

KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG
KÜNSTLERHAUS

**AUF DEN SCHULTERN
VON RIESINNEN**

VERLAG FÜR MODERNE KUNST

**AUF DEN SCHULTERN
VON RIESINNEN**

INHALT TABLE OF CONTENTS

6	Tanja Prušnik VORWORT FOREWORD
8	Günther Oberhollenzer VORWORT FOREWORD
11	Nina Schedlmayer AUF DEN SCHULTERN VON RIESINNEN Vermächtnisse und Archive, Leerstellen und Gegenerzählungen
19	ON THE SHOULDERS OF GIANTESSES Legacies and archives, gaps and counter-narratives
27	Q&A
28	Katharina Aigner
32	Anahita Asadifar
37	Judith Augustinovič / Valerie Habsburg
45	Bettina Beranek
50	Carola Dertnig
57	Karin Fisslthaler
60	Anna Meyer
67	Christiana Perschon
72	Anna Reisenbichler
77	Isa Rosenberger
82	Constanze Ruhm
89	Stefanie Seibold
92	Huda Takriti
99	Viktoria Tremmel
104	Magda Woitzuck VOM HALT IN DER ZEIT
110	ABOUT A HOLD IN TIME
116	BIOGRAFIEN BIOGRAPHIES
120	IMPRESSUM IMPRINT

VORWORT FOREWORD

Tanja Prušnik
Präsidentin der Künstlerhaus Vereinigung
President of the Künstlerhaus Vereinigung

Kunst hat in der Menschheitsgeschichte stets eine tragende Rolle gespielt, weibliche Kunst ebenso wie die von Männern. Sie wurde früher nur oft nicht wahrgenommen. Die Kärntner Künstlerin Caroline (Hudelist) meinte einmal zu mir: „Tanja, du machst so viel, das konnten wir früher nicht – wir hatten nicht die Möglichkeiten und wurden eingeschränkt. Als verheiratete Künstlerin hörte ich nicht selten: ‚Du musst das ja gar nicht machen, du hast ja einen Mann.‘“ Meine Antwort darauf war: „Ihr wart unsere Vorkämpferinnen, habt uns viele Wege geebnet. So können wir Künstlerinnen der nachfolgenden Generationen auf eurem Wirken aufbauen.“ Diesen Frauen, diesen Künstlerinnen die ihnen gebührende Anerkennung zu verschaffen, ihre Bedeutung zu würdigen, sie sichtbar zu machen, ist eine Aufgabe, der sich die Kunstinstitutionen vermehrt stellen. So zeugt etwa die Präsenz von Teresa Feodorowna Ries in der Ausstellung *Auf den Schultern von Riesinnen* – die damit bereits zum dritten Mal seit dem Wiedereinzug am restaurierten Standort am Karlsplatz 2020 in den Räumlichkeiten der Künstlerhaus Vereinigung gezeigt wird – von der Bedeutung, die sie als Künstlerin (nicht nur) für das Künstlerhaus hat.¹

Die Künstlerhaus Vereinigung ist sich heute ihrer Aufgabe, Frauen in der Kunst Sichtbarkeit zu verleihen, bewusst. Wir erachten es als selbstverständlich, den Blick zurück nicht zu scheuen und im heutigen Kontext Klartext zu sprechen. Frauen wurden erst 1961 offiziell als ordentliche Mitglieder des Künstlerhauses anerkannt – einer Vereinigung, die das Kulturleben des Landes seit 1861 mitgestaltet und bereichert. Heute überwiegt der Frauenanteil unter den rund 570 Mitgliedern der Vereinigung leicht. In meiner Funktion als erste Präsidentin freut es mich, mit einem überwiegend weiblichen Vorstand arbeiten zu dürfen. Womit wir wieder beim Begriff „historisch“ wären: Denn das gab es in der Geschichte der ältesten bestehenden Vereinigung österreichischer Kunstschafter noch nie. Nun könnte es doch endlich als selbstverständlich angesehen werden!

Die Ausstellung von Nina Schedlmayer, der Anna Mustapic kuratorisch assistierte, verspricht ein diskursives und interdisziplinäres Ausstellungsprogramm. Mein Dank gilt der Kuratorin für diesen überaus spannenden Denkanstoß und das wichtige Signal, das sie mit dieser Ausstellung aussendet. Ein breit gefächertes

und niederschwelliges Vermittlungsprogramm lädt dazu ein, die Ausstellung auch aktiv zu erleben. Herzlich willkommen, alle Riesinnen und Riesen!

Art has played a major role throughout human history, female art just as much so as art made by men. It just often went unnoticed in the past. Carinthian artist Caroline (Hudelist) once said to me: “Tanja, you do so much that we weren’t able to do – we didn’t have the options, we were restricted. As a married artist, I was often told: ‘But you don’t have to do it, you have a husband.’” My answer to Caroline was: “You were our pioneers; you paved so many pathways for us. We artists of future generations are able to build on your work.” Giving these women, these artists, the recognition they deserve, appreciating their importance, and making them visible are tasks that art institutions are only now increasingly taking on. This is evidenced by the presence of Teresa Feodorovna Ries in the exhibition *Auf den Schultern von Riesinnen* [On the Shoulders of Giantesses] – one of her pieces being shown in the rooms of the Künstlerhaus Vereinigung for the third time since it moved back into its freshly renovated location on Karlsplatz in 2020. This shows how important she is as an artist, for the Künstlerhaus and otherwise.

Today, the Künstlerhaus Vereinigung is aware of its task of making women in art visible. We consider it a matter of course to not to shy away from looking back and to speak plainly from today’s context. Women were not officially recognised as full members of the Künstlerhaus Association until 1961 – and this from an institution that has been shaping and enriching the cultural life of Austria since 1861. Today, there are slightly more women than men among the approximately 570 members of the association. As the first female president, I am pleased to have the honour of working with a predominantly female board. Which brings us back around to the term “historical”: Because this has never before in the history of the oldest existing association of Austrian artists been the case. Now, we can finally accept it as a natural state!

This exhibition by Nina Schedlmayer, with the curatorial assistance of Anna Mustapic, promises a discursive and interdisciplinary exhibition programme. My thanks go to the curator for providing extremely exciting food for thought and sending important signals with this exhibition. A broad and easily accessible educational programme invites you to interactively experience the exhibition. Welcome, all giantesses and giants!

1 Wir begegneten Ries im Rahmen der Eröffnungsausstellung *Alles war klar* (2020) sowie der Ausstellung *Dispossession* (2021/2022).
Ries was exhibited at the opening exhibition *Alles war klar* (2020) and the exhibition *Dispossession* (2021/2022).

VORWORT FOREWORD

Günther Oberhollenzer
Künstlerischer Leiter der Künstlerhaus Vereinigung
Artistic director of the Künstlerhaus Vereinigung

Als künstlerischem Leiter des Künstlerhauses Wien ist es mir ein Anliegen, mit Offenheit und Neugierde auf das Kunstschaffen zu blicken und Projekten Raum zu geben, die jenseits des Etablierten und hinlänglich Bekannten einen neuen Blick auf Künstler*innen, Kunst und Kunstgeschichte werfen. Ein großes Potenzial von Kunst liegt darin, uns Geschichten zu erzählen, die wir noch nicht kennen, uns mit Perspektiven zu konfrontieren, die neue, ungewohnte Auffassungen der Welt und Realität ermöglichen. Lange waren diese Blickwinkel vor allem männlich geprägt und die damit gewonnenen Sichtweisen, so inspirierend sie durchaus auch sein mögen, einseitig und ausschließend. Doch langsam ändern sich – zumindest in unseren Breitengraden – die Zeiten: In unserer Gegenwart schaffen sich Künstlerinnen verstärkt Wirkungsräume und erlangen Sichtbarkeit, Kurator*innen erkennen ihre Relevanz und entwerfen Kunstpräsentationen mit einem zunehmend ausgewogeneren Geschlechterverhältnis, Sammler*innen entdecken mehr und mehr ihre Werke und lassen den Kunstmarkt – zögerlich, aber doch – diverser werden. Wenn ich auf die Gegenwartskunst blicke, sehe ich viele spannende, faszinierende Künstlerinnen. *Man* muss wohl einen sehr eingeschränkten Blick haben, um dies nicht zu erkennen und weibliche Positionen nicht zu zeigen. Daneben beginnt sich aber auch unser Blick auf die Kunstgeschichte zu ändern, auch hier werden mehr und mehr Künstlerinnen gesehen und rezipiert, Künstlerinnen, die im Schatten von Männern standen, im Verborgenen arbeiteten, es aufgrund der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen schwerer hatten oder nach ihrem Tod einfach wieder vergessen wurden.

Ich freue mich sehr, dass ich Nina Schedlmayer gewinnen konnte, die erste Ausstellung des Jahres 2024 mit dem wunderbaren Titel *Auf den Schultern von Riesinnen* zu kuratieren. Sie präsentiert ein Ausstellungsprojekt, dem es auf stimmige Art und Weise gelingt, gegenwärtige und vergangene Verwirklichungen weiblicher Kreativität miteinander in Dialog treten zu lassen und neue Lesarten von kunst- und kulturgeschichtlichen Realitäten zu ermöglichen. Ich bedanke mich herzlich bei Nina für ihre ebenso umsichtige wie engagierte Arbeit und bei Anna Mustapic für ihre tatkräftige kuratorische und organisatorische Unterstützung, und ich danke beiden für die schöne und professionelle Zusammenarbeit. Den Besucher*innen der Ausstellung und den Leser*innen dieser begleitenden

Publikation wünsche ich eine inspirierende Entdeckungsreise in künstlerische Welten, die gezeigt und gesehen zu werden sich lohnen.

As artistic director of the Künstlerhaus Wien, it is important to me to look at artistic creation with openness and curiosity and to provide space to projects that take a new look at artists, art, and art history; one that goes beyond the established and well-known. One of art's many great potentials is that of telling us stories that we have not yet heard, of confronting us with perspectives that enable new and unfamiliar views of the world and reality. For a long time, the available viewpoints were primarily male-dominated and the perspectives gained, as inspiring as they often were, thus remained one-sided and exclusive. But times are slowly changing – at least in our latitudes: In the present day, female artists are increasingly creating space for themselves and gaining visibility, curators are recognising their relevance and creating presentations of art with an increasingly balanced gender ratio, collectors are increasingly discovering their works and are making the art market – slowly, but nevertheless – more diverse. When I look at the contemporary art of today, I see a great number of exciting and fascinating female artists. One would have to have a very limited point of view indeed not to see this and to subsequently show female approaches. At the same time, our view of art history is also beginning to change. Here, too, more and more female artists are being seen and received, artists who were long in the shadows of men, who worked in secret, had a harder time due to their social conditions, or were simply forgotten after their death.

I am very happy that I was able to convince Nina Schedlmayer to curate our first exhibition of 2024 with the wonderful title *Auf den Schultern von Riesinnen* [On the Shoulders of Giantesses]. She presents an exhibition project that consistently succeeds in allowing current and past manifestations of female creativity to enter into dialogue with one another, enabling new readings of art and cultural historical realities. I would like to thank Nina for her careful and committed work and Anna Mustapic for her tremendous curatorial and organisational support, and I would like to thank both of them for their positive and professional collaboration. I wish visitors to the exhibition and readers of this accompanying publication an inspiring journey of discovery into artistic worlds that are so very worthy of being shown and seen.

relationships, infatuations, and crushes that link the headmistress, the teachers, and the pupils themselves. This was the atmosphere in which the young Natalie spent her formative years. (Curiously, Les Ruches was also the alma mater of First-Lady-to-be Eleanor Roosevelt, though she was not part of Barney's cohort.)

After such a childhood, it comes as no surprise that Barney never quite succeeded in tearing herself away from France (not that she wanted to), and for the remainder of her life Paris provided her home base. While she spent extended periods of time away—on frequent and regular vacations, on visits to the United States, and even as an exile in Italy during World War II—France was her adopted home, and her address at 20 rue Jacob in the heart of the Left Bank of Paris became legendary.

Here, Natalie Barney hosted a famous salon that flourished particularly during the interwar years (1919–39), and it is often as a hostess that Barney has been remembered since her death in 1972. Her salon brought together writers from Britain, France, and the United States (as well as other countries), thereby providing multiple opportunities for the international movement that was modernism to cross-pollinate. The enterprise took place under the sign of friendship, emblemized by the *temple à l'amitié* (temple to friendship), a small classical-style urban folly that stood in the courtyard. But Barney's reputation as society figure, while immensely important, has been allowed to eclipse the fact that she was also a noted writer in her own right. Indeed, when she died (still in Paris, though exiled from the rue Jacob) at the age of 94, it was first and foremost as an author.

Woman's Land: The Place of the Woman Writer
Yale University Press, 1988–1994)
The Left Bank (Austin: University of Texas Press,
Gender of Modernism (Bloomington: Indiana
Scott, *Refiguring Modernism* (Bloomington:

Biography of Julie Van Buren, ed. Douglas Messer
2016). One can only hope for the revival of inter-
wealth of publi
8. On the
of the Strachey Family
9. Lottman, the
twentieth-century French ~~historian~~, who
overreliance on anecdote. He died in 2014.

in this ca
end, and
long been
internati

There
in the pas
ing her li
world and
the aphori
an insight
incisive exp
in the Fran
pensées wa
published p
and extende
(1630–80) u
and philoso
lished in 16
enjoyed such
worth recall
Wilde (whor
appreciated a
preference f

AUF DEN SCHULTERN VON RIESINNEN

VERMÄCHTNISSE UND ARCHIVE, LEERSTELLEN UND GEGENERZÄHLUNGEN

Nina Schedlmayer

„Frauen haben immer ebenso wie Männer Geschichte gemacht, nicht nur unterstützend ‚Beiträge geleistet‘. Leider wussten sie nicht, was sie bewirkt hatten, und besaßen auch nicht die erforderlichen Voraussetzungen und Mittel zur Interpretation ihrer eigenen Erfahrung“, schrieb Gerda Lerner 1976. „Neu ist heute, dass Frauen ihre Vergangenheit reklamieren und sich Instrumente schaffen, mit deren Hilfe sie die Vergangenheit verstehen und neu interpretieren können.“¹

Es ist 48 Jahre her, dass die Pionierin der feministischen Geschichtswissenschaften diese Zeilen verfasste. Seit den Seventies haben feministische Strömungen verstärkt Eingang in die Kulturwissenschaften gefunden. Heute finden angehende Künstlerinnen, Schriftstellerinnen, Architektinnen und Designerinnen eine Reihe möglicher Role Models vor und stehen auf den Schultern von Riesinnen. Und doch: Der kulturhistorische Kanon wird immer noch vom als männlich imaginierten Künstlergenie her gedacht. Die Künstlerinnen der Ausstellung *Auf den Schultern von Riesinnen* eröffnen Alternativen dazu. Sie reflektieren weibliches und queeres künstlerisches Schaffen sowie dessen Verdrängung, imaginieren für die entstandenen Leerstellen Gegenerzählungen und schreiben sich in eine Genealogie ein. Damit übernehmen sie ein Stück weit die Verantwortung, das Vermächtnis älterer Generationen fortzuführen.

1. IMAGINÄRE REISEN DURCH DAS ARCHIV

Isa Rosenbergers Installation trägt den Titel MANDA – das spanische Wort für „Vermächtnis“ sowie der Vorname Manda von Kreibigs, einer Tänzerin am Bauhaus. Gemeinsam mit Bauhauskünstler Oskar Schlemmer entwickelte diese den berühmten Stäbetanz – wobei ihr Anteil an dieser Leistung zumeist ignoriert wurde. Tatsächlich wäre sie „als Choreografin zu nennen und Schlemmer als Ideengeber“². In Rosenbergers Video bewegt sich die Tänzerin Celia Millán, stellenweise ausgestattet mit Stäben, durch das Bauhaus Dessau, genauer: dessen Depots – also jene Orte, die es in Hinblick auf die Verdienste weiblicher Schaffender neu auszuleuchten gilt. Eine weitere Facette bildet sich in Expertinnengesprächen über Ausschlussmechanismen im so fortschrittlich geglaubten Bauhaus ab.

Constanze Ruhms Fotoserie *A Woman's Work is Never Done* bezieht sich auf Gemälde der Barockmalerin Artemisia Gentileschi (1593–1654), einer Ikone der feministischen Kunstgeschichte. Die Künstlerin engagierte Kolleginnen aus unterschiedlichen Sparten, die ihr freundschaftlich und künstlerisch verbunden sind. Diese schlüpfen in die Rolle historischer Figuren – Malerinnen, Musikerinnen und Schriftstellerinnen, insbesondere Vertreterinnen der *Précieuses*, der „Preziösen“, eines Zirkels mehrheitlich weiblicher Intellektueller im Frankreich des 17. Jahrhunderts. Diese, so das (fiktive) Szenario, reinszenieren in einer gemeinschaftlichen Handlung Gentileschis Kompositionen. Die Serie, die mit einem gerade entstehenden Film (*E' A Questo Punto Che Nasce Il Bisogno Di Fare Storia*) zusammenhängt, erzählt von der Verbundenheit künstlerisch tätiger Frauen über die Jahrhunderte hinweg und von schwesterlichen Kollektiven, die patriarchale Strukturen überwinden.

Katharina Aigner benannte ihr Animationsvideo *20 rue Jacob* nach einer Adresse in Paris, an der die Schriftstellerin Natalie Clifford Barney (1876–1972) ab Anfang der 1920er-Jahre wöchentlich einen Salon veranstaltete, den viele lesbische und queere Teilnehmer*innen besuchten.³ Im Hinterhof befindet sich der heute unzugängliche Temple de l'Amitie, der als Ort für Performances sowie als Symbol für die komplexen Verbindungen dieses Zirkels diente. Basierend auf Beschreibungen, Fotos und Filmen rekonstruierte Aigner den Tempel als 3D-Rendering. Ihr Video beginnt skizzenhaft, nach und nach entsteht ein belebter Ort. Am Ende tritt die Künstlerin ins Bild und platziert sich so – gewissermaßen als späte Teilnehmerin – in dem Zirkel um Barney. Diesem nähert sich zudem die Installation *I re-read you, always for another first time* – eine Assemblage aus Büchern, Fotos, kleinen Objekten und Textilien.

Den Umgang mit Überlieferungen und Lücken queerer Geschichte verhandelt auch **Viktoria Tremmels** Installation *“Come again a bit, Freddy”, 18. Nov. 1819*.

Schachteln beherbergen Zeichnungen und Texte in Zusammenhang mit der britischen Schriftstellerin Anne Lister (1791–1840). Diese schrieb über ihre erotischen Begegnungen mit Frauen in verschlüsselten Texten, die sie in den Mauern ihres Anwesens versteckte. Später stieß ein Nachfahre auf die Schriften, mauerte sie jedoch wieder ein – allerdings so, dass sie nach seinem Tod erneut gefunden wurden. Die Installation spielt auf die Mauern an, aber auch auf ein „verschachteltes und verstecktes Leben“ (Viktoria Tremmel). Es tauchen Textauszüge Listers ebenso auf wie Zeichnungen und Aquarelle der Künstlerin. In einer Vitrine versammelte sie zudem Material, das Lister besessen haben könnte: einen Kegel mit Schamhaaren (Lister erbat solche von ihren Liebhaberinnen), Landkarten, Reisesouvenirs.

2. SICH INS VERHÄLTNIS SETZEN

Wie positionieren sich Künstlerinnen der Gegenwart in Bezug auf ihre Vorfahrinnen, die sie vielleicht auch persönlich kennen, welche Verbindung pflegen sie zu ihnen? Auch diese Frage scheint wesentlich. **Carola Dertnig** etwa, die eine intensive Beziehung zu Anna-Lülja Praun (1906–2004) hatte, fotografierte nach dem Tod der Architektin in deren Wiener Wohnung. In ihrer Diainstallation *Der Nachlass der Architektin Anna-Lülja Praun* erscheinen, beginnend mit einem Foto vom Türschild, nach und nach die Räume, sodass sich ein narrativer Fluss entwickelt. Vermittels Fotos, Kunstwerken und Publikationen sind Sonia Delaunay und Eileen Gray – deren Werke Praun ihrerseits inspirierten – gegenwärtig. Im weiteren Verlauf wird die Wohnung auf- und ausgeräumt, ein Leben sortiert und in Schachteln verpackt. Die Arbeit ergänzen Collagen auf einem Paravent, in denen sich ein Netzwerk der Beziehungen zwischen Künstlerinnen der Moderne entfaltet: ein alternativer Kanon der Kunstgeschichte.

Auch **Christiana Perschon** begegnet in ihrem kollaborativen Filmzyklus, hier exemplarisch anhand zweier Filme präsentiert, Künstlerinnen persönlich. Für ihre Annäherungen an eine Generation, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Wien geboren und unter völlig anderen Voraussetzungen sozialisiert wurde, findet sie eine jeweils spezifische Sprache: Während bei Florentina Pakosta der Blick in den Spiegel als Leitmotiv dient, bildet bei Isolde Maria Joham eine Leiter in ihrem Atelier das Gravitationszentrum. Aus dem Off hört man Perschon sprechen. „Jetzt bist du schon über das Bild hinausgewachsen“, sagt sie zu Joham. So verwebt sich ihre künstlerische Persönlichkeit mit jener der anderen, älteren Künstlerinnen.

Huda Takritis Zweikanalinstallation *On Another Note* basiert nicht auf einer gewählten, sondern einer biologischen Verwandtschaft, und zwar jener zu ihrer Großmutter, der Designerin, Textilkünstlerin und Kunstlehrerin Hikmat al-Habbal.

Auf dem einen Screen entfaltet die Mutter der Künstlerin, Souheir Takriti, Stickerien und Textilien. Auf dem anderen blättern beide durch Familienalben; Souheir Takriti erzählt von der Biografie ihrer Mutter, die im Libanon aufwuchs, Mode studierte und später nach Kuwait ging – ein Leben, in dem sich der libanesische Bürgerkrieg und die Geschichte von Migrationsbewegungen spiegelt. Manche der Stickereien ließ Hikmat al-Habbal unvollendet, mit dem Gedanken, dass ihre Nachfahrrinnen an ihnen weiterarbeiten könnten. Ihre Enkelin trägt dieses Vermächtnis mit ihren eigenen künstlerischen Mitteln weiter.

Das Fortschreiben ist auch ein Aspekt der Langzeitperformance *Zwischen den Zeilen / Die Zeilen dazwischen* von **Judith Augustinovič** und **Valerie Habsburg**. Dabei lasen die Künstlerinnen aus der Autobiografie der Bildhauerin Teresa Feodorowna Ries (1866–1956) vor und schrieben diese auf – wobei der Text einer ganzen Seite jeweils auf nur einer einzigen Zeile Platz findet. Er überschreibt sich selbst bis zur Unleserlichkeit, verschwindet im selben Augenblick, in dem er sich manifestiert, und bleibt doch präsent in einer beeindruckenden Anzahl an Papierarbeiten. „Die Vergangenheit schreibt sich in die gegenwärtige Wirklichkeit ein und widersetzt sich so einem Auslöschen“, notieren die Künstlerinnen.⁴ Mit dem Künstlerhaus ist Ries übrigens besonders verbunden, wurde sie doch mit ihrer 1896 hier ausgestellten Skulptur *Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht* berühmt.

Anna Reisenbichler bezieht sich in ihrer Arbeit auf die britische Botanikerin und Fotografin Anna Atkins (1799–1871). Ihre Farbstiftzeichnungen zeigen Gegenstände wie Blätter, Knochen, Gräser – Anspielungen auf die Arbeiten der „bedeutendsten Anwenderin der Cyanotypie überhaupt“⁵. Die Cyanotypie funktioniert ähnlich wie ein Fotogramm – Gegenstände werden auf lichtempfindliches Papier gelegt und belichtet, wodurch ein Abdruck entsteht. Diesem schnellen Verfahren setzt Reisenbichler das langsame Medium der Zeichnung entgegen. Die Serie wird begleitet von Materialsammlungen im Geiste Atkins', mit pflanzlichen, aber auch alltäglichen Gegenständen – etwa einem Armband, Stiften, Insekten. So verknüpft Reisenbichler gewissermaßen ihren Alltag mit dem von Atkins. Die Objektkästen, in denen sie die Dinge arrangiert, verweisen auf die Frage, was – welche Dinge, welches Wissen – wert ist, bewahrt zu werden.

3. DEN KANON UMSCHREIBEN, DIE PERSPEKTIVE WECHSELN

Dass über Generationen hinweg das Schaffen von Frauen eben nicht aufbewahrt wurde, wirkt nach: Vieles ist bis heute im Dunkeln. **Bettina Beraneks** Serie *Schichtwechsel* spricht das Verschwinden, Ausradieren, Verunklären weiblicher Autorinnenschaft an. Als Basis dienen ihr Selbstporträts von Malerinnen, teils von ikonisch verehrten Künstlerinnen, teils von solchen, die international kaum bekannt sind. Beranek interpretiert in ihren Gemälden deren Bilder, verschwommen und verpixelt, neu. Wer mit Artemisia Gentileschis *Selbstporträt als Allegorie der Malerei* oder Frida Kahlos *Selbstporträt mit Affen* vertraut ist, erkennt diese zwar wieder – dennoch entziehen sie sich dem Blick. Es ist ein Spiel mit Nähe und Distanz, zu dem Beranek ihr Publikum auffordert – bisweilen schärft sich der Blick erst durch eine gewisse Entfernung. Indem sie ausschließlich weibliche Selbstporträts versammelt, schlägt die Künstlerin auch eine Neuerzählung der Kunstgeschichte vor, ebenso wie **Anna Meyer**. Deren Arbeit *Futurefeminismus (Wir lebten in 100 Jahren)* positioniert weibliches und queeres Schaffen neu. Da stößt Jakob Lena Knebls *Fettecke* auf eine Skulptur von Lynda Benglis, Lee Lozanos Gemälde einer Vagina, die zum Münzschlitz wird, auf Courbets *L'Origine du monde*. Meyer spricht gegenwärtige feministische Diskurse an, von Femizid über Hexenvorstellungen bis zu Body Positivity und Queerness. Die von 2007 bis 2023 entstandene Installation besteht aus Plexiglastafeln, die von der Decke baumeln: Jedes Kunstwerk ist Teil eines größeren Gefüges – das sich so oder ganz anders betrachten lässt und stetig umformatiert wird. Die Zukunft hat Meyer in den Titel eingebaut.

Einen Prozess der Neubetrachtung, des Perspektivenwechsels, des Re-Arrangements unternimmt **Karin Fisslthaler** in ihren Filmen **WOMEN (NICO)* und **WOMEN (VALIE)*. In **WOMEN (NICO)* werden Details aus dem Porträt der ikonischen Sängerin Nico alias Christa Päffgen – Hals, Stirn – extrahiert, multipliziert und dynamisiert. In der Hommage an VALIE EXPORT erscheinen Hände, Gesten und das Gewehr der ikonischen Arbeit *Aktionshose: Genitalpanik* sowie Ausschnitte aus den *Körperkonfigurationen* in rasanter Folge. Die Fotos rotieren immer schneller zu dem von Fisslthaler komponierten Sound. Später kommen die Hände der Künstlerin selbst ins Bild, sie schneiden Filmstreifen, hantieren mit Schere und Bleistift.

Die Montage ist auch ein Motiv in **Anahita Asadifars** Videoarbeit *... a response*. Sie arrangiert Textexzerpte, Ausschnitte aus Aufnahmen einer Talkshow und Fotos der Künstlerin Claude Cahun zu einer vielstimmigen Komposition. In deren Zentrum steht die Frage, wer welche Geschichten erzählt, wer gehört wird und wer nicht. Zitate der Schriftstellerin Audre Lorde, der Philosophin und Essayistin Susan Sontag sowie der Schwarzen Feministin bell hooks werden begleitet von gestikulierenden Händen. „Language is also a place of struggle“, heißt es an

einer Stelle, „I am speaking from a place in the margins where I am different, where I see things differently. I am talking about what I see.“ Manche Textstellen sind als Abbildungen von Büchern mit Markierungen wiedergegeben und deuten so einen Rechercheprozess an, ebenso wie der Schreibtisch, auf dem das Video präsentiert wird. Eine eigene Sprache, eine eigene Stimme, einen eigenen Zugang zum Zitieren von Geschichte finden: Auch darauf verweist Asadifar.

Stefanie Seibolds Skulpturenduo *Joy in Repetition II* spielt auf geschlechtsspezifische Zuschreibungen in der Kunstgeschichte an. Ihr Interesse gilt der Designerin Lilly Reich (1885–1947). Diese lebte und arbeitete mit Ludwig Mies van der Rohe, mit dem gemeinsam sie unter anderem das Café Samt & Seide für die Ausstellung *Die Mode der Dame 1927* in Berlin entwarf. Ein Element dieser Ausstellungsgestaltung war ein Gerüst, auf dem Textilien gespannt waren. Dieses inspirierte Seibolds Stahlskulpturen, die als Doppelgängerinnen auftreten: In Rosa und Hellgelb lackiert, loten sie die Grenze zwischen angewandter und bildender Kunst aus – je nachdem, ob sie als Teil beispielsweise eines Bühnendesigns oder als autonome, minimalistische Skulptur gelesen werden. Angesichts der Tatsache, dass (weiblich konnotiertes) Kunstgewerbe meist als minderwertiger denn (männlich konnotierte) Bildhauerei bewertet wird, erscheint die Reflexion dieser Unterscheidung von zusätzlicher Relevanz.

Noch einmal Gerda Lerner: „Sobald Frauen ihre Geschichte entdecken und ihre Position in der Vergangenheit und der Entwicklung der Menschheit erkennen, verändert sich ihr Bewusstsein auf dramatische Weise. Diese Erfahrung lässt sie Grenzen überschreiten und wahrnehmen, was sie mit anderen Frauen gemeinsam haben und von jeher gemeinsam hatten. Das verändert ihr Selbstbewusstsein ebenso wie ihre Weltsicht.“⁶

Künstlerinnen reflektieren das Leben und Œuvre früherer Generationen kreativer Frauen nicht nur in Hinblick auf die Vergangenheit – sondern auch für die Zukunft, für jene, die nach ihnen kommen werden.

- 1 Gerda Lerner, „Die Mehrheit findet ihre Vergangenheit“, in: dies., *Frauen finden ihre Vergangenheit. Grundlagen der Frauengeschichte*, Frankfurt a. M., New York: Campus 1995, S. 162. Zuerst erschienen als „The Majority Finds Its Past“ in: *Current History* 70 (1976), H. 416, S. 193–231.
- 2 Torsten Blume, „Zur Bauhausbühne der Frauen“, in: Andreja Hribernik, Barbara Steiner, Alexandra Trost (Hg.), *Isa Rosenberger. Schatten, Lücken, Leerstellen*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Graz 2023, Wien: Verlag für moderne Kunst 2023, S. 45–51, hier S. 49.
- 3 Die britische Schriftstellerin Djuna Barnes setzte diesem Salon mit ihrem *Ladies Almanack* 1928 ein literarisches Denkmal.
- 4 Judith Augustinovič, Valerie Habsburg, *Un Paradiso Amaro "Viaggio a Roma"*, Ausst.-Booklet, Forum Austriaco di Cultura Roma, Rom 2023, S. 24.
- 5 Peter Walther, *Anna Atkins. Cyanotypes*, Köln: Taschen 2023, S. 24.
- 6 Gerda Lerner, *Zukunft braucht Vergangenheit. Warum Geschichte uns angeht*, Königstein im Taunus: Ulrike Helmer Verlag 2002, S. 297. (Originalausgabe: *Why History Matters. Life and Thought*, New York, Oxford: Oxford University Press 1997.)

14. Nov. 1824

Ich wurde sehr erregt. Drückte ihre Brust und ein bisschen ihr Pötschen. Versuchte vergeblich meine Hand unter ihren Rock zu schieben. Berührte zweimal ihre Haut knapp über den Knie. Ich küsste sie heiß und hielt sie fest in Arm. Sie sagte: Ich sollte mich beherrschen und stand auf und ging zur Tür. Ich folgte ihr. Da sie etwas seufzte drückte ich mich dicht an sie und versuchte meine Hand unter ihren Rock zu bekommen. Sie ließ es zwar nicht zu, doch merkte ich, dass sie erregt war, was mich noch mehr erregte. Sie wurde allmählich heiß und ließ mich ran und ich griff fest mit meiner linken Hand zu, während ich sie mit der rechten gegen die Türe drückte. Dabei küsste ich sie tief und leidenschaftlich mit meiner Zunge in ihrem Mund und erregte sie ganz sicher nicht wenig. Als Alles vorbei war, drückte sie ihr Taschentuch auf die Augen und sagte „Du bist an solche Sachen gewöhnt, ich nicht“



Handwritten text in German, likely a diary entry or a letter. The text is dense and fills most of the page. It appears to be a continuation of the narrative or a related account.

Diary of Anna Litke, May 1832 - 1833

Wendell Phillips, Boston, Massachusetts

schlug sie vor, wir könnten noch einen Kuss haben. Ich
ne Risiko nicht eingehen. Doch sie bestand darauf. Um
die zu verzweifeln, schickte sie mich für Papies nach
hl besetzen wollte. Die Ausdrucht ging auf und sie ver
schien. Ich zog Kleid und Unterhose aus, sprang ins Be
tten. Sie war völlig Verlegen und sie weigerte sie sich
anzueigen und wir wieder angehen.

18
Wie beträchtliche Weile um einen Kuss, aber Esbell
id sie gelang mir nicht. Eindeutlich haben sie Küssen und
sich heiß wie ganz trockene Haxe, und wickte ganz
folgte. Für den sie sich selbst tieftrag merkmale. Sagte
schauen und was sei bald mit ihr los. Sie war schon me
er nicht zu wollen schien. Ich brachte die Sache so ge
sprachlich sehr gut, obwohl ich überrascht und enttäuscht
Schlaf nach einer Stunde ein Versuchte es vor dem
zu etwas besser, aber bei Weitem nicht gut.

19
Lohnt Ein anderes als geschlechtliche Prestation? Und
Mit mir? Ist ihr Verlangen größer als Ihre Hätlichkeit
Ihre Tugend? Ich sahne mich nach Romanik. Sie verlangt
beachtet uns um sicherem vor der Anschaulichkeit. An
wette ich, dass sie mich wie sie stürzlich liebt. Nach un
er, aber nach und nach merkte ich auch, dass sie noch
dürstete. „Komm doch mal aus bisschen her, Freddy“ Er
abgeschlossen. Tatsächlich war es mir nicht recht. Der
dies Mal war, und mich noch einmal aus. Ich stehe nicht ab
Aber sie mir tiefst Befriedigung.

20
Wir uns absehender, liebten uns und hatten einen höchst
stimmlich wie noch sein je.

21
„Ich weiß, du“ sagte sie, „kannst du sie nicht andere Lieb
meinem Liebespiel zu erlauben. Sie stürzte höflich
im Moment. All ihre Küsse sind gut. Keine andere hat
...

nicht besonders na
her. Ich weiß, wie

und bald heraus was
er, während ich die
er lief wie nur ein
die was heist und so
zu überwinden gelte

nd, wie ich sie im
t verführen und mit
zu tragen und einen

im Bett ist sie her
...

in, da sie vorerst
hätte nicht bedau
ausgeschlossen gew

malen mit Papier un
die seine Cousins da

er nach jetzt näher a
erd, entlässt sie si

die fast zu meiner
Sie war das Pol
ung Ich ließ sie ge
hine del ihr tun. Si
lisse halber „mei

3039
3038

ON THE SHOULDERS OF GIANTESSES

LEGACIES AND ARCHIVES, GAPS AND COUNTER-NARRATIVES

Nina Schedlmayer

“Women have always made history as much as men have, not ‘contributed’ to it, only they did not know what they had made and had no tools to interpret their experience,” wrote Gerda Lerner in 1976. “What is new at this time is that women are fully claiming their past and shaping the tools by means of which they can interpret it.”¹

It has been 48 years since the pioneer of feminist history wrote these lines. Since the 1970s, feminist movements have increasingly found their way into cultural studies. Today, aspiring artists, writers, architects, and designers are all able to find a range of potential role models, to stand on the shoulders of giantesses. And yet: the cultural history canon is still thought in terms of the male-imagined artistic genius. The artists in the exhibition *Auf den Schultern von Riesinnen* [On the Shoulders of Giantesses] open up alternatives to this. They reflect on female and queer artistic creation and the repression thereof, imagine counter-narratives for the resulting blank spaces, and write themselves into a genealogy. In doing so, they assume a portion of the responsibility for carrying forward the legacy of older generations.

Viktoria Tremmel

“Come again a bit, Freddy”, 18. Nov. 1819, 2022 (Detail)
Installation, Kartonschachteln, Papier, verschiedene Zeichnungen
und Text auf Holz und Ton, englischer Stuhl um 1900, Sound
Installation, cardboard boxes, paper, various drawings and text
on wood and clay, English chair from around 1900, sound
ca. 440 x 350 x 60 cm

1. IMAGINARY JOURNEYS THROUGH THE ARCHIVE

Isa Rosenberger's installation is titled MANDA – Spanish for *legacy* and the first name of Bauhaus dancer Manda von Kreibitz. She developed the famous stick dance together with Bauhaus artist Oskar Schlemmer – with her role in the achievement remaining largely ignored. In all fact, she should have been listed “as choreographer and Schlemmer as a source of ideas”². In Rosenberger's video, dancer Celia Millán, strategically fitted with sticks, moves through the Bauhaus Dessau, or more exactly: its depots – the very places that need to be spotlighted with a view for the achievements of female creators. Another facet that has emerged in expert discussions on the exclusion mechanisms of the Bauhaus, believed to be so progressive.

Constanze Ruhm's photo series *A Woman's Work is Never Done* refers to paintings by Baroque painter Artemisia Gentileschi (1593–1654), an icon of feminist art history. The artist brought in colleagues from various disciplines with whom she is connected artistically and through friendship. They took on the roles of historical figures – painters, musicians, and writers, representatives of the *Précieuses*, the “Precious Ones”, a circle of predominantly female intellectuals in seventeenth-century France. In (fictitious) scenarios, they re-enact Gentileschi's compositions in a communal act. The series, tying into a film that is currently being made (*E' A Questo Punto Che Nasce Il Bisogno Di Fare Storia*), tells of the connections between artistic women throughout the centuries and of sisterly collectives that overcome patriarchal structures.

Katharina Aigner named her animation video *20 rue Jacob* after the address in Paris where writer Natalie Clifford Barney (1876–1972) held a weekly salon starting in the early 1920s, attended by numerous lesbian and queer creatives.³ Now inaccessible, the Temple de l'Amitié (Temple of Friendship) is located in the back courtyard of the building and once provided a place for performances that was symbolic of the complex connections of this artists' circle. Aigner made a 3D rendering of the temple based on descriptions, photos, and films. The video begins as a mere sketch, with a lively hub gradually emerging. At the end, the artist enters the picture and places herself – like a late participant, in a way – in the circle around Barney. Something similar is brought up by the installation *I re-read you, always for another first time* – an assemblage of books, photos, small objects, and textiles.

Viktoria Tremmel likewise addresses how the traditions and blank spaces of queer history are handled in her installation “*Come again a bit Freddy*”, 18. Nov. 1819. Boxes hold drawings and writings related to British writer Anne Lister (1791–1840), who wrote about her erotic encounters with women in diaries written in code that she hid within the walls of her property. A descendant later came across the

diaries, but walled them up again – in, however, such a way that they were found again after his death. The installation makes an allusion to the walls, as well as to a “convoluted and secret life” (Viktoria Tremmel). Excerpts from Lister’s writings are seen alongside drawings and watercolours by the artist. Material such as Lister might have owned is collected in a display case: a locket of pubic hair (something Lister asked for from her lovers), maps, and travel mementos.

2. PUTTING YOURSELF IN PERSPECTIVE

How do contemporary artists position themselves in relation to their ancestors, whom they perhaps know personally, and what kind of connections are maintained? This is clearly an important question. **Carola Dertnig** had an intense relationship with Anna-Lülja Praun (1906–2004), and took photographs of Praun’s apartment in Vienna after the architect’s death. The different rooms are seen in her slide installation *Der Nachlass der Architektin Anna-Lülja Praun*, starting with a photo of the front door sign and followed by many others that unfurl in a natural narrative flow. Sonia Delaunay and Eileen Gray – whose works in turn inspired Praun – are present throughout in photographs, works of art, and publications. As the story progresses, the apartment is cleaned and emptied out, a life is sorted and packed into boxes. The work is supplemented by collages on a folding screen showing an emerging network of relationships between modernist female artists: an alternative canon of art history.

Christiana Perschon also meets artists personally in her collaborative film cycle, two of which are presented here. She creates a specific language for her approaches to a generation born in Vienna in the first half of the twentieth century, socialised under entirely different conditions: While Florentina Pakosta’s look in the mirror acts as a leitmotif, Isolde Maria Joham’s centre of gravity is a ladder in her studio. One hears Perschon speaking off camera. “Now you’ve outgrown the picture,” she says to Joham, interweaving her artistic personality with that of the other, older artists.

Huda Takriti’s two-channel installation *On Another Note* is based not on a chosen relationship, but on a biological one, namely that of her grandmother, designer, textile artist, and art teacher Hikmat al-Habbal. One sees the artist’s mother, Souheir Takriti, unfolding embroidery and textiles on one screen. On the other, the two leaf through family photo albums: Souheir tells about the life of her mother, who grew up in Lebanon, studied fashion, and later moved to Kuwait – a life that reflects the Lebanese civil war and the history of migration movements. Hikmat al-Habbal left some of the embroideries intentionally unfinished, with the idea that her descendants could continue working on them. Her granddaughter carries on the legacy through her own artistic means.

Continuation is also a facet of the long-term performance *Zwischen den Zeilen / Die Zeilen dazwischen* by **Judith Augustinovič** and **Valerie Habsburg**. The artists read the autobiography of sculptor Teresa Feodorovna Ries (1866–1956) and wrote it down – whereby the text of an entire page is made to fit on a single line. It overwrites itself to the point of illegibility, disappearing the moment it becomes manifest, and yet remains present in an impressive number of the works. “The past inscribes itself into present reality and thus resists erasure,” note the artists.⁴ Ries has, by the way, a special connection to the Künstlerhaus, as her famous sculpture *Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht* was exhibited here in 1896.

Anna Reisenbichler draws upon British botanist and photographer Anna Atkins (1799–1871). Her coloured pencil drawings show items such as leaves, bones, and grass – allusions to the work of “the most important user of cyanotype ever.”⁵ Cyanotype is similar to a photogram, where objects are placed on light-sensitive paper and exposed, creating a print. Reisenbichler counterpoints this with the slowness of drawing. The series is accompanied by collections of materials in the spirit of Atkins, including plants and everyday objects such as a bracelet, pens, and insects that tie Reisenbichler’s everyday life with that of Atkins. She arranges the things in showcases, bringing up the question of what – which things, what kind of knowledge – is worth keeping.

3. REWRITING THE CANON, CHANGING THE PERSPECTIVE

The fact that, for generations, the work of women has not been preserved has made its impact: Much remains a mystery to this day. **Bettina Beranek’s** series *Schichtwechsel* addresses the disappearance, erasure, and obscurity of female authorship. Self-portraits of female painters become the foundation, some of revered iconic artists and some who are hardly known internationally. Beranek’s paintings reinterpret them in blurred and pixelated images. Anyone familiar with Artemisia Gentileschi’s *Self-Portrait as the Allegory of Painting* or Frida Kahlo’s *Self Portrait with Monkeys* will recognise them – yet they still remain hidden from view. It is a game of closeness and distance that Beranek invites her audience to play – sometimes the perception only becomes clear at a distance. By collecting exclusively female self-portraits, the artist also proposes a retelling of art history, as does **Anna Meyer**. Her piece *Futurefeminismus (Wir lebten in 100 Jahren)* repositions female and queer artwork. Jakob Lena Knebl’s *Fettecke* meets with a sculpture by Lynda Benglis, Lee Lozano’s painting of a vagina as a coin slot comes together with Courbet’s *L’Origine du monde*. Meyer addresses current feminist discourses, from femicide to ideas of witchcraft to body positivity and queerness. The installation, created between 2007 and 2023, is made of plexi-glass panels hung from the ceiling: Every piece of art is part of a larger structure

that can be viewed in one way or in an entirely different way and is constantly being reformatted. Meyer built the future into the title.

Karin Fisslthaler undertakes a process of reconsideration, perspective change, and re-arrangement in her films *WOMEN (NICO) and *WOMEN (VALIE). In *WOMEN (NICO) details from a portrait of legendary singer Nico, born Christa Päffgen – neck, forehead – are extracted, multiplied, and dynamized. In her homage to VALIE EXPORT, hands, gestures, and the rifle from the iconic piece *Aktionshose: Genitalpanik* and excerpts from *Körperkonfigurationen* in rapid succession. The photos spin faster and faster to a soundtrack composed by Fisslthaler. The artist's hands later enter the picture, cutting film strips and using scissors and pencils.

Montage is also a motif in **Anahita Asadifar's** video work ... *a response*. She arranges text excerpts, snippets from a talk show recording, and photos by artist Claude Cahun to create a polyphonic composition. At the heart of this lies the question of who is telling which story, who is being heard and who not. Quotes from writers Audre Lorde, philosopher and essayist Susan Sontag, and black feminist bell hooks are accompanied by gesticulating hands. "Language is also a place of struggle," the viewers read, "I am speaking from a place in the margins where I am different, where I see things differently. I am talking about what I see." Some passages are reproduced as images of marked-up books, suggesting a research process, as does the desk on which the video is presented. Finding your own language, your own voice, your own approach to quoting history: these are all things that Asadifar also refers to.

Stefanie Seibold's pair of sculptures *Joy in Repetition II* alludes to gender ascriptions in art history. She is interested in designer Lilly Reich (1885–1947), who lived and worked with Ludwig Mies van der Rohe, with whom she designed the Café Samt & Seide for the 1927 exhibition *Die Mode der Dame* in Berlin, among other things. One element of this exhibition design was a scaffolding across which textiles were spanned. This inspired Seibold's steel sculptures, which appear as doppelgangers: Painted pink and light yellow, they explore the boundaries between applied and fine art – depending on whether one reads them as part of a stage design, for example, or as an autonomous, minimalist sculpture. In light of the fact that the (female-connoted) decorative arts are generally assessed as inferior to (male-connoted) sculpture, reflections on this distinction gain additional relevance.

And back to Gerda Lerner: “When women discover their history and learn their connectedness to the past and to the human social enterprise, their consciousness is inevitably and dramatically transformed. This experience is for them transcendent, in that it enables them to perceive what they share and have always shared with other women.”⁶ Artists reflect on the lives and oeuvres of previous generations of creative women not only in terms of the past – but also for the future, for those who will follow.

- 1 Lerner, Gerda. "The Majority Finds Its Past." *Current History* 70, no. 416 (1976): pp. 196, 231. <http://www.jstor.org/stable/45313843>.
- 2 Torsten Blume, "Zur Bauhausbühne der Frauen", in: Andreja Hribernik, Barbara Steiner, Alexandra Trost (eds.), *Isa Rosenberger. Schatten, Lücken, Leerstellen*, exhibition catalogue, Kunsthau Graz 2023, Vienna: Verlag für moderne Kunst 2023, pp. 45–51.
- 3 British writer Djuna Barnes created a literary monument to the salon with her book *Ladies Almanack* in 1928.
- 4 Judith Augustinovič, Valerie Habsburg, *Un Paradiso Amaro "Viaggio a Roma"*, exhibition booklet, Forum Austriaco di Cultura Roma, Rome 2023, p. 24.
- 5 Peter Walther, *Anna Atkins. Cyanotypes*, Cologne: Taschen 2023, p. 24.
- 6 *Why History Matters. Life and Thought*, New York, Oxford: Oxford University Press 1997, pp. 210–211.

Q&A

28	KATHARINA AIGNER
32	ANAHITA ASADIFAR
37	JUDITH AUGUSTINOVIČ / VALERIE HABSBURG
45	BETTINA BERANEK
50	CAROLA DERTNIG
57	KARIN FISSLTHALER
60	ANNA MEYER
67	CHRISTIANA PERSCHON
72	ANNA REISENBICHLER
77	ISA ROSENBERGER
82	CONSTANZE RUHM
89	STEFANIE SEIBOLD
92	HUDA TAKRITI
99	VIKTORIA TREMMEL

KATHARINA AIGNER

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Yvonne Rainer, Barbara Hammer, Chantal Akerman und Anna Daučíková sind Namen, die mir sofort einfallen. Ich finde eine künstlerische Praxis aber auch dann besonders spannend, wenn sie im sozialen Austausch steht, folglich haben mich auch viele, viele befreundete Künstler*innen in zahlreichen Gesprächen und Studio Visits sehr geprägt.

Was fasziniert dich an dem Zirkel rund um Natalie Clifford Barney? Barney veranstaltete im Paris der 1920er-Jahre einen wöchentlichen Salon, der zum Treffpunkt für viele Schriftsteller*innen und Künstler*innen wurde. Renée Vivien, Djuna Barnes, Thelma Wood, Romaine Brooks, Dolly Wilde und Mina Loy, um nur einige zu nennen, waren in komplexen Liebes-, Freundschafts- und Arbeitsbeziehungen miteinander verbunden. In Paris war es zu dieser Zeit für eine Frau* möglich, unabhängig allein oder relativ offen in lesbischen Beziehungen zu leben. Die Arbeiten, die aus diesem Zirkel hervorgegangen sind, erzählen von diesen komplexen, queeren Leben. Sie sind also nicht nur künstlerisch beziehungsweise schriftstellerisch interessant, sondern auch spannende und wichtige Zeitdokumente.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute? Die Kunstwelt ist nach wie vor vor allem in der Hand von weißen, privilegierten cis Männern – wir sind noch sehr weit von echter Gleichberechtigung entfernt.

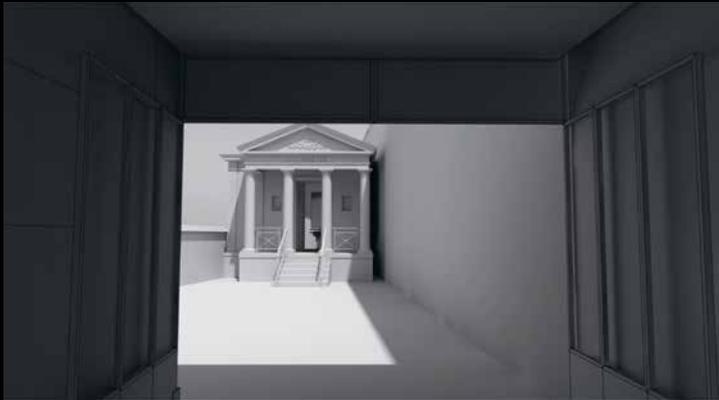
Which artists influenced you? Yvonne Rainer, Barbara Hammer, Chantal Akerman, and Anna Daučíková are names that immediately come to mind. I also find artistic practices particularly exciting when they involve social interaction, and for this reason the many, many artist friends who have spoken with me in numerous conversations and studio visits have marked me so profoundly.

What fascinates you about Natalie Clifford Barney's circle? Barney hosted a weekly salon in the 1920s in Paris that became a meeting point for many writers and artists. Renée Vivien, Djuna Barnes, Thelma Wood, Romaine Brooks, Dolly Wilde, and Mina Loy, to name just a few, were tied together in complex relationships of love, friendship, and work. It was possible for a woman* to live on her own or relatively openly in a lesbian relationship in Paris at the time. The works that came out of this circle tell of these complex, queer lives. This makes them not only interesting from an artistic or literary point of view, but also exciting and important documents of the era.

How equal is the art world today? The art world remains primarily in the hands of white, privileged cis men – we are still a long way away from true equality.

I re-read you, always for another first time, 2018 (Detail)

Installation, Bücher, Fotografien, Drucke, kleine Objekte, Textil, Metallgestell, Holzplatte, Glas
Installation, books, photographs, prints, small objects, textile, metal frame, wooden panel, glass





20 rue Jacob, 2019
Videostills

ANAHITA ASADIFAR

Welche Künstlerinnen haben dich beeinflusst?

Claude Cahun, Audre Lorde, bell hooks, Susan Sontag, Etel Adnan, Pat Parker, Qamar-ol-Moluk Vaziri, Gloria Anzaldúa, Sylvia Wynter, Forugh Farrochzad, Lotte Lenya, Moluk Zarabi, Chantal Akerman und viele mehr – auch wenn sich natürlich nicht alle als Künstlerinnen bezeichnen würden. Dass mich die Werke und Gedanken von Künstlerinnen und Denkerinnen so intensiv beschäftigen, ist für mich ein Geschenk und hat einen direkten Einfluss auf meine Weltanschauung und meine Arbeit. Dieses schwesterliche und generationenübergreifende Wissen ist für mich von allergrößter Wichtigkeit.

Wie wichtig ist die Sprache als Instrument der feministischen Theorie?

Das ist eine sehr komplexe Frage, über die man endlos lange schreiben könnte. Jedoch habe ich versucht, der Bedeutung von Sprache in meinen Arbeiten, die in dieser Ausstellung gezeigt werden, nachzugehen. Wie schon bell hooks in „Choosing the Margin as a Space of Radical Openness“ schreibt: „Wir Unterdrückten kämpfen in der Sprache um unsere Selbstfindung, Versöhnung, Vereinigung, Erneuerung. Unsere Worte sind nicht ohne Bedeutung, sie sind Handlung und Widerstand. Sprache ist auch ein Ort des Kampfes.“

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute? Meiner Erfahrung nach sind wir weit davon entfernt, von Gleichberechtigung sprechen zu können, was die Präsentation und Darstellung nicht männlicher und nicht *weißer* Positionen betrifft. Allein die Kanonisierung und das Elitedenken sind im Kern immer noch sehr patriarchalisch und auf den Globalen Norden ausgerichtet, selbst wenn marginalisierte Gruppen einbezogen werden. Alles, was wir bis heute an Gleichberechtigung erreicht haben, beruht außerdem ausschließlich auf den Anstrengungen von Personen in marginali-

sierten Positionen, die trotz aller Widerstände die herrschenden Konventionen immer wieder infrage stellen.

Which artists influenced you? Claude Cahun, Audre Lorde, bell hooks, Susan Sontag, Etel Adnan, Pat Parker, Qamar-ol-Moluk Vaziri, Gloria Anzaldúa, Sylvia Wynter, Forugh Farrokhzad, Lotte Lenya, Moluk Zarabi, Chantal Akerman, and many more. Of course, not all would identify as artists. For me, being haunted by the works and thoughts of female artists and thinkers is a constant and unavoidable blessing that directly influences my worldview and works. I truly depend on this sisterly transgenerational knowledge.

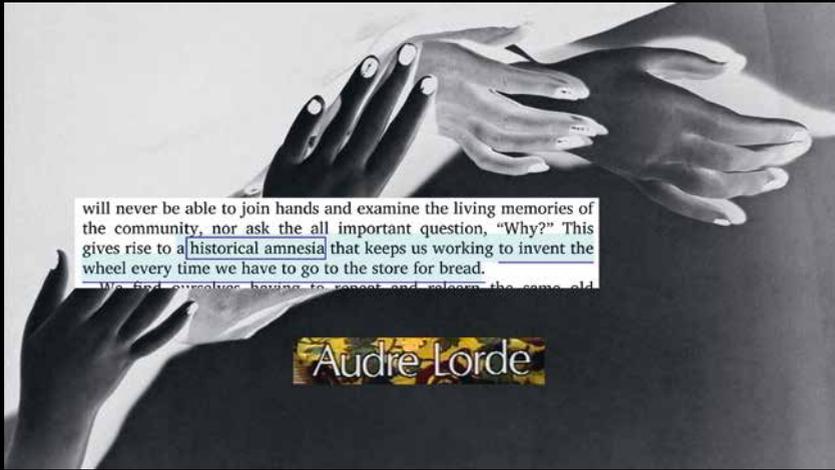
How important is language as a tool in feminist theory? This is a very complex question that one could write exhaustively about. However, its importance is something I have tried to explore in my artwork shown in this exhibition. As bell hook writes in “Choosing the Margin as a Space of Radical Openness”: “The oppressed struggle in language to recover ourselves, to reconcile, to reunite, to renew. Our words are not without meaning, they are an action, a resistance. Language is also a place of struggle.”

How equal is the art world today? Based on my experience, we are very far from a point that one could call equality in the presentation and representation of non-male and white positions. The attitudes of canonising and elitism alone, even when including marginalised bodies, are still very patriarchal and global-north-centric at their core. Whatever equality that we have achieved until today also merely relies on the efforts of those in marginalised positions who, despite all struggles, have persisted in challenging the dominant conventions.

... a response, 2020/2021

Installationsansicht Installation view
Exhibit Studio, Akademie der bildenden Künste Wien





... a response, 2020
Videostills



Enter that space. This is an intervention. I am writing to you.

I am speaking from a
place in the margins where I am different,
where I see things differently

I am talk-
ing about what I see.

. Language is also a place of struggle.



JUDITH AUGUSTINOVIČ / VALERIE HABSBURG

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Durch die Auseinandersetzung mit feministischen Künstlerinnen und Arbeitsweisen hat sich meine (primär architektonische) Definition von Raum diversifiziert: Ich betrachte Raum und Körper als ein interdependentes, komplexes Netz von Beziehungen. Mit Rio de Janeiro war außerdem die ideale Verortung dafür gefunden. Ursprünglich (nur) für meinen PhD Research dort, wurde Rio für eineinhalb Dekaden der Rahmen für einen intensiven Austausch mit Brígida Baltar, Ana Linnemann und Laura Lima sowie Künstler*innen von Capacete (Andrea Fraser, Dominique Gonzalez-Foerster). Sie alle haben Spuren hinterlassen, wie auch die Arbeit mit Luana Muniz – Performerin, Sexarbeiterin, Aktivistin, Mutter – in Lapa. *A casa é o corpo!* Die beiden lateinamerikanischen Mütter Lygia Clark und Lygia Pape, aber auch Lina Bo Bardi sowie Eva Hesse und Heidi Bucher, Ann Hamilton: Deren Viten und Werke möchte ich, eine architektonische Begrifflichkeit verwendend, als Fundamente bezeichnen.

Was fasziniert dich an Teresa Feodorowna

Ries? Emanzipatorische Haltung und feministische Streitbarkeit, Widerständigkeit wie Hingabe. Die *Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht* ist ein feministisches Statement *avant la lettre* von einer Frau, für Frauen, für die Gesellschaft.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt

heute? “As Long As The Art Market Is A Boys’ Club, I Will Be A Feminist!” (Katharina Cibulka): Gleichberechtigung – in jeder Hinsicht, von Künstler*innen und für sämtliche Minderheiten – ist Absicht, ist Ziel, ist Notwendigkeit wie Forderung – und hoffentlich (bald einmal) Gegenwart und selbstverständlich.

Which artists influenced you?

Engaging with feminist artists and working methods has diversified my (primarily architectural) definition of space: I see spaces and volumes as an interdependent, complex web of relationships. I found the ideal anchoring for this in Rio de Janeiro. Originally there (only) for my PhD research, Rio became the setting for my intensive exchange with Brígida Baltar, Ana Linnemann, and Laura Lima as well as artists from Capacete (Andrea Fraser and Dominique Gonzalez-Foerster) that lasted a decade and a half. They all left their marks on me, as did working with Luana Muniz – a performer, sex worker, activist, and mother – in Lapa. *A casa é o corpo!* The two Latin American mothers Lygia Clark and Lygia Pape, and also Lina Bo Bardi, Eva Hesse, Heidi Bucher, and Ann Hamilton: to use architectural terms, I would say their lives and works are my foundation.

What fascinates you about Teresa

Feodorovna Ries? Her emancipatory attitude and feminist contentiousness, resistance, and devotion. Her piece *Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht* is a feminist statement *avant la lettre* by a woman, for women, for society.

How equal is the art world today?

“As Long As The Art Market Is A Boys’ Club, I Will Be A Feminist!” (Katharina Cibulka): Equality – in every respect, for artists and for all minorities – is the intention, is the goal, is a necessity as well as a demand – and hopefully will (soon) be our present world and a matter of course.

Aus der Serie [From the series Kittel FlamBOYant](#), 2022

Installation, Kittel mit Stahlkleiderbügel [Installation, gown with steel coat hanger](#)

In Kooperation mit dem [In collaboration with the Kittel-Kollektiv](#):

Judith Augustinovič, Valerie Habsburg, Irene Nabiddo und [and Susanna Nuwordu](#)

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Es ist schwer, einzelne Namen zu nennen und niemanden zu vergessen. Es gibt viele Künstlerinnen, die ich als eine Mutterfigur sehe – sie waren und sind prägend, haben Wege eröffnet. Unter Mutterfiguren verstehe ich nicht nur spezifisch weibliche Geschichte(n).

Was fasziniert dich an Teresa Feodorowna

Ries? Die erste Berührung mit Teresa ergab sich durch ihre Autobiografie *Die Sprache des Steines*. Ihre Geschichte, wenn auch in einer Sprache von vor hundert Jahren verfasst, hat mich nicht mehr losgelassen. Es sind ihre Gedanken und Betrachtungen zu Fotografie und Skulptur, zum Dasein als Frau und Künstlerin, Mutter und Kind – und die Fragen, die man sich selbst als Künstlerin stellt. Ein Jahrhundert später beschäftigen uns noch immer die gleichen Gedanken. Es ist mir wichtig, ihre vergessene, ihre ausgelöschte Geschichte zu zeigen. Sie steht nicht nur für eine einzelne, singuläre (Lebens-)Geschichte, sie ist gleichzeitig auch ein (sichtbar werdendes) Beispiel – steht sinnbildlich für andere vergessene oder verschwundene Biografien.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt

heute? Gleichberechtigung – ein Begriff, der nicht nur in Bezug auf Gender beantwortet werden kann. Gleichberechtigung im Sinne von Gleichwertigkeit, Selbstbestimmung und Befreiung ist essenziell.

Which artists influenced you? It's hard to list individual names and not forget anyone. There are many artists who I see as mother figures – who were and are formative and who opened up pathways. And with mother figures I don't just mean specifically female stories.

What fascinates you about Teresa Feodorovna Ries? My first contact with Teresa was through her autobiography *Die Sprache des Steines*. Her story, although written in the language of a hundred years ago, stuck with me. She writes about her thoughts and reflections on photography and sculpture, on being a woman and artist, mother and child – and the questions that you ask yourself as an artist. A century later, we are still dealing with the same thoughts. It is important to me to show her forgotten, her erased, history. She not only represents having a single, unique (life) story, she is also a (visible) example symbolising other forgotten or vanished biographies.

How equal is the art world today? Equality – a term that cannot be answered in relation to gender alone. Equality in the sense of being on equal footing, having self-determination, and being free is essential.





Zwischen den Zeilen / Die Zeilen dazwischen, 2022
Videostills

Kamera, Schnitt *Camera, editing*: Ortrun Bauer

Linke Seite *Left page*

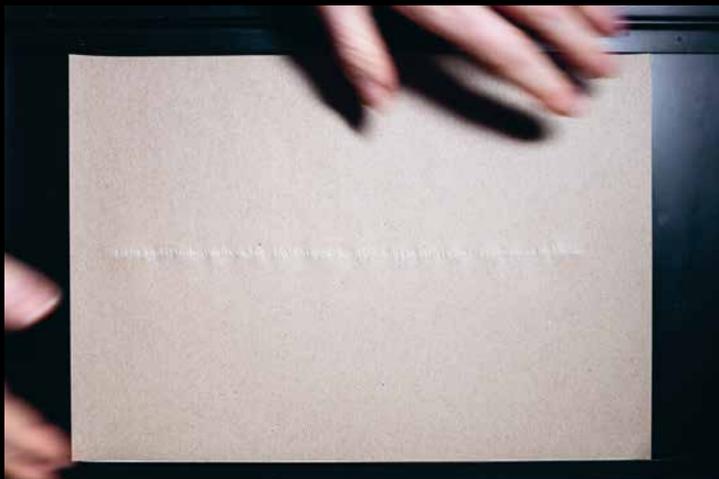
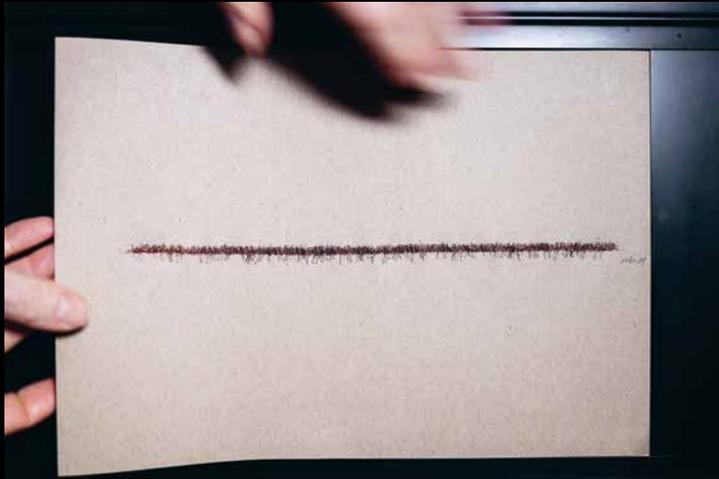
Zwischen den Zeilen / Die Zeilen dazwischen, 2022

Installation, Papierblätter beschrieben *Installation, paper sheets with writing*
je *each* 21 x 29,7 cm

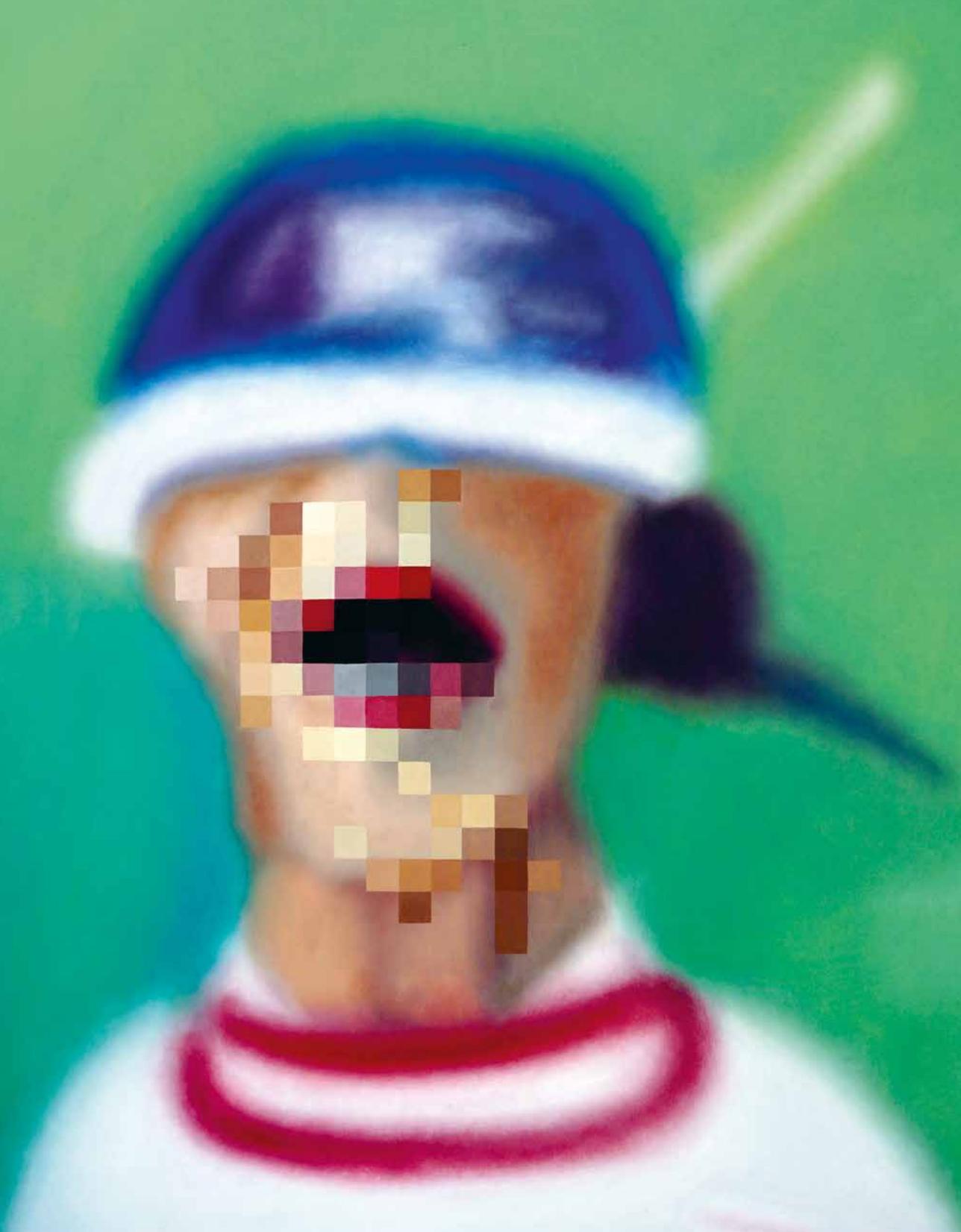
Seite 42 zeigt die Rückseite eines beschriebenen Blattes

Page 42 shows the back side of a written sheet





Zwischen den Zeilen / Die Zeilen dazwischen, 2022
Videostills
Kamera, Schnitt [Camera](#), editing: Ortrun Bauer



BETTINA BERANEK

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Vor ein paar Jahren noch hätte ich kein Beispiel aus der Renaissance oder dem Barock nennen können. Künstlerinnen, die zu ihrer Zeit zwar spärlich vorhanden, aber doch sehr erfolgreich waren, wurden einfach aus der Kunstgeschichte herausgeschrieben. Glücklicherweise wird dies nun aufgearbeitet, und Künstlerinnen wie Artemisia Gentileschi, Judith Leyster oder Élisabeth Vigée-Lebrun wird (wieder) der ihnen gebührende Stellenwert eingeräumt. Sie alle haben mich geprägt, aufgrund ihrer Biografien, vor allem aber aufgrund ihrer hervorragenden künstlerischen Leistungen. Bei den zeitgenössischen Künstlerinnen finde ich die Werke von Miriam Cahn, Marlene Dumas, Jenny Saville und Lynette Yiadom-Boakye besonders spannend.

Wie lange dauert es noch, bis der Kanon in Kunst und Kultur weiblicher wird? Leider lassen sich jahrhundertealte Strukturen nicht so einfach von einem Tag auf den anderen ändern. Ich würde mir wünschen, dass wir – im Sinne der Menschenrechte – alle gleich sind. Die Realität sieht leider anders aus. Es wird wohl noch einige Zeit dauern, bis die Machtverhältnisse in Balance sind. Es wäre schon schön, wenn es Schritt für Schritt, kontinuierlich in Richtung Gleichberechtigung gehen würde. Doch leider habe ich manchmal den Eindruck, dass wir einen Schritt nach vorn machen und zwei wieder zurück.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute? Die Guerrilla Girls bringen es seit Jahren immer wieder auf den Punkt. Eines ihrer Poster aus dem Jahr 1988, *The Advantages of Being a Woman Artist*, ist leider heute, 35 (!) Jahre später, noch immer brandaktuell.

Which artists influenced you? A few years ago I wouldn't yet have been able to name an example from the Renaissance or Baroque. Female artists who, although few in number, were very successful in their time were simply written out of art history. Fortunately, this is now being addressed and artists such as Artemisia Gentileschi, Judith Leyster, and Élisabeth Vigée-Lebrun are (once again) being given the status they deserve. They all influenced me because of their life stories, and above all through their outstanding artistic achievements. As for contemporary artists, I find the works of Miriam Cahn, Marlene Dumas, Jenny Saville, and Lynette Yiadom-Boakye particularly exciting.

How long will it take before the art and culture canon becomes more female? Unfortunately, it is not easy to change centuries-old structures from one day to the next. I wish that we were all – in alignment with our human rights – equal. Reality, however, is sadly different. It will probably take some time before the balance of power is more equal. It would be nice if things moved step by step, continuously in the direction of equality. Unfortunately, I sometimes have the impression that we are taking one step forwards and two steps back.

How equal is the art world today? The Guerrilla Girls have been coming back to this again and again for years. One of their posters from 1988, *The Advantages of Being a Woman Artist*, is unfortunately still very relevant today, 35 (!) years later.

Maria

Aus der Serie [From the series Schichtwechsel](#), 2019–2021
Öl, Eitempera auf Leinwand Oil, egg tempera on canvas, 125 x 100 cm

THE ADVANTAGES OF BEING A WOMAN ARTIST:

Working without the pressure of success

Not having to be in shows with men

Having an escape from the art world in your 4 free-lance jobs

Knowing your career might pick up after you're eighty

Being reassured that whatever kind of art you make it will be labeled feminine

Not being stuck in a tenured teaching position

Seeing your ideas live on in the work of others

Having the opportunity to choose between career and motherhood

Not having to choke on those big cigars or paint in Italian suits

Having more time to work when your mate dumps you for someone younger

Being included in revised versions of art history

Not having to undergo the embarrassment of being called a genius

Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD

VOM VORTEIL, EINE KÜNSTLERIN ZU SEIN:

Ohne Erfolgsdruck arbeiten zu können

Nicht gemeinsam mit Männern ausstellen zu müssen

Dank 4 freiberuflicher Jobs dem Kunstbetrieb entfliehen zu können

Zu wissen, dass die Karriere mit über achtzig richtig in Schwung kommen kann

Die Gewissheit, dass alles, was du machst, als weibliche Kunst eingestuft wird

Nicht die Zumutung einer unbefristeten Lehrtätigkeit ertragen zu müssen

Zu sehen, wie deine Ideen in den Arbeiten anderer weiterleben

Die Möglichkeit, sich zwischen Karriere und Mutterschaft entscheiden zu können

Nicht an einer dieser dicken Zigarren ersticken oder beim Malen italienische Anzüge tragen zu müssen

Mehr Zeit zum Arbeiten zu haben, wenn dich dein Partner wegen einer Jüngerer verlässt

In überarbeitete Darstellungen der Kunstgeschichte Aufnahme zu finden

Der Peinlichkeit zu entgehen, als Genie bezeichnet zu werden

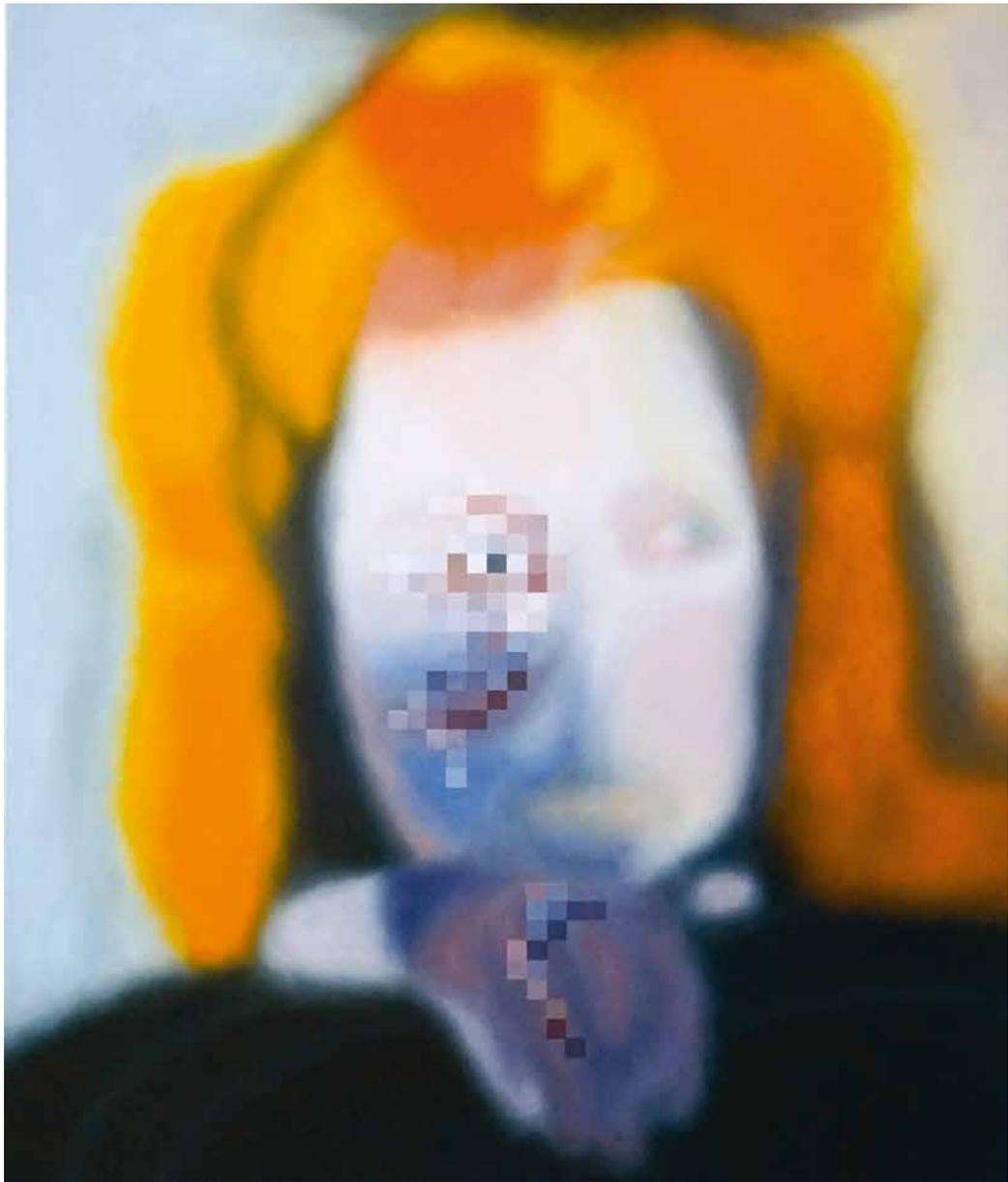
In Kunstmagazinen mit einem Gorillakostüm abgebildet zu werden

EINE ÖFFENTLICHE MITTEILUNG VON DEN **GUERRILLA GIRLS**, DEM GEWISSEN DER KUNSTWELT

Guerrilla Girls

The Advantages of Being a Woman Artist, 1988

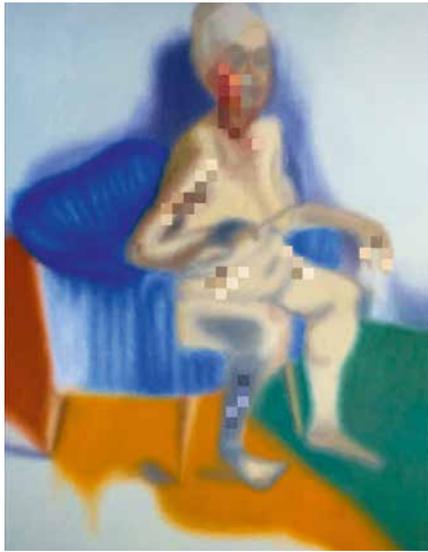
Plakat [Poster](#)



Marlene

Aus der Serie [From the series Schichtwechsel](#), 2019–2021

Öl, Eitempera auf Leinwand Oil, egg tempera on canvas, 125,2 x 105,5 cm



*Alice N.
Artemisia
Elisabeth
Tamara*

Aus der Serie *From the series Schichtwechsel*, 2019–2021
Öl, Eitempera auf Leinwand Oil, egg tempera on canvas, Größe variabel various sizes

CAROLA DERTNIG

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Zu Beginn VALIE EXPORT, Birgit Jürgenssen, Meret Oppenheim, später auch Unica Zürn und Hannah Höch. Gertie Fröhlich, Ingeborg G. Pluhar und natürlich Anna-Lülja Praun unterstützten mich alle drei persönlich.

Was fasziniert dich an Anna-Lülja Praun?

Dass sie so eigenständig in einem männlich dominierten Territorium arbeitete. Sie beeinflusste ihrerseits viele Leute, auch Männer, mit ihrer Arbeit, etwa die Arbeitsgruppe 4, die Architektengruppe mit Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Otto Leitner und Johannes Spalt. Unverdrossen entwickelte sie ihr eigenes Werk weiter. Wenn ich zu ihr in die Wohnung kam, war ich immer beeindruckt von ihr: Wie sie alles im Griff hatte, mit den tollsten Handwerkern arbeitete! Sie agierte schon früher feministisch und richtete ihr Augenmerk auf Künstlerinnen. Zum Beispiel brachte sie die Architektin und Designerin Eileen Gray für deren erste Einzelausstellung nach Wien. Oder stöberte einen von Sonia Delaunay entworfenen Mantel auf, dessen Authentizität sie von der Künstlerin zertifizieren ließ. Ich wohnte vis-à-vis von Anna-Lülja Praun und dachte mit sechzehn Jahren, dass ich gern so unabhängig und selbstständig leben würde wie sie.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute? Es liegt noch ein langer Weg vor uns! Es muss mehr Sammlerinnen geben – und zwar solche, die mehr Kunst von Frauen kaufen. Und so lange Themen wie Fair Pay oder die Aufteilung der Care-Arbeit nicht gelöst sind, wird sich keine Gleichberechtigung einstellen, auch nicht in der Kunstwelt.

Which artists influenced you? VALIE EXPORT, Birgit Jürgenssen, and Meret Oppenheim early on, later also Unica Zürn and Hannah Höch. Gertie Fröhlich, Ingeborg G. Pluhar, and of course Anna-Lülja Praun all supported me personally.

What fascinates you about Anna-Lülja Praun? That she worked so independently in a male-dominated territory. Her work influenced a great many people, including men, for example Arbeitsgruppe 4, the architects with Wilhelm Holzbauer, Friedrich Kurrent, Otto Leitner, and Johannes Spalt. Undaunted, she continued evolving her own work. When I visited her in her apartment, I was always impressed: She had everything under control and worked with the finest craftsmen! She was an active feminist early on and focused her attention on female artists. For example, she brought architect and designer Eileen Gray to Vienna for her first solo exhibition. Or she tracked down a coat designed by Sonia Delaunay, and had its authenticity certified by the artist. I lived across the street from her and when I was sixteen years old I thought that I would like to live as autonomously and independently as she did.

How equal is the art world today? There is still a long way to go! There need to be more female collectors – ones who buy more art by women. And as long as issues such as fair pay and the division of caregiving work are not resolved, equality will not be achieved, in the art world and elsewhere.

Ohne Titel, 2011 (Detail)

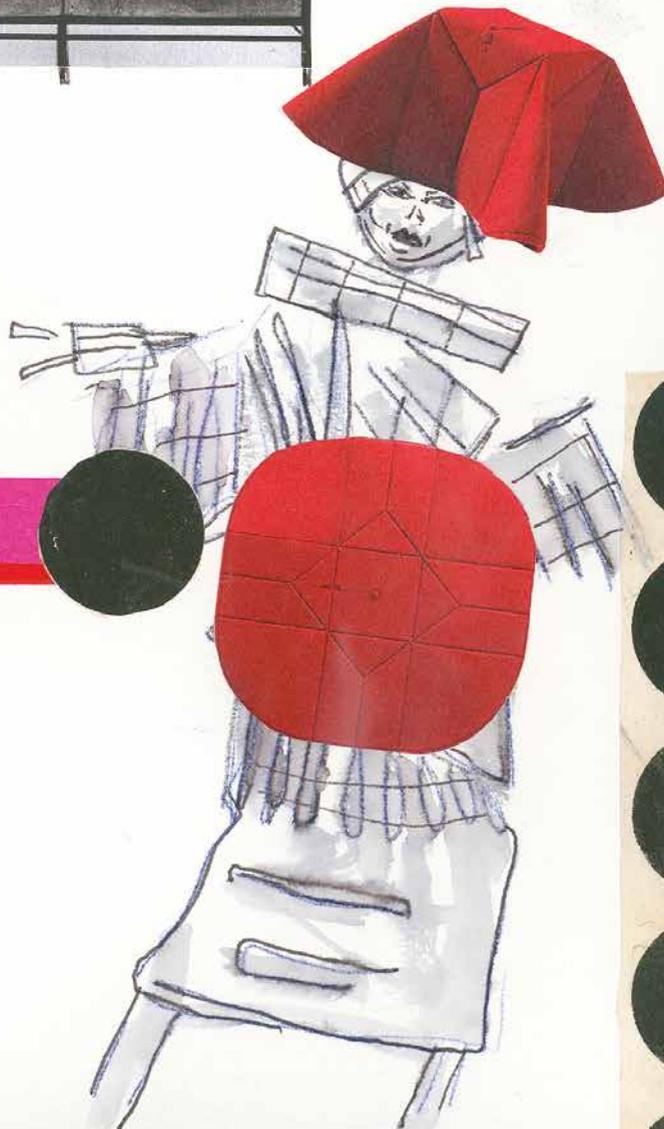
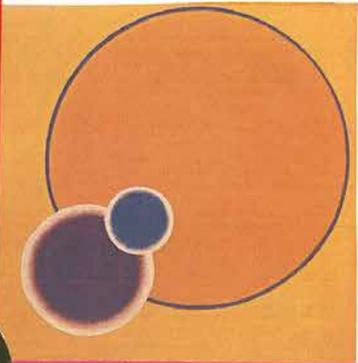
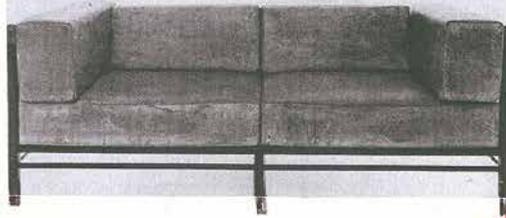
Collage, Aquarell, Foto Collage, watercolour, photo, 32 x 41 cm

Im Bild In the picture: Anna-Lülja Praun, Sonia Delaunay,

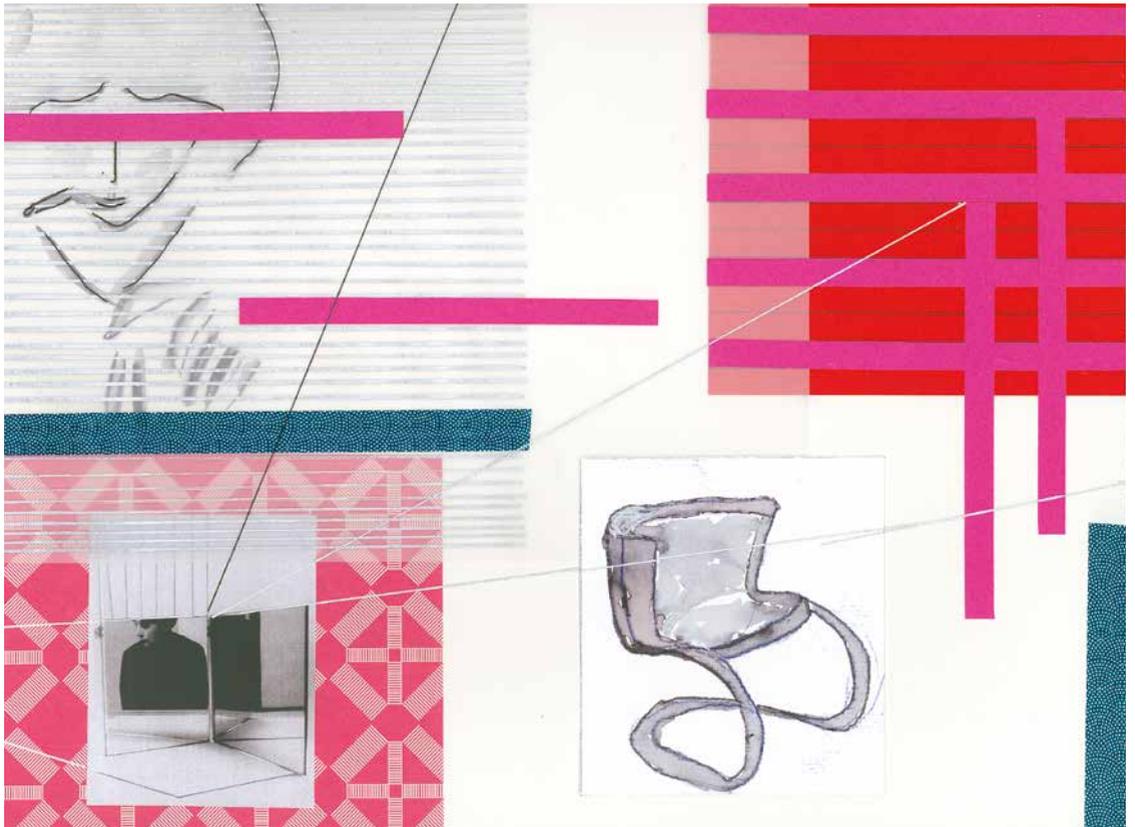
Eileen Gray und Nadja Romanova's Kleid and Nadja Romanova's dress

Dank an Thanks to: Svila Singer, Sajja Singer Seidenfaden und and Manuel Singer

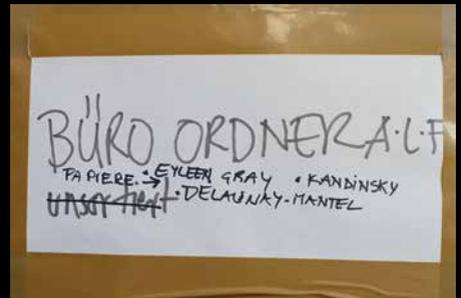
ANNA-LÜLJA PRAUN



E. E. GRAY
TO F. FROYA
S. SONTA
D. DELAUNAY
PHOTOS:
LOU BRUN
MAR
KUPFER
MARTISCH
MANT
PHOTOS
AUSTELLE
MILANO
DORA V. LUTZ
SERTIFIK
V. S. D.
W. RANDINSKY
A. LOOS



Anna-Lüjja Praun (Stühle F.L.P.), Florence Henri, Portrait Margarethe Schall, 2011
Collage, Aquarell, Foto Collage, watercolour, photo, 32 x 41 cm



Der Nachlass der Architektin Anna-Lülja Praun, 2007
Installation, Farbdias, Ton
Installation, colour slides, sound





Der Nachlass der Architektin Anna-Lülja Praun, 2007
Installation, Farbdias, Ton
Installation, colour slides, sound



KARIN FISSLTHALER

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Neben VALIE EXPORT und Christa Päffgen zum Beispiel Hannah Höch, Mara Mattuschka, Candice Breitz, Kathleen Hanna, Sarah Lucas, Faith Ringgold, Martha Rosler, Sanja Iveković, Maya Deren, Marilyn Monroe, die Schriften von bell hooks.

Was fasziniert dich an VALIE EXPORT und Christa Päffgen alias Nico? An VALIE EXPORT die Komplexität, Vielschichtigkeit und minimalistische Poetik ihres Schaffens; an Nico die einzigartige Stimme, die düstere Aura, die Ambivalenz von Schönheit und Abgrund und ihre Biografie. An beiden: ihre Radikalität und Zeitlosigkeit.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute? Viel zu wenig auf vielen Ebenen, zum Beispiel in Hinblick auf Repräsentation, Bezahlung, Marktpreise und Diversität in Führungspositionen. Dies betrifft alle Menschen, nicht nur die Kunstwelt, solange ein kapitalistisches, *weißes* Patriarchat dominiert.

Which artists influenced you? In addition to VALIE EXPORT and Christa Päffgen, for example Hannah Höch, Mara Mattuschka, Candice Breitz, Kathleen Hanna, Sarah Lucas, Faith Ringgold, Martha Rosler, Sanja Iveković, Maya Deren, Marilyn Monroe, and the writings of bell hooks.

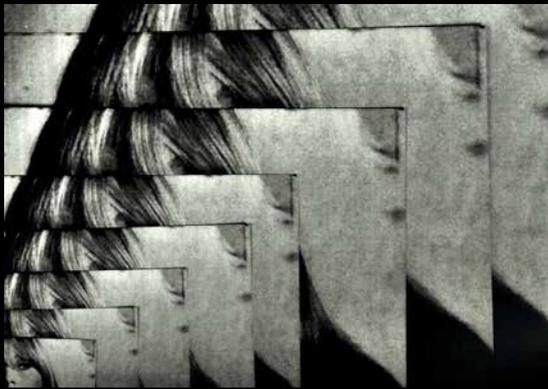
What fascinates you about VALIE EXPORT and Christa Päffgen a.k.a. Nico? VALIE EXPORT's complexity, multifacetedness, and the minimalist poetry of her work; and Nico's unique voice, dark aura, the ambivalence of beauty and the abyss, and her life story. And both of their radicality and timelessness.

How equal is the art world today? By far not enough on many levels, for example in terms of representation, pay, market prices, and diversity in leadership positions. This affects everyone, not just the art world, as long as the capitalist, white patriarchy dominates.

*WOMEN (NICO), 2021 (Detail)

Videostill, gefundenes Filmmaterial [found footage](#)

Regie [Directed by](#): Karin Fisslthaler; Ton [sound](#): Cherry Sunkist



*WOMEN (NICO), 2021
Videostills, gefundenes Filmmaterial [found footage](#)
Regie [Directed by](#): Karin Fisslthaler; Ton [sound](#): Cherry Sunkist



*WOMEN (VALIE), 2020/2021
Videostills, gefundenes Filmmaterial [found footage](#)
Regie [Directed by](#): Karin Fisslthaler; Ton [sound](#): Cherry Sunkist

ANNA MEYER

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

In den 1980ern haben mich im Kunst Museum Winterthur Bilder von Maria Lassnig schwer beeindruckt – die Farben, die Körperlichkeit, die Dringlichkeit. Dann Klaudia Schifferle, Sängerin und Gründungsmitglied der ersten Punkband – Kleenex, später LiLiPUT – im deutschsprachigen Raum. Sie malte auch, war umwerfend und eine extrem aufregende Figur in der Szene der 1970er- und 80er-Jahre. Meret Oppenheim konnte ich noch während meines Studiums kennenlernen und war extrem beeindruckt von ihr und ihrem Werk, als Legende und große Künstlerin. Miriam Cahn war in der Kunstszene eine wichtige feministische Position, wie auch Hannah Villiger. Später hat Pipilotti Rist uns allen gezeigt, dass es als Künstlerin zu schaffen ist: mit super frechen, funky Arbeiten. So hätten wir alle sein wollen.

Wie lange dauert es noch, bis der Kanon in Kunst und Kultur weiblicher wird?

Haha, hundert Jahre!

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute?

Es ist viel besser als vor vierzig Jahren. In den letzten zwanzig Jahren hat sich ganz viel getan, Künstlerinnen wurden vermehrt gefördert, ausgestellt und angekauft. MeToo hat dieser Entwicklung noch mal einen Schub gegeben – für Junge und Ältere. Für Künstlerinnen mittleren Alters ist es immer noch schwer. Dafür werden längst vergessene Positionen wiederentdeckt. Sie in den Kanon einzureihen, ist noch nicht ganz gelungen, dafür werden Einzelpositionen am Kunstmarkt teilweise richtig gut verkauft. Der Umgang im Kunstbetrieb und in den Institutionen hat sich positiv entwickelt, es wird auf Künstlerinnen gehört. Dennoch gibt es noch viel zu tun, auch in Hinblick auf Queerness, marginalisierte Gruppen, Klassismus und Dekolonialisierung.

Which artists influenced you?

In the 1980s, I was deeply impressed by Maria Lassnig's paintings at the Kunst Museum Winterthur – the colours, the physicality, the urgency. Then Klaudia Schifferle, singer and founding member of the first punk band – Kleenex, later LiLiPUT – in a German-speaking country. She also painted, was stunning, and was an extremely exciting figure of the 1970s and 1980s. I met Meret Oppenheim while studying and was highly impressed both by her person and her work, as a legend and phenomenal artist. Miriam Cahn had an important feminist approach in the art scene, as did Hannah Villiger. Later, Pipilotti Rist showed us all that it is indeed possible to be a female artist: with super cheeky, funky artwork. We all wanted to be like her.

How long will it take before the art and culture canon becomes more female?

Haha, a hundred years!

How equal is the art world today?

It's much better than it was 40 years ago. A lot has happened in the last 20 years; female artists are being increasingly funded, exhibited, and purchased. MeToo gave this development another boost – for young and old alike. It's still difficult for middle-aged female artists. Long-forgotten approaches are being rediscovered. It has not yet been entirely possible to bring them into the canon, but individual items sometimes sell really well on the art market. Treatment by the art world and institutions is developing positively; women artists are being listened to. However, there is still so much to be done, including when it comes to queerness, marginalised groups, classism, and decolonization.





LUCIAN FREUD



FETTECKE LENA JANSSE KNEEL



RUBENS



FETTECKE
JOSEPH BEUNGS



LINDA BENGLIS

Fettecke, 2015

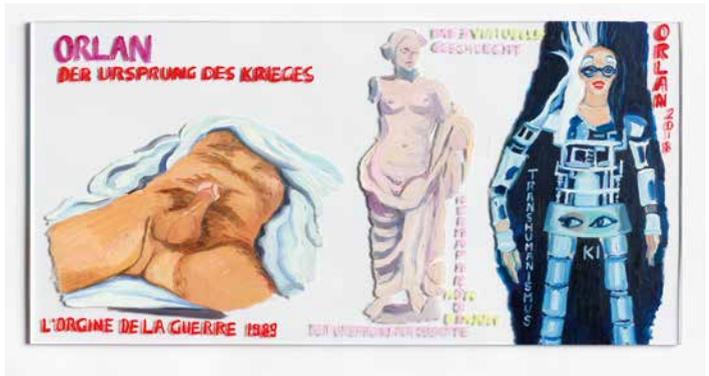
Der Ursprung des Krieges, 2023

METOO, 2019

Mehr Unruhe, 2023

Aus der Serie *From the series Futurefeminismus (Wir lebten in 100 Jahren)*, 2007–2023

Öl auf Plexiglas Oil on plexiglass, Größe variabel various sizes





ARTEMISIA GENTILESCHI

1610

SUSANNA UND DIE ALTEN WEISSEN MÄNNER



RENATE DERTENMANN ROSENMESSER 2011



WALIE BARDOT TRAFIP WIED TASTKIND 1968



IRITA ACKERMANN RIOT GRRRL MANIFESTO



HILFAGELINNA (CA 1643-52)

BE MY REGEL GIRL BIKINI KILL 1993



Tapp und Tast, 2019

Aus der Serie *From the series*

Futurefeminismus (Wir lebten in 100 Jahren), 2007–2023

Öl auf Plexiglas Oil on plexiglass, 50 x 50 x 0,4 cm



CHRISTIANA PERSCHON

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Barbara Hammer, Chantal Akerman und Agnès Varda sind für mich *visual mothers*. Als Drehbuchautorinnen, Kamerafrauen, Protagonistinnen, Cutterinnen und Produzentinnen ihrer Filme vertreten sie ein unabhängiges Filmmachen zwischen Film und bildender Kunst. Ihr Werk ist Ausdruck feministischer Emotion und Gesellschaftskritik. In ihrer radikalen Bildsprache richten sie ihren präzisen und zugleich verspielten Blick auf sich selbst und andere Menschen.

Wie kam die künstlerische Zusammenarbeit mit Isolde Maria Joham und Florentina Pakosta zustande?

Auf der Suche nach Weggefährtinnen setzte ich mich mit den Lebensentwürfen und dem Kunstschaffen einer älteren Generation auseinander. Ich arbeite an einer Serie von Porträtfilmen, die ihre Denk- und Arbeitsweisen aufgreift: ein performatives Archiv, das auf der Interaktion zweier künstlerischer Perspektiven basiert, die eine visuelle Sensibilität teilen. Meine Kollaborationen beruhen auf einem Erfahrungsaustausch durch Material, Blicke und Gesten. Dieses Sehen kann durch den Blick der Anderen zu einer Begegnung werden: eine solidarische Geste zwischen den Generationen, die alternatives Wissen und Spurensicherung ermöglicht.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute?

Mehr Kuratorinnen, Museumsdirektorinnen, Kunstkritikerinnen und vor allem feministische Solidarität können den Kunstkanon verändern. Aber solange patriarchale Strukturen die Kunstwelt bestimmen, wird es keine Gleichberechtigung geben. Der Gender-Pay-Gap und unbezahlte Sorgearbeit betreffen auch Kunstschaffende und deren Lebensrealitäten, insbesondere ältere Künstlerinnen. Es gibt noch viel zu tun.

Which artists influenced you?

Barbara Hammer, Chantal Akerman, and Agnès Varda are visual mothers to me. Screenwriters, camerawomen, protagonists, editors, and producers of their own films, they represent a type of independent filmmaking between film and visual art. Their work is an expression of feminist emotion and social criticism. Their radical imagery directs a precise and yet still very playful gaze at themselves and other people.

How did your artistic collaboration with Isolde Maria Joham and Florentina Pakosta come to be?

In search of companions, I looked at the life designs and artistic creations of an older generation. I am working on a series of portrait films that captures their ways of thinking and working: a performative archive based on the interaction of two artistic perspectives that share a visual sensitivity. My collaborations are based on an exchange of experiences through materials, looks, and gestures. This seeing can become a meeting through the gaze of others: a gesture of solidarity between generations that enables alternative knowledge and the preservation of evidence.

How equal is the art world today?

More female curators, museum directors, art critics and, above all, feminist solidarity could change the art canon. But as long as patriarchal structures dominate the art world, there will be no equality. Gender pay gaps and unpaid care work also affect artists and their lives, particularly older artists. There is still so much to do.





Wenn ich mich zeichne, existiere ich dreifach, 2023
Videostills



Wenn ich mich zeichne, existiere ich dreifach, 2023
Videostill



ANNA REISENBICHLER

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Sylvia Plath. Vija Celmins. Louise Bourgeois. Simone de Beauvoir. Tracey Emin. Taryn Simon. Zoe Leonard. Susan Hiller. Guerrilla Girls. Madonna. Sophie Calle. Lee Krasner. Maria Sibylla Merian. Ruth Klüger. Gillian Wearing. Diane Arbus. Margaret Atwood. Nan Goldin. Cindy Sherman. Jenny Holzer. Martha Rosler. Cher. Yto Barrada. Agnes Martin. Agatha Christie.

Was fasziniert dich an Anna Atkins? Die Unbeirrbarkeit, mit der sie ihre Arbeit verfolgte; außerdem ihr eigenständiger Umgang mit Fragen der Systematisierung und der wissenschaftlichen Dokumentation. 1799 geboren, waren ihre Möglichkeiten als Frau im Viktorianischen England, sich kreativ und intellektuell zu verwirklichen, stark limitiert. Nichtsdestotrotz ist ihr *Photographs of British Algae* das erste Buch, dessen wissenschaftliche Illustrationen ausschließlich mittels einer fotografischen Technik hergestellt worden sind; es erschien 1843 – einige Monate früher als William Henry Fox Talbot's *Pencil of Nature*, das erste kommerziell publizierte Buch mit fotografischen Illustrationen. Im Unterschied zu Talbot findet Atkins' Leistung erst in jüngerer Zeit breitere Aufmerksamkeit, zu Lebzeiten erfuhr ihr Werk nie öffentliche Anerkennung. Das Schicksal dieser Nichtsichtbarkeit teilt Atkins mit vielen Pionierinnen, was mich persönlich berührt.

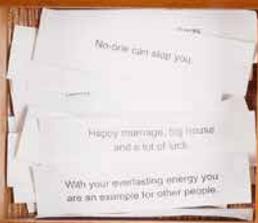
Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute? Trotz offensichtlicher Verbesserungen in den letzten Jahrzehnten ist die Kunstwelt nicht gleichberechtigt, schon deshalb nicht, weil „die Welt“ nicht gleichberechtigt ist. Frauen haben in allen Arbeitskontexten mit ähnlichen Problemen zu kämpfen; diese strukturellen Benachteiligungen sind gesamtgesellschaftliche Phänomene, die uns alle betreffen.

Which artists influenced you?

Sylvia Plath. Vija Celmins. Louise Bourgeois. Simone de Beauvoir. Tracey Emin. Taryn Simon. Zoe Leonard. Susan Hiller. Guerrilla Girls. Madonna. Sophie Calle. Lee Krasner. Maria Sibylla Merian. Ruth Klüger. Gillian Wearing. Diane Arbus. Margaret Atwood. Nan Goldin. Cindy Sherman. Jenny Holzer. Martha Rosler. Cher. Yto Barrada. Agnes Martin. Agatha Christie.

What fascinates you about Anna Atkins? The single-mindedness with which she pursued her work. Also her independent handling of questions of systematisation and scientific documentation. Born in 1799, her opportunities to realise herself creatively and intellectually as a woman in Victorian England were severely limited. Nonetheless, her *Photographs of British Algae* is the first book with scientific illustrations produced exclusively using a photographic technique. It came out in 1843 – a few months before William Henry Fox Talbot's *Pencil of Nature*, the first commercially published book of photographic illustrations. Unlike Talbot's book, Atkins's achievement only recently received broad attention; her work was never given public recognition during her lifetime. Atkins shares this fate of invisibility with many pioneering women, which touches me personally.

How equal is the art world today? Despite obvious improvements in recent decades, the art world is not equal, already because “the world” is not equal. Women face similar issues throughout all work environments; these structural disadvantages are broad social phenomena that affect us all.





Cyanotypie #2, 2017

Farbstift auf Papier Coloured pencil on paper, 100 x 70 cm



Cyanotypie #8, 2017

Farbstift auf Papier Coloured pencil on paper, 100 x 70 cm



ISA ROSENBERGER

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Als 14-, 15-Jährige entdeckte ich Else Lasker-Schüler, die mich sehr faszinierte. In den 1990er-Jahren beeindruckten und prägten mich vor allem Martha Rosler und – wie so viele andere – VALIE EXPORT. Aber auch Johanna Kandl, die mich für einen meiner ersten bezahlten Jobs engagierte, fand ich inspirierend, später auch Lisl Ponger.

Was fasziniert dich an Manda von Kreibig?

Die ausgebildete Balletttänzerin und Solistin, die 1928 am Bauhaus Dessau als Gast in der Bühnenwerkstatt mitwirkte und zusammen mit Oskar Schlemmer unter anderem den so modern anmutenden Stäbetanz entwickelte, interessiert mich als eine von vielen vergessenen Frauen der Kunstgeschichte. Während Oskar Schlemmer berühmt ist, blieb ihr Beitrag so gut wie unbekannt. Der Titel MANDA bezieht sich aber nicht nur auf Manda von Kreibig, sondern auch auf das spanische Wort für Legat, Vermächtnis oder Versprechen. Damit wird für mich deutlich, dass die Auseinandersetzung mit Vergangenen immer auch ein gesellschaftlicher Auftrag der Verstorbenen an die Lebenden ist.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute?

1988 begann ich mein Studium an der Angewandten, und in diesen 35 Jahren gab es in Bezug auf die Gleichberechtigung einen gewaltigen Schub. Die ikonisch-ironische Frage der Guerrilla Girls „Müssen Frauen nackt sein, um ins Museum zu kommen?“ gilt glücklicherweise wirklich nicht mehr, entsprach aber Ende der 1980er-Jahre durchaus noch der Realität. Ganz anders sieht es aus, wenn es um finanziellen Erfolg am Kunstmarkt geht: Hier ist auch heute noch sehr viel Luft nach oben.

Which artists influenced you? When I was 14 or 15 years old, I discovered Else Lasker-Schüler, who really fascinated me. In the 1990s, I was particularly impressed and influenced by Martha Rosler and – like so many others – VALIE EXPORT. But I also found Johanna Kandl, who hired me for one of my first paid jobs, inspiring, and later also Lisl Ponger.

What fascinates you about Manda von Kreibig? A trained ballet dancer and soloist who worked as a guest in the stage workshop at the Bauhaus Dessau in 1928 and, together with Oskar Schlemmer, developed, among other things, the modern-looking stick dance, interests me as one of the many women forgotten by art history. While Oskar Schlemmer is famous, her contributions remain virtually unknown. The title MANDA not only refers to Manda von Kreibig, but also to the Spanish word for legacy, bequest, or promise. It makes it clear to me that coming to terms with the past is always a social mandate from the dead to the living.

How equal is the art world today? I started studying at the Angewandte in 1988, and in those 35 years there has been a huge push in terms of equality. Fortunately, the Guerrilla Girls's iconic-ironic question “Do women have to be naked to get into a museum?” is no longer valid, while it was still true in the late 1980s. Things look completely different when it comes to financial success on the art market: There is still a great deal of room for improvement today.

MANDA, 2023

Setfoto

Tänzerin **Dancer:** Celia Millán





MANDA, 2023
Setfotos
Tänzerin [Dancer](#): Celia Millán

Linke Seite [Left page](#)
MANDA, 2023
Installationsansichten [Installation views](#)
Isa Rosenberger. Schatten, Lücken, Leerstellen, Kunsthaus Graz





CONSTANCE RUHM

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Laura Mulvey, Yvonne Rainer, Agnes Varda, Artemisia Gentileschi, Marguerite Duras, Helke Sander, Chantal Akerman, Carla Lonzi, Laurie Anderson, VALIE EXPORT ... aber es sind so viele, ich weiß nicht, wo ich anfangen soll.

Was fasziniert dich an den *Précieuses*?

Ich habe mich wegen der Kunstkritikerin und feministischen Aktivistin Carla Lonzi für die *Précieuses* zu interessieren begonnen. Dabei handelt es sich um Frauen, die vor mehr als dreihundert Jahren lebten und die über dieselben Themen nachdachten wie wir heute. Sie waren radikale Protofeministinnen, das fand ich interessant.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt

heute? Die Frage kann ich hier nicht beantworten. Ich finde das Thema zu kompliziert für eine kurze Antwort.

Which artists influenced you?

Laura Mulvey, Yvonne Rainer, Agnes Varda, Artemisia Gentileschi, Marguerite Duras, Helke Sander, Chantal Akerman, Carla Lonzi, Laurie Anderson, VALIE EXPORT ... but there are so many, I don't even know where to start.

What fascinates you about the *Précieuses*?

I became interested in the *Précieuses* through art critic and feminist activist Carla Lonzi. They are women who lived more than 300 years ago and who were thinking about the same issues as we do today. They were radical proto-feminists, and I found that interesting.

How egalitarian is the art world today?

I can't answer that question. The topic is too complicated for a short answer.

Conversione della Maddalena (Maria Maddalena Penitente)

Aus der Serie *From the series A Woman's Work is Never Done*, 2023

Nach *After Artemisia Gentileschi*

Fotografien *Photographs*, 30 x 45 cm

(Miyu Haydn, Valentina Waldner)

Seite *Page* 84–85

Clio

Aus der Serie *From the series A Woman's Work is Never Done*, 2023

Nach *After Artemisia Gentileschi*

Fotografien *Photographs*, 30 x 45 cm

(Katharina Aigner, Berenice Pahl, Judith van der Werff)









Giaele e Sisara

Aus der Serie [From the series A Woman's Work is Never Done](#), 2023

Nach [After](#) Artemisia Gentileschi

Fotografien [Photographs](#), 30 x 45 cm

(Inge Maux, Berenice Pahl, Christiana Perschon, Valentina Waldner)



La Santa Caterina di Alessandria

Aus der Serie [From the series A Woman's Work is Never Done](#), 2023

Nach [After](#) Artemisia Gentileschi

Fotografien [Photographs](#), 30 x 45 cm

(Nicole Papa, Judith Van der Werff)



STEFANIE SEIBOLD

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Meret Oppenheim zeigte mir zum ersten Mal auf, dass auch Frauen Künstlerinnen sein können. Das war in den späten 1980er-Jahren, wo wenige Künstlerinnen von den Medien gefeiert wurden. Ihr Werk und ihre coole Haltung begeistern mich bis heute.

Was fasziniert dich an Lilly Reich? Ich war 1996 im MoMA in New York. Dort erfuhr ich zum ersten Mal von der Architektin und Designerin Lilly Reich in einer kleinen Ausstellung über ihr Werk. Der MoMA-Kurator, der die Unterlagen von Reich im Nachlass von Mies van der Rohe gefunden und bearbeitet hatte, kam schon damals zu dem Schluss, dass van der Rohe seine berühmten Stahlrohrmöbel ausschließlich während der Zeit seiner Zusammenarbeit mit Reich entwickelt hatte. Und somit wurde für ihn klar, dass Lilly Reich fortan ebenfalls als Urheberin dieser so zeitgeistigen und stilprägenden, eleganten Möbel und Displays zu nennen ist.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute? Mhmpf. Inklusion ist noch keine Gleichberechtigung. A long way to go.

Which artists influenced you?

Meret Oppenheim was the first one to show me that women can also be artists. It was in the late 1980s, and few female artists were featured in the media. Her work and her cool approach still inspire me to this day.

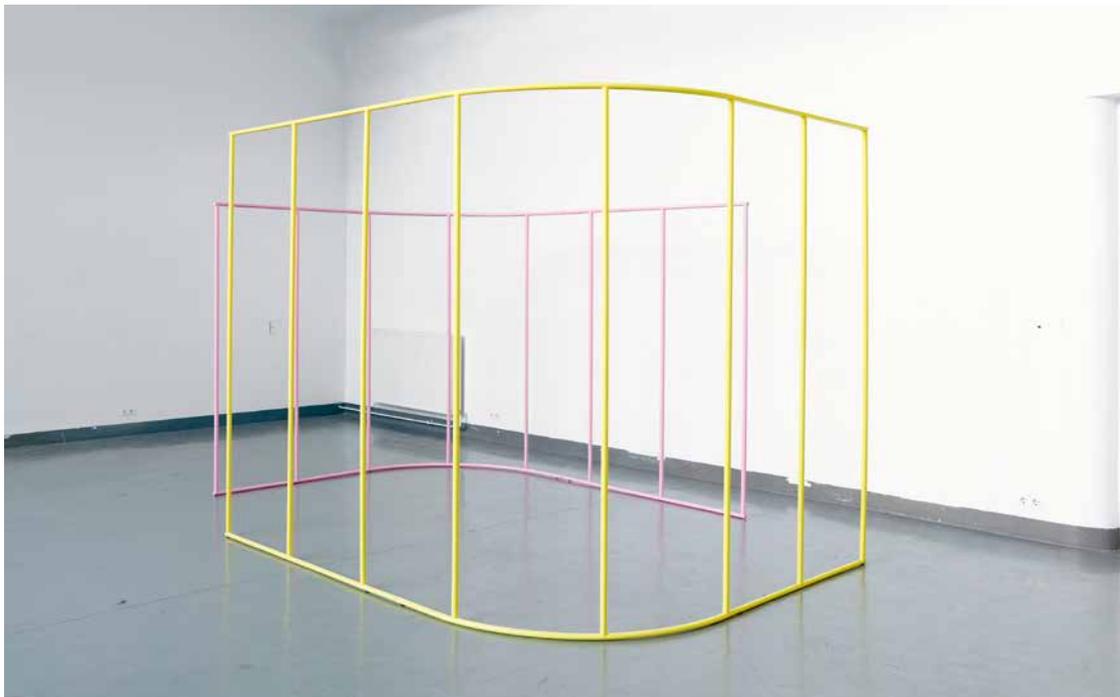
What fascinates you about Lilly Reich? I was at the MoMA in New York in 1996. That was where I first learned about architect and designer Lilly Reich, in a small exhibition on her work. The MoMA curator had found Reich's documents in Mies van der Rohe's estate and processed them, coming to the conclusion that van der Rohe had designed his famous tubular steel furniture exclusively during his collaboration with Reich. And this made it clear to him that Lilly Reich should henceforth also be credited as an originator of these elegant furniture and displays that were so contemporary and style-defining.

How egalitarian is the art world today?

Mhmpf. Inclusion is not equality. A long way to go.

o. T. (Die Geburt der Venus)

Aus der Serie *From the series Wahlverwandtschaften/Ahnengalerie*, 2018
Pigmentdruck auf [Pigment print on](#) Hahnemühle Ultrasmooth, 65 x 50 cm



Joy in Repetition II, 2019

Objekte aus Stahl, pulverbeschichtet *Steel objects, powder coated*

280 x 544 cm / 240 x 544 cm

Rechte Seite *Right page*

o. T. (Looking Back)

Aus der Serie *From the series Wahlverwandtschaften/Ahnengalerie*, 2016

Pigmentdruck auf *Pigment print on Hahnemühle Ultrasmooth*

65 x 50 cm



HUDA TAKRITI

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Seit einigen Jahren faszinieren mich die Arbeiten der französisch-algerischen Fotografin und Videokünstlerin Zineb Sedira. Ihr Ansatz, autobiografische Narrative im Kontrast zu universellen Ideen von Mobilität, Erinnerung und Übertragung zu untersuchen, ist mit den Themen verwandt, mit denen ich mich seit einiger Zeit beschäftige.

Was fasziniert dich an deiner Großmutter?

Ich habe meine Großmutter leider nie persönlich kennengelernt, da sie ein Jahr vor meiner Geburt gestorben ist. Aber ich glaube, das erste Kunstwerk, mit dem ich direkt in Berührung kam, war eine Arbeit meiner Großmutter, die in der Wohnung meiner Eltern seit dreißig Jahren am selben Platz hängt. Schon immer haben mich die Details und die Komposition des Bildes fasziniert. Später dann verband sich die Geschichte meiner Großmutter, ihre Arbeiten und ihr Vermächtnis an meine Mutter, mit der soziopolitischen Geschichte der arabischen Länder, in denen sie im Laufe der Jahre seit Beginn des 20. Jahrhunderts gelebt hatte. Diese Zeit des politischen Aufbruchs beeinflusst das Leben der Bewohner*innen dieser Gebiete bis heute.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt

heute? Meiner Meinung nach ist die Kunstwelt leider noch sehr weit von Gleichberechtigung entfernt – nicht nur was Gender, sondern auch was Diversität betrifft. Was die Welt braucht, ist Gleichberechtigung und Diversität ohne Tokenismus und ohne Künstler*innen und ihre Arbeiten in eine Form zu pressen, die den jeweils aktuellen Interessen und den Themen entspricht, die alle paar Jahre in der Kunstwelt die Runde machen.

Which artists influenced you? For the past couple of years, I have been fascinated with the work of Franco-Algerian photographer and video artist Zineb Sedira. Her methods of exploring autobiographical narratives in contrast to universal ideas of mobility, memory, and transmission resonate with the themes that I have been interested in lately.

What fascinates you about your grandmother?

Sadly, I never got to know my grandmother in person, as she passed away one year before I was born. But I believe that the first piece of art that I ever encountered – in person – was the work of my grandmother, a piece that has been hanging in the same spot in my parents' flat for over 30 years. I was always fascinated by the details and the composition of the work. Growing older, the story of my grandmother, her work, and the legacy she left behind for my mother tied into the socio-political history of the Arab countries she had moved to over the years since the beginning of the twentieth century. This period of political turmoil continues to influence the lives of the inhabitants of these areas in the present day.

How equal is the art world today?

In my point of view, unfortunately, the art world is still very far from equality – not only in terms of gender but also in diversity. What the world needs is equality and diversity without tokenism and without casting the artist and their work into a mould that fits the current interests and the topics that circulate in the art world every couple of years.













VIKTORIA TREMMEL

Welche Künstlerinnen haben dich geprägt?

Louise Bourgeois, Laurie Anderson, Maria Lassnig, sicher auch VALIE EXPORT, Carol Rama, Katharina Sieverding, Käthe Kollwitz. Isa Genzken und Rosemarie Trockel sind auch noch zu erwähnen.

Was fasziniert dich an Anne Lister? Mehrere Dinge. Beispielsweise, dass sie das Frauenbild des 19. Jahrhunderts auf den Kopf gestellt hat, ein Frauenbild, das durch die Werke von Jane Austen, um nur eine Autorin zu nennen, mitgeprägt wurde. So wie Anne Lister ihr Leben und Liebesleben führte und dokumentierte, werden nicht nur diverse Klischees obsolet, es wird auch ein mutiges und selbstbewusstes Bekenntnis sichtbar, das heute noch begeistert und ermutigend ist. Durch ihre radikale Offenheit klingt alles sehr gegenwärtig. Auch wie sie sich durchgesetzt hat, trotz ihres Andersseins, vor allem in der von Männern dominierten Welt der damaligen Zeit. Sie hat sich anscheinend nicht beirren lassen und ihr Leben selbstbestimmt gelebt, so wie sie es wollte. Aus heutiger Sicht ist sie für mich aber auch etwas fragwürdig. Wenn man ihren Aufzeichnungen folgt, wird klar, dass sie in mancher Hinsicht ein „Biest“ war. Wie so oft hat man sie spät entdeckt, aber auch über lange Jahre hinweg erfolgreich verhindert, dass ihr Werk an die Öffentlichkeit gelangt. Wichtig zu erwähnen sind hier Helena Whitbread, die Entdeckerin ihrer Tagebücher, und Angela Steidele, die Anne Listers Biografie auf Deutsch herausgebracht hat.

Wie gleichberechtigt ist die Kunstwelt heute? Die Kunstwelt ist leider heute alles andere als gleichberechtigt. Fortschritte sind nicht zu leugnen, sie wurden durch das Engagement von Frauen in der Vergangenheit erkämpft. Im weiteren Bemühen um diese Anliegen stehen wir heute auf ihren Schultern.

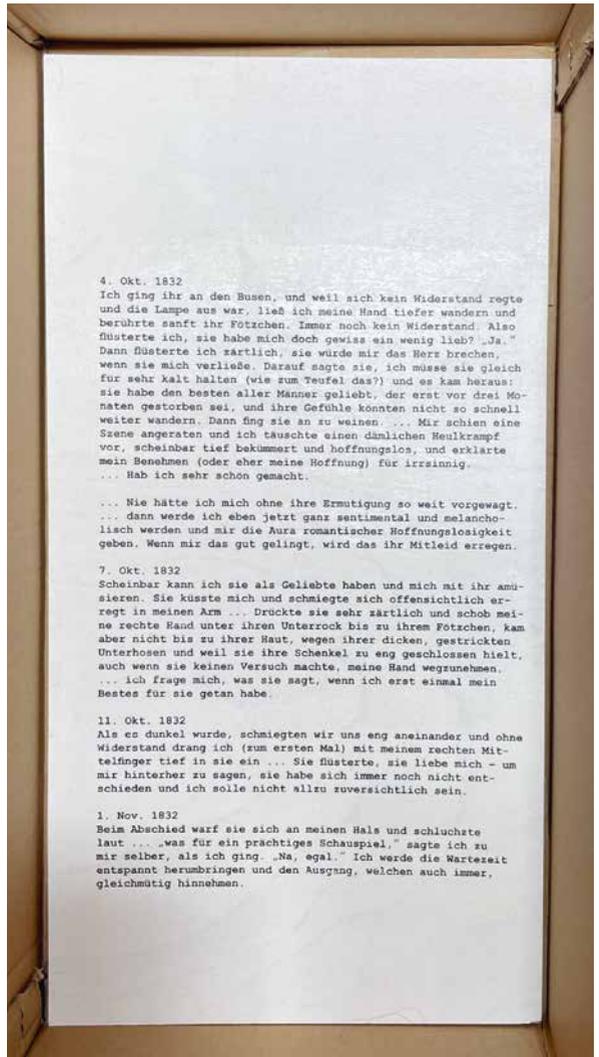
Which artists influenced you? Louise Bourgeois, Laurie Anderson, Maria Lassnig, certainly also VALIE EXPORT, Carol Rama, Katharina Sieverding, Käthe Kollwitz. Isa Genzken and Rosemarie Trockel should also be mentioned.

What fascinates you about Anne Lister? Several things. For example, she turns the nineteenth-century image of women on its head, an image of women shaped by the works of Jane Austen, to name just one author. The way Anne Lister led and documented her life and love life not only makes several clichés obsolete, but also reveals a courageous and self-confident confession that remains inspiring and encouraging today. Her radical openness makes everything sound very contemporary. Also the way that she asserted herself, despite being different, particularly in the male-dominated world of the time. She simply would not be deterred and lived her life independently, the way she wanted. However, from today's perspective, she is also a bit questionable for me. Reading through her notes, it becomes clear that she was a “beast” in some respects. As is often the case, she was discovered late, and her work was successfully prevented from reaching the public for many years. It is important to also mention Helena Whitbread, the discoverer of her diaries, and Angela Steidele, who published Anne Lister's biography in German.

How equal is the art world today? Unfortunately, the art world today is anything but equal. Progress cannot, be denied; and this was achieved through the commitment of women in our past. We stand upon their foundations as we continue to address these issues today.







4. Okt. 1832

Ich ging ihr an den Busen, und weil sich kein Widerstand regte und die Lampe aus war, ließ ich meine Hand tiefer wandern und berührte sanft ihr Fötzchen. Immer noch kein Widerstand. Also flüsterte ich, sie habe mich doch gewiss ein wenig lieb? „Ja.“ Dann flüsterte ich zärtlich, sie würde mir das Herr brechen, wenn sie mich verliere. Darauf sagte sie, ich müsse sie gleich für sehr kalt halten (wie zum Teufel das?) und es kam heraus: sie habe den besten aller Männer geliebt, der erst vor drei Monaten gestorben sei, und ihre Gefühle könnten nicht so schnell weiter wandern. Dann fing sie an zu weinen. ... Mir schien eine Szene angedeutet und ich täuschte einen dämlichen Heulkrampf vor, scheinbar tief bekümmert und hoffnungslos, und erklärte mein Benehmen (oder eher meine Hoffnung) für irrsinnig. ... Hab ich sehr schön gemacht.

... Nie hätte ich mich ohne ihre Ermütigung so weit vorgewagt. ... dann werde ich eben jetzt ganz sentimental und melancholisch werden und mir die Aura romantischer Hoffnungslosigkeit geben. Wenn mir das gut gelingt, wird das ihr Mitleid erregen.

7. Okt. 1832

Scheinbar kann ich sie als Geliebte haben und mich mit ihr amüsieren. Sie küsste mich und schmiegte sich offensichtlich erregt in meinen Arm ... Drückte sie sehr zärtlich und schob meine rechte Hand unter ihren Unterrock bis zu ihrem Fötzchen, kam aber nicht bis zu ihrer Haut, wegen ihrer dicken, gestrickten Unterhosen und weil sie ihre Schenkel zu eng geschlossen hielt, auch wenn sie keinen Versuch machte, meine Hand wegzunehmen. ... Ich frage mich, was sie sagt, wenn ich erst einmal mein Bestes für sie getan habe.

11. Okt. 1832

Als es dunkel wurde, schmiegt wir uns eng aneinander und ohne Widerstand drang ich (zum ersten Mal) mit meinem rechten Mittelfinger tief in sie ein ... Sie flüsterte, sie liebe mich - um mir hinterher zu sagen, sie habe sich immer noch nicht entschieden und ich solle nicht allzu zuversichtlich sein.

1. Nov. 1832

Beim Abschied warf sie sich an meinen Hals und schluchzte laut ... was für ein prächtiges Schauspiel,“ sagte ich zu mir selber, als ich ging. „Na, egal.“ Ich werde die Wartetzeit entspannt herumbringen und den Ausgang, welchen auch immer, gleichmütig hinnehmen.

Alle Fotos [All photos](#)

“Come again a bit, Freddy”, 18. Nov. 1819, 2022

Installation, Kartonschachteln, Papier, Zeichnungen und Text auf Holz und Ton,
englischer Stuhl um 1900, Sound

Installation, cardboard boxes, paper, drawings and text on wood and clay,

English chair from around 1900, sound, 440 x 350 x 60 cm

Vitrine, Objekte Display case, objects, 63,5 x 86,5 x 200 cm

VOM HALT IN DER ZEIT

Magda Woitzuck

Das Mädchen will die neue Kette seiner Mutter nur halten, um sie zu betrachten, jedenfalls behauptet es das der kleinen Runde gegenüber, die sich an jenem warmen Herbsttag zur Geburtstagsfeier eingefunden hat. Aber als es die rundgeschliffenen Steine lange genug zwischen seinen Fingern hin- und hergeschoben und sich an der angenehmen Schwere der steinernen Perlen sattgeföhlt hat, hebt es das Schmuckstück vor seine dunklen Augen und zerreißt es mit einer knappen, schnellen Bewegung: nicht unabsichtlich, sondern einem Impuls folgend, dem, etwas Schönes zu zerstören. Die blauen Perlen gleiten von der Schnur und springen über den Fußboden davon, Gazellen gleich, die durch hohes Gras fliehen. Zur Strafe setzt man die ZerstörerIn ins Eck. Stunden sitzt sie da, lautlos bewegen sich ihre Lippen, während sie mit einem spitzen Stein ihren Namen in die Mauer hinter sich ritzt: *Enheduanna*. Ihre Zukunft liegt tief in unserer Vergangenheit, und dieses Mädchen wird zu einer Riesin heranwachsen, deren Schatten noch viertausenddreihundert Jahre später in unsere Köpfe und Herzen fällt. Die einstige Hohepriesterin wird der erste Mensch überhaupt sein, der seinen Namen unter seine Verse setzt, Verse wie:

*Der Kampf ist ihr Spiel / seiner wird sie nie müde.
Was sie zerschlagen hat / lässt sich nicht wieder zusammensetzen.
An ihren Kleidern klebt der Geruch der Angst
Sie trägt die Karte / des Himmels und der Erde bei sich.¹*

Die beiden Mädchen folgen einander auf dem schmalen Pfad, der aus der Stadt auf den Hügel führt. Sie erzählen sich etwas, das sie immer wieder auflachen lässt. Es ist ein sprudelndes, wildes Lachen, das abreißt, als Iulia auf einen Dorn tritt.

Ein Laut des Schmerzes entfährt ihr, gefolgt von einem derben Fluch, der beide wieder zum Lachen bringt, während sich Iulia auf einem Bein balancierend den Dorn aus der Ferse zupft. Als es steiler wird, beginnt Flavia zu singen, und nach der ersten Strophe fällt Iulia ein, sie klatschen im Takt ihrer Schritte, das Lied trägt sie den Hügel hinauf, auf dem sie außer Atem ankommen. Im Schatten der Bäume steht eine steinerne, von den Stadtherren gestiftete Bank. Dahinter erhebt sich der spitz zulaufende Kegel des Vesuvs, aber die Mädchen blicken in

die andere Richtung, auf die Stadt, die im warmen Licht der Spätnachmittags-sonne daliegt. Möwen kreisen über dem Hafen, auf dem unruhigen Meer tanzen Lichtpunkte. Iulia holt ein kleines Messer aus der Tasche und reicht es Flavia. Heute werden sie ihr Werk vollenden, denn gleich unter der Liebesbekundung *Gaius ♡ Lucius* ritzen sie ihre eigenen Namen in die neue Bank: *Iulia & Flavia waren hier*. „Hier“ ist Pompeji. In kaum drei Monaten werden die Mädchen tot sein, aber während sie sich dabei abwechseln, ihren Namen in den Stein zu kratzen, denken sie an kein Unglück und kein Ende. Sie denken nur an diesen einen Augenblick, der ihnen alles ist und dennoch wie ein Stein im Teich der Zeit verschwinden wird.

Bei der Messe zum Jahreswechsel vor fünf Jahren waren so viele Menschen so eng aneinandergedrängt im Dom gestanden, dass sie Aleidis wie ein einziger, atmender Organismus erschienen waren. Aus Angst, sie könnte erdrückt werden, hatte der Vater sie damals in die Ecke geschoben und sich vor sie gestellt. Sie war von kaltem Stein umgeben gewesen, vor sich nur der breite Rücken des Vaters, der nach Eisen gerochen hatte, nach Rauch und Feuer. Das diffuse Licht der unzähligen, rußenden Kerzen war über den Köpfen der Menschen gehtagen wie ein gelblichgrauer Schleier. Deswegen hatte die Wand ihr Geheimnis erst offenbart, als Aleidis' Hand Halt an ihr suchte: Sie war gezeichnet von krummen, krustigen Linien; Namen und Jahreszahlen, von Menschen hinterlassen, die irgendwann, wie sie, in dieser hintersten Ecke des Domes gestanden waren und der Litanei der Priester gelauscht hatten.

Aber als Aleidis heute den Dom betritt, sieht sie, was alle sehen: Wie licht die Bänke besetzt sind. Sie denkt, was alle denken: Wie leer diese Stadt geworden ist. Alle, die nun mit gebeugten Köpfen in den Bänken sitzen, haben die Apokalypse überlebt. Und alle, die hier sitzen, haben sich an irgendeinem Punkt dennoch nichts anderes als den Tod gewünscht. Denn ein Mensch kann sich wünschen zu überleben oder wünschen zu sterben so viel er will: Diese Entscheidung obliegt einer höheren Macht. Einer, der man diesen Dom errichtet hat. Aber Aleidis ist nicht hier, um einen Gott friedlich zu stimmen, der ihr in weniger als einem Jahr die Familie, die Freunde und Nachbarn geraubt hat. Alle, die sie liebte, hat der schwarze Tod geholt, alle bis auf die Katze. Wochenlang ist Aleidis allein in der dunklen Schmiede gesessen, starr vor Kummer und Angst. Aber dann war plötzlich ihre Tante aus Linz vor der Tür gestanden. Hatte gesagt: „Gott mag die Hälfte der Menschen vom Antlitz der Erde gefegt haben, aber dich und mich hat er verschont und das heißt: Wir haben jetzt eine Schmiede. Alles, was wir brauchen, sind ein paar Leute, die einen Hammer schwingen können.“ „Aber wir sind Frauen“, hatte Aleidis widersprochen. „Wir dürfen nichts besitzen, dürfen nicht handeln, dürfen nicht für uns selbst sprechen. Nichts dürfen wir machen

ohne einen Muntherrn.“ Sie könne bis ans Ende ihres Lebens herumabern, hatte die Tante geantwortet, oder sie könne es einfach versuchen. Der Ewigkeit sei es in jedem Fall egal, wie Aleidis sich entscheide. Es war natürlich nicht so einfach gewesen, wie die Tante sich das vorgestellt hatte. Aber es war auch nicht so aussichtslos gewesen, wie Aleidis es sich vorgestellt hatte. Und deswegen steht sie jetzt im Stephansdom und in ihrer Rocktasche ist ein Nagel aus ihrer Schmiede, auf der der Name ihres Vaters steht, der jetzt allein ihrer ist. Denn im Gegensatz zu ihm gibt es sie noch. Lautlos und von den anderen unbemerkt weicht Aleidis im Kirchenschiff zurück, bis sie mit dem Rücken an das kühle Gemäuer stößt. Blind finden ihre Finger die aufgerissenen Stellen in der Wand. Ihre Augen gewöhnen sich an die Düsternis. Sie zieht ihren Nagel aus der Tasche. Sie beginnt mit der Jahreszahl: 1352. Ganz leicht lässt sich ihr Name in den Stein ritzen.

Draußen peitscht ein Sturm die dicht belaubten Äste der Bäume hin und her. Die Farbe der Blätter ist von einem dunklen, schweren Grün, es ist spät im Sommer, und dieser Sturm trägt die erste Kälte des nahenden Herbstes in sich. Im Kamin lodert ein Feuer. Ein Holzstück birst mit einem lauten Knacken, der Vater blättert eine Seite in der Zeitung um. Jane reißt ihre Aufmerksamkeit von den windgebeutelten Bäumen los. Über ihrem Kopf Schritte: Die Schwester quert den Raum. Jane betrachtet ihren Vater, der nicht merkt, dass sie ihn betrachtet, dann das Feuer, dann blickt sie auf die dicht beschriebenen Seiten, die vor ihr auf dem Tisch liegen. Die steilen Buchstaben drängen aneinander und neigen sich nach rechts. Unzählige solcher Seiten hat Jane bis zu diesem Zeitpunkt in ihrem Leben gefüllt, unzählige weitere wird sie füllen, sie, die nie ihren Namen unter ihre Werke setzt, sondern nur: *by a lady*. Diese Lady weiß nicht, dass man all die Frauen und Männer, die sie auf diesen Seiten denken, sprechen, essen, tanzen und lieben lässt, noch in zweihundert Jahren kennen wird. Und selbst wenn sie es wüsste, wahrscheinlich wäre es ihr in diesem Augenblick egal. Denn an jenem Tag Ende August steckt Jane fest. Sie blutet, und wenn sie blutet, nervt sie das stumme Geplapper der Figuren in ihrem Kopf meist nur. Jane holt Luft, ihre Rippen pressen gegen das enge Oberteil ihres Kleides. Die kurz empfundene Enge lässt unverhältnismäßigen Zorn in ihr aufflammen: Nicht zum ersten Mal fragt sie sich, wer das bestimmt hat: dass Frauen Kleidung zu tragen haben, die ihnen nicht einmal die Freiheit zum Atmen lässt. Der Impuls, die Seiten zusammen mit dem Tintenfass mit einer wütenden Bewegung vom Tisch zu fegen, wird übergroß, aber dann hält sie inne, ballt ihre Hände zu Fäusten. Sie mag in Kleidung und Konventionen eingesperrt sein, doch es gibt Dinge, über die sie selbst entscheiden kann. Statt ihre Arbeit zu zerstören, schiebt Jane die Seiten also ordentlich zusammen und öffnet die Klappe ihres Schreibtischs. Wie immer fällt ihr Blick auf die kleine Inschrift, die sie selbst als Kind dort mit Tinte hingesetzt hat: *This belongs to Jane Austen*.

Alle waren stets gegen alles gewesen, was Amelia getan hatte, ob sie auf Bäume geklettert oder mit dem Gewehr auf Rattenjagd gegangen war. Man könnte sagen: Da gibt man schnell auf, wenn immer alle gegen einen sind. Aber Amelia ist eine, die sagt: „Man kann einem Mädchen das Schießen auf Ratten verbieten oder einer Frau das Fliegen, aber *man* spielt keine Rolle für das, was zwischen der Ratte, dem Flugzeug und mir passiert.“

Denn Amelia hat früh verstanden, dass das unbestimmte *Man*, auf das sich alle berufen, nichts mit ihr als Mensch zu tun hat. Und genauso wenig haben *können* und *dürfen* miteinander zu tun. Deswegen will sie etwas versuchen, das noch niemand vor ihr versucht hat: Sie will als erster Mensch entlang des Äquators die Erde umfliegen, mit einem Flugzeug, das sie „my Electra“ nennt. Amelia und ihre Electra starten ihre Weltumrundung an einem heißen Tag im Mai in Miami. Das Rollfeld ist gesäumt von Menschen, die mit ihren Händen die Augen gegen die Sonne abschirmen, und kurz, ganz kurz überlegt Amelia, mit dem Flugzeug ihren Namen in den Himmel zu schreiben, etwas, das sie früher gerne getan hat, nur so, weil sie es kann. Sie entscheidet sich dagegen, denn sie hat einen langen Weg vor sich, und es ist dieser Weg, um den es geht. Es geht um sie und diesen Weg. Von Miami fliegt Amelia nach Brasilien. Sie quert den Atlantik; es ist nicht ihre erste Querung dieses Ozeans. Sie fliegt über Afrika nach Kalkutta und von dort nach Rangun. In Rangun geht ein so heftiges wie kurzes Gewitter nieder. Spät nachts wacht sie auf, eine Gruppe Betrunkener singt auf der Straße vor dem Hotel ein Lied in einer Sprache, die sie nicht versteht. Nach ihrer Landung in Neuguinea schickt sie ein Telegramm an ihren Mann: *Melde mich noch mal, bevor ich den Pazifik überquere*. Beides wird sie nicht tun. Denn als sie an einem schwülen Julimorgen des Jahres 1937 mit ihrer Electra in Lae abhebt, weiß Amelia noch nicht, dass es das letzte Mal in ihrem Leben sein wird, dass sie festen Boden verlässt. Sie weiß noch nicht, dass es nicht der Himmel sein wird, der sie verschluckt, sondern das ebenso unendliche Meer.

Sie hat die Raumstation noch nie verlassen, es ist ihr erster Gang hinaus in die Unendlichkeit. Sie steht in der engen Schleuse, unter dem Helm hört sie nichts als das Rauschen ihres Atems. Langsam öffnet sich die Luke und gibt den Blick auf das große Nichts frei: Es ist schwarz. Es ist tief und weit. Es ist gesprenkelt mit unzählbaren Lichtpunkten. Eine alte Erinnerung schießt aus der Tiefe hervor, wie ein Korken, der unter Wasser losgelassen worden ist: ihre Mutter, die die Treppe herunterkommt, um auf einen Ball zu gehen, dessen Musik schon lange verklungen ist. Der Stoff des Kleides war schwarz und fließend gewesen, in den eingenähten Strasssteinen hatte sich das Licht gefangen, bei jeder Bewegung

der Mutter waren sie aufgefunktelt. In Gedanken zählt sie die Schritte der Mutter auf den letzten Stufen: Drei. Zwei. Eins. Erst als die Mutter in einer lange schon geschehenen Vergangenheit den Fuß der Treppe erreicht, steigt sie selbst aus der Raumstation in das Universum. Sie weiß, dass es keinen Halt gibt in der Schwerelosigkeit, dass sie dort draußen allein ist, aber sie vertraut dem Nichts. Es ist ein Urvertrauen, denn auch wenn sie allein ist, ist sie nicht allein. Sie weiß, dass es keine Zeit gibt, denn alles ist gleichzeitig: sie, ihre Mutter, das Kleid, das Universum, die Riesinnen, deren Hände sie hält und auf deren Schultern sie steht. Sie weiß sich mit ihnen verbunden, während sie sich kopfüber mit ausgestreckten Armen um die eigene Achse dreht. Ihre eigene ist die einzige Achse, die sich in der Unendlichkeit finden lässt. Das Weltall funkelt und leuchtet und knistert und rauscht. Die Erde wischt in ihren Blick und sie wendet den Kopf in ihre Richtung. Der Anblick lässt sie den Atem anhalten: eine kleine, leuchtend blaue Perle, jener nicht unähnlich, die eine junge Eheduanna vor Jahrtausenden über den Boden davonspringen hat lassen.

Ich bin hier, denkt die Astronautin, sie denkt: Alles ist gleichzeitig. Sie denkt: Ich brauche einen Nagel, ein Messer, irgendetwas, um meinen Namen in die Hülle der Raumstation zu kratzen. Aber sie hat keinen Nagel und kein Messer. Sie hat auch keinen Namen. Selbst Gedanken hat sie keine, denn ich denke sie für sie. Es gibt keine Raumstation, es gibt keine Mutter, die vor vielen Jahren in einem schwarzfunkelnden Kleid zu einem Ball gegangen ist. Es gibt nur mich: die ich hier sitze und schreibe. Ich habe mir die Astronautin ausgedacht und das Telegramm, das Amelia nie an ihren Mann geschickt hat, den Sturm, der die Bäume vor Janes Haus beutelt, die Tochter des Schmieds, die die Pest überlebt hat und den Dorn, auf den Iulia tritt. Ich habe mir die Kette ausgedacht, die eine junge Eheduanna zerrissen hat, die ich mir nicht ausgedacht habe. Ich habe mir alles ausgedacht, nur jene nicht, die vor mir waren. Weil es sie gegeben hat, kann ich hier an meinem Schreibtisch sitzen. Mein Zimmer ist erfüllt vom leisen Klappern der Tastatur. Vor meinem Fenster stürzt ein Falke aus dem Himmel auf seine Beute. Der Himmel ist heute grau, bald wird es regnen und tagelang nicht aufhören. Die Bäche werden übergehen, die Flüsse, die blaugrauen Berge am Horizont werden ins Rutschen kommen und ihre Form verändern, aber ich, ich schreibe mich ein, ich kralle mich fest, ich kratze meinen Namen in die Zeit. Ich kann nicht mehr gelöscht werden.

- 1 Betty de Shong Meador, *Innana, Lady of Largest Heart. Poems of the Sumerian High Priestess*, Austin: University of Texas Press 2000, S. 144–145. Übersetzung von der Autorin.

ABOUT A HOLD IN TIME

Magda Woitzuck

The girl just wants to hold her mother's new necklace to look at it, or at least that's what she tells the small group that has gathered for the birthday party on that warm autumn day. But after she has pushed the rounded stones back and forth between her fingers long enough and become satisfied with the pleasant weight of the stone beads, she lifts the piece of jewellery in front of her dark eyes and tears it with a short, quick movement: not accidentally, but following an impulse to destroy something beautiful. The blue beads slip from the string and bounce away across the floor, like gazelles fleeing through the tall grass. The destroyer is banned to the corner as punishment. She sits there for hours, her lips moving silently as she scratches her name into the wall behind her with a sharp stone: *Enheduanna*. Her future lies deep in our past. This is a girl who will grow into a giantess whose shadow will still be in our minds and hearts 4,300 years later. The high priestess will become the first person to ever sign her name under her verses, verses like:

*Battle is her game / Never does she tire.
What she destroyed / cannot be put back together again.
Terror clings to her robes
She carries with her the map / of heaven and earth.¹*

Two girls follow each other along the narrow path that leads out of the city up onto the hill. They tell each other something that makes them laugh again and again. It is a bubbling, wild laugh that suddenly stops when Iulia steps on a thorn.

A cry of pain escapes her, followed by a salty curse that makes them both laugh again, while Iulia, balancing on one foot, plucks the thorn from her heel. It becomes steeper, and Flavia begins to sing. After the first verse Iulia joins in, they clap in time with their steps, the song carrying them up the hill to where they arrive out of breath. A stone bench donated by the city lords sits in the shade of the trees. The tapered cone of Mount Vesuvius rises behind them, but the girls look in the other direction, towards the city, spread out in the warm light of the late afternoon sun. Seagulls circle above the harbour, dots of light dance on the restless sea. Iulia takes a small knife out of her pocket and

passes it to Flavia. Today they will complete their work, because right under the expression of love *Gaius* ♡ *Lucius*, they carve their own names into the new bench: *Iulia & Flavia were here*. “Here” is Pompeii. The girls will be dead in a mere three months, but as they take turns scratching their names into the stone, they are not thinking of any misfortune or demise. They think only of this single moment, which is everything to them and yet will disappear like a stone in the pond of time.

At the New Year’s Mass five years ago, so many people were packed so tightly together in the cathedral that they seemed like a single, breathing organism to Aleidis. Fearing that she would be crushed, her father pushed her into the corner and stood in front of her. There, she was surrounded by cold stone, only her father’s broad back in front of her, smelling of iron, of smoke and fire. The diffuse light of countless sooty candles hung over people’s heads like a yellowish-grey veil. The wall’s secret was thus not revealed until Aleidis’s hand sought support: It was marked by twisting, encrusted lines, names and dates left behind by people who, like her, had at some point stood in this farthest corner of the cathedral listening to the litany of the priests.

But when Aleidis enters the cathedral today, she sees what everyone sees: How sparsely the benches are populated. She thinks what everyone thinks: How empty the city has become. Everyone now sitting in the pews with head bowed has survived the apocalypse. And everyone sitting here has, at some point, wished for nothing but their own death. But a person can wish to survive or wish to die as much as they want: The final decision is with a higher power. One for whom this cathedral was built. But Aleidis is not here to pacify a God who has robbed her of her family, friends, and neighbours in less than a year. The Black Death took all who she loved, all except her cat. Aleidis had sat for weeks alone in the dark smithy, frozen with grief and fear. But then her aunt from Linz suddenly appeared at the door, saying: “God may have wiped half the people from the face of this earth, but he spared you and me, and that means that we now have a blacksmith shop. All we need is a few people who can swing a hammer.” “But we are women,” objected Aleidis, “We are not allowed to own anything, are not allowed to do business, are not allowed to speak for ourselves. We are allowed to do nothing without a man.” Her aunt answered that she could either keep on complaining till the end of her life, or she could simply go ahead and try. In any case, Aleidis’s decision means nothing to eternity. Of course, it wasn’t as easy as her aunt had imagined. But it also wasn’t as hopeless as Aleidis had imagined. And that is why she is now standing in St. Stephen’s Cathedral with a nail in her pocket from her forge, which bears her father’s name, that is now hers alone. Because, unlike him, she is still alive. Silently and unnoticed by the others,

Aleidis retreats into the nave until her back hits the cool walls. Her fingers blindly find the scratched marks on the wall. Her eyes adjust to the darkness. She takes the nail out of her pocket. She starts with the year: 1352. Her name is easy to carve into the stone.

Outside, a storm whips the leafy branches of trees back and forth. The leaves are a dark and heavy green; it is late summer and the storm carries the first chill of encroaching autumn with it. A fire is blazing in the fireplace. A piece of wood bursts with a loud crackle and the father turns a page of the newspaper. Jane tears her attention from the windswept trees. Above her head she hears steps: Her sister crosses the room. Jane looks at her father, who doesn't notice that she is observing him, then at the fire, then at the pages densely filled with writing on the table in front of her. The sloped letters press close together and lean to the right. Jane has filled countless such pages with writing by this time in her life, and she will fill countless more, she who never puts her name to her works, only signing: *by a lady*. This lady doesn't know that all the women and men she brings to life to think, speak, eat, dance, and love on these pages will still be known in 200 years. And even if she knew, she probably wouldn't care at this moment. Because on that day in late August, Jane is stuck. She is bleeding, and when she bleeds, the silent chatter of the characters in her head usually just annoys her. Jane takes a breath, her ribs straining against the tight bodice of her dress. The brief feeling of tightness causes an outsized feeling of anger to flare up inside her: Not for the first time, she wonders who decided that women must wear clothes that don't even allow them the freedom to breathe. She feels an overwhelming impulse to sweep the pages, along with the inkstand, off the table with an angry motion, but she stops, clenching her hands into fists. She may be imprisoned by clothing and conventions, but there are still a few things that she can decide for herself. So instead of destroying her work, Jane neatly gathers the pages together and opens the flap of her desk. As always, her eyes are drawn to the small inscription that she put there in ink as a child: *This belongs to Jane Austen*.

Everyone had always been against everything Amelia did, whether climbing trees or hunting rats with a rifle. One could say: It's easy to give up when everyone is always against you. But Amelia could have said: "You can stop a girl from shooting rats or a woman from flying, but *one* has nothing to do with what happens between the rat, the plane, and me."

Because Amelia understood early on that the indefinite *one*, which refers to all, really has nothing to do with her as a human being. Just as *can* and *may* have

little to do with each other. And so she wants to try something that no one has tried before: She wants to be the first person to fly around the Earth along the equator, in an airplane she calls “my Electra”. Amelia and her Electra start their trip around the world in Miami on a hot day in May. The tarmac is lined with people shielding their eyes from the sun with their hands, and for a moment, very briefly, Amelia considers writing her name in the sky with the plane, something she once enjoyed doing, just because she can. She decides not to because she has a long road ahead of her and that is the road that matters. It’s about her and this journey. Amelia flies from Miami to Brazil. She crosses the Atlantic; it is not her first crossing of this ocean. She flies across Africa to Calcutta and from there to Rangoon. A thunderstorm breaks out in Rangoon that is as violent as it is short. She wakes up late at night to a group of drunks on the street in front of the hotel singing a song in a language she doesn’t understand. After landing in New Guinea, she sends a telegram to her husband: *I’ll report back before I cross the Pacific*. She won’t do either. Because when she takes off in her Electra from Lae on a sultry July morning in 1937, Amelia does not yet know that it is to be the last time in her life that she leaves solid ground. She doesn’t know that it won’t be the sky that swallows her, but the equally endless ocean.

She has never left the space station before; this is her first trip out into infinity. Standing in the tight airlock, she can hear nothing but the sound of her breathing inside her helmet. The hatch opens slowly, revealing a vast nothingness: It is black. It is deep and wide. It is sprinkled with countless points of light. An old memory shoots up from the depths like a cork let go underwater: her mother descending the stairs on her way to a ball whose music has long since faded away. The dress is black and flowing, sewn with rhinestones that catch the light, sparkling with every movement her mother makes. In her mind she counts her mother’s steps on the bottom stairs: Three. Two. One. Only once her mother reaches the bottom of the steps in a long-ago past does she herself exit the space station into the universe. She knows that weightlessness leaves you with nothing to hold onto, that she is out there alone, but she trusts the nothingness. It is a profound sense of trust, because even if she is alone, she is not alone. She knows that there is no time, because everything is at the same time: she, her mother, the dress, the universe, the giantesses whose hands she holds and whose shoulders she stands on. Turning head over heels around her own axis, her arms outstretched, she knows that she is connected to them. Her own axis is the only one that can be found in infinity. The universe sparkles and shines and crackles and rustles. The earth sweeps into her vision and she turns her head towards it. It is a sight that makes her catch her breath: a small, bright blue pearl, not unlike the one that young Enheduanna made skip across the earth thousands of years ago.

I am here, thinks the astronaut: Everything is at the same time. She thinks: I need a nail, a knife, anything to scratch my name into the hull of the space station. But she has neither nail nor knife. She doesn't have a name either. She doesn't even have her own thoughts, because I am thinking them for her. There is no space station, there is no mother who went to a ball years ago in a sparkly black dress. There is only me: I am sitting here and writing. I imagined the astronaut and the telegram that Amelia never sent to her husband, the storm that batters the trees in front of Jane's house, the blacksmith's daughter who survived the plague, and the thorn that Lulia stepped on. I imagined the necklace broken by young Eheduanna, who I did not imagine. I made everything up except for those who came before me. It is because of their lives that I can sit here at my desk. My room is filled with the quiet clatter of my keyboard. A hawk swoops out of the sky towards its prey in front of my window. The sky is grey today, it will rain soon and won't stop for days. The streams will overflow, the rivers, the blue-grey mountains on the horizon will slide and change shape, but I, I write myself in, I dig in my nails, I scratch my name into time. I can no longer be erased.

¹ Betty de Shong Meador, *Innana, Lady of Largest Heart. Poems of the Sumerian High Priestess*, Austin: University of Texas Press 2000, pp. 144–145.

BIOGRAFIEN BIOGRAPHIES

Katharina Aigner, geboren 1983, lebt und arbeitet als bildende Künstlerin in Wien. In ihren Videoinstallationen spürt sie queere, lesbische Geschichte(n) und Erzählungen auf und beschäftigt sich mit Politiken der Sichtbarkeit sowie einer feministisch-kritischen Revision von Archivarbeit und Biografieforschung. *Katharina Aigner*, born in 1983, lives and works as a visual artist in Vienna. In her video installations, she traces queer lesbian narratives and histories and deals with questions of visibility and the feminist-critical revision of archiving and biographical research.
katharinaaigner.net

Judith Augustinovič lebt und arbeitet als Künstlerin, Kuratorin und Architektin in Wien und Rio de Janeiro. Ihre künstlerischen Arbeiten entstehen im Spannungsverhältnis von erster, zweiter und dritter Haut – unter ausdrücklicher Aufhebung ihrer putativen Grenzen. Neben internationalen Ausstellungsbeteiligungen und Lehrtätigkeit ist Augustinovič auch Gründungsmitglied von Schablone und des Artistic Research Collective sowie Mitglied des TFR-Archive. *Judith Augustinovič* lives and works as an artist, curator, and architect in Vienna and Rio de Janeiro. Her art is created in the field of tension between first, second, and third skin – expressly dissolving their putative boundaries. In addition to international exhibitions and teaching, Augustinovič is also a founding member of Schablone and the Artistic Research Collective, and a member of the TFR Archive.

Valerie Habsburg, geboren 1982, lebt und arbeitet als Künstlerin, Forscherin und Kuratorin in Wien. Seit 2023 arbeitet sie an ihrem PhD am Chelsea College of Arts, University of the Arts London. Sie forscht zu Erinnerung(en), Zeit und Zeitlichkeit(en) und deren Bezug zu Orten und Räumen. Archive bilden eine wichtige Grundlage ihrer künstlerischen Arbeiten – namentlich Fotografien, Videos, Objekte und Installationen –, die international gezeigt wurden. *Valerie Habsburg*, born in 1982, lives and works as an artist, researcher, and curator in Vienna. She has been working towards her PhD at the Chelsea College of Arts, University of the Arts London since 2023. In her art, she reflects and processes themes such as memory(ies), time and temporality(ies), and their relation to space and place. Archives form an important basis for her artistic works, which are expressed through photography, video, objects, and installations and shown internationally.
valerieha.com

Anahita Asadifar, 1993 in Isfahan in Iran geboren, lebt und arbeitet als bildende Künstlerin in Wien. Sie erforscht alternative Möglichkeiten der Wissensproduktion und -verbreitung. Ihre Werke sind oft autofiktionale Konstellationen von Zitaten und eine Hommage an diejenigen, die ihr geholfen haben, ihre eigene Stimme zu finden. *Anahita Asadifar*, born 1993 in Isfahan, Iran, lives and works as a visual artist in Vienna. She explores alternative ways of producing and disseminating knowledge. Her works are often autofictional constellations of quotes and a tribute to those who helped her find her own voice.

Bettina Beranek, 1968 in Neunkirchen in Niederösterreich geboren, lebt und arbeitet im burgenländischen Deutschkreutz. Sie studierte Malerei an der Universität für angewandte Kunst Wien und an der Kunstakademie in Düsseldorf. Zentrale Aspekte ihrer Arbeiten sind feministische Fragestellungen sowie die Auseinandersetzung mit visueller Wahrnehmung und deren Dekonstruktion. Ihre Arbeiten sind in nationalen und internationalen Ausstellungen zu sehen. *Bettina Beranek*, born 1968 in Neunkirchen in Lower Austria, lives and works in Deutschkreutz, Burgenland. She studied painting at the University of Applied Arts Vienna and at the Art Academy in Düsseldorf. Central aspects of her work are feminist issues and the examination of visual perception and its deconstruction. Her work can be seen in national and international exhibitions.
b-beranek.net

Carola Dertnig, 1963 in Innsbruck geboren, lebt und arbeitet in Wien. Seit 2006 leitet sie den Fachbereich Performative Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien. Gemeinsam mit Stefanie Seibold hat sie den Sammelband *Let's twist again. If you can't think it, dance it* zu Positionen der Performance in Österreich von den 1960er-Jahren bis heute herausgegeben. Von 2009 bis 2011 war sie Teil des Forschungsprojekts „Troubling Research. Performing Knowledge in the Arts“. *Carola Dertnig*, born 1963 in Innsbruck, lives and works in Vienna. She has been head of Performative Arts at the Academy of Fine Arts Vienna since 2006. She published the anthology *Let's twist again. If you can't think it, dance it* on positions of performance in Austria from the 1960s to today together with Stefanie Seibold. From 2009 to 2011, she was part of the research project “Troubling Research. Performing Knowledge in the Arts”.
caroladertnig.at

Karin Fisslthaler, 1981 in Oberndorf bei Salzburg geboren, lebt und arbeitet als bildende Künstlerin, Filmemacherin und Musikerin in Wien. Sie studierte in der Abteilung Experimentelle Gestaltung an der Kunstuniversität Linz, wo sie auch ein PhD-Studium für künstlerische Forschung absolvierte. Die Formensprache ihrer Arbeiten zeichnet sich durch die Verwendung von Found Footage sowie von kinematografischen und popkulturellen Artefakten aus. *Karin Fisslthaler, born in Oberndorf bei Salzburg in 1981, lives and works as a visual artist, filmmaker, and musician in Vienna. She studied in the Experimental Design Department at the Linz University of Art, where she also completed a PhD in Artistic Research. The formal vocabulary of her work is characterised by the use of found footage as well as cinematographic and pop culture artifacts.*
karinfisslthaler.com

Anna Meyer, 1964 in Schaffhausen in der Schweiz geboren, lebt und arbeitet als bildende Künstlerin in Wien. Sie besuchte die Schule für Gestaltung in Zürich und Luzern. 2007 und 2008 lehrte sie an der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst Salzburg, von 2010 bis 2012 war sie Dozentin für Malerei und digitale Wirklichkeiten an der Hochschule Luzern – Design & Kunst. Ihre Bilder kennzeichnen ein markanter inhaltlich-formaler Kontrast, indem sie die technisch-düstere Vision der sozialen Gegenwart durch eine sonnen- und lichtdurchflutete Farbpalette in ihr humorvolles Gegenteil transformiert. *Anna Meyer, born 1964 in Schaffhausen, Switzerland, lives and works as a visual artist in Vienna. She attended the schools of design in Zurich and Lucerne. She taught at the International Summer Academy for Fine Arts Salzburg in 2007 and 2008 and was a lecturer in painting and digital realities at the Lucerne University of Design & Art from 2010 to 2012. Her pictures are characterised by a striking contrast of content and form, as she transforms the technologically gloomy vision of the social present into its humorous opposite through a colour palette flooded with sun and light.*
annameyer.at

Anna Mustapic, geboren 1985, lebt und arbeitet als Kuratorin und Kunstvermittlerin in Wien. Sie studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und im Anschluss Fotografie in Warschau. Seit 2021 absolviert sie den Masterlehrgang für Kunst- und Kulturmanagement am Institut für Kulturmanagement und Gender Studies der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Von 2015 bis einschließlich 2019 initiierte, organisierte und kuratierte sie in Zusammenarbeit mit Sotheby's und dem Dorotheum Benefiz-Kunstauktionen. Sie ist Mitbegründerin der Hello World Gallery. *Anna Mustapic, born in 1985, lives and works as a curator and art educator in Vienna. She studied art history at the University of Vienna and photography in Warsaw. She has been in the master's programme for Art and Cultural Management at the Institute for Cultural Management and Gender Studies of the University of Music and Performing Arts Vienna since 2021. From 2015 to 2019, she initiated, organised, and curated charity art auctions in collaboration with Sotheby's and the Dorotheum. She is a co-founder of the Hello World Gallery.*
helloworldgallery.com

Günther Oberhollenzer, 1976 im italienischen Brixen geboren, lebt und arbeitet als Kunsthistoriker, Kurator und Autor in Wien. Er studierte Geschichte und Kunstgeschichte in Innsbruck und Venedig sowie Kulturmanagement in Wien. Von 2006 bis 2015 war Oberhollenzer Kurator am Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien, zuvor arbeitete er im Referat Bildende Kunst der Kulturabteilung der Stadt Wien. Von 2016 bis 2022 war er leitender Kurator der Landesgalerie Niederösterreich. Seit Oktober 2022 ist er künstlerischer Leiter der Künstlerhaus Vereinigung. *Günther Oberhollenzer, born in 1976 in Brixen, Italy, lives and works as an art historian, curator, and author in Vienna. He studied history and art history in Innsbruck and Venice as well as cultural management in Vienna. From 2006 to 2015, Oberhollenzer was a curator at the Essl Museum in Klosterneuburg near Vienna, and previously worked in the Fine Arts Department of the Cultural Department of the City of Vienna. He was senior curator of the State Gallery of Lower Austria from 2016 to 2022. He has been the artistic director of the Künstlerhaus Vereinigung since October 2022.*
liebezurkunst.com

Christiana Perschon, geboren 1978 in Baden bei Wien, lebt und arbeitet in Wien. Sie studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien und arbeitete für den ORF, die Österreichische Mediathek, das Ludwig Boltzmann Institute for Digital History sowie das Österreichische Filmmuseum. In ihren Werken fokussiert sie auf die kreative Zusammenarbeit mit den Protagonistinnen und eine geschickte Nutzung der Kamera, um generationenübergreifende künstlerische Begegnungen entstehen zu lassen. Christiana Perschon, born 1978 in Baden bei Wien, lives and works in Vienna. She studied at the Academy of Fine Arts Vienna and worked for ORF, the Österreichische Mediathek, Ludwig Boltzmann Institute for Digital History, and the Austrian Film Museum. Her work focuses on creative collaboration with the protagonists and skilful use of the camera to create cross-generational artistic encounters.

christiana.perschon.at

Tanja Prušnik, geboren 1971 in Wolfsberg, lebt und arbeitet in Wien, Kärnten und Slowenien als Architektin, Künstlerin und Kuratorin. 1999 schloss sie ihr Studium der Architektur in Wien ab. Ihre künstlerische Arbeit in den Bereichen Malerei, Installation und konzeptuelle Kunst wurde international ausgestellt. Seit 2019 ist sie Präsidentin der Künstlerhaus Vereinigung. Tanja Prušnik, born in Wolfsberg in 1971, lives and works in Vienna, Carinthia, and Slovenia as an architect, artist, and curator. She completed her studies in architecture in Vienna in 1999. Her paintings, installations, and conceptual art has been exhibited internationally. She has been president of the Künstlerhaus Vereinigung since 2019.

prusnik.com

Anna Reisenbichler, geboren 1978 in Wien, lebt und arbeitet als Kunsthistorikerin und bildende Künstlerin in Wien. Sie ist Mitarbeiterin und Lehrende am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien und Lehrende an der New Design University St. Pölten. Als Künstlerin richtet sie ihren Fokus auf feministische Kunstgeschichte, Frauenbiografien und weibliche Arbeitsrealitäten. Anna Reisenbichler, born in Vienna in 1978, lives and works as an art historian and visual artist in Vienna. She is an employee and teacher at the Institute for Art History at the University of Vienna and also teaches at the New Design University St. Pölten. As an artist, she focuses on feminist art historiography, women's biographies, and female work realities.

annareisenbichler.com

Isa Rosenberger, geboren 1969 in Salzburg, lebt und arbeitet als bildende Künstlerin in Wien. Sie studierte an der Universität für angewandte Kunst Wien sowie an der Jan van Eyck Academie in Maastricht und lehrt als Senior Lecturer an der Akademie der bildenden Künste Wien. In ihren Videos, Installationen und Fotoarbeiten thematisiert Rosenberger häufig vergessene oder verdrängte (Frauen-)Geschichte(n) sowie gesellschaftspolitische Veränderungen und deren soziale und wirtschaftliche Folgen. Isa Rosenberger, born in Salzburg in 1969, lives and works as a visual artist in Vienna. She studied at the University of Applied Arts Vienna and the Jan van Eyck Academie in Maastricht and is a senior lecturer at the Academy of Fine Arts Vienna. Rosenberger's videos, installations, and photo works, often address forgotten or repressed (women's) histories as well as socio-political changes and their social and economic consequences. isarosenberger.net

Constanze Ruhm, 1965 in Wien geboren, lebt und arbeitet als bildende Künstlerin, Filmemacherin, Autorin und Kuratorin in Wien und Berlin. In ihren Filmen, filmischen Installationen und Publikationen untersucht sie das Verhältnis unterschiedlicher Formate zwischen Film, Video und Neuen Medien, oft mit einem Fokus auf offenen Formen wie Probenprozessen, Castingformaten und Improvisationen. Inhaltliche Schwerpunkte bilden Fragen zu feministischer Historiografie und Filmgeschichte. Constanze Ruhm, born 1965 in Vienna, lives and works as a visual artist, filmmaker, author, and curator in Vienna and Berlin. Her films, film installations, and publications examine the relationships between various formats of film, video, and new media, often with a focus on open forms such as rehearsal processes, casting formats, and improvisation. Her primary focus is on questions of feminist historiography and film history. constanzeruhm.net

Nina Schedlmayer, geboren 1976, studierte Kunstgeschichte in Wien und Hamburg und arbeitet als freie Kuratorin und Publizistin. Sie ist Chefredakteurin des Kulturmagazins *morgen* und verfasste Beiträge unter anderem für *Weltkunst*, *Handelsblatt*, *profil*, *Die Zeit* und *artmagazine.cc* sowie für zahlreiche Kunstkataloge. 2017 erhielt sie den Österreichischen Staatspreis für Kunstkritik. 2021 erschien ihr Buch *Art Biography. Margot Pilz. Leben. Kunst* im Leykam Verlag. Auf artemisia.blog schreibt sie über Kunst und Feminismus. Nina Schedlmayer, born in 1976, studied art history in Vienna and Hamburg and works as a freelance curator and journalist. She is editor-in-chief of the culture magazine *morgen* and has written articles for, among others *Weltkunst*, *Handelsblatt*, *profil*, *Die Zeit*, and *artmagazine.cc*, as well as numerous art catalogues. In 2017, she was conferred the Austrian State Prize for Art Critique. Her book *Art Biography. Margot Pilz. Leben. Kunst* was published by Leykam in 2021. She writes about art and feminism on artemisia.blog.

Stefanie Seibold, 1967 in Stuttgart in Deutschland geboren, lebt und arbeitet als Künstlerin in Wien. In ihren Werken beschäftigt sie sich mit verschiedenen Medien unter Einsatz unterschiedlicher künstlerischer Strategien wie Recherche, Publizieren und Kuratieren. Seibold lehrt an der Akademie der bildenden Künste Wien, wo sie die erste Professur in dem von ihr gegründeten Studiengang Gender und Space innehatte. **Stefanie Seibold**, born in Stuttgart, Germany in 1967, lives and works as an artist in Vienna. In her work, she uses various media and different artistic strategies such as research, publishing, and curating. Seibold teaches at the Academy of Fine Arts Vienna, where she founded the Gender and Space programme and became its first professor. clevergretel.com

Huda Takriti, 1990 in Damaskus in Syrien geboren, lebt und arbeitet als transdisziplinäre Künstlerin in Wien. In ihren Arbeiten erforscht sie die Lücken in historischen Erinnerungen durch persönliche und nationale Narrative und generiert Fragen zu diesen. Ihre Schwerpunkte sind die Beziehung zwischen Geschichte und Politik, lebendiger und gespeicherter Erinnerung sowie die Konstruktion unserer eigenen Subjektivitäten. **Huda Takriti**, born 1990 in Damascus, Syria, lives and works as a transdisciplinary artist in Vienna. Her work explores gaps in historical memories through personal and national narratives and generates questions about them. Her focus is on the relationship between history and politics, living and stored memory, and the construction of our own subjectivities. hudatakriti.com

Viktoria Tremmel, geboren 1972 in Lauterach, lebt und arbeitet in Wien. Sie studierte Bildhauerei bei Bruno Gironcoli an der Akademie der bildenden Künste Wien und bei Katharina Sieverding an der HdK Berlin, anschließend machte sie ihren Master of Fine Art am Goldsmiths College in London. In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich mit der formalen Weiterentwicklung skulpturaler Ideen in den Medien Zeichnung, Video und Malerei, wobei ihre thematischen Schwerpunkte auf physischen Extremzuständen, sozialen Randlagen sowie auf politischer und feministischer Gerechtigkeit liegen. **Viktoria Tremmel**, born 1972 in Lauterach, lives and works in Vienna. She studied sculpture under Bruno Gironcoli at the Academy of Fine Arts Vienna and under Katharina Sieverding at the HdK Berlin, before getting her Master of Fine Art at Goldsmiths' College in London. Her work addresses the formal development of sculptural ideas through the media of drawing, video, and painting, with a thematic focus on extreme psychological states, marginalised social positions, and political and feminist justice. viktoriatremmel.com

Magda Woitzuck, geboren 1983, lebt und arbeitet in Niederösterreich. Die Tochter einer gebürtigen Polin studierte Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft in Wien. Seit 2010 ist sie freischaffende Autorin und arbeitet in den Bereichen Hörspiel, Theater und Film, schreibt aber auch Prosa. **Magda Woitzuck**, born in 1983, lives and works in Lower Austria. The daughter of a native Polish woman, she studied general and comparative literature in Vienna. She has been a freelance author since 2010, writing radio plays, theatre, and film, as well as prose. magdawoitzuck.com

IMPRESSUM IMPRINT

AUF DEN SCHULTERN VON RIESINNEN

Künstlerhaus Wien, 9.3.–9.6.2024

Kuratiert von **Curated by**

Nina Schedlmayer

Kuratorische Assistenz **Curatorial Assistant**

Anna Mustapic

Organisation

Peter Gmachi

Produktion **Production**

Vinzent Cibulka, Leila Dizdarević,

Mehdi Hasani, Art Consulting & Production

Kommunikation, Presse, Kunstvermittlung

Communication, PR, and Art Education

Melanie Brandstetter, Alexandra Gamrot,

Nikolett Hernádi, Julia Kornhäusl,

Mirjam Prochazka, Alice Weber

Geschäftsführung **Executive Director**

Knut Neumayer

Künstlerische Leitung **Artistic Director**

Günther Oberhollenzer

Buchhaltung, Rechnungswesen **Accounting**

Gerlinde Engelberger, Sabine Nüssel

Vorstand **Members of the Board**

Tanja Prušnik, Georg Lebzelter,

Claudia-Maria Luenig, Lena Knilli,

Uta Heinecke, Martina Tritthart

Das Künstlerhaus dankt den Künstlerinnen für ihre Werke sowie Nina Schedlmayer und Anna Mustapic für die großartige Zusammenarbeit.

The Künstlerhaus would like to thank the artists for their work and Nina Schedlmayer and Anna Mustapic for their excellent collaboration.

Die Kuratorinnen bedanken sich bei den Künstlerinnen – nicht nur für ihre fantastischen Werke in der Ausstellung, sondern auch allgemein für ihr Engagement beim Nachspüren weiblicher Vermächtnisse; bei Magda Woitzuck für ihren großartigen Katalogessay; bei Alexandra Gamrot und Peter Gmachi für ihre Expertise und tolle Unterstützung dieses Projekts; bei Julia Kornhäusl und dem Team für die so wichtige Kunstvermittlung; bei Günther Oberhollenzer für das in uns gesetzte Vertrauen sowie seinen Rat bei manchmal ganz schön kniffligen Fragen; und bei Knut Neumayer sowie dem Vorstand des Künstler*innenhauses sowieso!

The curators thank all the artists – for the fantastic artwork seen in the exhibition and for their overall commitment to exploring female legacies. Special thanks to Magda Woitzuck for her outstanding catalogue essay. Appreciation goes to Alexandra Gamrot and Peter Gmachi for their tremendous support and expertise, to Julia Kornhäusl and the team for the crucial art education, and to Günther Oberhollenzer for the trust he gives us and his advice on sometimes quite challenging questions. And thanks also to Knut Neumayer and the board of the Künstler*innenhaus, of course!

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 Almdudler

 Bildrecht

 DOROTHEUM
SINCE 1707

 FOTOLEUTNER
WWW.FOTOLEUTNER.AT

 kelag

 TRZESNIEWSKI
DIE UNAUSSPRECHLICH GUTEN BRÖTCHEN

 Stadt
Wien | Kultur

 VÖSLAUER

Herausgeber Editor

Künstlerhaus

Gesellschaft bildender Künstlerinnen
und Künstler Österreichs

Karlsplatz 5, A-1010 Wien [Vienna](#)

T +43 1 587 96 63

office@kuenstlerhaus.at

www.kuenstlerhaus.at

Redaktion Executive Editors

Alexandra Gamrot, Anna Mustapic,

Nina Schedlmayer

Lektorat Copy Editor

Eva Luise Kühn

Übersetzung, englisches Korrektorat**Translation, English Copy Editor**

Ada St. Laurent

Gestaltung Layout

Leopold Šikoronja nach einem Design von [based on a design by](#) Christian Satek

Cover

Christiana Perschon/Bildrecht, *Wenn ich mich zeichne, existiere ich dreifach*, 2023

© Abbildungen Images

Wenn nicht anders vermerkt, bei den Künstlerinnen
und/oder Bildrecht Wien 2024

[Unless otherwise noted, all copyrights are with the artists and/or Bildrecht Vienna 2024](#)

Hannes Böck (Ruhm, 83–87); Marcel Dickhage (Aigner, 29); Guerrilla Girls, courtesy guerrillagirls.com (Beranek, 46–47); Werner Kaligofsky (Rosenberger, 78, oben [above](#)); J.J. Kucek/Kunsthaus Graz (Rosenberger, 78, unten [bottom](#)); Stefan Lux (Tremmel, 102); Reinhard Mayr (Rosenberger, 76, 79–81); Michael Nagl/Künstlerhaus (Meyer, 61); Pascal Petignat/Artothek des Bundes (Seibold, 90); Tobias Pilz (Reisenbichler, 73–75); Johannes Stoll/Belvedere, Wien (Meyer, 62–65)

Leihgaben Loans

Artothek des Bundes (Seibold)

Belvedere, Wien (Meyer)

© Text

Bei den Autor*innen

[All copyrights are with the authors](#)

VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH

Schwedenplatz 2/24

A-1010 Wien [Vienna](#)

hello@vfmk.org | www.vfmk.org

ISBN 9783991530831

Alle Rechte vorbehalten [All rights reserved](#)

Druck Printed by

Druckerei Hans Jentzsch & Co GmbH,

Wien [Vienna](#)

© 2024 Verlag für moderne Kunst und [and](#)
Künstlerhaus, Gesellschaft bildender Künstlerinnen
und Künstler Österreichs

Vertrieb Distribution

Europa [Europe](#): LKG, www.lkg-va.de

UK: Cornerhouse Publications,

www.cornerhousepublications.org

USA: D.A.P., www.artbook.com

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
dnb.de abrufbar.

[Bibliographic information published by the
Deutsche Nationalbibliothek: The Deutsche
Nationalbibliothek lists this publication in
the Deutsche Nationalbibliografie; detailed
bibliographic data is available on the
internet at \[dnb.de\]\(http://dnb.de\).](#)

DOROTHEUM

SEIT 1707



WILLKOMMEN IM FÜHRENDEN AUKTIONSHAUS IM ZENTRUM EUROPAS

700 Auktionen
100 Experten
40 Sparten
mehr als 300 Jahre Erfahrung

Palais Dorotheum, Wien
+43-1-515 60-570

www.dorotheum.com

VERLAG FÜR MODERNE KUNST

KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG
KÜNSTLERHAUS

