

**Polly Apfelbaum**

*Deep Purple, Red Shoes, 2015*

Den roten Schuhen in der Textilarbeit von Polly Apfelbaum (\*1955) kommt eine explizit symbolische Bedeutung zu: Sie beziehen sich auf die roten Schuhe der Jungfrauen in den byzantinischen Mosaiken von Sant' Apollinare Nuovo in Ravenna, welche die amerikanische Künstlerin während eines Rom-Aufenthaltes wiederholt besucht hatte. Apfelbaums farbige Teppich-Arbeiten beziehen sich in Bedeutung, Form und Farbe auf die amerikanische Farbfeldmalerei der Nachkriegszeit. Die eingewebten Fussabdrücke bilden die Idee des Spurenhinterlassens, Erinnerungen und Geschichte gleichsam ab, ebenso zeigen sie die eigentliche Funktion eines Teppichs auf. Bereits 1996, als die Künstlerin ihre erste Arbeit dieser Art gefertigt hatte, war es Teil ihres künstlerischen Konzepts, die Hierarchie von Kunst und Kunstgewerbe aufzubrechen.

**Monika Baer**

*Ohne Titel, 2008 / Busenbild, 2009-2011 / Südautobahn, 2009*

Gespickt mit Anspielungen werden die «Busenbilder» von Monika Baer (\*1964) auch «Mauerbilder», «Alkoholbilder» oder «Schlüssellochbilder» genannt. Baer reflektiert das Dargestellte, jedoch auch die zwischen Abstraktion und Realismus vermittelnde Malerei. Die Nähte der zwei mit grobem Faden zusammengefassten Stücke Leinwand verlaufen senkrecht durch die Bildmitte. Diese Naht transportiert eine Körperlichkeit, die den gemalten «Cartoon-Brüsten» abzugehen scheint. Den Denimstoff hat die deutsche Künstlerin in fotorealistischer Manier gemalt. Körper- und Kulturgeschichte verschmelzen in diesem Werk; so etwa kamen erst 1950er-Jahren die ersten Jeans für Frauen auf den Markt. Geschlechterrollen werden auch in der Verwendung des Motivs der Maria lactans thematisiert.

**Lynda Benglis**

*Foxtrot, 1974-1975*

Die US-Amerikanerin Lynda Benglis (\*1940) ist eine Pionierin der feministischen Kunst. Die Künstlerin entwickelte seit Ende der 1960er-Jahre eine Formensprache, in der ihre Skulpturen ein Resultat ihrer aktivierten Materialität sind. Ihr Werk zeichnet sich dadurch aus, dass sie industrielle Werkstoffe verwendet, die sie mit vollem

Körpereinsatz bearbeitet. Zugleich zeichnet sie mit einer Sensibilität für Materialien und Formen ihre eigenen Bewegungen auf. *Foxtrot* ist Teil ihrer Serie von «Knots» (Knoten): Skulpturen, bestehend aus Metall- und Gips-Stangen, die dem Umfang des Arms der Künstlerin entsprechen. Benglis hat sie von Hand verknotet und ironisch nach dem Buchstabier-Alphabet der Nato benannt, wie etwa *Sierra* oder *Foxtrot*.

### **Lynda Benglis**

*Advertisement, Artforum 13, no.3, 1974*

In einer feministischen Aktion schaltete Lynda Benglis eine Reihe von Anzeigen in Magazinen. In jedem Ad imitierte sie auf ironische Weise Pin-Up-Girls, Schauspielerinnen und Nacktmodelle. Dies tat sie, um patriarchale Repräsentationsformen zu dekonstruieren. 1974 gipfelte diese Serie in einer Kontroverse mit dem Kunstmagazin *Artforum*. Dessen Redaktion verwehrte ihr die Publikation des Foto-Projekts im Rahmen eines Artikels über ihre Arbeit, woraufhin sie eines der provokanten Motive gemeinsam mit ihrer New Yorker Galerie im Anzeigenteil veröffentlichte – gegen Geld. Künstler:innen und Kritiker:innen erhoben Bild und Aktion später zu einer feministischen Ikone.

### **Dara Birnbaum**

*Technology/Transformation: Wonder Woman, 1978–1979*

«Where am I between the two?», fragte Dara Birnbaum (\*1946) in den 1970er Jahren. «I'm a secretary, I'm a Wonder Woman, and there's nothing in-between. And the in-between is the reality we need to live in.» *Technology/ Transformation: Wonder Woman* basiert auf der Fernsehserie «Wonder Woman» (1975–1979) mit Lynda Carter. Die Arbeit der US-amerikanischen Künstlerin zeigt jedoch bloss die Verwandlungsszenen, in denen die Sekretärin jeweils zur Superheldin wird. Diese Verknappung streicht die zugrundeliegende pseudo-heroische und auf wenige Attribute reduzierte Gestaltung von Rollenbildern hervor. Erstmals installierte Birnbaum das Video im Schaufenster eines Coiffeursalons im New Yorker Stadtteil Soho. Die Künstlerin begann damals im Medium Video zu arbeiten und seziert seither zahllos weiteres Material aus der Flimmerkiste.

### **Pauline Curnier Jardin**

*Q'un Sang Impur, 2019*

Das Video *Qu'un Sang Impur* begann als eine assoziierte Adaption des Kurzfilms «Un Chant d'Amour» (1950) des französischen Dramatikers und Autors Jean Genet. Seine Liebesgeschichte dreht sich um die homoerotische Beziehung zweier Häftlinge, die von

einem sadistischen Gefängniswärter beobachtet werden. Pauline Curnier Jardin (\*1980) mutmasst und erprobt an diesem Stoff, was passiert, wenn ältere und weniger normschöne Körper in solche Rollen tauchen. Die französische Künstlerin greift in ihren Filmen, Performances und Installationen sowohl real existierende als auch fantastische und mythenhafte Stoffe auf, die sie in ihrer Praxis aufbricht und dekonstruiert.

### **Paz Errázuriz**

*Evelyn I*, 1987 / *Coral, Macarena*, 1987 / *Priscila, Leyla. Santiago*, 1987 / *Andrea Polpaico. Talca*, 1987

Paz Errázuriz' (\*1944) Fotografien wirken auf den ersten Blick oftmals mehr «fun» als sie es sind. Von 1982–1987 dokumentierte die chilenische Künstlerin transgener Sexarbeiter:innen, die in Bordellen in Santiago und Talca arbeiteten. Die Titel der Bilder verweisen auf die Namen der Personen, die ihr Modell standen und zu denen die Künstlerin sehr persönliche Beziehungen aufgebaut hatte. Dem Selbstbewusstsein dieser marginalisierten Protagonist:innen verlieh Errázuriz mit ihrer Arbeit Sichtbarkeit und Würde – und das mitten im Kontext der Schrecken der Militärdiktatur Pinochets.

### **Jana Euler**

*Aus der Perspektive der Margarine*, 2021 / *Horizontale Schwerkraft*, 2021

Im Fokus der animierten Skulptur *Horizontale Schwerkraft* von Jana Euler (\*1982) stehen zwei Handmixer. Dieses Küchengerät, Teil einer häuslichen, Sphäre, findet sich auch in Untersicht im Bild *Aus der Perspektive der Margarine* wieder. Die Rührschläger durchdringen die Oberfläche, betonen die Stofflichkeit der geschlagenen Margarine und zeigen einen anderen Blickwinkel. Sie stellen damit die Idee einer kohärenten Realität ebenso in Frage wie klassische Rollenbilder und deren Kräfteverhältnisse. Euler ist vor allem Malerin, versteht ihre Bilder jedoch auch als soziale Objekte.

### **Sylvie Fleury**

*First Spaceship on Venus (Soft Rocket in Silver 1)*, 1999

Auf humorvolle Weise präsentiert Sylvie Fleury (\*1961) uns eine Rakete als stoffliches Objekt, dem eine anthropomorphe Gestalt innewohnt. Doch anstatt die Rakete in metallener und solider Materialität in Szene zu setzen, führt sie sie als Soft-Sculpture aus und weckt damit die Assoziation eines post-koitalen Phallus. Seit den 1990er-Jahren

abstrahiert die Künstlerin im Stil der Pop Art alle möglichen Objekte des Kapitalismus und Konsums und dekodiert so auf humoristische Art und Weise Geschlechterklischees.

### **Sylvie Fleury**

*Comme des Garçons*, 2021

Ein schimmernd lackierter Arm streckt uns eine Herrenhose von *Comme des Garçons* entgegen. Die japanische Luxusmarke ist immer mal wieder in Verruf geraten für kulturelle Aneignungen und kontroverse Designs. Unter Feminist:innen jedoch überzeugt der Brand; v.a. seiner gender-neutralen Schnitte wegen. Sylvie Fleury inszeniert in ihrer Praxis oftmals Konsumgüter in grellen Farben oder verleiht ihnen glänzende oder stoffliche Oberflächen. Sie unterstreicht damit auf ironische Weise die Parallelen in Bezug auf die Objektfetischismen in den Feldern Kunst und Mode.

### **Andrea Fraser**

*Little Frank and his Carp*, 2011

Mit dem Titel *Little Frank and his Carp* verweist Andrea Fraser (\*1965) auf den Architekten Frank O. Gehry und kommentiert augenzwinkernd die Information, dass das «dynamische Gebäudedesign» des Guggenheim Museum Bilbao von den Schwimmbewegungen von Karpfen inspiriert sei. Als vermeintlich ordinäre Besucherin interpretiert die US-amerikanische Künstlerin auf ihrer Tour die «bombastischen» Beschreibungen des Audioguides mittels übersteigerter körperlicher Gesten. Dies wirkt so komisch wie grotesk. Hinter all der Exaltiertheit steht jedoch auch die ernsthafte Kritik an den Zuschreibungen von Macht und Potenz, die männliche Star-Architektur oftmals erfährt.

### **Ellen Gallagher**

*Odalisque*, 2005

In der Fotografie *Odalisque* posiert die amerikanische Künstlerin Ellen Gallagher (\*1965) als orientalisches Modell vor Sigmund Freud. Sie adaptierte dafür ein Bild aus den 1920er-Jahren, das den Künstler Henri Matisse mit einem Modell in orientalischer Kleidung zeigt. In ihrer Aneignung ersetzt Gallagher Matisse, den «Vater der Moderne», mit dem Begründer der Psychoanalyse und kritisiert so die koloniale Geschlechterideologie, in der die weibliche Sexualität mit der Beschreibung des «dunklen Kontinents» gleichgesetzt wurde. Gallagher bearbeitet die koloniale Geschichte und Unterdrückung von Schwarzen Frauen, indem sie beiden Phänomenen mit ihrer Kunst eine afro-futuristische Erzählung und Ästhetik entgegensetzt. Das Selbstporträt als Odaliske ist Teil der Werkgruppe *Watery Ecstatic* (seit 2001).

### **Anna Gili**

*Dolly Sheep*, 2013

Anna Gili (\*1960), Designerin und Künstlerin, beschäftigt sich seit den 1980er-Jahren mit der Designkultur in Mailand. Die Italienerin entwirft Objekte, die ihre Vorbilder in Natur, Kunst oder Kindheitserinnerungen finden. Während die formalen Referenzen des Objekts *Dolly Sheep* irgendwo zwischen Skulptur, Vase (oder Urne?) und Spielzeug oszillieren, verweist es inhaltlich eindeutig auf das erste geklonte Schaf «Dolly». Für Gili ist der Klon von Dolly ein Symbol für das menschliche Streben, das Mysterium des Lebens in einem künstlichen Verfahren verstehen und reproduzieren zu wollen.

### **Guerrilla Girls**

*Portfolio*, 1985/2016

Als feministisches Künstlerinnenkollektiv machen die Guerrilla Girls seit 1985 auf Diskriminierung in der Kunstwelt aufmerksam. Gorilla-Masken bewahren die Identität der anonymen Aktivistinnen im öffentlichen Raum. Sie setzen auf Formate wie Poster, Bücher, Plakatwände und öffentliche Aktionen. Provokative Fragen und visuell aufbereitete Slogans verpacken Statistiken zur ungleichen Repräsentation von Künstler:innen sowie den Willen, dies zu ändern, in humorvolle, ironische und leicht verständliche Statements.

### **Ani Liu**

*Untitled (pregnancy menswear)*, 2020

Die US-amerikanische Künstlerin Ani Liu (\*1986) arbeitet an der Schnittstelle von Kunst und Forschung. Das Design ihres Kleidungsstücks erprobt, wie die Visualisierung nicht-weiblicher und transgener Schwangerschaften Vorurteile auflösen und zu einer Form von gesellschaftlicher Akzeptanz von non-binären Schwangerschaften beitragen könnte. Liu befragt damit auch biologische und soziale Geschlechterrollen, Fruchtbarkeit und Elternschaft. Das Projekt basiert auf Gesprächen mit non-binären sowie Transpersonen und wird sich in spielerisch-künstlerischer Praxis weiter fortsetzen.

## **Kirsi Mikkola**

*GLO*, 2022

Aus Verdruss über die vorherrschenden Ausschlussmechanismen in der männlich dominierten Welt der Malerei wandte sich Kirsi Mikkola (\*1959) der Skulptur zu. Die Figur *GLO* und ihre Welt, welche die finnische Malerin bis heute künstlerisch erweitert, entstand in eben dieser Phase. Die Skulptur stellt ein Mädchen im roten Kleid dar. Die Künstlerin präsentiert uns im Kunstmuseum Basel | Gegenwart ein Trio dieser Figur, die unschuldig, jedoch weder naiv noch ignorant wirkt. Immer leicht trotzig analysierend schaut sie die Betrachter:innen an. *GLO* ist ein feministisches Maskottchen, das sich formal entlang der Grenzen von Kunst-, Cartoon- und Gaming-Welt bewegt. *GLO* ist auch die Protagonistin in unzähligen Arbeiten auf Papier sowie in Trickfilmen.

## **Muda Mathis, Sus Zwick, Fränzi Madörin**

*The Golden Landscape of Feminism. Equality. Body Truth. Bond.*, 2012

In ihren Auftritten als ungleiches Paar testen und sprengen Muda Mathis (\*1959) und Sus Zwick (\*1950) genormte Rollenbilder und soziale Konstruktionen. Die Werkgruppe *The Golden Landscape of Feminism* entwickelten die Schweizerinnen gemeinsam mit der Performance-Künstlerin und Musikerin Fränzi Madörin (\*1963). Die Video-Arbeit präsentiert die Produktion von sechs ihrer Fotoarbeiten und setzt sich mit diversen feministischen Debatten sowie historischen Strömungen auseinander. Im Fokus des Werks von Mathis und Zwick steht die Überzeugung, dass Emanzipation zwar individuell, aber nicht zwingend von Kollektiven vollzogen werden kann. Das in Basel wohnhafte Duo arbeitet seit 1990 zusammen.

## **Ebecho Muslimova**

*Fatebe Specere Mural*, 2022

«Fatebe» ist eine freche, witzige und sexuell befreite weibliche Kunstfigur, die im Mittelpunkt des Werks von Ebecho Muslimova (\*1984) steht und ihr Alter Ego repräsentiert. Erstmals tauchte «Fatebe» im Jahr 2011 im Oeuvre der Künstlerin auf. Der Name setzt sich aus den Wörtern «fat» sowie dem Spitznamen der Künstlerin «Ebe» zusammen. In Muslimovas cartoonhaften Zeichnungen und Malereien bringt die Figur auf lustvolle Weise ihren nackten Körper in alle möglichen (und unmöglichen) Stellungen und Verrenkungen. In aller Konsequenz präsentiert sie uns dabei Körperöffnungen so prominent wie schamlos und kehrt Innenräume ihres Körpers nach aussen. Jede:r, der:die die Werke betrachtet, wird unweigerlich zur:m Voyeur:in.

## **Lorraine O'Grady**

*Untitled (Mlle Bourgeoise Noire)*, 1980-83/2009

«It is time for an invasion!», rief die amerikanische Künstlerin Lorraine O'Grady (\*1934) lauthals, als sie 1981 in einem Kleid – gefertigt aus weissen Handschuhen – eine Vernissage im New Yorker New Museum stürmte. Dies geschah in einer Zeit, in der fast ausschliesslich weisse Künstler:innen in den Institutionen gezeigt wurden. Die in *Fun Feminism* präsentierte Fotoserie dokumentiert ihre Performance als «Mlle Bourgeoise Noire». In dieser Rolle prangerte sie rassistische, strukturelle Ungleichheiten in der Kunstwelt an, forderte jedoch auch mehr Mut von schwarzen Kolleg:innen ein. Über vier Dekaden spielte sie eine zentrale Rolle in feministischer, konzeptueller Kunst, insbesondere derer von People of Color. O'Grady ist die Tochter jamaikanischer Eltern, absolvierte zunächst ein Wirtschaftsstudium und hatte bereits während der Kuba-Krise hochrangige Positionen inne, bevor sie im Alter von 45 Jahren eine Laufbahn als Künstlerin einschlug.

## **Pauline Boudry, Renate Lorenz**

*Salomania*, 2009

In ihren filmischen Installationen beschäftigt sich das Berliner Duo Pauline Boudry und Renate Lorenz, das seit 2007 zusammenarbeitet, mit historischem Material, Performances, Filmen und Musikstücken. *Salomania* beschreibt die im frühen 20. Jahrhundert weit verbreitete Faszination für die biblische Figur der Salome. Sie stand für Unabhängigkeit, Selbstbestimmung und sexuelle Befreiung ausserhalb von fixierten, dualistischen Identitäten. Der Film von Boudry und Lorenz vereint Referenzen zum Tanz der Salome – aus Performances von Yvonne Rainer und Wu Tsang – mit Passagen aus der Tragödie «Salomé» von Oscar Wilde sowie mit Fragmenten aus der gleichnamigen Verfilmung aus dem Jahr 1923 mit Alla Nazimova.

## **Pipilotti Rist**

*Pickelporno*, 1992

Pipilotti Rists (\*1962) *Pickelporno* entwirft eine alternative Körperwelt. Da beim Dreh die Kamera an einem Stab befestigt war, wurde es möglich, bildverfremdende, aussergewöhnliche Einstellungen und Körperaufnahmen zu realisieren. Zusätzliche Ebenen wie Unterwasserbilder, Musik und Text erzeugen ferner eine candyfarbene, lebensfrohe und sinnliche Formensprache, die mit den Normen konventioneller pornografischer Konzepte bricht. Dieser «Anti-Porno» strotzt nur so vor Leichtigkeit und surrealer Schwerelosigkeit.

sigkeit. Dieses und weitere Werke machten die Schweizerin damals international bekannt.

### **Tracey Rose**

*Ciao Bella*, 2001

Im tableau vivant *Ciao Bella* verkörpert Tracey Rose (\*1974) alle Protagonist:innen einer klassischen Darstellung des letzten Abendmahls selbst. Sie repräsentiert dabei weibliche Stereotypen aus verschiedenen Epochen und Kulturen; von Pornostar Cicciolina über Marie Antoinette zu einer Figur, die sich selbst geißelt. Jede Figur verkörpert auch einen der zwölf Jünger. Dafür verwendet die Künstlerin Maskeraden, die durch groteskes Überspitzen von Konturen, Farben und Symbolen unterschiedliche Wahrnehmungen von Schönheit karikieren. Alle Figuren vereint eine innere Zerrissenheit, die zwischen Selbstliebe und -hass oszilliert.

### **Martha Rosler**

*Semiotics of the Kitchen*, 1975

Martha Rosler (\*1943) zählt seit den 1960er-Jahren zu den Pionierinnen feministischer Kunst. Mit düsterer Stimme parodiert die Künstlerin eine typisch amerikanische Kochshow der 1960er-Jahre, indem sie Küchenutensilien alphabetisch und ohne Ende aufzählt. Doch obwohl Rosler stets ernsthaft erscheint, wird mit jedem untersuchten Gegenstand dessen traditioneller Gebrauch in Frage gestellt, ihre slapstickhaften Gesten und bissigen Töne werden immer übertriebener, die Demonstration wird zu einem humorvollen Ausdruck der Frustration über die Unterdrückung der Frau. So wird die Küche zunehmend zu einer Bühne des Widerstands, in der die traditionelle Weiblichkeit als Symbol eines Systems angeprangert wird, das sowohl häusliche Arbeit als auch unterdrückte Subjektivität repräsentiert.

### **Karin Sander**

*Ei*, 1994

Karin Sander (\*1953) präsentiert uns ein Ei und betont dabei die Einfachheit und Perfektion dieser Form. Das Polieren der rauen Schale verändert diesen profanen Gegenstand und fordert in dieser simplen, leichten Geste eine geschärfte Wahrnehmung heraus. Die deutsche Künstlerin ist bekannt für ihre konzeptuell-pointierten Arbeiten. Sie führt in ihrer Kunst geringfügige Zustandsveränderungen an Alltagsobjekten herbei.

Das Spiel mit der Oberfläche legt die materiellen Bedingungen von Dingen offen und stellt diese infrage.

### **Sarina Scheidegger, Ariane Koch**

*Rosa & Louise. A Feminist Manifest in Dialogue*, 2013-ongoing

Das Manifest von Sarina Scheidegger (\*1985) und Ariane Koch (\*1988) wird als Dialog präsentiert, denn es wird kontinuierlich erweitert und umgeschrieben. Verschiedene Versionen davon sind bereits als Performance und im Theater aufgeführt oder als Poster-Edition verlegt worden. Dem Manifest des Schweizer Künstlerinnen-Duos liegt die Untersuchung feministischer Diskurse zugrunde. Wie kann Feminismus in unterschiedlichen Kulturen artikuliert werden? Wer spricht? Wer darf überhaupt sprechen? Wie kann Sprache eingesetzt werden, um unser Geschichtsverständnis zu erweitern und zu erneuern?

### **Cindy Sherman**

*Untitled (#225)*, 1990 / *Untitled (#299)*, 1990

Cindy Sherman (\*1954) ist eine Schlüsselfigur der konzeptuellen und feministischen Fotografie. Seit den 1970er-Jahren nutzt die US-amerikanische Künstlerin ihre eigene Person als Modell. Mit ihren Bildern verhandelt sie Identitätsfragen, Körperlichkeit und Geschlechterrollen. Sie ist Meisterin der Maskerade und stets Fotografin und Motiv zugleich. Die gezeigten Werke der frühen 1990er-Jahre vereint ihr humoriger und zugleich unheimlicher Charakter.

Für ihre Serie *History Portraits/Old Masters* (1988–1990), die während eines Aufenthalts in Rom entstanden ist, verzerrte Sherman mithilfe von Prothesen, Puppen und Perücken Portraits, die von alten Meistern geschaffen wurden. Als Inspirationsquelle für *Untitled (# 225)* diente ihr das Gemälde *Ritratto allegorico di donna (Simonetta Vespucci)* (1480–1485) von Sandro Botticelli. Der Begriff «Inspirationsquelle» ist bewusst gewählt, so war die besagte Simonetta Vespucci des Öfteren das Sujet des florentinischen Malers.

1994 produzierte Cindy Sherman für das Bekleidungsunternehmen *Comme des Garçons* Bilder, die praktisch mit allen Regeln der Modefotografie brechen. *Untitled (# 299)* ist eines davon. Normalerweise laufen Modestrecken entlang der Formel «Kleidungsstück-Foto-Beschriftung» – diese ist hier nicht weiter anwendbar. Im Fokus von Shermans Fotografien stehen unzusammenhängende Bilder von Schaufensterpuppen und bizarre Gestalten, die Modeartikel werden in den Hintergrund gedrängt.

### **Wiebke Siem**

*Ohne Titel, 2007*

«Ich kann keine Arbeit machen, die nicht mit Humor funktioniert», sagt Wiebke Siem (\*1954). Bekannt wurde die deutsche Künstlerin für ihre raumgreifenden Installationen, in denen sie Alltagsgegenstände verfremdet und in überdimensionierte Objekte übersetzt. Die zwei überdimensionalen Hände sind aus verschiedenen Nadelstreifen-Stoffen geschaffen. Indem sie ihre Objekte aus Tweed, Loden oder Samt fertigt, diskutiert sie auch die geschlechtsspezifischen Konnotationen der eingebrachten Materialien. Durch bewusstes Überzeichnen entlarven ihre figurativen Arbeiten die ihnen inhärenten Rollenbilder.

### **Lena Maria Thüring**

*Liquid Connections, 2021*

In Lena Maria Thürings (\*1981) neuer, mehrteiliger Arbeit erinnern Brustdrüsen, dargestellt als organisch-florale Keramik-Skulpturen, an urzeitliche Organismen. Die Schweizer Künstlerin lenkt den anthropozentrischen Blick zurück auf die Anfänge des Zusammenlebens und schafft so neue Sichtweisen auf Geschlechterrollen. Thüring, die in verschiedenen Medien arbeitet, verhandelt in ihrer Praxis soziokulturelle Systeme sowie Ungleichheiten, Genderrollen und Klimawandel. Gegenwärtig steht die wechselseitige Beziehung zwischen Körpern und Wasser im Fokus ihres künstlerischen Schaffens.

### **Rosemarie Trockel**

*Ohne Titel, 1987*

«Jede Köchin muss den Staat regieren.» Dieses verkürzte Lenin-Zitat ist im Gesicht der dargestellten Bäuerin im Werk von Rosemarie Trockel (\*1951) zu lesen. In gleichsam aktivistischem wie humorvollem Ton fordert die deutsche Künstlerin mehr Frauen in Regierungsfunktionen. Beim Motiv der dargestellten Figur handelt es sich um eine Adaption einer 1928 von El Lissitzky angefertigten Collage. Solch eine Praxis ist typisch für die Künstlerin. Bereits in den 1980er-Jahren machte sie sich mit ihren Strick-Bildern einen Namen. In ihrem Werk, das von grosser Medienvielfalt und Experimentierfreude geprägt ist, verfremdet sie etablierte, kanonisierte Systeme, Symbole und Codes und stellt Konventionen und Rollenbilder auf amüsante Weise infrage.

### **Rosemarie Trockel**

*Manus spleen 3*, 2001

Manu agiert als vermeintlich schwangere Frau auf einer Geburtstagsparty. Plötzlich sticht sie mit einer Nadel in einen Luftballon, der sich unter ihrem Rock befindet. In der Wiederholung der Szenerie droht aus dem Scherz der falschen Schwangerschaft ein kollektiver, manischer Zustand zu werden. Das Video *manus spleen 3* ist der dritte Teil eines fünfteiligen Video-Zyklus von Rosemarie Trockel. Im Zentrum steht die Figur Manu, jeweils gespielt von Manu Burkhart.

### **Fatimah Tuggar**

*Broom*, 1996

Beim Besen von Fatimah Tuggar (\*1967) wurden traditionelle organische Materialien elektrisch modifiziert. Der kuriose Gegenstand spricht auf politische Verhältnisse an: auf die eingeschränkten Zugänge zu Infrastruktur und Technik im globalen Süden sowie auf den Warenfetischismus des Westens. Die assoziierten Rollenbilder in Bezug auf häusliche Arbeit scheinen allerdings unabhängig von den kulturellen Unterschieden zu existieren. Tuggar, die in Nigeria geboren wurde und in den USA lebt, hinterfragt in ihrem Werk dominante Erzählungen zu Geschlecht, ethnischer Herkunft und Technologie. Als Pionierin der digitalen Kunst hat sie seit den frühen 1990er-Jahren digitale Filme, Prints und Skulpturen geschaffen, die mittels Untersuchung von modernistischen Artefakten aus Westafrika und ihrer Gegenstücke aus dem globalen Norden einen semiotischen Diskurs erzeugen.

### **Fatimah Tuggar**

*Fan-Fan*, 1999

Fatimah Tuggar kombiniert einen handelsüblichen elektrischen Handventilator mit einem traditionellen royalen Handfächer aus Westafrika. Das tautologische Objekt mutet so lustig wie pseudo-elegant, dysfunktional und bizarr an. In Tuggars Werken verschmelzen die biografischen Bezüge der Künstlerin zu ihrem Geburtsort in Westafrika mit ihrer heutigen Heimat, den USA. Ebenso thematisieren sie die wechselseitigen Einflüsse von Technologie und Kulturen.

### **Fatimah Tuggar**

*Fusion Cuisine*, 2000

In *Fusion Cuisine* wird westliche häusliche Konsumkultur, inszeniert als weibliche

Emanzipation, als ein Konstrukt, das auf dem geopolitischen Imperialismus während des Kalten Kriegs basiert, entblösst. Ähnlich wie in ihren Objekten kombiniert Tuggar auch in ihren Video-Collagen unterschiedliches Material. In *Fusion Cuisine* bringt sie selbst gedrehte Videos von afrikanischen Frauen mit amerikanischen Werbespots zu Haushaltsgeräten der Nachkriegszeit zusammen. Das Video kommentiert historische technologische Entwicklungen und ihre projizierten Geschlechterrollen ebenso wie nationale Imperative.

### **Lily van der Stokker**

*Yelling Older Women*, 2014/2022 / *We Are The Same*, 2014/2022

Gekonnt setzt die Niederländerin Lily van der Stokker (\*1954) provokative Sprache ein, um Vorurteile und Diskriminierung gegenüber Frauen, Alter und Rollenbildern zu dekonstruieren. Ebenso sind radikaler Optimismus, Tratsch und Alltäglichkeiten des Lebens im Werk der Künstlerin zu verorten. Die spielerische Leichtigkeit der Objekte, Bilder und Installationen basieren bei van der Stokker stets auf präzisen Vorstudien. Die bunten und wolkig anmutenden Formen fordern das konventionelle Kunstverständnis (teilweise in aller Härte) heraus, welches lieblichen Formen und Pastelltönen – nicht selten kategorisch – eine konzeptuelle Kritikfähigkeit abspricht. Die Formensprache täuscht allerdings nicht über die ernsthaft feministischen Standpunkte der Künstlerin hinweg.

### **Kawita Vatanajyankur**

*The Scale*, 2015

In gestreckter Yoga-Pose hält Kawita Vatanajyankur (\*1987) mit ihren Beinen einen Plastikkorb, gefüllt mit 30 Kilo Wassermelonen, die auf sie herunterfallen. Die thailändisch-australische Performancekünstlerin setzt in ihren Performances und Videos den eigenen Körper Belastungen aus und geht dabei an physische Grenzen. In knallbunte Werbeästhetik getaucht, vermitteln ihre Werke sozialpolitische Bedingungen, etwa die Ungleichheit der Geschlechter in Thailand, und verweisen auf körperliche häusliche Arbeit, die traditionell den Frauen zufällt. Der Titel ist ein Verweis auf die Allegorie der blinden Justitia mit der Waage in der Hand.

### **Kawita Vatanajyankur**

*Dye*, 2018

Weltweit profitiert die Textilindustrie von der Ausbeutung asiatischer Arbeiter:innen. Ein schmerzlicher Umstand, den Kawita Vatanajyankur in ihrem Video am eigenen

Körper sicht- und fühlbar macht. Den pointierten Leibesübungen gingen tiefgreifende Recherchen und Interviews mit den Arbeiterinnen voraus. Mit ihren Arbeiten legt die Künstlerin die Bedingungen hinter den geschlossenen Fabrikturen offen und zollt den Arbeiter:innen Respekt – mit dem Ziel, zur Gleichberechtigung dieser Frauen beizutragen.

### **Puck Verkade**

*Plague*, 2019

In Puck Verkades (\*1987) Video *Plague* träumt eine frustrierte Hausfliege von der Ausrottung der Menschheit. In einer Konfrontation mit der Hausbesitzerin beginnt ein ökologischer und mentaler Zusammenbruch. Das häusliche Setting steht dabei metaphorisch für die «Heimat der Seele», integraler betrachtet für die Ausbreitung des Menschen auf dem Planeten. In Verkades animierten Videoinstallationen erzählen archetypische nicht-humane Figuren von den Widersprüchen menschlichen Verhaltens. Die verschiedenen Ebenen der Cartoon-Welten generiert die niederländische Künstlerin in feministisch-selbstbestimmter Haltung aus einer Zusammenführung von Lege- und Zeichentrick, Masken, Setdesign und Sound.

### **Marianne Wex**

*Let's Take Back Our Space: 'Female' and 'Male' Body Language as a Result of Patriarchal Structures (Arm and Leg Positions, Lying on the Ground)*, 1977/2018 / *Let's Take Back Our Space: 'Female' and 'Male' Body Language as a Result of Patriarchal Structures (Leg and Foot Positions)*, 1977/2018 / *Let's Take Back Our Space: 'Female' and 'Male' Body Language as a Result of Patriarchal Structures (Standing Legs)*, 1977/2018

Die Kunst von Marianne Wex (1937–2020) ist in den Bereichen Feminismus, Massenmedien und Soziologie zu verorten. In ihren Collagen untersuchte die deutsche Künstlerin weibliche und männliche Körpersprachen und -haltungen als Resultat von patriarchalen Strukturen. 1978 veröffentlichte sie das Buch «Let's take back our space», in dem über hundert Fotografien thematisch gesammelt sind. Die Abbildungen zeigen Posen und Gesten aus Alltagsfotos, Magazinen sowie Referenzen aus der Kunstgeschichte. Anstatt einer diskursiven Wissenschaftlichkeit dominiert die visuelle Repräsentation. Ihr Projekt war eine Intervention, die auf Glaubwürdigkeit durch wiederkehrende und sich über die Jahrhunderte auch gewandelte Wahrnehmung setzte.

### **Nives Widauer**

*Die Eisheiligen, Schutzpatroninnen der Gletscher und des Permafrostes: Lam Pony, Alba Coccha, Rha Barbara, Ama Rena, Heide Beere, Lee Mona, Pist Ache, 2022*

In ihrer jüngsten Serie von Skulpturen setzt Nives Widauer (\*1965) der gegenwärtigen Bedrohung durch den Klimawandel ein Denkmal. Die fiktiven Namen zeichnen lautmalerisch fruchtige Geschmackssorten von Glacé nach und erinnern, auch ihrer transparenten Materialität wegen, an die schmelzenden Eismassen in den Bergen und an den Polen. Transformation ist eines der Kernthemen von Widauer. Ihre verspielten, bunten Glasskulpturen hat sie in der Vergangenheit herausragenden Frauen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs gewidmet. Jede Figur ist namentlich gekennzeichnet.

### **Melanie Jame Wolf**

*Acts of Improbable Genius, 2021*

«Stand-Up Ron» verkörpert das Klischee eines weissen männlichen Comedians. Im Video *Acts of Improbable Genius* von Melanie Jame Wolf (\*1975) trifft Ron auf den traurigen, stummen und ebenso archetypischen Clown Pierrot. Beide sind Geister. Im Gegensatz zu Pierrot weiss Ron jedoch nicht, dass er bereits tot ist. Clever dekonstruiert Wolf in dieser Arbeit nicht bloss männliche Stereotype und Privilegien, sondern auch Comedy als ideologisch-performatives Genre. Die Künstlerin folgt in ihrer Kunst der Frage, wie Drag als queer-performative Strategie eingesetzt werden kann, um die binären Ökonomien des Begehrens und der Körperlichkeit aufzulösen.

### **Betty Woodman**

*Tarquinia, 1988 / Orvieto, 1988*

Das Werk von Betty Woodman (1930–2018) vereint Bildhauerei, Malerei und Keramik zu einem einzigartigen formalen Vokabular. Ab den 1950er-Jahren entwarf die Amerikanerin eine neue Idee von Keramik und eröffnete damit Diskussionen über Geschlecht, Modernismus, Handwerk, Architektur und Häuslichkeit. Die Titel der drei Vasen verweisen auf italienische Städte, in denen teilweise seit der Zeit der Etrusker Vasen und Keramik produziert werden. Woodmans Einsatz von Farbe, die ausladenden Henkel und die Gestaltung des Negativ-Raums charakterisieren ihre experimentellen Kreationen.

### **Irène Zurkinden**

*Meret à l'oiseau*, 1940

Mit diesem Werk porträtierte Irène Zurkinden (1909–1987) mit raschen Pinselstrichen ihre Freundin, die Künstlerin Meret Oppenheim, die wie sie ebenfalls an extravaganter Mode interessiert war. Als Künstlerkolleginnen verband sie auch ihre gemeinsame Zeit in Paris, die Nähe zu den Surrealisten sowie ihre Mitgliedschaft in der antifaschistischen «Gruppe 33». Ferner feierten beide Freundinnen ihre ersten Einzelausstellungen in der Basler Galerie Marguerite Schulthess. Das Entstehungsjahr 1940 verweist darauf, dass das Bildnis in der Schweiz entstanden ist; im Frühjahr desselben Jahres verliess Zurkinden nämlich die französische Hauptstadt des Krieges wegen.

### **Irène Zurkinden**

*Freundinnen*, 1937

Leider wissen wir nicht, um wen es sich auf Zurkindens Gemälde *Freundinnen* handelt. In der Zeit, als das Werk entstand, lebte die Basler Malerin abwechselnd in Paris und Basel, und an beiden Orten erwarb sie sich einen Ruf als gefragte Porträtmalerin. In ihren Zeichnungen, Gemälden und Lithografien porträtierte sie mit Vorliebe ihre Freundinnen, Pariser Szenen sowie Zirkus- und Fasnachtsmotive. Dementsprechend sind Posen, Gewand und Verkleidungen wichtige Attribute, welche die Porträtierten ausmachen und charakterisieren. Denn nicht zuletzt schuf Zurkinden auch Entwürfe für Bühnenbilder, Kostüme und Dekorationen.

### **Aline Stalder, Katharina Kemmerling, Katrin Niedermeier, Nadine Cueni**

*I Only Feel Pretty When I Have My Ovulation*, 2022 / *Diary*, 2022 / *Touch me – get high – GUCCI*, 2022 / *Ohne Titel*, 2022 / *Lush Meadows*, 2022 / *103 Morph targets for Mei*, 2022 / *My Diamonds (Heels)*, 2022 / *Daisy (Charm)*, 2022 / *body – knotted rainbow hearts*, 2022 / *face – red blossom rose*, 2022

Der Titel *I Only Feel Pretty When I Have My Ovulation* ist ein humorvoller Kommentar auf verschiedene gesellschaftliche Vorurteile, Zwänge und die verbreitete Unwissenheit in Bezug auf den weiblichen Zyklus. Aline Stalder (\*1980), Katharina Kemmerling (\*1986), Katrin Niedermeier (\*1978) und Nadine Cueni (\*1976) erarbeiten das Thema mit individuellen Schwerpunkten, Inhalten, Formaten und Medien. Ihre Auseinandersetzung mit dem Menstruationszyklus und dessen Einflüssen auf das soziale Leben bildet den gemeinsamen Kern und zugleich äusseren Rahmen der Rauminstallation: Was bedeutet es heute, eine Frau\* zu sein? Welche Rolle spielen weibliche Identitäten innerhalb der Gesellschaft und in den sozialen Medien?