Olive Wilson entwickelt. Die Beziehung zwischen Mutter und Töchtern wird hier mithilfe alltäglicher, traditioneller samoanischer Praktiken versinnbildlicht. Sie selbst sagt über die Performance: „Die Besonderheit unserer Stimmen als Frauen* ist mit dem verwoben, was in unserem Geburtsland Aotearoa Neuseeland als Mana Waahine (Frauen* mit großem Mana) oder in meiner eigenen indigenen Sprache Samoas als Fafine Toa (Frauen* der Stärke) bekannt ist.“

ANNA WITT (*1981)

Mit der Videoskulptur *Beat Body* [Beat Körper] (2016) setzt Anna Witt den Arbeiter*innen des Straßenstrichs auf der Kurfürstenstraße in Berlin, die mit prekären und oft ausbeuterischen Bedingungen konfrontiert sowie gesellschaftlich stigmatisiert sind, ein performatives Denkmal. Hierfür verbrachte sie einige Zeit im Umfeld der Frauen* und bat sie, ihre Herztöne aufzuzeichnen. Jeder Mensch hat einen individuellen Herzschlag. Somit entsteht ein Porträt, das sehr persönlich und zugleich anonym ist. Der jeweils eigene Soundtrack der Herzfrequenzen der Frauen* wurde von professionellen Pole-Tänzer*innen aus einem benachbarten Nachtclub in eine individuelle Choreografie übersetzt. Durch die starke selbstbestimmte Körperlichkeit der Tänzer*innen wird *Beat Body* zu einer Hommage an die Frauen* der Straße und betont den Wert jedes einzelnen Menschen.

MING WONG (*1971)

Die Videoarbeit *Lerne Deutsch mit Petra von Kant/Learn German with Petra von Kant* (2007) befasst sich mit der Überwindung stereotyper Darstellungen von Frauen* und Männern in Film und Fernsehen. Zugleich enthält die Arbeit starke autobiografische Züge. Der Titel bezieht sich auf den Film *Die bitteren Tränen der Petra von Kant* von Rainer Werner Fassbinder aus dem Jahr 1972. Kurz bevor Ming Wong 2007 nach Berlin zog, lernte er Deutsch, indem er die Filmfigur Petra von Kant, gespielt von Margit Carstensen, nachahmte. Wong selbst sagt dazu: „Die deutsche Sprache verstand ich damals nicht, aber sie verstand ich ganz genau.“ Petra von Kants Ausdruckskraft gab ihm die Worte und die Einstellung, die er brauchte, um „ähnliche Momente der Verzweiflung und des Ausgeliefertseins zu überwinden“.

SHEVAUN WRIGHT (*1984)

Shevaun Wright ist Künstler*in und Anwält*in. In ihrer interdisziplinären Praxis beschäftigt sie sich mit dem Medium des Vertrags und dem Begriff des „Gesellschaftsvertrags“, den sie als Instrument für Kritik sowohl am institutionellen Kunst- als auch Rechtssystem untersucht. Die Arbeit *The Rape Contract* [Vergewaltigungsvertrag] (2016) zeigt die formalisierten Vereinbarungen, die Personen (insbesondere Frauen*) mit dem Staat über ihre Entschädigung für eine Vergewaltigung getroffen haben. Das Werk entstand als Reaktion auf Wrights Erfahrung der Machtlosigkeit, als sie eine Freundin, die Opfer einer Vergewaltigung wurde, bei den Verhandlungen mit dem australischen Rechtssystem

unterstützte. Die präsentierten Rechtsdokumente sind überlagert mit Auszügen aus persönlichen Notizen, psychiatrischen Berichten und einem Polizeibericht einer Überlebenden. Sie wurden mit unsichtbarer UV-Tinte transkribiert und können mithilfe von UV-Licht betrachtet werden.

LEI YAN (*1957)

In ihren Fotoarbeiten stellt LEI Yan die Möglichkeit eines anderen Geschichtsverlaufs in China in den Raum – wäre der „Lange Marsch“ der chinesischen Roten Armee (1934–35) nur feministisch geprägt gewesen. Die entsprechend betitelte Arbeit *If the Long March was a Feminist Movement* [Wenn der Lange Marsch eine feministische Bewegung wäre] (2002) zeigt bekannte weibliche Aktivist*innen, die sich dem „Langen Marsch“ anschlossen, um Kleinbäuer*innen für den Klassenkampf zu rekrutieren. *If They Were Women* [Wenn sie Frauen wären] (2002) zeigt Mao und weitere Parteiführer mit „Frauenfrisuren“. Im Hintergrund beider Fotos ist ein Regiment von weiblichen Soldat*innen zu sehen sowie unten rechts die Gestalt der Künstler*in, wie sie mit einem Fernrohr auf ihre Vorgänger*innen blickt. LEI Yan erfragt mit ihren Arbeiten, ob das Versprechen der weiblichen Emanzipation tatsächlich eingelöst wurde und eröffnet die Frage „Was wäre, wenn?“.

CAO YU (*1988)

In der Arbeit *Dragon Head* [Drachenkopf] (2020) transformiert CAO Yu ihre Erinnerungen an die Eisen- und Stahlindustrie ihrer Heimat im Nordosten Chinas. Die rote Backsteinmauer und das raue Terrazzo-Brunnenbecken lassen Elemente ihrer Kindheit wieder aufleben. Der Eindruck, den das Industriezeitalter hinterlässt, ist rau, hart und männlich. Dies steht im Einklang mit neutralen Eigenschaften, die sie vermitteln möchte. CAO Yu inszeniert sich in ihrer Fotografie entsprechend androgyn: „Nachdem ich zwei Kinder gestillt hatte, veränderte sich mein Körper allmählich, und meine Brust wurde immer flacher. Ich war sehr dünn. Außerdem habe ich durch meine Arbeit in der Bildhauereiabteilung fünf Jahre lang Muskeln ausgebildet. Allmählich stellte ich fest, dass mein Oberkörper (...) kaum noch zwischen männlich und weiblich zu unterscheiden war. Obwohl er nicht den traditionell anerkannten weiblichen, molligen Körpereigenschaften entspricht, schätze ich meinen derzeitigen ‚Zwitter‘-Körper.“

MIA YU (*1978)

Mia YU erforscht in ihrer Videoarbeit *A Journey from Silence* [Eine Reise aus der Stille] (2017) die verschüttete Biografie und Geschichte von Pan Yuliang, einer chinesischen Maler*in der Moderne. Obwohl sie aus einer Familie mit niedrigem sozialem Status stammte, wurde Pan Yuliang 1920 eine der ersten weiblichen Studierenden an der Kunstakademie von Shanghai und hatte sogar die Möglichkeit, in Frankreich und Italien zu studieren. Nach ihrer Rückkehr nach China lehrte sie als Kunstprofessor*in in Shanghai und Nanjing und beteiligte sich in den 1930er-Jahren aktiv am Aufbau der chinesischen Institutionen für Moderne Kunst. Als weitgereiste Künstler*in etablierte sie ein Leben voller transnationaler Verbindungen zwischen China, Frankreich und den USA.

Glossar

ABLEISMUS

Ableismus ist, genau wie etwa Rassismus und Sexismus, eine Form von gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit und bedeutet, dass Menschen aufgrund einer körperlichen oder geistigen Beeinträchtigung/Behinderung benachteiligt, ausgegrenzt und diskriminiert werden.

APARTHEID

Eine Gesetzgebung bzw. ein politisches Unterdrückungssystem zur „Rassentrennung“, das zwischen 1948 bis 1994 in Südafrika vorherrschte. Schwarze, Menschen of Color (→ siehe Schwarze und PoC) und andere nicht-weiße Menschen wurden in diesem System auf wirtschaftlicher, politischer und sozialer Ebene rassistisch diskriminiert. Der Begriff ist Afrikaans und heißt „getrennt voneinander“. Das Wort wird heute noch genutzt, um aktuelle Ungleichheitsverhältnisse zu beschreiben, die Rassismus, soziale und ökonomische Unterdrückung aufrechterhalten.

ASEXUALITÄT

Asexuelle Menschen empfinden kein oder wenig Verlangen nach sexueller Interaktion und gehen andere Formen von zwischenmenschlichen Beziehungen ein. Weil Sex in vielen Gesellschaften als ein fester Bestandteil des sozialen und kulturellen Lebens angesehen wird, lastet oft hoher Druck auf asexuellen Menschen.

BINÄR / NON-BINÄR

Binarität ist ein System, in dem das soziale Geschlecht (→ siehe soziales Geschlecht) in nur zwei Kategorien – Mann und Frau – eingeteilt wird. Das schließt nicht-binäre und gender-nonkonforme Menschen aus. Nicht-binär (auch oft synonym mit dem Wort genderqueer verwendet) ist ein Sammelbegriff für Menschen, die sich weder mit der Bezeichnung „Mann“ noch „Frau“ identifizieren können. Die Selbstbezeichnung nicht-binär kann bedeuten, sich mit Teilen der Kategorien „männlich“ oder „weiblich“ zu identifizieren oder auch beide komplett abzulehnen.

BIPoC

Black (Schwarze), Indigenous (Indigene) und People of Color

BIOLOGISCHES GESCHLECHT

Das biologische Geschlecht wird in den meisten Gesellschaften auf der Basis von reproduktiven Organen (Genitalien) bei der Geburt durch den/die Ärzt*in zugewiesen und mit der Geburtsurkunde zunächst rechtsstaatlich verankert.

BLACK LIVES MATTER

Transnationales solidarisches Netzwerk, das gegen weiße Vorherrschaft, Polizeigewalt und Rassismus und für Gleichheit, Gerechtigkeit und Freiheit für Schwarze Menschen kämpft. Black Lives Matter (dt. Schwarze Leben zählen) organisiert regelmäßig Proteste gegen die Tötung Schwarzer Menschen durch Polizist*innen und zu anderen Problemen wie Racial Profiling, Polizeigewalt und Rassismus.

BODYSHAMING / BODY POSITIVITY

Als Bodyshaming wird die Diskriminierung bzw. Beleidigung von Menschen aufgrund ihrer Körperformen bezeichnet. Im Gegensatz dazu setzt sich Body Positivity für die Abschaffung diskriminierender Schönheitsideale ein und empowert Menschen dazu, eine positive Haltung zu ihrem Körper einzunehmen.

BUTCH

Selbstbezeichnung von lesbischen oder sich als queer identifizierenden Menschen, die – gemäß heterosexueller Standards und Stereotypen – oft (aber nicht immer) „maskulin“ auftreten oder gesellschaftlichen Definitionen von Männlichkeit entsprechen. Manche Butches bezeichnen sich als „eine Butch“, andere sprechen von sich als „ein Butch“. Der Begriff kommt aus der queeren Bewegung und sollte nur verwendet werden, wenn ihn Menschen explizit für sich wählen.

CARE-ARBEIT

Care-Arbeit oder Sorgearbeit beschreibt die bezahlten und unbezahlten Tätigkeiten des Sorgens bzw. Sorgetragens. Darunter fällt Kinderbetreuung oder Altenpflege, aber auch familiäre Unterstützung, häusliche Pflege oder Hilfe unter Freund*innen. Care-Arbeit ist oft von machtvollen (Abhängigkeits-) Strukturen bestimmt, die sich anhand von Geschlecht, *race* und Klasse ausdifferenzieren und kapitalistische Ausbeutungsmechanismen reproduzieren.

CIS, CISGENDER

Wenn das bei der Geburt zugewiesene Geschlecht mit der eigenen Geschlechtsidentität übereinstimmt.

„CORRECTIVE RAPE“

Ein Hassverbrechen, bei dem eine Person aufgrund ihrer wahrgenommenen sexuellen Orientierung oder Genderidentität vergewaltigt wird. Mit solchen Taten sollen die Personen zu Heterosexualität und Geschlechtskonformität gezwungen werden.

CROSS-DRESSER*IN

Menschen, die Kleidung tragen, die – den traditionellen und stereotypen Rollenbildern nach – nicht zur eigenen Genderidentität passt. Bei Crossdressing handelt es sich um eine Performance. Cross-Dresser*innen können ganz verschiedene Genderidentitäten haben.

DEKOLONIAL / POSTKOLONIAL

Politische, aktivistische, kulturelle, aber auch intellektuelle (nicht nur akademische) Perspektiven und Bewegungen, welche Kolonialismus und das Fortbestehen kolonialer Verhältnisse und damit einhergehende rassistische Diskriminierung, Unterdrückung, *weiße* Vorherrschaft sowie Macht- und Wissensstrukturen kritisch in den Blick nehmen und ihre Überwindung anstreben. Das „post“ in postkolonial verweist auf koloniale Kontinuitäten, die nach der Beendigung der politischen Fremdherrschaft unter veränderten Bedingungen sowohl in den Gesellschaften des Globalen Nordens als auch des Globalen Südens fortbestehen. Post- und dekoloniale Perspektiven dekonstruieren vorherrschende Wissens- und Geschichtsproduktionen, die vor allem auf dem Konzept der „europäischen Moderne“ fußen, hinsichtlich ihrer rassistischen und eurozentrischen Grundlagen und ziehen den Globalen Norden zur Verantwortung.

DIASPORA

Unter „Diaspora“ versteht man kulturelle, nationale, ethnische oder religiöse Gemeinschaften bzw. Minderheiten, die nicht oder nicht mehr in ihrem Herkunftsland bzw. dem ihrer Vorfahren leben. Es handelt sich um Menschen und Gruppen mit meist über Generationen aufrechterhaltenen Herkunftslandbezügen, deren Selbstverständnis von einer mitunter traumatischen Migrations-, Vertreibungs-, Verschleppungs- oder Umsiedlungsgeschichte geprägt ist.

DISSIDENT

bezeichnet im Kontext von Genderidentitäten alle Personen, die sich selbst als der LGBTQIA+-Community zugehörig begreifen.

DYKE

Früher ein abwertender Begriff für lesbische Frauen*, der zu einer Selbstbezeichnung wurde. Er wird vor allem von Menschen verwendet, die sich durch die positiv ausgerichtete Aneignung und damit Umdeutung von einstmals abwertenden Begriffen selbst ermächtigen. Mit „Dyke“ wird Härte und Radikalität assoziiert, ebenso die Ablehnung von bürgerlichen Rollenerwartungen, wie z. B. Heteronormativität.

EMANZIPATION

Gleichberechtigung, Befreiung aus einem Abhängigkeits- und Unterdrückungszustand

EMPOWERMENT

Ermächtigung von oftmals marginalisierten Menschen, Minderheiten oder Gruppen mit dem Ziel der Selbstbestimmung durch gezielte Strategien und Angebote. Der Fokus liegt darauf, die eigenen Stärken zu erkennen, daraus (neue) Handlungsmöglichkeiten abzuleiten und Zugänge zu Bereichen zu erlangen, die sonst aufgrund von Diskriminierung schwer zugänglich sind.

ETHNIE

Der Begriff „Ethnie“ bezeichnet eine Gruppe von Menschen, die sich nach gemeinsamer Abstammung, Herkunft, Geschichte, Kultur, gemeinsamen Sitten und Gebräuchen sowie gemeinsamem Siedlungsgebiet definiert. Entscheidend ist nicht, ob die Mitglieder einer solchen Gruppe oder Gemeinschaft tatsächlich blutsverwandt sind (Abstammungsgemeinschaft) oder eine lange gemeinsame Geschichte erlebt haben (Schicksalsgemeinschaft). Ausschlaggebend sind Selbstwahrnehmung und Überzeugung der Mitglieder, einer solchen Gemeinschaft anzugehören.

EUROZENTRISMUS

beschreibt die Beurteilung nicht-europäischer Gesellschaften und Kulturen aus der Perspektive europäischer Werte und Normen. Europa (inklusive Nordamerika und Australien) bildet hier das unreflektierte und marginalisierende Zentrum des Denkens und Handelns. Aus eurozentrischer Perspektive wird Europas Entwicklungsgeschichte als Maßstab für jegliche Vergleiche mit anderen Ländern und Kulturen gesehen, die aus dieser Wahrnehmung als weniger fortschrittlich und modern vorgestellt werden.

FEMINISMUS in WELLEN

Im euro-amerikanischen Raum werden mittlerweile vier Wellen des Feminismus unterschieden. Diese grobe zeitliche Einteilung mit ihren Themen und Schwerpunkten ist durchaus problematisch, da sie die unterschiedlichen zeitlichen Stadien feministischer Errungenschaften, spezifische Anliegen der Akteur*innen und Bewegungen in anderen, „nicht-westlichen“ Ländern (Globaler Süden) ausblendet. In diesem Sinne muss die Verwendung der Begrifflichkeit und Einordnung der „Wellen“ kritisch reflektiert geschehen.

1. Welle Die erste Welle der Frauenrechtsbewegungen wird auf Mitte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts datiert. Forderungen waren neben der Gleichberechtigung von Frauen* u. a. die Einführung des Frauen*wahlrechts und der freie Zugang für Frauen* zu Hochschulen.

2. Welle Die zweite Welle begann ab den 1960er-Jahren im Zuge der umfassenden Protest- und Bürgerrechtsbewegungen und konzentrierte sich auf den Aufbruch tradierter Geschlechtertollen, Gleichstellung und die gesellschaftliche Emanzipation von Frauen* in allen Bereichen.

3. Welle Von einer dritten Welle wird ab den 1990er-Jahren gesprochen, in denen sich Theorien zur Konstruktion von Geschlecht und Sexualität mehr und mehr durchsetzten, einhergehend mit der Bewusstwerdung der Diversität von Geschlechtsidentitäten (→ siehe LGBTQIA+). Die bereits im Zuge der zweiten Welle formulierte Kritik Schwarzer Frauen* am *weißen* Feminismus nimmt zu und manifestiert sich, getragen von der der Critical Race Theory der US-amerikanischen Juristin Kimberlé Crenshaw (*1959) und dem von ihr entwickelten Begriff der Intersektionalität (1989) (→ siehe Intersektionalität). Die Nutzung digitaler Medien und Kanäle zur (transnationalen) Vernetzung feministischer Gruppen und Aktivist*innen sowie weiterhin der Kampf um die tatsächliche Verwirklichung der Gleichstellung aller Geschlechter zeichnen diese jüngere Generation aus.

4. Welle Eine vierte Welle setzt ungefähr ab den 2000er-/2010er-Jahren ein. Die jüngste Generation ist sehr divers und transnational vernetzt. Das Internet und soziale Medien sind dafür sowie auch als Protestformen (z. B. #metoo) die entscheidenden Medien. Neben intersektionalen Perspektiven stehen struktureller gesellschaftlicher Wandel, ökologische und postkoloniale Anliegen etc. in ihren Verschränkungen im Fokus – aber auch Sex- und Body-Positivity (→ siehe Sex-Positivität und Bodyshaming/Body-Positivity) sind wichtige Themen im Zuge von Empowerment und Emanzipation.

FEMIZID

Als Femizid bezeichnet man die Tötung und Ermordung von Frauen* und Mädchen aufgrund ihres Geschlechts.

FLINTA*

Frauen, Lesben, inter, nicht-binäre und trans* sowie agender Personen

GENDER / SOZIALES GESCHLECHT

verweist im Gegensatz zum biologisch zugewiesenen Geschlecht auf das gesellschaftlich konstruierte Geschlecht. Das soziale Geschlecht umfasst Geschlechtsidentität und Geschlechterrolle. Es hebt auf das geschlechtliche Empfinden, das auf anerzogenem, zugeschriebenem und juristischem Geschlecht basiert, und die damit verknüpften sozio-kulturellen Erwartungen an Geschlecht ab. Vorherrschend ist dabei die binäre Vorstellung davon, was ein „Mann“ und eine „Frau“ sein soll. Durch gesellschaftliche Verhaltensweisen, Rollenbilder und Erwartungen wird durchgesetzt, was demnach männlich = Mann = maskulin und weiblich = Frau = feminin ist. Während es Menschen gibt, deren inneres Empfinden mit diesen Vorstellungen übereinstimmt, lösen sich genderqueere Menschen bewusst von einem solchen System (→ siehe binär/non-binär).

GENOZID

Ein Genozid wird von Regierungen, staatlichen Sicherheitskräften oder nicht-staatlichen Gruppen verübt (Privatearmeen, Banden), indem sie versuchen, die Angehörigen eines Volkes, einer ethnischen oder religiösen Gruppe vollständig oder in signifikantem Umfang zu vernichten. Dies kann sowohl durch Mord, physisches und psychisches Leid als auch durch die Verweigerung angemessener Lebensbedingungen und Vertreibung geschehen.

HEGEMONIAL

bedeutet „vorherrschend“ und somit z. B. im wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und/oder politischen Sinne anderen absolut überlegen. Hegemonial beschreibt einen Zustand, in dem eine (Interessens- und/oder Bevölkerungs-)Gruppe oder Partei so viel Macht innerhalb eines Denk- und Gesellschaftssystems innehat, das andere Akteur*innen wenig oder keine Chancen haben, gleichberechtigt zu sein und ihre Interessen und Denkweisen durchzusetzen. Hegemonie zeichnet sich demnach immer durch Ungleichheit aus. In der Politik ist damit die Vorherrschaft eines Staates gegenüber einem oder mehreren anderen Staaten gemeint. Diese Überlegenheit kann sowohl militärisch als auch wirtschaftlich und kulturell begründet sein.

HETERONORMATIV

Gesellschaftlicher Zwang, der heterosexuelle Beziehungen und Beziehungsformen über alle anderen Formen von Beziehungen hebt und solche zur gesellschaftlichen Norm erklärt.

HOMOPHOBIE

Ablehnung von Menschen aufgrund von Vorurteilen, negativen Meinungen, Glaubenssätzen oder Ansichten über Menschen, die LGBTQIA+ sind (→ siehe LGBTQIA+)

INCEL

steht für „Involuntary Celibate“ („Unfreiwilliges Zölibat“) und ist die Selbstbezeichnung einer Internet-Subkultur bestehend aus heterosexuellen Männern, die nach Eigenaussage unfreiwillig keinen Geschlechtsverkehr haben, da Frauen* ihnen diesen angeblich verwehren. Von Incels ausgehende Überzeugungen und Affekte sind geprägt von Misogynie (Frauenfeindlichkeit), dem Anrecht auf Sex, Selbstmitleid bis hin zur Androhung und Anwendung von Gewalt gegen Frauen* und sexuell aktive Männer.

INDIGEN

Der Begriff „indigen“ (von lateinisch *indigenus* „eingeboren“) bezeichnet im Sinne der Definition der UN-Arbeitsgruppe über Indigene Bevölkerungen von 1982 Bevölkerungsgruppen, die sich als Nachkommen der Bewohner*innen eines bestimmten räumlichen Gebietes betrachten, die bereits vor der Eroberung, Kolonialisierung oder Staatsgründung durch Fremde dort lebten, die eine enge (emotionale, wirtschaftliche und/oder spirituelle) Bindung an ihren Lebensraum haben und die über eine ausgeprägte ethnisch-kulturelle Identität als Gemeinschaft mit eigenen soziopolitischen und kulturellen Traditionen verfügen.

INTERSEKTIONALITÄT

Verschränkung mehrerer Formen von Marginalisierung und Diskriminierung (z. B. Rassismus, Sexismus und Klassismus), die nicht einzeln, sondern in ihrer Ganzheitlichkeit und gegenseitigen Bedingtheit verstanden werden müssen.

INTERGESCHLECHTLICH / INTER*

Diese Begriffe sind (Selbst-) Bezeichnungen von Menschen, deren angeborene körperliche Merkmale sich nach medizinischen Normen nicht eindeutig als (nur) männlich oder (nur) weiblich einordnen lassen. Das betrifft zum Beispiel die Geschlechtsorgane, den Chromosomensatz oder die Hormonproduktion. Diese physisch-biologischen Variationen verändern sich im Leben einer Person und sind unterschiedlich ausgeprägt. Intergeschlechtlichkeit beschreibt biologische und physische Geschlechtsmerkmale und unterscheidet sich damit von dem Begehren oder der Genderidentität einer Person. Intergeschlechtliche Menschen identifizieren sich demnach sehr unterschiedlich zum Beispiel als weiblich, männlich, nicht-binär und/oder intergeschlechtlich.

KLASSISMUS

Gemeint ist die Diskriminierung aufgrund von sozialer Herkunft oder der Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse (z. B. Arbeiter*innenklasse). Klassismus richtet sich gegen Menschen aus erwerbsschwachen sozialen Milieus, Wohnungslose und weitere wirtschaftlich und sozial benachteiligte Gruppen. Das herrschende Vorurteil weist armen Menschen selbst die Schuld an ihrer Armut zu.

KOLONIALISIERUNG

Imperialistische Expansion und Inbesitznahme von außerstaatlichen Gebieten, die oft mit Vertreibung, Versklavung, Unterwerfung und Ermordung der Bevölkerung dieser Gebiete einhergehen. Die Zeit des Kolonialismus begann ungefähr im 15. Jahrhundert, als europäische Länder begannen, in anderen Teilen der Erde Gebiete zu erobern und unter ihre Herrschaft zu stellen. Die grausamen Auswirkungen dieser Zeit, die bis ins 20. Jahrhundert reichte, prägen Macht- und Herrschaftsansprüche, Vorstellungen und Denkweisen, geografische Ordnungen und die Geopolitik bis heute. (→ siehe dekolonial/postkolonial)

LATINX

(gesprochen: Latinex) geschlechtsneutrale Bezeichnung für Menschen latein-amerikanischer Herkunft oder mit latein-amerikanischem Familienhintergrund

LGBTQIA+

Lesbian (Lesbisch), Gay (schwul), Bisexual (bisexuell), Trans, Queer, Intersex, Asexual (asexuell) und + (steht für weitere Genderidentitäten und sexuelle Orientierungen)

MARGINALISIERUNG

bezeichnet die Verdrängung von Individuen oder Gruppen durch die herrschende Mehrheitsgesellschaft an den Rand dieser. Die Verdrängung kann auf verschiedenen Ebenen erfolgen, also zum Beispiel geografisch, wirtschaftlich, sozial oder kulturell sein; meist spielt sie sich auf mehreren Ebenen gleichzeitig ab und schlägt sich entsprechend in der eingeschränkten, erschwerten oder unmöglichen gleichberechtigten Teilhabe an Bildungsangeboten, bestimmten Berufsfeldern etc. nieder.

MATRIARCHAT

Gesellschaftsordnung, bei der Frauen* eine bevorzugte Stellung in Staat und Familie innehaben und bei der in Erbfolge und sozialer Stellung die weibliche Linie ausschlaggebend ist. Dann wird von Matri-linearität gesprochen.

MENTAL LOAD

bezeichnet die Belastung, die durch das Organisieren von Alltagsaufgaben, z. B. in Bezug auf Haushalt und Familie, entsteht, die gemeinhin als „selbstverständlich“ erachtet werden und daher keine große Beachtung oder Wertschätzung erfahren.

MISOGYNIE

Frauen*feindlichkeit bis hin zu Hass gegenüber Frauen*

NACHHALTIGKEIT

Die Ausrichtung von politischen, umweltpolitischen, wirtschaftlichen und sozialen Aktivitäten auf ein integriertes Ressourcen- und Konfliktmanagement, das kontextspezifisch im Sinne von sozialer, länder- und generationenübergreifender Gerechtigkeit und globaler Ressourcenschonung zu tragfähigen und dauerhaften Lösungen führt.

NON-HUMAN

nicht-menschlich bzw. nicht-humane Lebewesen

PANAFRIKANISCH

Panafrikanismus bedeutet die Einheit aller afrikanischen Menschen weltweit, unabhängig von ihrer Ethnie oder Nationalität, d. h. der Menschen, deren Vorfahren aufgrund des europäischen Kolonialismus meist unfreiwillig und durch die gewaltvolle atlantische und die arabisch-afrikanische Versklavung aus Afrika verschleppt wurden und nun in Europa, den USA, in der Karibik und Lateinamerika und auch in Teilen des Mittleren Ostens und Südasiens leben.

PANSEXUELL

Eine Person, deren Begehren und romantische Gefühle nicht an die Sexualität oder die Genderidentität von Personen gebunden sind.

PATRIARCHAT

Gesellschaftsordnung, die dem Mann eine bevorzugte Stellung, u. a. in Familie, Beruf, Wirtschaft und Politik, einräumt.

PLANETARISCHER FEMINISMUS

meint in Anlehnung an die Analysen und Thesen der Kulturwissenschaftlerin Margarita Tsomou einen umfassenden, inklusiv gedachten und in die Zukunft gerichteten Ansatz, der die Natur mit ihren nicht-humanen Wesen einbezieht und einen innovativen Beitrag zum Überleben der menschlichen Spezies sowie der Umwelt leisten kann. Die Idee des planetarischen Feminismus kann als Teil einer umfassenden Neudefinition des Menschenbildes gesehen werden, „das extraktivistische Haltungen durch Care- und Reproduktions-Beziehungen gegenüber Menschen, ‚more-than-humans‘ (gemeint als die Verflechtungen und Abhängigkeiten zwischen Menschen und anderem Leben jenseits der Dichotomie Mensch/Nicht-Mensch) und dem Planeten ersetzt.“ (M. Tsomou 2022)

PoC

Der Begriff PoC (People of Color) wird als soziale Konstruktion benutzt und in Nordamerika und Großbritannien schon lange als emanzipatorische Selbstbezeichnung von sich als nicht-weiß positionierenden Menschen verwendet. Seit Anfang der 2010er-Jahre findet er auch in Europa und Deutschland Anwendung. Mit Bezug auf diese solidarische Idee verwenden in den letzten Jahrzehnten verstärkt auch marginalisierte Communitys in Deutschland und anderen Ländern des Globalen Nordens die Selbstbezeichnung People of Color, um auf gemeinsame Rassismuserfahrungen zu verweisen.

PRONOMEN

Worte, mit denen wir im Gespräch auf die Genderidentität einer Person hinweisen. Im Deutschen beispielsweise „er“ oder „sie“, im Englischen das genderneutrale Pronomen „they“.

QUEER

Ein Sammelbegriff für Menschen, die Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit ablehnen. Für manche Menschen ist das Wort ein Schimpfwort, die queere Community hat es sich als einen subversiven Begriff der Selbstermächtigung wieder angeeignet. Als Selbstbezeichnung wird der Begriff oft benutzt, um eine Identität, jenseits von Kategorien wie „Mann“ und „Frau“ oder „heterosexuell“ und „lesbisch“/„schwul“ zu bezeichnen, z. B. non-binär oder intergeschlechtlich (→ siehe binär/non-binär und intergeschlechtlich/inter*)

RACE

Lehnwort aus dem Englischen, welches statt seiner deutschen Übersetzung verwendet wird. Der Begriff ist als soziale Konstruktion zu verstehen und nicht, wie der deutsche Terminus „Rasse“ suggeriert, als biologisches Konzept. Um dies zu verdeutlichen und auf seine politische Dimension zu verweisen, wird das Wort im deutschen Kontext klein und kursiv verwendet: *race*

RASSIFIZIERUNG

Struktur oder Prozess, in denen Menschen nach rassistischen Merkmalen (Aussehen, Lebensformen oder imaginäre Merkmale) eingeteilt, stereotypisiert und abgewertet werden.

REPRODUKTION

Politisch-ökonomischer Begriff für gesellschaftliche Bereiche, die (im Gegensatz zum Produktionsbereich) der Erholung, Erneuerung und Wiederherstellung der (verbrauchten) Arbeitskraft, Produktionsmittel etc. dienen.

RESTITUTION

Unter Restitution von Kulturgütern versteht man die Rückerstattung geraubter, unrechtmäßig enteigneter, erpresster oder zwangsverkaufter Kulturgüter an die legitimen Voreigentümer*innen oder deren Rechtsnachfolger*innen.

SINTI*ZZE UND ROM*NJA

Sinti*zze und Rom*nja ist die kollektive Selbstbezeichnung einer wenige Hunderttausend Mitglieder umfassenden und stark ausdifferenzierten Minderheit in Deutschland. Sie ist seit dem Ende des 14. Jahrhunderts in Europa beheimatet, „Sinti“ ist als Selbstbezeichnung der deutschsprachigen Minderheit erstmals Ende des 18. Jahrhunderts belegt (Mehrzahl, weiblich: Sintez[z]e oder Sinti[z]ze). Seit dem ersten Internationalen Romani Congress ist „Roma“ (Mehrzahl, weiblich: Romnja) die offizielle Selbstbezeichnung. Die stigmatisierende Fremdbezeichnung als „Zigeuner“ wird vom Zentralrat Deutscher Sinti und Roma als diskriminierend abgelehnt, auch wenn sie von einigen Rom*nja zur individuellen und kollektiven Eigenbezeichnung verwendet wird. Sinti*zze und Rom*nja sind vielfacher Diskriminierung ausgesetzt, die mit unterschiedlichen Begriffen benannt wird.

SCHWARZ

Der Begriff wird oft als Selbstbezeichnung von Menschen afrikanischer und afro-diasporischer Herkunft sowie Menschen dunkler Hautfarbe verwendet, es sei denn, einzelne Personen oder Gruppen bezeichnen sich anders. Schwarz wird dabei immer großgeschrieben, um zu markieren, dass es sich um einen politischen Begriff, auch im Sinne einer emanzipatorischen Widerständigkeitspraxis, handelt. Diese Selbstbezeichnung findet überwiegend außerhalb des afrikanischen Kontinents, vor allem in den diasporischen Communities statt.

SEXARBEIT

sind erotische Dienstleistungen. Der Begriff wurde extra geschaffen, um ausschließlich über selbstbestimmte Arbeit zu sprechen und eine Verwechslung mit Zwangsverhältnissen wie etwa Zwangsprostitution zu vermeiden.

SEX-POSITIVITÄT

Umfasst einvernehmliche sexuelle Beziehungen, unterschiedliche Identitäten und sexuelle Ausdrucksformen sowie körperliche Autonomie und empowert ein Individuum, das eigene Sexualleben zu definieren und zu kontrollieren.

SORGEARBEIT / CARE

Berufsfeld und Tätigkeiten des Sorgens und Sichkümmerns wie Altenpflege, Krankenversorgung, Kinderversorgung (→ siehe Care-Arbeit)

TERF

englisch für Trans-Exclusionary Radical Feminism, bezeichnet radikale Feminist*innen, die transgeschlechtliche Personen diskriminieren, Transidentität als solche infrage stellen oder ihre Existenz leugnen.

TOXIC MASCULINITY

„Toxic masculinity“ bedeutet toxische, also schädliche Männlichkeit. Das Konzept beschreibt eine vorherrschende Vorstellung von Männlichkeit und umfasst das Verhalten, das Selbstbild und Beziehungskonzepte von Männern sowie kollektive männliche Strukturen. Es geht nicht darum, Männer an sich als toxisch, also schädlich, zu kategorisieren, sondern Männlichkeit als sozial konstruiert zu verstehen, die mit bestimmten selbst- und fremdschädlichen Eigenschaften in patriarchal strukturierten Gesellschaften einhergeht.

TRANSITION / GESCHLECHTSANGLEICHUNG

beschreibt die Veränderungen beziehungsweise Anpassungen, die eine trans* Person (durch)macht, um sich mit der Genderidentität wohlfühlen, in der sie leben möchte. Dieser Prozess ist für jede Person anders. Manche wählen medizinische Eingriffe oder geschlechtsangleichende Gesundheitsmaßnahmen wie Hormone oder Operationen, aber nicht alle trans* Menschen wollen oder können diesen Weg gehen. Transition bzw. Anpassung kann auch bedeuten, Familie und Freund*innen davon zu erzählen, sich anders anzuziehen, andere Pronomina zu verwenden und persönliche Dokumente anpassen zu lassen.

TRANSFEINDLICHKEIT

Ablehnung und Feindlichkeit gegenüber trans* Personen. Das beinhaltet auch das Ablehnen und Verdrängen ihrer Genderidentität und Selbstbezeichnungen.

TRANS, TRANSGENDER

Wenn das bei der Geburt festgelegte Geschlecht nicht mit der eigenen Geschlechtsidentität übereinstimmt.

TRANSNATIONAL

Der Begriff bedeutet überstaatlich und bezeichnet im Kunstkontext in Abgrenzung zum Begriff „international“ einen Radius von Überstaatlichkeit, der den Globalen Norden und Süden umfasst und gespeist wird durch reale und imaginäre Bezüge und Verbindungen jenseits nationalstaatlicher Grenzen.

WEISSE

„Weiß“ und „Weißsein“ bezeichnen ebenso wie „Schwarzsein“ keine biologische Eigenschaft und keine reelle Hautfarbe, sondern eine politische und soziale Konstruktion. Mit *Weißsein* ist die dominante und privilegierte Position innerhalb des Machtverhältnisses Rassismus gemeint, die sonst zumeist unausgesprochen und unbenannt bleibt. *Weißsein* umfasst ein unbewusstes Selbst- und Identitätskonzept, das *weiße* Menschen in ihrer Selbstsicht und ihrem Verhalten prägt und sie an einen privilegierten Platz in der Gesellschaft verweist, was z. B. den Zugang zu Ressourcen betrifft.

Das Glossar versucht bestimmte Begriffe und Bezeichnungen in möglichst verständlicher Sprache zu erklären. Dabei kann die Komplexität, die manchen Begriffen zugrunde liegt, nicht vollständig erfasst und wiedergegeben werden. Falls Erklärungen problematisch dargestellt sein sollten, bitten wir, dies zu entschuldigen und freuen uns über konstruktive Kritik. Bitte wenden Sie sich dafür an: empowerment@kunstmuseum.de

Zentrale Quellen, auf denen die Erläuterungen der Begriffe basieren, sind unter anderem:

<https://www.amnesty.de/2017/3/1/glossar-fuer-diskriminierungssensible-sprache>
<https://www.bpb.de/themen/gender-diversitaet/geschlechtliche-vielfalt-trans/245426/lsbtiq-lexikon/>
<https://www.berlinerfestspiele.de/de/gropiusbau/programm/2021/zanele-muholi/glossar-zanele-muholi.html>
<https://www.boell.de/de/2018/06/29/feminismus-im-ueberblick>
<https://diversity-arts-culture.berlin/diversity-arts-culture/woerterbuch>
<https://www.goethe.de/prj/one/de/aco/art/22106961.html>
<https://www.lsvd.de/de/3385-WAS-BEDEUTET-LSBTI-GLOSSAR-DER-SEXUELLEN-UND-GESCHLECHTLICHEN-VIELFALT>
<https://missy-magazine.de/blog/tag/glossar/>
<https://www.regenbogenportal.de/glossar>

Die Internetquellen wurden zuletzt aufgerufen am: 30.08.2022

Impressum

Das Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung

Empowerment

Kunstmuseum Wolfsburg
10.9.2022 – 8.1.2023

Kurator*innen
Andreas Beitin, Katharina Koch und Uta Ruhkamp

Assistenz
Regine Epp und Dino Steinhof

Zusammenstellung der Texte
Uta Ruhkamp, Katharina Koch, Ute Lefarth-Polland,
Sarah-Jamila Groß, Pia Kranz

Redaktion
Ute Lefarth-Polland, Sarah-Jamila Groß,
Regine Epp, Dino Steinhof, Anja Westermann

Grafische Gestaltung
Nando Kukuk

Kunstmuseum Wolfsburg

Direktor
Dr. Andreas Beitin

Geschäftsführer
Otmar Böhmer

Assistentin des Direktors
Eveline Welke

Assistentin der Geschäftsführung
Tanja Rosenberg

Projektmanager
Dr. Manfred Müller

Leiter der Sammlung, Kurator
Dr. Holger Broecker

Kuratorin
Dr. Uta Ruhkamp

Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen
Elena Engelbrechter
Regine Epp

Wissenschaftlicher Volontär
Dino Steinhof

Leiterin Art-Handling
Elena Pinkwart

Restauratorin
Artemis Rüstau

Bibliothekarin
Anja Westermann

Leiterin Kunstvermittlung,
Betreuung Freundeskreis
Ute Lefarth-Polland

Kunstvermittlung
Sarah-Jamila Groß

Assistentin Kunstvermittlung
Gudrun Kolleck

Betreuung Freundeskreis
Britta Fromme

FSJ Kultur
Lena Germer

Leiterin Kommunikation
Dr. Katharina Derlin
Martina Flamme-Jasper
(Elternzeitvertretung)

Marketing und Kommunikation
Susan Rosenbaum

Pressearbeit und Kommunikation
Nicole Schütze
Maver Kolosoglu

Veranstaltungen
Michaela Hasenpusch

Leiterin Finanzen
Susanne Milke

Finanzen
Teresa Sprei
Daniela Vieira

Leiter Hausverwaltung, Sicherheit
Fred Lemme

Elektro- und Medientechniker
Vitaliy Kravtsov

Raumpflege
Maria de Lourdes Lohmann

Sicherheitszentrale
Peter Bild
Nicole Brandt
Rocco Einecke
Tanja Glaue
Jan Schierding
Oliver Pause

Werkstattleiter
Armin Kohlrausch

Schlosser
Dirk Fuhrmann
Oliver Jander
André Marschang
Tino Heidemann

Maler
Andreas Lehmann

Tischler
Thomas Sklenak
Nick Rudolph

Museumsshop
Pamela Cimino
Britta Fromme
Ariane Maesmanns

