

Eine Frage der Nähe

Schaufenstersaal

Lese-Insel

Der erste Raum der Ausstellung *Eine Frage der Nähe* beherbergt eine zentrale Lese-Insel. Die Besucher*innen der Ausstellung sind herzlich eingeladen, in den Büchern zu schmökern. Die in der Ausstellung angesprochenen Fragen betreffen unser aller Lebenswelten und persönliche Erfahrungen. Die ausgewählten Bücher laden darüber hinaus ein, Zugänge zu dem in der Ausstellung angesprochenen großen Themenfeld zu finden, zu erweitern oder zu vertiefen. Auch verwandte und weiterführende gender-relevante Themen, wie zum Beispiel queere Flucht oder Intersektionalität finden sich in der hier bereitgestellten Lektüre-Auswahl, den Romanen oder Graphic Novels wieder. Ganz ohne Anspruch auf Vollständigkeit orientiert sich die Buchauswahl an den Schwerpunkten: Feministische Geschichte / Einstiegslektüren zu Patriarchatskritik / Intersektionaler, schwarzer, PoC- oder islamischer Feminismus / Toxische Männlichkeit / Politiken der Liebe und der Sexualität / Körpernormen und Körperpositivität / Lesbisch-Sein / Trans- oder TIN-Sein (trans-, intersexuell, nicht-binär) / Mutterschaft und Fürsorgearbeit.

Wir bedanken uns für die freundliche Unterstützung der SLUB – Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, die großzügig einen Großteil der Bücher zur Verfügung gestellt hat.

Angelina Seibert, *Milking*, 2022

Video, 11' 32", aus der Werkgruppe *When I was young my mother washed me, now I wash everything else*, 2022

Eine Milchpumpe zuzelt geradezu aggressiv an einer Brustwarze, der von der Pumpe erzeugte Sound ist mechanisch, ansaugend, loslassend und wieder ansaugend. Es ist ein seltsames Bild und zugleich die größte Normalität. Die Milchpumpe dient als Hilfsinstrument, das stillenden Müttern eine tägliche Unabhängigkeit, eine Berufstätigkeit erleichtert oder einfach nur freie Bewegung und damit eine Pause in der Kinderbetreuung ermöglicht und doch löst das bewegte Bild der Videoarbeit *Milking* zahlreiche Emotionen aus, die auch das nach wie vor außerordentlich spannungsvolle Verhältnis zwischen dem Mutter- und dem Gleichberechtigt-Sein in Erinnerung rufen.

Die Arbeiten *Milking*, *Green and Blue*, *Teppichklopfer*, *No Mistakes* und *Towers* gehören zu der Werkgruppe *When I was young my mother washed me, now I wash everything else* (2022), für deren Präsentation Angelina Seibert im Jahr 2022 den Diplompreis des Freundeskreises der Hochschule für Bildende Künste erhalten hat. In der Ausstellung *Eine Frage der Nähe* wird die Werkgruppe im ganzen Haus verteilt gezeigt. Es sind spezifische Elemente, die die Zusammengehörigkeit der Werke verraten: Ein blanker Popo, ein ornamentaler Teppichklopfer, dessen Schaft zu einem Phallus wird, und sich unendlich stapelnde Wäschetürme...

→ Care-Arbeit / Fürsorgearbeit
→ Gender Pay Gap

Liliana Zeic, *Sourcebook*, 2020–

Fotografien, Strohsulptur, Publikation, Wandgestaltung

Portrait of Narcissa Żmichowska, Sourcebook Nr. 9, Fotografie
Wahlverwandtschaften #3, Sourcebook Nr. 24, Stroh, Seil
Wahlverwandtschaften #1, Sourcebook Nr. 25, Fotografie
In each of these pairs, one would masculinise herself outwardly, Sourcebook Nr. 6, Fotografie
2339 letters 8 574 pages, Sourcebook Nr. 40, Fotografie
Useful knots, Sourcebook Nr. 36, Fotografie
The Berry Maids #1, Sourcebook Nr. 3, Fotografie

Die fortlaufende Arbeit *Sourcebook* stellt ein künstlerisches Archiv emanzipativer und nicht-normativer polnischer Frauengeschichte dar, mit dessen Recherche Liliana Zeic im Jahr 2020 begann. Ausgehend von Inspirationsquellen aus Geschichten und literarischem Material, formt Zeic neue künstlerische Arbeiten, Fotografien oder Strohsulpturen. Es sind

Geschichten, die sich trotz der reaktionärkonservativen Grundhaltung verschiedenster Regierungen innerhalb der polnischen Geschichte ereignet haben, vor allem nicht-heteronormative, lesbische, oder polyamoröse Liebesgeschichten aber auch in Märchen versteckte Gleichnisse und Verweise. Erst mit der Zuhandnahme der Publikation, die die Arbeiten begleitet, lassen sich die ursprünglichen Geschichten in neuen Werken entschlüsseln.

So können wir eintauchen in die Geschichte der polnischen Autorin und Feministin Narcissa Żmichowska (1819–1876) oder die Geschichte der damals 14-jährigen Slawka Walczewska, die sich 1974 selbstständig auf den Weg machte, mehr über die feministische Bewegung erfahren zu wollen, als ihr Umfeld in Polen keinerlei Zugang zu diesen Themen versprach – bis der sogenannte *New Woman's Survival Catalog* (1975) ihr ‚erste Hilfe‘ bot. Oder wir erfahren von drei lesbischen Paaren, und ihrem Struggle, innerhalb der Gesellschaft des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts in ihren Beziehungen jeweils einen maskulinen und einen femininen Part zu repräsentieren – wenn sie denn überhaupt ihre Beziehungen preisgaben. Zuletzt führen uns die *Berry Maids* – Fabelfiguren aus den Geschichten der Kinderbuch-Autorin Maria Konopnicka – zu der Anfang des 20. Jahrhunderts von ihren Familien nicht akzeptierten Liebe zwischen der Autorin und der polnischen Malerin Maria Dulębianka. Diese *Berry Maids*, die von der Welt zurückgezogen im ‚Königreich des Waldes‘ leben, scheinen wie märchenhafte Parabeln für die frühen emanzipatorischen Versuche, aus den gesellschaftlich vorgeschriebenen Werdegängen von Frauen – der nahezu obligatorischen Heirat und Familienbildung – auszuscheren.

→ Herstory

Ksenia Kuleshova, *Ordinary People*, 2018–2022

Elena Grigor'evna Gusyatsinskaya (73) in ihrem Wohnzimmer. Sie ist offen homosexuell und besitzt ein privates Archiv von LGBT-Medien, die in den 1990er Jahren in Russland erschienen sind, Russland, Moskau, 11/04/2019

Die Fotografie der Fotoserie *Ordinary People* von Ksenia Kuleshova zeigt die russische Elena Grigor'evna Gusyatsinskaya im Alter von 73 Jahren an ihrem Schreibtisch im Wohnzimmer sitzend. Elena Grigor'evna Gusyatsinskaya lebt offen lesbisch in Moskau und hat in den 1990er Jahren eigeninitiativ ein Privatarchiv für LGBT-Inhalte aufgebaut. Während ihrer Recherchen und fotografischen Dokumentationen konnte Ksenia Kuleshova in diesem Archiv arbeiten. Weitere Fotografien der Serie *Ordinary People* sind im Großen Saal im Obergeschoss zu sehen.

Der erste Raum der Ausstellung *Eine Frage der Nähe* in unmittelbarer Nähe zum Eingangsbereich ist der Bedeutung von Archiven gewidmet. Vor allem Archive mit Sammelschwerpunkten zu feministischen oder queeren Inhalten werden zu meist nicht-öffentlich, ehrenamtlich oder eigeninitiativ gegründet und betreut. Das besondere und mutige Engagement einzelner und ihre Bemühungen um die oftmals überlebenswichtige Vernetzung, die es Menschen auch unter den widrigen Bedingungen frauenfeindlicher und homophober Regime ermöglicht, ihre eigenen Wege hin zu Selbstbestimmung und Emanzipation zu gehen, steht im Zentrum des Raumes.

→ Herstory
→ Safer Space
→ Empowerment

Eingangsbereich und Treppenhaus

Irène Mélix, *Behaarte Wand*, 2017/2023

Elektrostatische Wandbeflockung mit synthetischem 6mm-Haar

Für die Ausstellung *Eine Frage der Nähe* wurden zwei Wandpartien des Kunsthauses durch Irène Mélix mit Behaarung versehen. Den Wänden im Eingangsbereich und im oberen Treppenhaus wachsen nun scheinbar künstliche Haare.

„Haare haben nicht nur eine isolierende und wärmende Wirkung, sie sind auch Nervenenden am Außen des Körpers. Sie gehen auf Fühlung. Sie bewegen sich, wenn sie angepustet werden, sie verändern die Oberfläche. Sie sind weich und können gestreichelt werden. Kurze Haare sind aber auch störrisch, sie wachsen immer wieder nach. Haare sind Teil gesellschaftlicher Normierungen, an manchen Körperstellen sind sie unbedingt erwünscht, an manchen Körperstellen notorisch beseitigt. Aus feministischer Perspektive bedroht unkontrollierter Haarwuchs die soziale Ordnung.“ (Irène Mélix)

Trotzdem ist das Haar an der Wand für Irène Mélix weit mehr als nur taktiles Symbol von Körperrormierungen und queerer feministischer Bodypositivity. Denn der Körper, dem hier die Haare zu Berge stehen, ist seit langer Zeit Untersuchungsgegenstand der künstlerischen Arbeiten von Irène Mélix. Die Wand steht metaphorisch für den Körper der Institution und ein System, das immer auch durch die Geschlechterordnung geprägt ist, dies betrifft die private Wohnungh wie die öffentliche Institution gleichermaßen. In einer Wand treffen Innen und Außen aufeinander, sie bildet Schutzräume und dient der Abgrenzung – die Wand macht erst das Private privat und das Öffentliche öffentlich. Für viele Akteur*innen, die in der Ausstellung *Eine Frage der Nähe* zu Wort kommen – entweder als Künstler*innen oder als Porträtierte – ist die Frage, ob sie drinnen oder draußen, geoutet oder closeted sind, von existentieller Bedeutung. Einige von ihnen haben ihre Lebensrealitäten in Ländern, deren Regime ihre Lebensentwürfe radikal ablehnen. Die Wände sind Schutzräume für *safe spaces*, aber auch systemische Wände, die kaum durchbrochen werden können. Die Schwärze der Kunsthaare auf der Wand erinnert an Schimmel, der sich zumeist von den Ecken ausbreitet. Vielleicht der Schimmel eines alten Systems, das einer Sanierung bedarf?

→ Bodypositivity / Körperregime
→ Patriarchat
→ Safer Space

Foyer / Cafe

Irène Mélix, *Lila Lieder*, 2018

Audiostück, DE: 92', EN: 104', Recherche, Drehbuch, Konzept: Irène Mélix, Regie, Sound: Antje Meichsner, Lektorat: Anna Erdmann, Stimmen: Ulla Heinrich, Rosa Klee, Irène Mélix, Antje Meichsner, Übersetzung: Olga Hyrczkowian

Ein Kneipenabend in einer schwülen Nacht, der sich zum rauschenden Fest entwickelt. Barbesucher*innen sind Olga Rado, Mette, Eri und andere Figuren. Frauen* sitzen an Tischen zusammen und rauchen, bestellen am Tresen Bier, Fräulein Dr. Südekum sitzt in einer Ecke und versucht, nicht aufzufallen. Eine ausgelassene, familiäre Atmosphäre bestimmt den Raum. Kontaktgesuche schwirren durch die Luft. Niemand scheint den Skorpion zu bemerken, der hinter der Bar die Wand hochklettert. Hier treffen sich Frauen*, die Frauen* lieben. Sie bündeln an, Küssen, turteln, sprechen, tanzen und schreiben lesbische Herstory.

Das Audiostück *Lila Lieder / lavender songs* ist in der Ausstellung *Eine Frage der Nähe* im Foyer & Cafe des Kunsthauses auf den Tribünen sowohl auf deutsch als auch auf englisch zu hören.

→ Herstory
→ LGBTQIA+

Pavillon

Liliana Zeic, *Strong sisters told the brothers*, 2019

Video, 30'00"

Die Videoarbeit *Strong sisters told the brothers* huldigt einigen wesentlichen historischen poetisch-politischen Manifesten, die seit den 1970er Jahren verfasst worden sind, um den lesbischen und queeren Communities eine starke Stimme zu verleihen (The Radicalesbians: *The Woman Identified Woman*, 1970; Lesbian Avengers: *Dyke Manifesto*, 1992 oder Queer Nation: *The Queer Nation Manifesto*, 1990). Liliana Zeic hat die Textfragmente der US-amerikanischen Streitschriften, die zum Beispiel auf Demonstrationen von den Kollektiven als Handzettel ausgeteilt wurden, in polnischer Sprache zu einer Textcollage verarbeitet. Die nachdenklichen Appelle zeugen von Verletzungen, aber auch von Wut und Frustration in Reaktion auf die beschriebenen schmerzhaften Erfahrungen von homophober und struktureller Gewalt. So gibt es in den zum Teil ambivalenten historischen Texten auch solche Impulse, die als Antwort auf die andauernde brutale Gewalt Gegengewalt sehen*. Liliana Zeic verarbeitet diese historischen Zitate, die sich heute auf tragische Weise mit der Unterdrückung queerer Communities in Polen und Osteuropa in Beziehung setzen lassen, und holt diese von der Straße in den Kunstraum, denn für sie bietet gerade die Kunstinstitution einen sicheren Ort für das historische Bewusstsein eines fortdauernden Kampfes um individuelle Selbstbestimmung, die in der polnischen Öffentlichkeit keinerlei Duldung erfahren würden.

Der Titel des Videos verweist auf eine Erfahrung, die viele innerhalb ihrer Familien machen mussten: Starke Brüder erklären ihren Schwestern die Funktionsweisen der Welt – ein sich fortschreibendes System des Erklärens und Zuhörens,

bei dem die Rollen des Patriarchats seit Jahrhunderten verteilt erscheinen. Liliana Zeic bricht mit ihrem Titel und ihrer Arbeit mit diesem Erzählmuster und erteilt den Schwestern das Rederecht und die Definitionsmacht. Die Stimme der ‚starken Schwestern‘, die in der Textcollage hörbar wird, berichtet unter anderem von vielfältigen Erfahrungen sozialer Barrieren, einer erschwerten Selbstfindung, von Gewalt, Unterdrückung, Mißachtung menschlicher Selbstbestimmungsrechte und Wertschätzung, und ist so auch ein höchst emotionaler und aufgewühlter Aufruf zu Solidarität, Akzeptanz und gegenseitigem Mitgefühl.

* Die Ausstellungsmacher*innen betrachten die teilweise drastischen, demonstrativen Aufrufe kritisch: Gewalt darf niemals eine Lösung sein.

- Toxic Masculinity
- Mansplaining
- Privilegien
- Heteronormativität
- Dominanzgesellschaft
- Positive Selbstbezeichnung / Aneignung

Parkettsaal

Angelina Seibert, *No Mistakes*, 2022

Video, 3’26“, aus der Werkgruppe *When I was young my mother washed me, now I wash everything else*, 2022

In Zeitlupe klatscht ein Teppichklopper, wie man ihn vermutlich aus den Haushalten der Großeltern kennt, auf einen nackten Po. Doch anstelle schmerzende Haut zu hinterlassen, zerbricht das Werkzeug in tausend Teile – zum Glück! Für Angelina Seibert symbolisiert der Teppichklopper mit seiner geschwungenen und ineinander verschlungenen Ornamentik ein Unendlichkeitsmoment: Unendlich versucht der Klopper den Po zu versohlen. Eine Geste der Züchtigung – man war nicht gehorsam, man war nicht tüchtig genug... Zwänge und Sanktion sind Mittel, die heute verpönt sind. Doch ist es die Metapher eines Patriarchats, das zuweilen sehr beharrlich versucht, ihr einen Klapps zu verpassen, die die Künstlerin nicht ohne ein gewisses Augenzwinkern in die Arbeiten *Green and Blue* und *Teppichklopper* überträgt.

Die Arbeiten *Milking*, *Green and Blue*, *Teppichklopper*, *No Mistakes* und *Towers* gehören zu der Werkgruppe *When I was young my mother washed me, now I wash everything else* (2022).

- Care-Arbeit | Fürsorgearbeit
- Gender Pay Gap
- Patriarchat
- Toxic Masculinity

Irma Markulin, *Nouvelle Vague*, 2021–

Linolschnitte

Die bosnische Künstlerin Irma Markulin setzt sich in ihrem grafischen und malerischen Werk mit der Repräsentation von Frauenfiguren auseinander – und in diesem speziellen Fall insbesondere mit deren Repräsentation in den französischen Filmen der *Nouvelle Vague* der 1960er Jahre. Während die von ihr ausgewählten Filme allesamt von männlich gelesenen Regisseuren stammen, sind die Rollen, die diese für ihre weiblichen Hauptfiguren entwerfen, die der Liebhaberin, der Betrügerin, vielleicht sogar der Sexarbeiterin. Gleichzeitig sind gerade diese ambivalenten oder gar ‘rettungswürdigen’ Filmfiguren, die sich im Konflikt mit den Konventionen ihrer Zeit finden, sowohl die Held*innen nicht nur dieser Filme, sondern Vorbilder feministischer Generationen. Sind damit gerade diese bewusst eindimensional konstruierten Figuren doch von mehrdimensionaler Resonanz? Aufgewachsen mit den Frauenfiguren dieser Filme, findet Markulin in der Überlagerung der filmischen Rollen und der interpretierenden Schauspieler*innen ein Archiv feministischer Ausgangs- und Reibungspunkte, die das Fundament verschiedener genderpolitischer Bewegungen bilden. Allen voran prägte eine Frau die Emanzipation dieser Zeit maßgeblich, die die einzige in der Werkreihe dargestellte Frau ist, die keine Schauspielerin war: Simone de Beauvoir.

- Binarität / Geschlechterbinarität

Irène Mélix, *Eine Stunde für uns, eine Stunde für unsere Familie, eine Stunde fürs Leben!*, 2021

3 bestickte Streikfahnen

Die drei bestickten Fahnen tragen die Streikslogans mit denen überwiegend weibliche Arbeiter*innen in der sächsischen Textilfabrik von Crimmitschau vom August 1903 bis in den Januar 1904 um den 10-Stunden-Tag gekämpft haben: „Eine Stunde für uns, eine Stunde für unsere Familie, eine Stunde fürs Leben!“ Ähnlich einem Denkmal, sollen die Fahnen an die Arbeiter*innen der Region erinnern – vor allem an ihren Mut,

sich für ihre eigenen Rechte einzusetzen, während das ökonomische Wertschöpfungs-system bereits zu diesem Zeitpunkt immer höheren Druck auf die Arbeiter*innen auszuüben begann: Vor allem in einer automatisierten und modularisierten Produktion sind Arbeitskräfte ersetzbar, die Produktionseffizienz muss stetig gesteigert werden – denen, die hier nicht mitarbeiten, kann schnell der Austausch drohen. Was jedoch in den Streikrufen steckte, ist bis heute eine soziale Forderung: Mehr Zeit für das soziale Leben, die Familie, für sich selbst! Damit klingt in der Arbeit zugleich auch der Moment an, in dem Frauen* gar erst um Arbeitsrecht kämpften mussten. Dieser war jedoch zugleich der Ausgangspunkt einer Doppelbelastung – denn während nun auch Frauen* dem Gelderwerb oder der beruflichen Verwirklichung nachgehen konnten, verblieb die Sorgearbeit um die Familie, Hausarbeit oder Erziehungsarbeit, im Familiengefüge zumeist unverändert im Verantwortungsbereich der Frauen* und Mütter.

- Feministisch Streiken
- Herstory
- Gender Pay Gap

Kino

Irène Mélix & Rosa Klee, *aria fermata – Gesang einer Waschmaschine / Chant of a washing machine*, 2019

Video, 9’20“, Notation & Komposition: Rosa Klee

rumpsch, rumpsch, rumpsch, rumpsch. Wer eine Waschmaschine in der Wohnung hat, kennt diese Klänge nur zu gut – und hat ihnen doch vielleicht nie aufmerksam gelauscht. In der Videoarbeit *aria fermata* interpretiert Irène Mélix den Gesang der Waschmaschine nach der Komposition von Rosa Klee – auf dem Pult ist auch die Partitur zu sehen.

Die Arbeit entstand für die Biennale in Lyon 2019, die in der Lyoner Fagor-Brandt-Fabrik stattfand. In dieser Fabrik, in der in den 1980er Jahren noch 1000 Arbeiter*innen gearbeitet haben, wurden unter anderem auch Waschmaschinen produziert. Die Recherchen zu diesem Ort verrieten viel über die ökonomischen Mechanismen der Fabrik: Zum einen über eine sogenannte ‘Liftmusik’, die gespielt wurde, um das Produktionstempo nicht nur aufrecht zu halten, sondern sogar schleichend zu erhöhen, oder auch über gebogene Spiegel, mit denen die Arbeiter*innen an den Fließbändern überwacht wurden. Heute steht diese Fabrik still – auch weil die Produktion ins ökonomisch erträglichere Ausland verlegt wurde (erst Polen, dann Algerien). Mit der *aria fermata* nimmt Irène Mélix eine neue Form der Produktion wieder auf: Doch sie lässt nicht die Sounds der Fließbänder erklingen, auf denen die Waschmaschinen produziert wurden, sondern greift das spezifische Lied des Produkts auf, und erinnert damit nicht nur an die Arbeitsrealitäten von Groß-Fabriken, die einerseits kritisch betrachtet werden können, deren Abwanderung andererseits jedoch zugleich auch Arbeitsplätze schwinden ließ. Sie lässt die Gedanken auch weiter schweifen: Für was steht die Waschmaschine, für wen rotiert sie und wer ist in der Routine gefangen, die Waschmaschine immer wieder zum Schleudern zu bringen? Die *aria fermata* ist so auch Klage-, im Schleudergang sogar ‚Wutlied‘ für die Unsichtbarkeit und Abwertung von Hausarbeit, die historisch (doch zuweilen noch immer) hauptsächlich von Frauen* übernommen wird – und die so die unglückliche Trias mit sich bringt: *gender pay gap*, *gender care gap* und *gender pension gap*.

- Feministisch Streiken
- Care-Arbeit | Fürsorgearbeit
- Herstory

Großer Saal

Angelina Seibert, *Towers*, 2022

Handtücher, aus der Werkgruppe *When I was young my mother washed me, now I wash everything else*, 2022

Meterhoch stapeln sich die Türme aus säuberlich gefalteten Handtüchern, Spucktüchern und Waschlappen. Die bunten Farben der farbenfrohen Waschwaren können keinesfalls über den nervenaufreibenden Gedanken an nicht enden wollende Hausarbeit hinwegtäuschen. In ihrer künstlerischen Arbeit beschäftigt sich Angelina Seibert mit ihrer persönlichen Rolle als Mutter von drei Kindern. Die Herausforderung als dreifache Mutter einen Haushalt zu führen und zur gleichen Zeit als selbstständige Künstler*in tätig zu sein, eröffnet Angelina Seibert ein breites Erfahrungsspektrum von Widrigkeiten, Barrieren und Politiken aus denen sie künstlerisch schöpft. Mit multimedialen Arbeiten oder Performances, in denen sie oft mit dem Motiv der Wiederholung, der Ausübung von sogenannter maintenance work oder der Einbindung ihrer Familie als Akteur*innen arbeitet, macht sie die Realitäten von Hausarbeit sowie Sorge- und Erziehungsarbeit sichtbar: Was bedeutet es, eine gute Hausfrau, Mutter und zeitgleich eine gute Künstlerin zu sein? Welchen Erwartungen muss man standhalten? Welchem Protokoll hat man zu folgen? Welche eigenen Muster und Traumata begleiten uns und wie werden diese an die nächsten Generationen weitergegeben?

Die Arbeiten *Milking*, *Green and Blue*, *Teppichklopper*, *No Mistakes* und *Towers* gehören zu der Werkgruppe *When I*

was young my mother washed me, now I wash everything else (2022).

- Care-Arbeit / Fürsorgearbeit
- Gender Pay Gap

Angelina Seibert, *My father ignoring Tracey Emin / Mein Vater wie er Tracey Emin ignoriert*, 2016

Linoleum-Druck, aus der Serie *Miami Art Basel*, 2015–

Der großformatige Linolschnitt thematisiert eine Ausstellungssituation: Im Vordergrund wendet eine dunkle, männlich gelesene Figur den Betrachter*innen außerhalb des Bildes den Rücken zu. Wir werden von ihm ignoriert. Auf der Wand im Hintergrund zeichnen sich aufgehängte Skizzen oder sogar Malereien ab. Auch diese werden von der Figur ignoriert. *My father ignoring Tracey Emin* lautet der Titel der Druckgrafik und nun erklärt sich, dass es sich bei der rätselhaften Figur um den Vater der Künstlerin Angelina Seibert handelt. Gemeinsam haben sie die Kunstmesse Miami Art Basel in Florida besucht. Während die Künstlerin hier von den Werken der britischen Künstlerin Tracey Emin, die hier im Bildhintergrund schemenhaft wiedergegeben sind, inspiriert war, ging ihr Vater an der Wand vorbei, ohne Emins Werken auch nur die geringste Beachtung zu schenken. Tracey Emin gehört zu den Ikonen der *Young British Artists*, die die westliche Kunstszene der 1990er Jahre prägten. In ihrem Werk widmet sie sich explizit feministisch-emanzipativen Anliegen und weiblicher* Sexualität. Mit der eindeutigen und gleichzeitig doch mehrdimensionalen Frage “What do you want of me” befragt Emin provokativ das Erwartungsspektrum an Frauen* zwischen sexuell-begehrlich, mütterlich-fürsorglich und letztlich doch ebenso beruflich-erfolgreich.

In der Ausstellung *Eine Frage der Nähe* huldigt der Linolschnitt von Angelina Seibert nicht nur dem feministischen Werk der britischen Künstlerin – viel mehr wird etwas abgebildet, was die Erreichung feministischer (und queerer) Anliegen bis heute erschwert: die Ignoranz derjenigen, die es nicht betrifft. Das Denken, dass Gleichberechtigung, sexuelle Vielfalt oder Befreiung nur Frauen*, Diskriminierte oder gar Minderheiten betrifft, führt dazu, dass diese Diskurse vermehrt nur in eingeschränkten Kreisen geführt werden und damit weniger Erfolgchancen haben. Doch es betrifft nicht nur diejenigen, die in ihrer eigenen Identität von Ungleichberechtigung oder Problemen betroffen sind. Es geht alle an, denn wir leben alle zusammen.

- Patriarchat
- Toxic Masculinity
- Mansplaining
- Privilegien
- Powersharing
- Ally, Fürsprecher*in

Lisa Maria Baier, *Kulisse*, 2021

Installation für den öffentlichen Raum [öffentliche Lagerung], Holz, Stoff, Kunststoff, Eisen, Tablet und Dokumente

Dokumentarfilm von Otto Kronschwitz, *Die Kulisse – Dokumentarfilm*, 2021, 11’24”

Offener Brief an den Kulturbürgermeister der Stadt Görlitz und Statement zum Rückbau vom Kunsthaus Dresden, 2021

Lisa Maria Baiers Tribüne ist als künstlerische Arbeit für den öffentlichen Stadtraum in Görlitz entwickelt worden. Eine Stadt, die für ihren umfangreich erhaltenen historischen Baubestand und geschlossene Gründerzeitbebauung bekannt ist, ein Umstand, der dazu geführt hat, dass die Stadt Görlitz bereits seit den 1950er Jahren auch als Filmkulisse genutzt wird und sich als Drehort für Filmproduktionen etablieren konnte. Außergewöhnlich ist Görlitz als Stadt aber auch deshalb, weil seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges im Jahr 1945 entlang des Flusses Neiße die deutsch-polnische Grenze durch die Stadt verläuft. Die östlich der Neiße gelegenen und mit der Grenzziehung abgetrennten Stadtteile bilden die eigenständige polnische Stadt Zgorzelec.

Mit ihren ansteigenden Stufen zitiert Lisa Maria Baier für ihre Arbeit *Kulisse* die Publikumsränge von Kinos oder Theatern. Auch die gepolsterten Schalensitze entstammen den Häusern des ‘Showbiz’. Doch versuchen wir uns niederzulassen, sind wir irritiert – wir sitzen falsch herum. Keine Sicht auf die Bühne, sondern nur auf den Hinterkopf der ebenfalls Andersherum-Sitzenden – und: auf ein großes Demonstrations-Banner mit den polnischen Worten „ABORCJA BEZ GRANIC“ (ABTREIBUNG OHNE GRENZEN) sowie „PRAWA KOBIEC“ (WOMEN’S RIGHTS).

Lisa Maria Baier setzt sich in ihrer Arbeit *Kulisse*, die für ein Projekt der Kunst im Stadtraum, die Görlitz Art im Sommer 2021 entwickelt wurde, mit der Filmstadt Görlitz wie auch mit der sich verschärfenden Lage für die Rechte von Frauen in der unmittelbaren polnischen Nachbarschaft auseinander. Während der Entwicklung der Werke für die *Görlitz Art* war im Oktober 2020 das Abtreibungsgesetz in Polen massiv verschärft und in ein faktisches Abtreibungsverbot verwandelt worden, das selbst Minderjährige betrifft. Ein Abbruch ist nur dann legal, wenn die Schwangerschaft auf eine Vergewaltigung zurückgeht oder wenn das Leben der Mutter in Gefahr

ist. Im Fall einer Abtreibung nach einer Vergewaltigung müssen Frauen den Missbrauch mit einem offiziellen Zertifikat nachweisen können. Für missbrauchte oder vergewaltigte Frauen bedeutet dies, dass sie von einer Hölle in die nächste geraten. Eine solche Gesetzgebung beinhaltet eine extreme Einschränkung der Rechte von Menschen über ihre eigenen Körper. Auch in Deutschland ist der Paragraph § 218 StGB, der den Schwangerschaftsabbruch nach der Einnistung des Fötus untersagt, noch umstritten.

Mit der künstlerischen Arbeit, die vor der ehemaligen seit 2004 geschlossenen Stadthalle in Görlitz unweit der Grenze als Beitrag des Kunstfestivals platziert sollte, wollte Lisa Maria Baier den Fokus von den repräsentativen Kulissen hin zu den unmittelbaren Lebenswirklichkeiten von Frauen* und den aktuellen Auseinandersetzungen lenken. Auch das über der Tribüne platzierte Bannermotiv ist einem Film entnommen, einem Dokumentarfilm über die Demonstrationen gegen die Einschränkung individueller Selbstbestimmungsrechte in Polen. Gewissermaßen falschherum auf der Tribüne sitzend, ist das Publikum aufgefordert, sich von der Bühne (wo für gewöhnlich die Show läuft und die Handlungen geschehen) abzuwenden und sich der politischen Botschaft des Banners zuzudrehen und dort nicht wegzuschauen, wo lebenswichtige Rechte bedroht sind.

Die Installation *Kulisse* wurde seitens des Kulturbürgermeisters, der zugleich als Kurator des Festivals *Görlitz Art* fungierte, abgelehnt, weil sie nicht der eingereichten Werkbeschreibung entspräche, die Görlitz als internationalen Drehort zum Thema gehabt habe, und forderte die Künstlerin zum Rückbau der Arbeit auf, andernfalls ließe man diese entfernen. Ein Widerspruch der Künstlerin gegen die Entfernung des Werks wurde vom Verwaltungsgericht Dresden wie auch von Oberverwaltungsgericht Bautzen im September 2021 abgewiesen. In großer Sorge um die Signalwirkung dieser Umgangsweise mit den grundsätzlichen Werten der Kunst wie auch dem Werk und der Künstlerin hat das Kunsthaus Dresden im Verlauf der Auseinandersetzung unter anderem einen offenen Brief veröffentlicht sowie die Künstlerin beim Abbau und der Einlagerung der Arbeit unterstützt. Die *Kulisse*, zu der nach wie ein Rechtsstreit geführt wird, wird in Form einer öffentlichen Lagerung in der Ausstellung *Eine Frage der Nähe* gezeigt, um dem ursprünglichen Anliegen der Künstlerin, mit Kunst auf aktuelle Fragen der Gegenwart zu reagieren und auf die Diskrepanz zwischen Kulissen und realen Gegebenheiten zu reagieren, einen angemessenen und fruchtbaren Kontext zu geben. Auf der betretbaren *Kulisse* sind nun ein Dokumentationsvideo zum Konflikt um das Kunstwerk sowie der offene Brief an die Stadt Görlitz und das damalige Statement des Kunsthauses zur Bewahrung des Werks beide von Christiane Mennicke-Schwarz, der Leiterin des Kunsthauses, zu sehen.

- §218
- Patriarchat

Liliana Zeic, Blue blood. On TV I’m always a queen, 2012

Foto-Dyptichon

Zwei Fotografien zeigen Liliana Zeic ausgestattet mit den traditionellen Attributen europäischer Königshäuser: mit Krone, Zepter und purpurrotem Mantel. Das Gesicht ist mattiert, die Wangen rot gepudert. Zwischen ihren Beinen jedoch ist Blut zu sehen – blaues Blut. Unzweifelhaft handelt es sich um die Darstellung einer Adligen. Adlig bedeutet, dass Vorrechte bereits von Geburt an bestehen. Mit viel Ironie und Zynismus kommentiert Zeic in dieser Darstellung die zunehmende popularisierte Begeisterung reaktionärer Bewegungen für traditionelle Werte in Polen, alte Königshäuser, Fürstentümer, Adel und Wappen. Die Phrase des blauen Blutes geht etymologisch auf eine in Europa verankerte historische Wertschätzung blasser Haut zurück. Durch die aufgrund der wenigen Arbeit unter Sonnenlicht blass gebliebene Haut schimmert das Blut in den Adern bläulich auf der Hautoberfläche. Doch was rechtfertigte damals wie heute überhaupt den Adel, die Vorrechte qua Geburt?

Misogynie – die irrationale Abschätzung von Frauen* und FLINTA-Personen – wurzelt ebenfalls auf einem Moment der Geburt. Auch hier fragt sich: was rechtfertigt eigentlich Frauen*feindlichkeit? Was macht den einen Menschen in diesem Körper weniger wertvoll als den anderen Menschen, der in einem anderen Körper geboren ist?

In dem Selbstportrait als Königin zeigt sich Zeic blau blutend. Aber es ist nicht irgendein Blut, das hier fließt – es ist Menstruationsblut. Ein Blut, das seit Jahrzehnten einer tiefgreifenden Tabuisierung unterliegt und um dessen Enttabuisierung und Normalisierung noch heute feministische Aktivist*innen, Soziolog*innen und sogar Influencer*innen ringen: circa 30 Jahre lang war die Flüssigkeit, die man zur Darstellung der Saugfähigkeit von Menstruationsbinden in TV-Werbung benutzt hat, nicht rot, sondern blau. Die monatliche Blutung ist nicht nur eine besondere Disposition im Alltag, die durch Binden zumindest partiell aufgefangen und unsichtbar gemacht werden kann, die Menstruationsblutung ist eine so große Herausforderung für die Gesellschaft, dass ihre Darstellung bis heute tabuisiert ist.

- Bodypositivity / Körperregime
- Privilegien

Liliana Zeic, Self-portrait with borrowed man aka ‘I am a Pole so I have polish responsibilities’, 2017

Wandtapete

Im großformatigen Wandbild *Self-portrait with borrowed man aka ‘I am a Pole so I have polish responsibilities’* inszeniert sich Liliana Zeic in Lebensgröße in einem Bett liegend. Während sie von hinten von einer als Cis-Mann gelesenen Person mittleren Alters umarmt wird, blitzt auf der weißen, in Falten aufgeschlagenen Bettdecke in Übergröße der rote Adler auf, der seit 1989 wieder als Staatssymbol in der Flagge der Republik Polen verwendet wird, auf. Diese Gestaltungsform des Wappens wurde zuletzt während der sogenannten Sanacja, des autoritären Regimes der Zweiten Polnischen Republik zwischen 1926 und 1939 eingeführt und verwendet. Während Zeics Blick klar und selbstbewusst der Kamera standhält, verläuft der Blick des ‚geliehenen Mannes‘ (borrowed man) dumpf ins Leere. Es ist weder Zuneigung noch Zärtlichkeit spürbar – sondern lediglich eine Ideologie, die der sinnentleerten Erfüllung überkommener Normen und Lebensentwürfe dient, und keine andere Lebensform duldet als die Heteronormative. Um den rechtskonservativen gesellschaftlichen Normen zu entsprechen, braucht es inzwischen die Wappen einer verabschiedeten Zeit und den sprichwörtlichen ‚Mann im Bett‘. Die zwanghafte Erfüllung dieser veralteten Normen wird in dem *Self-portrait with borrowed man* (Selbstportrait mit geliehenem Mann) auf visuelle Weise *ad absurdum* geführt.

- Heteronormativität
- Binarität / Geschlechterbinarität
- Cis- und Transgeschlechtlichkeit

Liliana Zeic, Zeic, 2021

Namensänderung, Fotografie, Änderungsgesuch

Am 29. Januar 2021 beantragte Liliana Zeic eine Namensänderung bei der Abteilung für Berichtigung, Ergänzung und Ungültigerklärung von Standesamtsakten und Änderung von Vor- und Nachnamen des Standesamts Wrocław. Im Warteraum des Standesamtes entstand das kleinformatige Foto, das das zweiseitige Dokument begleitet, mit dem die Künstlerin ihren Antrag begründete. Foto und Antrag verbinden sich mit dem performativen Akt der Namensänderung zur Konzeptarbeit *Zeic*. Maßgeblich vier Gründe trägt Liliana Zeic vor, um ihren väterlichen Namen Piskorska ablegen zu dürfen und zu der Namensreihe ihrer weiblichen Familienmitglieder zurückzukehren.

In Polen wie auch in Deutschland besagte das Namensrecht, das auf das Preußische Allgemeine Landrecht von 1794 zurückgeht, bis 1964, dass der Name der Braut bei der Heirat im Namen des Ehemannes aufgeht. Frauen, die im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert kaum eine eigene Mitsprache am öffentlichen Leben hatten, durften so ‚großzügigerweise‘ am Namen und Status (denn Namen wurden zu dieser Zeit aus den Berufen und Stellungen generiert) des Ehegatten teilhaben. Der Verlust des eigenen Namens war und ist zum Teil heute noch ein folgenreiches Zeichen der Unterwerfung und Selbstaufgabe. Spätestens im 20. Jahrhundert, als Frauen* nach der Öffnung der für sie zugangsbeschränkten Kunsthochschulen anfangen, künstlerische Karrieren aufzubauen und im Design und Kunsthandwerk zu arbeiten, Muster für Textilien entwarfen oder am Dessauer Bauhaus Weberei studierten, war die Aufgabe des eigenen Namens bei der Heirat ein harter Karriere-Einschnitt für die Künstlerinnen. Nicht nur stoppten viele hier ihre Karrieren zugunsten der Familienbildung, auch für die kunstwissenschaftliche Forschung ist das Werk der jungen Designer*innen und Künstler*innen in den namentlich sortierten Archiven schwerer auffindbar. Liliana Zeic beschreibt vier sehr unterschiedliche Gründe für ihr Änderungsgeuch, sie sind geschichtlich motiviert, politisch aber auch höchst persönlich und reflektieren eine historische genderpolitische Barriere, deren Konventionen bis in die heutige Zeit nachwirken.

- Herstory
- Heteronormativität
- Patriarchat
- Privilegien
- Binarität / Geschlechterbinarität
- (Neo)Pronomen

Liliana Zeic, Well written act, 2019

Gesetzesentwurf, Dokumente, Videos, Vitrinen

Im vergangenen Jahr 2022 unterzeichnete Präsident Wladimir Putin ein neues Gesetz, das hart gegen LGBTQIA+-Gemeinschaften vorgeht. Bereits 2013 war in Russland ein Gesetz erlassen worden, das die positive Darstellung ‚nicht-traditioneller sexueller Werte‘ in der Gegenwart von Kindern und Jugendlichen verbot. Der Geltungsbereich dieses Gesetzes wird jetzt auf Personen jeden Alters und öffentliche Medien ausgedehnt. Dieser als LGBTIQ-Propaganda-Gesetz bezeichnete Paragraph dient dazu, Minderjährige auch im Internet von jeglicher Debatte und Berichterstattung über queer-feminis-

tische Anliegen auszuschließen. Diese Gesetzgebungen, die deutliche Wellen homophober Gewalt auslösten, sind Gegenstand Liliana Zeics Werk *Well written act*. Als Geste der Entrüstung reagierte Zeic auf das rigide Gesetz, das angeblich zum Schutz von Jugendlichen und Kindern eingerichtet wurde. Um die zunehmende Restriktion der Selbstbestimmung auch in Polen zu spiegeln, entwarf sie eine Version des russischen Gesetzes von 2013 für die polnische Gesetzgebung und reflektierte damit auch die Tatsache, dass sich viele politische Entscheidungen Polens nach dem russischen Vorbild orientieren. Der von Liliana Zeic umgeschriebene Gesetzesentwurf wird kritisch kontextualisiert von wissenschaftlichen Analysen, Kommentaren von Rechtsexperten und Stellungnahmen von Expert*innen aus der Soziologie und dem Menschenrecht. Heute gehört die polnische Regierung zu den politischen Instanzen, die am heftigsten gegen eine Akzeptanz von LGBTQIA+-Menschen vorgehen, zum Beispiel auch mit geografische Sperrzonen für queere Menschen.

- LGTBQIA+
- Toxic Masculinity
- Patriarchat
- Dominanzgesellschaft
- Heteronormativität

Ksenia Kuleshova, Ordinary People, 2018–2022

Fotoserie, Wandtapetek, Video

Schmusende Pärchen im Bett oder unter der Dusche, auf dem Badewannenrand sitzend und gemeinsam die Zähne putzend, oder in einer scheinbar unendlichen Partynacht befreit tanzend – Ksenia Kuleshovas porträtierte Geschichten zeugen von einem liebevollen Alltag, abendlichen Drag-Queen-Auftritten oder ganz banalen Momenten einer Versunkenheit. Ksenia Kuleshovas Fotoreihe *Ordinary People* zeigt die Akteur*innen ihrer Fotos genau als das, was sie sind: ganz normale Menschen. Und doch verbergen sich hinter den Fotografien Geschichten, in denen alle von ihnen auch Held*innen sind. Und zwar dafür, dass sie zu sich, zu ihrer Sexualität und zu ihren Lebensentwürfen stehen, obwohl ihre politische Umgebung dieser lebensentscheidenden Selbstbestimmung den rechtlichen Rahmen entzieht, und diese damit zu einem problematisierten, illegalen und sogar lebensgefährlichen Unterfangen macht. Seit 2018 begleitet und dokumentiert Ksenia Kuleshova queere Menschen in Russland und Osteuropa, die trotz der unerbitterlichen Homophobie von Politik und religiösen Führungen nicht nur privates Glück und Liebe suchen, sondern die sich auch über das Private hinaus für eine LGBTQIA+ Community einsetzen. Jedes Foto wird von einem Textfragment begleitet, das die jeweiligen Akteur*innen und ihr Engagement vorstellt.

Die fotografischen Arbeiten sind auf einer Wandtapete platziert, die den Blick aus einem Fenster zeigt, in dem eine Regenbogen-Fahne hängt – das Symbol der LGBTQIA+-Gemeinschaft. Der Innenraum ist oftmals der Austragungsort all jener vielfältiger Geschichten, denn wo kaum sichere, öffentliche Orte für queere Menschen existieren, sind die Privaträume die einzigen Schutzräume dieser Held*innen. Das Hissen der Fahne steht zugleich für die ebenso simple wie mutige und mitunter gefährliche Geste, die Grenzen der stark voneinander getrennten Bereiche des privaten Innenraums und des politischen Außenraums zu überschreiten.

- Safer Space
- Transvestit / Drag King / Drag Queen
- LGTBQIA+

Steinsaal

Liliana Zeic, Benefits of BDSM for trauma survivors & Meristems, 2022–

Intarsien aus Wurzelholz

In feinen Holzarbeiten zeichnen sich zarte Linien und Formen ab. Manchmal direkt auf den ersten Blick, manchmal erst bei genauerem Hinsehen, lassen die dargestellten Zeichnungen erahnen, dass es sich um erotische und sexuelle Handlungen handelt – sogar in einigen Fällen um explizitere Handlungen aus der Fetisch- oder sogenannten BDSM-Szene (Bondage und Sadomaso)!. Allerdings sind die handelnden Personen allesamt lesbische und queere Akteur*innen: Es wird ein Po gespannt, beim Masturbation zugeschaut und mit Dildos penetriert. Wer nun denkt, dass dies alles sexuelle Grenzüberschreitungen sind, liegt ganz und gar falsch, denn BDSM unterliegt klaren Konsenz- und Einvernehmlichkeits-Verträgen, in denen die Annäherung von Schmerz und Lust nicht auf konventionellen, patriarchalen Machtmustern basiert, sondern auf Einverständnis und gegenseitigem Vertrauen beruhen. Es geht darum, sich fallen lassen zu können, um Sicherheit und um safer spaces. Die Intarsien von Liliana Zeic sind der Darstellung nicht-normativer Sexualität und der Befreiung des queeren Körpers gewidmet.

Intarsien basieren auf traditionellen Holzeinlege-Techniken, bei denen die grafischen Strukturen von Holz – Jahresringe oder Grate – als Schmuckelement vor allem für Möbeloberflächen genutzt werden. Grate werden durch Viren, Pilze oder auch mechanische Verletzungen des Holzes hervorgerufen. In Reaktion auf die Störung wird eine Art hölzernes

Narbengewebe aktiv, das die Wunde zu umwuchern und zu schließen versucht. Visuell bleibt so ein verdunkelter Grat bestehen, eine natürliche Narbe des Baumes. In dieser Schutz- und Heilfunktion des Baumes sucht Zeic die Analogie zum Menschen, dessen Zellen ebenfalls Narbengewebe produzieren und dessen emotionale Traumata eine vergleichbare Therapie erfordern. In der Serie *BDSM Benefits for Trauma Survival* erforscht Zeic das Potenzial von queeren BDSM-Praktiken in der Traumaverarbeitung.

Auch die Werkserie *Meristems*, aus der hier nur eine Arbeit ausgestellt ist, verweist auf non-binäre Formen von Fruchtbarkeit und Zellwachstum bei Pflanzen, die es ermöglichen, dass ausgewachsene Pflanzen durch Zellteilung unterschiedlichste Organe auszubilden.

1 **BDSM**, von **BD** = Bondage & Discipline (dt. Bondage & Disziplin), **DS** = Dominance & Submission (dt. Dominanz & Unterwerfung) und **SM** = Sadism & Masochism (dt. Sadismus & Masochismus), ist ein Sammelbegriff für bestimmte Arten sexuellen Verhaltens und Erlebens. Alle Varianten des BDSM haben gemeinsam, dass sich die Beteiligten freiwillig aus ihrer Gleichberechtigung in ein verändertes Machtgefüge begeben. Der devote Partner gibt dabei einen bestimmten Teil seiner Autonomie ab und überlässt sie dem dominanten Partner (Power Exchange). Zwingender Grundsatz jeder BDSM oder Fetisch-Praxis ist, dass alle körperlichen und/oder sexuellen Handlung, im Konsens, also im gegenseitigen Einvernehmen, stattfinden.

→ Safe space
→ Empowering

Irma Markulin, *K.u.K. Microstories*, 2016

Fotodrucke auf Plexiglas in Leuchtkästen

15 zart leuchtende Glaskästen zeigen historische Bilder junger Frauen. Ihre leuchtende Qualität erhalten die schwarz-weiß Fotografien durch cut-outs, feine Einritzungen, durch die das Licht der dahinter liegenden Leuchtquelle schimmert. Doch da schimmert noch etwas – hinter den vordergründigen Bildern scheint noch ein anderes Bild hervor. In welcher Form überlagern sich jeweils die beiden Fotografien?

Irma Markulins künstlerische Praxis ist eng mit der Recherche in Archiven verknüpft. Für die Arbeit *k.u.k. Microstories* führte sie ihr Weg in das Wiener Staatsarchiv, um zum Einen zur K.u.K (kaiserlichen und königlichen) Zeit in Bosnien zu recherchieren und zum anderen um auf Spurensuche der Geschichte ihrer eigenen Familie zu gehen, die zwischen Österreich und der nordbosnischen Stadt Banja Luka lebte.¹ Während der beschwerlichen aber auch erfolgreichen Suche nach Familienfotos stieß die Künstlerin in den Archiven auf zahlreiche Abbildungen muslimischer Frauen oder Bäuerinnen. Doch unterscheiden sich die Bilder der Frauen*figuren hier maßgeblich. Während viele der Postkarten-Darstellungen des frühen 20sten Jahrhunderts von Frauen in Kleidung, die religiösen Kleidervorschriften oder einer folkloristischen Kleiderordnung folgte, ein exotisierendes Bild einer kollektiven bosnischen Identität widerspiegeln sollte, zeigen die zur gleichen Zeit entstandenen Aufnahmen von weiblichen Mitgliedern ihrer Familie moderne, zum Teil deutlich von überkommenen Rollenbildern emanzipierte Frauen. In der Überlagerung von stereotypen, orientalistischen Darstellungen und Aufnahmen aus dem Privatarchiv begegnen sich eine Art Soll-Geschichte und Ist-Geschichte. Anhand dieser Gegenüberstellung wird deutlich, wie abhängig Geschichtslesung von historischen Schemata und mitunter strategisch überlieferten Klischees ist. Was können wir für queer-feministische Anliegen aus der Geschichte lernen, wenn wir unser Augenmerk verschieben?

1 Die Bezeichnung kaiserlich und königlich, abgekürzt k.u.k. bezeichnete zwischen 1867 bis zum Ende des Ersten Weltkrieges die Österreichisch-Ungarischen Monarchie, die bis zu ihrer Auflösung neben Österreich auch überwiegende Teile der Territorien Ungarns, Tschechiens, der Slowakei, Sloweniens, Kroatiens, Bosniens und Herzegowinas sowie des heutigen Rumäniens, Montenegros, Polens (Westgalizien), der Ukraine, Italiens und Serbiens umfasste.

→ Herstory

Irène Mélix, *Lonely hearts*, 2019–

Vierkanal-Audioinstallation (DT, EN, FR, PL, RUS)

Im Raum schwirren Sehnsüchte, Gelüste, Wünsche – nach Leidenschaft, nach Liebe, nach Geborgenheit oder einfach nur nach einem gemeinsamen Alltag. Es hängt der simple und doch so tiefe Wunsch in der Luft, alle erdenklichen Erlebnisse des Lebens mit jemandem zu teilen. In den Audioschnipseln, die aus den Ecken des Raumes ertönen, hören Sie Kontaktanzeigen aus über hundert Jahren, die unter anderem gerne mit der Überschrift “Sie sucht Sie” betitelt wurden. Heute würde man die sehnsüchtigen Autor*innen dieser Kontaktanzeigen, die hier in einer raumgreifenden Soundinstallation münden, wohl FLINTA-Personen nennen, oder Queers, oder einfach Lesben. Aber die Sehnsüchte, die hier formuliert werden, sind allen Menschen bekannt.

In ihrer jahrelangen Beschäftigung mit lesbischen Identitäten und queerer Geschichtsschreibung hat die Künstlerin Irène Mélix unter dem Titel *Lonely hearts* eine Sammlung von über 800 Kontaktanzeigen von Lesben und Queers angelegt.

Ihr Material findet sie in historischen Zeitschriften, in queeren Archiven und Online-Plattformen. Die Anzeigen stammen aus Australien, Frankreich, Kasachstan, Deutschland, Polen und den USA und schreiben eine ebenso transnationale wie nicht-lineare, epochenübergreifende queere Geschichte von Lesben, die selbst in der homosexuellen Geschichtsschreibung oft vernachlässigt werden. Die anonymen und fragmenthaften Texte erzählen in dennoch vielfältiger Weise vom Lieben, Leiden und Leben der Autor*innen, von ihrer ökonomischen Lage, ihren Sehnsüchten sowie von ihren Diskriminierungserfahrungen.

→ Herstory

Gewölbe und Innenhof

Liz Rosenfeld, *Tremble*, 2020

Multi-Media-Installation, Metallwanne, Textilprint, Fensterprint, Sound, Video

Für die Ausstellung *Eine Frage der Nähe* wird das ebenerdige Gewölbe des Kunsthause temporär zu einem *Dungeon*¹, der die Bedeutung einer queeren Sexualität und Pornographie beleuchtet. Die Multimedia-Installation *Tremble* von Liz Rosenfeld ist dem orgiastischen Zittern der Körper in Ekstase gewidmet, dem vibrierenden Gewebe, wie auch einem Körper, der nicht der Körpennorm der westlichen Gesellschaft entspricht. Rosenfeld ist in der Berliner *queer porn*-Szene als nicht-binäre Porno-Darsteller*in bekannt. Für die LGBTQIA+-Community hat die queere Pornographie einen besonderen Stellenwert. So engagiert sich eine vielfältige Szene von Sexarbeiter*innen aber auch queeren Amateur*innen um die Ablöse einer Mainstream-Pornographie durch eine vielfältige, sex- und körperpositive, befreite und für alle Akteur*innen leidenschaftliche und faire Repräsentation von Sexualität – ohne bei dem aufkommenden Bildungscharakter die Lust am pornographischen Bild zu verlieren. Es geht hier sowohl darum, eine Mainstream-Pornographie zu hinterfragen, die vorrangig für einen cis-männlichen Endverbraucher produziert wird, und mit ausbeuterischen, zum Teil nicht-konsensualen Arbeitsverhältnissen der Sexarbeiter*innen und einer eindimensionalen, auf Penetration und Ejakulation fokussierten Darstellung einhergeht (andere Bedürfnisse spielen kaum eine Rolle), als auch darum, Alternativen hierzu anzubieten.

Die queere Pornographie widmet sich auch sexuellen Spielarten wie BDSM² und Cruising³, das sich als kulturelle Praxis vorrangig der schwulen Szene seit den 1970er Jahren etabliert hat – vor allem aus der Not heraus, das homosexuelle Begegnungen nur heimlich und diskret stattfinden konnte. Cruising, bei dem man zum Beispiel in dunklen Parks, die innerhalb der Szene bekannt waren, auf die Suche nach unverbindlichem Sex ging, wird heute aufgrund der kulturellen Bedeutung auch von lesbischen und TIN-Communities stärker angeeignet. Das Video, das im queeren Sexclub *Ficken 3000* in Berlin aufgenommen wurde, zeigt den Körper Rosenfelds vor sogenannten *glory holes* – Löchern in Wänden, die im Sexclub oder beim Cruising zumeist anonymem Sexualkontakt dienen. In Rosenfelds Œuvre werden diese Löcher – abstrahiert zu Kreisen – zu permanent wiederkehrenden graphischen Elementen, aus denen sich ganze Welten, heiße Lavaströme oder sogar Selbstportraits generieren. *Tremble* wird begleitet durch eine Soundschleife aus dem *off*, die zwischen lustvollem Stöhnen und nervösem Keuchen changiert. Die Fensterdrucke am Gewölbe und der schwimmende Textildruck im Innenhof zeigen Rosenfelds nackten Körper und konfrontieren die Besucher*innen in der Übergröße der Formate mit einem massiven Körper, der aus dem zeitgenössischen westlichen Körperideal ausbricht. *Tremble* lässt einen Körper beben, dessen Erotik und Sexualität innerhalb westlicher Körpennormen seit der Neuzeit in Frage gestellt wurde.

1 **Dungeon** (übersetzt: „Verlies“, „Kerker“) nennt man im Bereich BDSM (Bondage und Sadomaso) jede Räumlichkeit, die für entsprechende Aktivitäten speziell hergerichtet ist.
2 Siehe Fußnote zu BDSM im Begleittext zu Liliana Zeic, *Benefits of BDSM for trauma survivors & Meristems*, 2022.
3 Als Cruising (aus der englischen Seefahrersprache für „mit dem Schiff kreuzen, herumfahren“) wird die bewusste, aktive und gewöhnlich mobile Suche nach Sexualpartner*innen bezeichnet.

→ Cruising
→ Bodypositivity / Körperregime



Die mit einem → markierten Begriffe führen Sie zu relevanten Einträgen im für die Ausstellung erstellten Glossar, das zur Erläuterung vielleicht noch unbekannter Begrifflichkeiten der queer-feministischen Gemeinschaften und der Gender-Theorie dient.

Kunsthau Dresden
Städtische Galerie für Gegenwartskunst
Rähnitzgasse 8
01097 Dresden
www.kunsthauddresden.de
IG: @kunsthauddresden