



potentiell verletzlich

Begleitheft

**potentiell
verletzlich**

14. Mai - 18. Juni 2022

KUNSTRAUM 53

Ottostraße 7 | 31137 Hildesheim

www.kunstraum53.de

DIE AUSSTELLUNG	1
GRUNDRISS	2
KÜNSTLER*INNEN & POSITIONEN	
Agrina Vllasaliu, <i>VirginCare2.0</i> (2021)	3
Andreea Vlăduț und Christa Wall, <i>Pneuma Lamentare</i> (2021)	5
Elif Çelik, <i>ohne Titel</i> (2021, 2022)	7
Finn Hafenmaier, <i>binder boy</i> (2018)	8
Lea-Maraïke Sambale, <i>Embrace the severity</i> (2021)	10
rau: Kollektiv für vorpolitische Praxis, <i>DA IST NICHTS</i> (2022)	11
Richy Müller, <i>Ausgeburt der Einsamkeit, Daphne, Hortus conclusus</i> (2021)	12
RAHMEN- & VERMITTLUNGSPROGRAMM	14
DER KUNSTRAUM 53	16
DAS KURATORISCHE TEAM	17
UNTERSTÜTZUNG	17
DANKSAGUNG	18

potentiell verletzlich setzt sich mit unterschiedlichen Formen menschlicher Vulnerabilität(en) auseinander.

Die Positionen verhandeln Verletzlichkeit(en) von FLINTA*-Personen in unterschiedlichen Kontexten, von Menschen mit marginalisierten und postmigrantischen Identitäten sowie Verletzlichkeit(en) im Kontext von Trauer.

Alle Arbeiten verbindet das Aufzeigen von Verletzlichkeit(en), die durch patriarchale Gewaltstrukturen verursacht werden.

Im vorderen Raum sind drei der sieben Positionen zu sehen.

Andreea Vlăduț (sie/ihr) und **Christa Wall** (sie/ihr, they/them) setzen sich in ihrem interdisziplinären Forschungsprojekt *Pneuma Lamentare* mit Trauer-Praktiken auseinander. Hierbei liegt der forschende Fokus auf professionellen Trauer*innen in Rumänien. In ihrer Arbeit versuchen sie einen emanzipierenden, transformativen Zugang zu Trauer zu finden.

Agrina Vllasalius (sie/ihr) Skulptur *VirginCare2.0* setzt sich mit dem Phänomen des Hymen und Hymen-Prothesen-Produkten auseinander. Sie thematisiert die damit verbundene patriarchale Gewalt sowie die Verletzlichkeit(en) mit denen bei Geburt weiblich zugeordnete Personen konfrontiert sind.

Elif Çeliks (sie/ihr) Malereien thematisieren die Verletzlichkeit(en) ihrer postmigrantischen, muslimischen Identität und derer von marginalisierten Menschen, die den hegemonialen Blick- und Einordnungs-Dynamiken der *weißen*, deutschen Mehrheitsgesellschaft ausgesetzt sind.

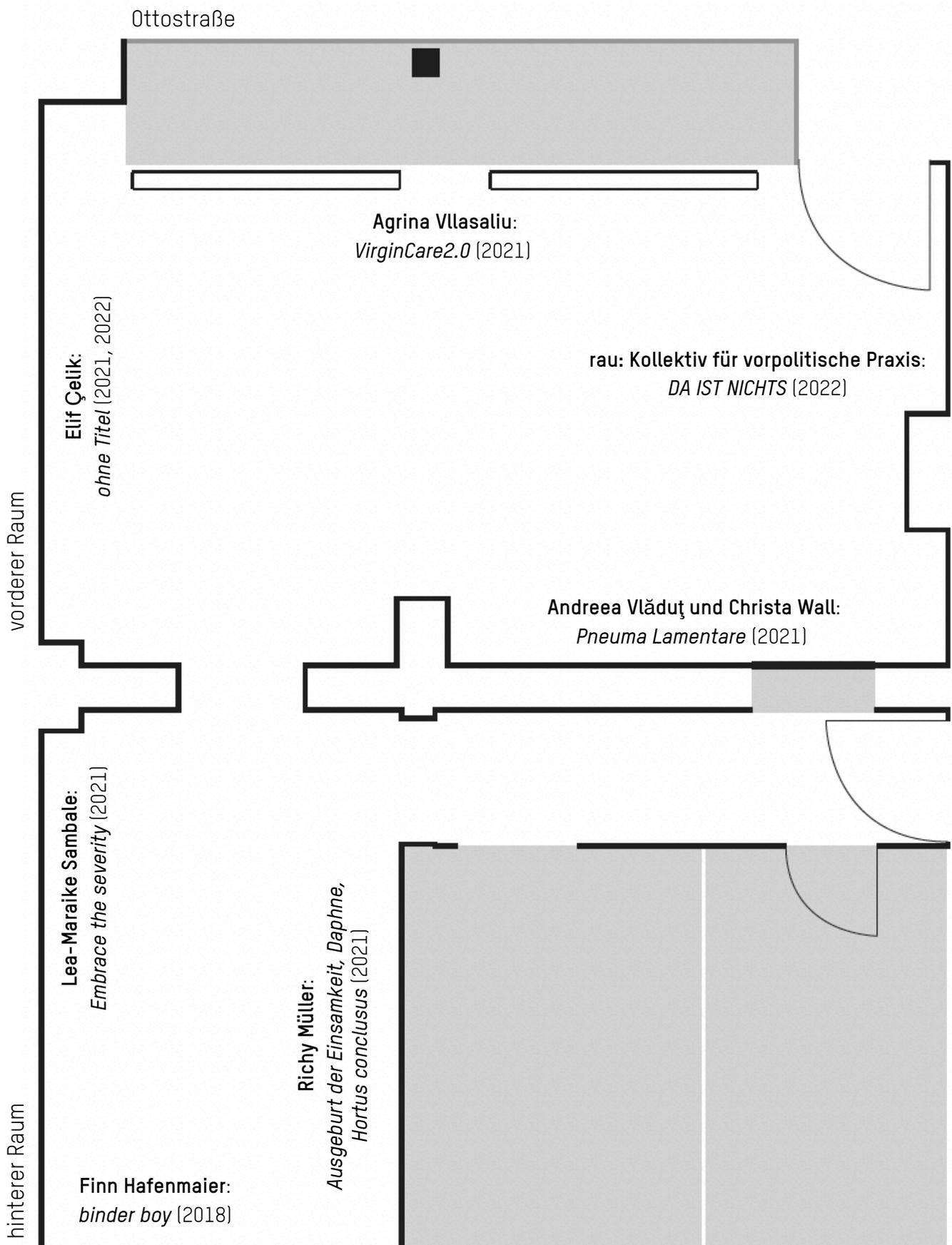
Im hinteren Raum sind drei weitere Positionen ausgestellt.

Die Keramikskulptur *binder boy* bildet **Finn Hafenmaiers** (er/ihm) Perspektive auf Verletzlichkeit(en) von Binder-tragenden Personen ab. Er eröffnet neue Wahrnehmungsperspektiven auf Körper, indem er binäre Zuordnungen von Körperteilen hinterfragt.

Mit den fotografischen Selbstportraits *Ausgeburts der Einsamkeit*, *Daphne* und *Hortus conclusus* schreibt **Richy Müller** (keine Pronomen) sich über mythologische und christlich-ikonographische Zugänge als Schwarze nicht-binäre Person in westlich-eurozentrische Kunstgeschichte ein und verschiebt diese.

Embrace the severity von **Lea-Maraike Sambale** (sie/ihr) bewegt sich im Grenzbereich zwischen Skulptur und interaktiver Installation. Die Arbeit lädt zu einem performativen Spiel ein und hinterfragt unsere Wahrnehmungsgewohnheiten.

DA IST NICHTS von **rau: Kollektiv für vorpolitische Praxis** (**Emil Alicia Huppenkothen** (keine Pronomen, sie/ihr), **Valerie Prinz** (sie/ihr), **Leonie Lorena Wyss** (sie/ihr)), ist ein Audiowalk, der ortsunabhängig gehört werden kann. Er thematisiert die Verletzlichkeit(en) von FLINTA*-Personen im öffentlichen Raum.



VirginCare2.0

Plexiglas, Methylcellulose, Kunstblut (2021)

Mit ihrer skulpturalen Arbeit *VirginCare2.0* bezieht sich **Agrina Vllasaliu** (sie/ihr) auf einen Anbieter für künstliche Hymen-Prothesen. Sie eröffnet die Auseinandersetzung mit einer durch die patriarchale Gesellschaft verursachte Verletzlichkeit von Personen, die weiblich gelesen werden und bei denen die Existenz eines Hymen angenommen wird.

Hymen werden umgangssprachlich als „Jungfernhäutchen“ bezeichnet.

In diesem Begriff demonstriert sich sowohl die gesellschaftliche Instrumentalisierung als auch die ihr inhärente Mystifizierung des Schleimhautsaums. So suggeriert die Umgangssprache der Hymen sei ein die Vagina verschließendes Gewebe, das mit dem ersten Sex reiße. Damit geht einher, dass seine Existenz als Beweis für das bisherige Ausbleiben von Sexualpraktiken dienen könne. Tatsächlich ist der Hymen jedoch als ein elastischer Schleimhautkranz zu verstehen, der den Eingang der Vagina umrahmt, in Form und Gestalt individuell variiert oder aber von Geburt an fehlt. Während des ersten vaginalen penetrativen bzw. zirkulativen (umschließenden) Geschlechtsverkehrs kann ein existierender Hymen gegebenenfalls leicht verletzt werden und bluten. Eine allgemeingültige Regel ist daraus jedoch nicht abzuleiten.

Die im Sprachgebrauch verankerte gesellschaftliche Verhandlung des Hymen zeugt somit einerseits von einem heteronormativen Sex-Verständnis, das Sex als zwangsläufig vaginal und penetrativ/zirkulativ markiert. Andererseits verweist es auf die patriarchale Konstruktion und Instrumentalisierung des Hymen. In diversen kulturellen Kontexten darf Sex erst nach der heterosexuellen Eheschließung erfolgen. In der Hochzeitsnacht wird ein vermeintlich reißendes Hymen und dabei austretendes Blut als Bestätigung von sexueller Unerfahrenheit seitens der weiblich gelesenen Person erwartet. Das Ausbleiben der Blutung kann für die Betroffenen schwerwiegende Auswirkungen haben, zu sozialen Ausschlüssen und Gewalterfahrungen führen. Aus Angst vor Anschuldigungen und Konsequenzen treffen einige Betroffene die, unter systematischen Zwängen gefällte, Entscheidung, künstliche Hymen-Prothesen oder sogar operative, sogenannte „Hymenrekonstruktionen“ in Anspruch zu nehmen.

Durch die Aufrechterhaltung des Hymen-Mythos wird den patriarchalen Strukturen somit fortgehend ermöglicht, Macht und Kontrolle über die Sexualität und über den Körper von Menschen, die bei der Geburt als weiblich markiert werden, auszuüben.

Über die Nachbildung künstlicher Hymen verweist Agrina nicht nur auf ein Produkt, das qua seiner Existenz Ausdruck patriarchaler Unterdrückung ist. Die Prothesen visualisieren darüber hinaus auch den Mythos des Hymen. Sie geben dem Hymen als soziokulturelles Konstrukt ohne anatomische Grundlage eine Form.

Hergestellt aus Methylcellulose sowie Kunstblut und aufgereiht in einem Wasserbecken, verändern die nachgestellten Hymen im Laufe der Zeit ihre Gestalt. Ihre Konturen werden immer undeutlicher, bis sich die Prothesen in dem auf Körpertemperatur erwärmten Wasser vollends auflösen. Der Aufbau der Skulptur erinnert an eine Laborsituation.

Die Besucher*innen sehen sich in der Ausstellungssituation mit der Frage konfrontiert, inwiefern die Apparatur der Erschaffung, dem Erhalt oder der Auflösung künstlicher Hymen dient. Damit spiegelt sich in den Prothesen eine Ambivalenz. Einerseits stehen sie für die Kapitalisierung und damit korrelierenden Bekräftigungen toxischer patriarchaler Wertvorstellungen. Andererseits können sie Betroffenen eine Form des Schutzes bieten.

Durch die Replikation der Hymen-Prothesen wird eine wissenschaftlich-technische Auseinandersetzung Teil Agrinas künstlerischer Praxis. Die Künstlerin eröffnet eine vielschichtige Perspektive auf ein Phänomen, das stellvertretend für diverse Formen patriarchaler Gewalt gelesen werden kann.

Geboren in Pristina (Kosovo) lebt **Agrina Vllasaliu** (sie/ihr) seit 1992 in Deutschland. Sie studierte Kunst und Geographie in Berlin. Geprägt durch das Aufwachsen zwischen zwei Kulturen, begibt Agrina sich auf die Suche nach Identität, Heimat und der Konstruktion von Räumen auf unterschiedlichen Ebenen. Dabei untersucht sie Geschlechterrollen und welche Normen und Werte diesen in der albanischen und deutschen Kultur auferlegt werden. Agrinas Arbeiten oszillieren zwischen Malerei, Skulptur und Installation, in denen ihre persönlichen Auseinandersetzungen in räumliche Anordnungen übersetzt werden.

Pneuma Lamentare

Video, Sound, Print (2021)

Pneuma Lamentare ist ein von **Andreea Vlăduț** (sie/ihr) und **Christa Wall** (sie/ihr, they/them) durchgeführtes, interdisziplinäres Gruppenforschungsprojekt zur Profession des Trauerns.

In den Fokus der Arbeit rücken rumänische Moirolog*innen in ihren, sich im Laufe der Geschichte verändernden, sozialen und politischen Kontexten.

Moirolog*innen, auch als „Klageweiber“ bekannt, werden vornehmlich für das Trauern während Beerdigungen engagiert. Damit sollen sie den Trauerprozess auch anderen – meist männlich gelesenen Personen – abnehmen. Diesen wird öffentliches und körperbasiertes Trauern durch gesellschaftliche Beschränkungen und soziale sowie patriarchalische Codes abgesprochen oder es missfällt ihnen.

Das Forschungsprojekt basiert auf der Biografie von **Andreea Vlăduț**s rumänischer Großmutter.

Sie vollzog das Ritual der Trauer. *Pneuma Lamentare* kann als eine Neuinterpretation dieses Trauerrials verstanden werden. Es öffnet den Raum für moirologues**. Es hebt die dramatischen und performativen Wurzeln und Qualitäten des Aktes der Trauer hervor. Durch die Referenz auf und das Sammeln von Körperlichkeiten und Bewegungsabläufen des Trauerns und einer feministischen Perspektive auf diese, soll das Verständnis von Trauern neu kodiert werden.

Indem sie durch ihre künstlerische Praxis das binäre Geschlechtersystem, Heteronormativität und De-territorialisierung dekonstruieren, versuchen **Christa Wall** und **Andreea Vlăduț** eine neue Anatomie der Trauer zu finden.

Trauern soll als ein ermächtigendes, transformatives Ritual betrachtet werden. Christa und Andreea sind überzeugt, dass die Körperlichkeit und Performativität von Trauer in menschliche Körper eingeschrieben ist. Dort wird sie gespeichert, sobald Raum für Verletzlichkeit(en) geschaffen und zugelassen wird. Somit regt die Arbeit dazu an, auf das körperliche Gedächtnis zurückzugreifen und Zugang zu diesem zu finden.

**Neologismus aus den englischen Worten moirologia (Fachbegriff für professionelles Trauern) und dialogue (Dialog)

Video: *Pneuma Lamentare*
Regie: **Andreea Vlăduț**
Choreographie: **Christa Wall**
Performer*in: **Christa Wall**
Kamera: **Florine Mougel, Bon Alog**
Licht-Technik: **Sara Piñeros, Sheida Ramhormozi**
Ton-Technik: **Julia del Rio**
Sound-Komposition: **Christa Wall, Andreea Vlăduț**

Die Videoproduktion wurde realisiert mit der Hilfe des Förderungsstipendiums Linz.

Buch: *Moriologue*
Textanweisungen: **Christa Wall**
Design: **Andreea Vlăduț**
Bindung: **Graphomat**
Übersetzung: **Delia-Andrada Prodan**

Feldforschung
Interviews mit: **Ioana Mutu**
Teodora Manolache
Dorel Langă

Andreea Vlăduț (sie/ihr) ist eine in Bucharest und Linz lebende Multimedia-Künstlerin. Sie bringt rohe, unverfälschte Sounds der Umwelt zum Vordergrund, überlappt diese mit Video-Bildern oder filtert sie durch die Materialität von Objekten. Aktuell studiert Andreea zeitbasierte Medien an der Kunstuniversität Linz, wo sie ihre künstlerische Praxis mit Fokus auf elektronischer Musik, audiovisuellen Installationen und Performance fortsetzt.

Christa Wall (sie/ihr, they/them) ist eine in Wien lebende österreichische Künstlerin. Christa berührt mit ihren Fühlern die Räume zwischen Performance und Gesang, Poesie und Ritual, Volkskultur und Queerness. Sie lädt in ihren Arbeiten ein, sich an der Kultivierung von Erzählungen der *Re_spons_sensibility* zu beteiligen. In ihren Klangwelten treffen sich aquatisch poetische Klänge und lockende Gesänge, die von liebevollen Körpern komponiert werden.

Seit zwei Jahren kollaborieren **Andreea Vlăduț** und **Christa Wall** im Rahmen des Projektes *Pneuma Lamentare*, ein Reenactment des Rituals des Trauerns in eine audiovisuelle, performative Arbeit. Sie versuchen neue Formen und Interpretationen des professionellen Trauerns zu finden. Beide interessieren sich dafür, Gender_Theorien und die Praxis von Volksgebräuchen mit performativen Praktiken zu verknüpfen.

ohne Titel

Acryl, Ölpastelle auf Leinwand (2021, 2022)

Elif Çelik (sie/ihr) kreiert malerisch abstrahierte, geschlechtslose und mundlose Figuren. In vielen ihrer Arbeiten treten diese Figuren in Gruppenkonstellationen auf. Das ist auch bei den beiden Arbeiten im **KUNSTRAUM 53** der Fall.

Die Blickachsen der Figuren sind auf die Betrachter*innen der Werke ausgerichtet, sie blicken ihr Publikum herausfordernd an. In diesem Moment kommt das Anliegen der Malereien zur Sprache: Die Betrachtenden werden zu einem Reflexionsprozess über ihre eigenen Blick- und Einordnungs-Dynamiken angeregt.

In ihren Malereien setzt sich Elif mit ihrer Position als nicht-*weiße* Muslima innerhalb der normativen *weißen* deutschen Mehrheitsgesellschaft auseinander und thematisiert die Herausforderungen ihrer postmigrantischen Identität. Die Künstlerin identifiziert sich mit ihren dargestellten Subjekten.

Die fehlenden Münder der Figuren beziehen sich auf den Unmut der Künstlerin, sich andauernd vor der deutschen Mehrheitsgesellschaft rechtfertigen zu müssen. Gleichzeitig stehen sie dafür, dass die Mehrheitsgesellschaft marginalisierte Personen quasi „mundtot“ macht, da diese die alleinige Deutungshoheit für sich beansprucht.

Die gebogenen und krummen Haltungen der Figuren symbolisieren die zwanghafte Verformung, die Personen, die nicht der *weißen* deutschen Mehrheitsgesellschaft und ihren Normen entsprechen, annehmen müssen, um sich dieser anzupassen.

Die Figuren in den Arbeiten sind auf angedeuteten Teppichen platziert. Auf diesen sind Ornamente zu sehen. Diese stehen symbolisch für Schutz vor Angriffen, vor bösen Blicken und vor Krankheiten. Die Symbole haben ihren Ursprung in der Teppichkultur türkischer Völker, einer jahrtausendalten Tradition. Aufgrund ihrer türkischen Migrationsgeschichte und weil die Symbole sowie ihre Bedeutungen in ihre aktuelle Lebenssituation passen, greift Elif auf diese zurück.

In der Malerei findet Elif ihre Form, sich gegen die normative Gesellschaft und ihre gewaltvollen Praktiken aufzulehnen. Sie hält dieser förmlich den Spiegel vor.

Ihre Mal-Sprache setzt sich für ein Leben jenseits von Beobachtung, Einsortierung und bösen Blicken ein. Ihre Arbeiten lassen sich somit auf weitere Ausgrenzungsphänomene, wie z.B. auf Ausschlussmechanismen, die aufgrund einer von der Norm abweichenden sexuellen Orientierung greifen, übertragen.

Damit bietet sie nicht nur Anschlussfähigkeiten für marginalisierte Positionen, sondern konfrontiert auch die Mehrheitsgesellschaft in ihrer Praxis, Menschen aufgrund bestimmter Merkmale als anders zu markieren und für sie zu sprechen.

Elif Çelik (sie/ihr) studiert Freie Kunst an der Kunstakademie Stuttgart.

In ihrer Arbeit zeigt sie, wie äußerliche, soziale Verhältnisse den Orientierungsprozess ihrer deutsch-türkischen Identität aus dem Gleichgewicht bringen oder manipulieren. Sie will als muslimische Frau die Betrachtenden ihrer Malereien mit der Tatsache konfrontieren, dass sie und andere Menschen in Deutschland einer ständigen Beobachtung ausgesetzt sind, weil sie von der Norm der Mehrheitsgesellschaft abweichen.

binder boy

glasierte Keramik (2018)

Finn Hafenmaiers (er/ihm) Arbeit *binder boy* ist aus einer Selbstportrait-Zeichnung entstanden. Sowohl die Zeichnung als auch die in der Ausstellung ausgestellte Keramik-Skulptur setzt sich mit seiner Erfahrung auseinander, einen Binder zu tragen.

Vorwiegend wird dieser von trans*-maskulinen, nicht-binären und genderfluiden Personen verwendet, um einen flachen Oberkörper mittels Abbinden des Brustgewebes zu erzielen. Finn ist trans*maskulin, *binder boy* bildet seine Perspektive mittels künstlerischer Praxis auf die Thematik ab. Die Skulptur hat nicht den Anspruch, alle Binder-tragenden Personen zu repräsentieren.

Da wir in einem binären, heteronormativen Geschlechtersystem – mit den Kategorien „männlich“ und „weiblich“ – leben, werden körperliche Merkmale zumeist einer der beiden Geschlechtskategorien zugeordnet. Menschen nehmen Körper vergeschlechtlicht wahr. Sichtbare, nicht-flache Brüste werden im Zusammenhang mit weiteren körperlichen Attributen zumeist als „weiblich“ eingelesen. Nicht-sichtbare, flache Brüste werden als „männlich“ wahrgenommen. Der Binder kann als textiles Instrument fungieren, um zu verhindern, dass die Brust „weiblich“ wahrgenommen wird und damit eine Zuordnung der Person – sowohl von anderen Menschen als auch von der Binder-tragenden Person selbst – in die „weibliche“ Geschlechtskategorie stattfindet.

Finns Arbeit thematisiert die Ambivalenzen des Binder-Tragens.

Einerseits verursacht das Tragen des Binders physische Schmerzen, da starker Druck auf den Brustraum ausgeübt werden. Andererseits ist das Binder-Tragen mit psychischen Schmerzen verbunden, die in der Diskrepanz zwischen Identität und Körperlichkeit wurzeln. Der Binder kann jedoch als Abhilfe bei Gender-Dysphorie dienen und somit Leidensdruck vermindern. Der Körper kommt mit Anlegen des Binders der individuell empfundenen Körperlichkeit und Identität näher. Der Binder eröffnet den Träger*innen dabei weitere körperbezogene Möglichkeiten und kann, wie bei Cyborgs, als eine Art Verlängerung oder Ergänzung des menschlichen Körpers fungieren. Somit kann der Binder als Teil von Nacktheit begriffen werden, obwohl dieser aus Textil besteht. Textilien verdecken geläufig nackte Körper. Der Binder stellt das normierte Verständnis von Nacktheit in Frage.

Die Verwendung eines Binders ist häufig eine private, selten sichtbare Praxis. Ein offener und öffentlicher Umgang erfordert viel Mut, insbesondere in zwischenmenschlichen Beziehungen, die mit körperlicher Intimität einhergehen. In intimen Situationen macht die Binder-tragende Person sich angreifbar und verletzlich, mitunter legt sie ihre Schmerzen gegenüber ihrem Gegenüber offen.

Die *binder boy*-Figur ist von einer violetten Vulva-förmigen Fläche umgeben. Diese Form ist der Umrahmung von Mariendarstellungen nachempfunden. Finn deutet diese Fläche als Symbol für Weiblichkeit. Er stellt sein zwiegespaltenes Verhältnis zu dieser dar:

Zum einen bettet die Fläche die Figur ein, sie gibt ihr Geborgenheit. Zum anderen scheint die Fläche die Figur aber auch zu verschlucken.

binder boy eröffnet jedoch nicht nur einen Zugang zu den Erfahrungen einer trans* Person. In der Skulptur lassen sich auch Fragen nach der soziokulturellen Aufladung des Oberkörpers in Bezug auf dessen Sichtbarkeit in öffentlichen Räumen finden. Wer in unserer Gesellschaft darf „oben ohne“ sein? Wessen nackter Oberkörper wird kritisiert, beobachtet oder diskriminiert?

Finn Hafemaier (er/ihm) studiert seit 2015 freie Kunst an der HBK Braunschweig. In seiner künstlerischen Arbeit setzt er sich bildhauerisch mit den Differenzen von Körper und Geist sowie der spezifischen Lebensrealität von trans* Personen auseinander. Besonders interessiert ihn, wie Körperwahrnehmung auf verschiedenen Ebenen funktioniert. Immer wieder fallen ihm Situationen auf, die auf Grund des binären und cis-normativen Systems entstehen. Diese sind für trans* Personen speziell zu navigieren. Das in seiner Kunst zu verhandeln, bedeutet für ihn radikale Offenheit. Mitunter ist dies eine Herausforderung. Wichtig ist für Finn vor allem, soziale/binäre Konnotationen von Körperteilen zu lösen, um neue Wahrnehmungsperspektiven zu eröffnen.

Embrace the severity

Textil (2021)

Embrace the severity ist eine skulpturale Arbeit, die an therapeutische Decken angelehnt ist. Therapeutische Decken sind schwerer als reguläre (Bett-)Decken. Sie können mit ihrem Gewicht beruhigend auf die Nutzer*innen einwirken. Einige Personen fühlen sich durch diese Schwere an eine Umarmung erinnert.

Die Arbeit von **Lea-Maraïke Sambale** (sie/ihr) ist in ihrer Gestalt den Umrissen einer Figur in Embryonalposition nachempfunden. Zusammen mit der Gewichtskonzentration verstärkt die Form den Eindruck einer Umarmung. *Embrace the severity* bewegt sich im Grenzbereich zwischen Skulptur und interaktiver Installation. Sie regt zur Reflexion der eigenen Wahrnehmung und zum Überdenken von Phänomenen wie Macht/Ohnmacht und Schwere/Leichtigkeit an. Eine spielerische oder performative Interaktion mit der künstlerischen Arbeit ist hierfür unerlässlich und ausdrücklich gewünscht. Denn erst das Tragen und Interagieren mit *Embrace the severity* macht ihr Reflexionspotential vollends erfahrbar. Besucher*innen dürfen sich zu der Skulptur verhalten, als sei diese eine Decke.

Embrace the severity stellt Fragen nach dem Umgang mit Körperlichkeit, Wahrnehmung und Verletzlichkeit(en).

Die Künstlerin lädt die Besucher*innen ein, die Skulptur als Werkzeug zur Rezeption der gesamten Ausstellung zu verwenden.

Durch den Gebrauch der Skulptur können neue Perspektiven auf die ausgestellten Arbeiten eröffnet und ihre Rezeption beeinflusst werden. Zugleich kann die Skulptur ihren Träger*innen zum Rückzug nach einer intensiver Auseinandersetzung mit Verletzlichkeit(en) dienen.

Lea-Maraïke Sambales (sie/ihr) künstlerische Praxis ist eine Untersuchung und Verhandlung von emotionalen, physischen und gesellschaftlichen Bewegungen und Geweben. Sie beobachtet alltägliche Bewegungen und Bewegungsabläufe und sucht nach Verbindungen zwischen ihnen und ihrer Umgebung.

DA IST NICHTS

Audio, Print (2022)

Das Kollektiv **rau: Kollektiv für vorpolitische Praxis** bestehend aus **Emil Huppenkothen** (keine Pronomen, sie/ihr), **Leonie Lorena Wyss** (sie/ihr) und **Valerie Prinz** (sie/ihr) setzt sich in seiner Arbeit hauptsächlich mit sozio-politischen Themen auseinander. Seine Praxis ist geprägt und geleitet von einem kritischen queerfeministischen Blick. Mit *DA IST NICHTS* wirft das Kollektiv den Blick auf das Erleben von Körperlichkeit im öffentlichen Raum.

Ausgangspunkt von *DA IST NICHTS* sind FLINTA*-Personen und ihre Erfahrungen im öffentlichen Raum. Dabei spricht die Arbeit Problematiken an, mit denen sich FLINTA*s beim Bewegen in der Öffentlichkeit konfrontiert sehen. Der öffentliche Raum ist für FLINTA*-Personen unweigerlich mit Verletzlichkeit(en), Unsicherheit(en) und Gefahr(en) verbunden. Die Möglichkeit, verbalen oder körperlichen Belästigungen und Gewaltausübungen ausgesetzt zu sein oder Opfer eines Femizids werden zu können, findet sich tief verankert in dem Alltagsbewusstsein von FLINTA*s. Die Sensibilisierung für den öffentlichen Raum ist oftmals Praxis in der Erziehung und der Sozialisierung von FLINTA*-Personen. Das „sich auf dem Laufenden halten“ und „auf dem Heimweg in Kontakt stehen“ wird zur Routine für betroffene Personen. Diese vielschichtigen Zusammenhänge fordern nicht nur eine theoretische, sondern auch körperliche Auseinandersetzung mit (Raum-)Emotionen und gelebten Realitäten.

In den Audiowalk fließen sowohl Erfahrungsberichte und Textfragmente als auch Beschreibungen der Umwelt ein. *DA IST NICHTS* kann bei einem Spaziergang, z.B. durch die Hildesheimer Nordstadt oder an einem selbstgewählten Ort gehört werden.

Emil Alicia Huppenkothen, Valerie Prinz & Leonie Lorena Wyss arbeiten seit 2020 als Kollektiv **rau: Kollektiv für vorpolitische Praxis**.

In ihrer Arbeit beschäftigen sie sich hauptsächlich mit sozio-politischen Themen und sehen Text als genrefluides Medium einer kritischen Praxis an. *DA IST NICHTS* ist ihr erstes gemeinsames Projekt, das nach einem Auftakt beim Angewandte Festival 2021 auch bei den Wiener Festwochen gezeigt wurde.

Valerie Prinz (sie/ihr) arbeitet hauptsächlich forschungsbasiert und gestaltet ihre künstlerische Praxis durch die Verflechtung von Text und Medien. Sie schreibt für Magazine und unterschiedliche Projekte. Ihre Arbeiten wurden ausgestellt sowie veröffentlicht.

Emil Alicia Huppenkothen (keine Pronomen, sie/ihr) (*1997) studiert Sprachkunst und Gender Studies in Wien.

Leonie Lorena Wyss (sie/ihr) schreibt zwischen Drama, Hörspiel, Essay und Prosa. Veröffentlichungen in diversen Anthologien und Magazinen. Zuletzt Nominierung für das Hans-Gratzer-Stipendium 2022 am Schauspielhaus Wien sowie Einladung zum Festival 4+1 am Schauspiel Leipzig.

Ausgeburt der Einsamkeit, Daphne, Hortus conclusus

Fotografien (2021)

Fotografische Selbstportraits nutzt **Richy Müller** (keine Pronomen), um sich über das künstlerische Experimentieren mit Inszenierungsstrategien der eigenen Identität anzunähern, diese zu reflektieren und dadurch das eigene Selbstbild zu schärfen.

Die Fotografien werden zum Aushandlungs- und Suchfeld Richys nicht-binärer Geschlechtsidentität. Dabei ist es wichtig hervorzuheben, dass die Fotografien mittels Selbstauslöser entstehen. Demnach trifft Richy im Laufe der gesamten Bildproduktion eigenmächtige Entscheidungen: Richy bestimmt, wie der Blick der Kamera auf Richys Körper gerichtet ist. Richy legt fest, wie Richy als portraitiertes Körper den Blick der Kamera erwidert oder diesen abwendet.

Über mythologische und christlich-ikonographische Zugänge schreibt sich Richy als Schwarze nicht-binäre Person in westlich-eurozentrische Kunstgeschichte ein. Insbesondere in Szenen und Passagen, in denen „Geschlechterkonflikte“ ausgetragen werden. Richy nimmt Posen aus den genannten kanonischen Bild-Kontexten ein, über das Zitieren findet ein Dekonstruieren und Neu-Gestalten der Motive und ihrer Bedeutungen statt. Richys Portraits entstehen überwiegend in Innenräumen und werden teilweise zu digitalen Collagen erweitert.

Die hier im **KUNSTRAUM 53** ausgestellten Fotografien bilden eine dreiteilige Einheit, ein Triptychon. Sie entstanden in einem Hotelzimmer in Hamburg. Hotelzimmer zeichnen sich durch Anonymität aus. Personen, die sie aufsuchen, haben gewöhnlich keine Vertrauensbeziehung zu den Gegenständen im Raum, da der Aufenthalt in einem Hotel meist zeitlich begrenzt und der Raum schon vor-ausgestattet ist.

Richy eignet sich das Hotelzimmer an, in dem Richy sowohl Objekte nutzt, die dort auffindbar sind (wie beispielsweise die Kunstpflanze im Portrait *Daphne*), als auch eigene Objekte in die Bildgestaltung einbringt (beispielsweise die Puppe in der Arbeit *Hortus conclusus*). In einer experimentellen Interaktion mit den Objekten entwickelt Richy die finalen Bildmotive. Alle drei Arbeiten zeichnen sich durch ein intimes Setting aus, in welchem Richy die eigene Verletzlichkeit thematisiert. Im Folgenden werden die drei Einzel-Portraits näher beschrieben:

Ausgeburt der Einsamkeit

Das Werk lässt sich als Kommentar auf moderne krisenhafte Lebensformen verstehen: Die Fotografie zeigt Richy als vereinzelt Wesen, das entfremdet ist. Mittels der Strumpfhosen-Körperextensionen finden Verfremdungs- und Entmenschlichungs-Gesten statt. Die zugezogenen Vorhänge signifizieren eine Abschottung von der Außenwelt. Allein der flackernde Fernseher ist ein Signal aus dem Außen, das jedoch einseitig sendet und von der portraitierten Figur nicht beachtet wird.

Daphne

Das Selbstportrait zitiert die Daphne-Apollo-Erzählung, die unter anderem literarisch in den *Verwandlungen* von Ovid festgehalten wurde. Die von patriarchalen Motiven durchzogene Sage findet sich in vielen Werken der europäischen Kunstgeschichte wieder. In der Geschichte rächt sich der Liebesgott Eros an dem Gott Apollo, da dieser Eros als schlechten Schützen verspottet. Als Akt der Rache schießt Eros einen goldenen Pfeil in Apollo und einen bleiernen in die Nymphe Daphne.

Daraufhin entwickelt Apollo ein jagendes Begehren für Daphne, welches diese nicht erwidert. Um der sexuellen Gewalt Apollos zu entkommen, wird Daphne durch ihren Vater, den Gott Peneios, in einen Lorbeerbaum verwandelt. Doch auch dieses Erscheinungsbild kann Daphne nicht vor der sexuellen Übergriffigkeit Apollos schützen.

Mit der Fotografie Daphne setzt Richy sich in diese mythologische Erzählung. Richy umwickelt sich die Hände und den Intimbereich mit Packband, bringt an den Händen zusätzlich Kunstpflanzen an. So ahmt Richy die Daphne-Figur nach und verschiebt sie. Richy schränkt die eigene Bewegungsfreiheit ein und nimmt eine Pose des Ausgeliefertseins an. Zusätzlich stellt Richy keinen Blickkontakt zur Kamera/der betrachtenden Person her. Das Selbstportrait thematisiert Richys nicht-binäre Identität innerhalb eines binären – von patriarchaler Gewalt geprägten – Gender-Spektrums. Diese zeichnet sich phasenweise durch Zerrissenheit und Selbstverletzungstendenzen aus.

Hortus conclusus

Auf vielen Marienbildern ist neben der Mariengestalt mit dem Jesuskind ein eingezäunter Garten zu sehen, welcher den Hortus conclusus symbolisiert. In der Marienikonographie steht dieser für die „Jungfräulichkeit“ Marias. Mit Requisiten posierend zitiert und abstrahiert Richy das titelgebende Motiv zugleich.

Die eingenommene Pose in Dessous unterscheidet sich maßgeblich zu denen „klassischer“ Mariengestalten. Richy bedient sich in der Selbstinszenierung erotischer Codes, welche konträr zur Lesart Marias als personifizierte sexuelle Unschuld stehen. Die eingenommene Pose bietet nackte Haut dar, hat einen einladenden Blick und kokettiert mit einem männlichen Blick. Das Selbstportrait präsentiert Nacktheit im Spannungsfeld zwischen Selbstbestimmtheit, Verletzlichkeit und tabuisierten Verdeckungstendenzen. Sexualität wird in ein Spannungsfeld zwischen neoliberalen Sexualitätsimperativen und emanzipierter Sexpositivität gesetzt.

Richy Müller (keine Pronomen) lebt und studiert in Berlin. Im Studium der Kunstgeschichte beschäftigt sich Richy vor allem mit der Frühen Neuzeit und dem von *weißer* und männlicher Hegemonie dominierenden Blick. In den eigenen Arbeiten erwidert Richy ganz bewusst diesen Blick. People of Color werden in der westlichen Kunst nach wie vor zu Randfiguren, Staffage oder Tokens diffamiert. In Richys fotografischen Selbstporträts sollen sich die Rollen der Künstler*innen, der Musen und der Marginalisierten zu einer neuen Geschichte vereinen. Diese soll keineswegs das Vergangene reinwaschen, sondern das Überleben überholter Ikonographien aufzeigen.

Radical Softness

Samstag, 28.05.2022, 11 - 14 Uhr

Radical Softness steht für die Idee, offener mit Gefühlen, Verletzlichkeiten und psychischen Krisen umzugehen. Inspiriert von dem*der Künstler*in Lora Mathis und den künstlerischen Positionen der Ausstellung wollen wir uns in diesem Workshop den Ideen von Radical Softness nähern:

Wie wirkt es sich in deinem Alltag oder in deinen Beziehungen aus, wenn du eigene Verletzlichkeit_en mehr annimmst und auch unangenehme Gefühle zulässt? Warum ist Softness_Sanftheit_Weichheit eigentlich radikal? Und wie beeinflussen Geschlechterrollen und andere gesellschaftliche Machtverhältnisse unseren Zugang dazu?

In diesem Workshop soll es Raum geben, sich auszutauschen und persönlich ins Gespräch zu kommen. Es soll die Möglichkeit geben, individuell zu überlegen, was du mit dem Konzept Radical Softness verbindest und welche Bedeutung es für dich haben kann. Ob du zum ersten Mal von Radical Softness hörst oder der Begriff dich schon lange begleitet, du bist herzlich eingeladen vorbeizukommen.

Kalle Hümpfner (keine Pronomen) gründete 2016 das Bildungskollektiv **life's a beach** mit und bietet dort seither Workshops zu (Self-)Care, Gefühlen, Kommunikation und Anti-Diskriminierung an. Kalle ist nicht-binär trans*, politische*r Psycholog*in und als Referent*in im Bundesverband Trans* tätig.

Wie wollen wir uns organisieren? Verletzlichkeit in kollektiven Strukturen

Samstag, 11.06.2022, 14 - 17 Uhr

Selbstorganisierte, kollektive Praxis ist nicht nur Mittel zum Zweck des Erzielens (kultur)politischer oder künstlerischer Ziele, sondern auch Ausdruck einer widerständigen Haltung gegenüber Individualismus, Leistungsdruck und kapitalistischen Verwertungslogiken.

Menschen tun sich zusammen, um solidarische und nachhaltige Strukturen aufzubauen. Doch hohe Ansprüche an ein gutes und rücksichtsvolles Miteinander, an Zugänglichkeiten und flache Hierarchien sind nicht leicht zu erfüllen.

Der Workshop *Wie wollen wir uns organisieren? Verletzlichkeit in kollektiven Strukturen* bietet Impulse und Raum für Reflexion und Austausch über persönliche Erfahrungen mit und in gemeinschaftlich orientierten Strukturen.

Anhand von Karten mit Begriffen, Fragen und Zeichnungen werden zunächst verschiedene emotionale, soziale und organisatorische Aspekte der Arbeit in Gruppen und Netzwerken aufgegriffen. Ein Nachdenken über Formen des Miteinanders sowie die eigenen Rollen und persönlichen Grenzen innerhalb von Gruppen soll angestoßen werden. Ausgehend von der Frage nach Vulnerabilität(en) innerhalb kollektiver Strukturen werden daraufhin Strategien für einen sensiblen Umgang mit Verletzlichkeit(en) skizziert.

Wie wollen wir uns im kollektiven Arbeiten strukturieren, damit individuelle Verletzlichkeiten adäquat Raum finden? Welche Methoden können bei der Zusammenarbeit helfen?

Das Format lädt alle Teilnehmenden dazu ein, über das eigene Erleben, über persönliche Empfindungen und Bedürfnisse im Bezug auf kollektive Praxis zu sprechen. Hierbei ist es jedoch allen selbst überlassen, wie viel sie von sich und ihren Erfahrungen teilen möchten.

Saskia Ackermann (sie/ihr) beschäftigt sich in verschiedenen Medien und Formaten mit Chancen und Herausforderungen von Gruppenprozessen, kollektiven Strukturen und Selbstorganisation. In visuellen Arbeiten, Texten, Workshops und kollaborativen Projekten verfolgt sie Fragen des sozialen, gesellschaftlichen und politischen Miteinanders. Sie studierte Bildende Künste an der HFBK Hamburg, ist Mitglied des künstlerischen Kollektivs Experimentelle Klasse und beteiligt sich aktiv am überregionalen Netzwerk Diskriminierungskritik an Kunsthochschulen.

*Ausstellungsrundgang mit den Kurator*innen*

Mittwoch, 18.05.2022, 18 Uhr

Beim öffentlichen Rundgang stellt euch das kuratorische Team von *potentiell verletzlich* die Ausstellung vor. Während des gemeinsamen Begehens der Ausstellung wollen wir zusammen die einzelnen Positionen betrachten, mit euch Hintergrundinformationen zu ihren (Entstehungs-)Kontexten und den Künstler*innen teilen. Darüber hinaus erzählen wir euch von der Konzeption der Ausstellung, ihrer Planung und Organisation. Wie verlief der Open Call? Weshalb haben wir uns für diese Werke entschieden? Welche Fragen haben uns über den Projektzeitraum hinweg begleitet? Wie haben wir uns intern organisiert?

Wir freuen uns, mit euch ins Gespräch zu kommen!

potentiell entspannt - Beisammensein in der Ausstellung

Sonntag, 12.06.22, 15 - 17 Uhr

Sonntagnachmittage bergen das Potential entspannt zu sein.

Am 12. Juni wollen wir dieses Entspannungspotential ausschöpfen. Wir – das kuratorische Team – laden euch dazu ein, den Nachmittag mit uns und euren Freund*innen in der Ausstellung zu verbringen. Bei Kaffee & Kuchen wollen wir das Beisammensein feiern! Der **KUNSTRAUM 53** soll zum Verweilort werden. Ein Austausch über die Ausstellung kann entstehen, ist aber kein Muss.

Die Workshops entsprechen einem moderierten Austausch.

Sie finden in deutscher Sprache statt.

Für die Teilnahme am Programm sind keinerlei Vorkenntnisse nötig, ebenso wenig die Arbeit in einem Kollektiv.

Wir laden alle Personen herzlich ein sich unter exhibition-may22@kunstraum53.de für die Workshops anzumelden.

Der **KUNSTRAUM 53** ist ein studentisches, ehrenamtlich arbeitendes Kollektiv mit einem Ausstellungsraum in der Hildesheimer Nordstadt. Auf Initiative Hildesheimer Studierender gegründet, dient der Projektraum seit neun Jahren künstlerischen und kuratorischen (Raum-)Experimenten. Er versteht sich als „work in progress-space“ und Labor für neue Ausstellungs- und Veranstaltungsangebote. Im Team werden Entscheidungen basisdemokratisch getroffen, in wechselnden Konstellationen werden Veranstaltungen und Aktionen geplant. Der **KUNSTRAUM 53** finanziert sich über öffentliche Förderungen. Die Mitglieder des Raums gehen neben ihrem Engagement im Raum anderen Tätigkeiten nach. Beispielsweise studieren sie oder tätigen Lohnarbeit.

Cristiana Pinto Ribeiro, Isabel Francos Hohmann, Ronja Landtau und Theresa Tolksdorf sind Mitglieder im **KUNSTRAUM 53**.

Im Herbst 2021 trafen Theresa und Isabel die Entscheidung, eine Gruppenausstellung zu der Thematik „Verletzlichkeit(en)“ zu kuratieren, die zugleich auch zum Untersuchungsgegenstand ihrer Studienabschlüsse an der Stiftung Universität Hildesheim werden sollte.

Bereits vor Beginn des Projektes bestand seitens Theresa und Isabel der Wunsch, die Konzeption und Organisation der Ausstellung in kollektiver Arbeit zu realisieren. Vorzüge dieser Arbeitsform erkennen wir hierbei in der gemeinschaftlichen, gleichgestellten und anti-hierarchischen Arbeit. Kapazitäten, Expertisen und Perspektiven können sich bei kollektiver Arbeit ergänzen und die Arbeitsbelastung kapazitäten- und bedürfnissensibel auf die Mitglieder des Kollektivs (um-)verteilt werden.

Früh war für die Initiatorinnen zu erkennen, dass das Projekt größere Ausmaße annimmt und die Kapazitäten der beiden übersteigt. Daraufhin wendeten sich Theresa und Isabel mit ihrer Projektidee an Ronja. Im Laufe der letzten Jahre haben sie bereits in verschiedenen Konstellationen zusammengearbeitet. Einige Zeit später stieß Cristiana dazu und vervollständigte das kuratorische Team.

Als vierköpfiges Team tragen wir die Hauptverantwortung für das Projekt. Ohne die vielseitigen Hilfestellungen verschiedenster Personen wäre das Ausstellungsvorhaben jedoch niemals realisiert worden. Wir danken all denjenigen, die uns im Rahmen der Konzeption und Durchführung von *potentiell verletzlich* unterstützt, die das Projekt durch ihre Mitarbeit bereichert haben.

Wir danken insbesondere den Künstler*innen und den Workshop-gebenden Personen für ihr Vertrauen und die Zusammenarbeit, sowie Sophya Froberg für die wertvolle Beratung und praktische Anleitung.

Eine vollständige Aufzählung aller Menschen, die dazu beigetragen haben, dass *potentiell verletzlich* umgesetzt wurde und denen daher unser Dank gilt findet sich am Ende des Heftes.

Um einen Einblick in die Kuratation von *potentiell verletzlich* zu erhalten, empfehlen wir das Textheft mit dem Titel *Reflexion* zu lesen. Es reflektiert den gemeinsamen Arbeitsprozess und zeichnet Abläufe und Konzeptionen nach. Des Weiteren haben wir dort versucht, Lücken und Phänomene, denen wir nicht mit genügend Aufmerksamkeit und Zeit begegnet sind oder die wir (bewusst oder unbewusst) ignoriert haben, in unserem Vorgehen zu thematisieren.

potentiell verletzlich
DAS KURATORISCHE TEAM

Cristiana Pinto Ribeiro (sie/ihr) studiert Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. Cristi war im Leitungsteam des State of the Art Festivals 2020 - State 12 und ist Teil des Stuttgarter FREWILLIG-Kollektiv e.V.. Sie interessiert sich für postmigrantische Kultur und Gesellschaft. Außerdem arbeitet sie mit Leidenschaft an Excel-Tabellen und ist bei *potentiell verletzlich* zuständig für das Eintragen von Pausen-Zeiten (auch wenn sie diese selbst manchmal nicht durchsetzt).

Isabel Francos Hohmann (sie/ihr) studiert(e) Theater- Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt und Inszenierung der Künste und der Medien in Hildesheim. Immer wieder arbeitet Isabel an der Konzeption und Durchführung verschiedener Kulturangebote mit, wobei sie kollektives Produzieren besonders schätzt. Als teaminterne Beauftragte für Care und Kulinarik ist sie bei *potentiell verletzlich*-Treffen niemals ohne glutenfreie Snacks und Tahini anzutreffen.

Ronja Landtau engagiert sich in kulturellen und kulturpolitischen Kontexten, hat Studien-Stationen in Düsseldorf und Hildesheim hinter sich, lebt derzeit in Berlin. Ronja interessiert sich für Formen angewandter Kritik. Ronja ist die Nachteule des Teams und nimmt dank analytischer Veranlagung Verknüpfungen und Begriffsdefinitionen ernst (manchmal zu ernst).

Theresa Tolksdorf (sie/ihr) studiert Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. Für das Jahresprogramm 2021 war sie als kuratorische Assistenz am Kunstverein Hildesheim tätig. Neben (kultur-)vermittelnden und organisatorischen Skills hat Theresa immer den richtigen Soundtrack für die Pause parat.

potentiell verletzlich
UNTERSTÜTZUNG

Sophya Kallista Frohberg (sie/ihr) ist Kuratorin und lebt in Berlin. Ihre Praxis beschäftigt sich mit der Sichtbarkeit Schwarzer, queerer und intersektionaler Kunst. Neben ihrer Tätigkeit in der Kunstvermittlung und Kuration im Gropius Bau, berät sie als Sensitivity Readerin multimediale und künstlerische Formate.

Wir danken

den Künstler*innen:

Agrina Vllasaliu

Andreea Vlăduț und **Christa Wall**

Elif Çelik

Finn Hafenmaier

Lea-Maraïke Sambale

rau: Kollektiv für vorpolitische Praxis

(**Emil Alicia Huppenkothen, Valerie Prinz, Leonie Lorena Wyss**)

Richy Müller

den Workshop-gebenden:

Saskia Ackermann

Kalle Hümpfner aus dem Bildungskollektiv **life's a beach**

für die Unterstützung, die Sensibilisierung und das Sensitivity Reading:

Sophya Kallista Frohberg

für die Beratung:

Prof. Dr. Fiona McGovern,

Nora Brünger

Prof. Dr. Julius Heinecke

für die Texte in Leichter Sprache:

dem **Übersetzungsbüro Schlüssel Leichte Sprache,**

Anne Quabeck und **Annika Wolfram**

für die Kooperation:

awareness*hildesheim

für die Grafik:

Jana Spreckelmeyer

für die Unterstützung beim Ausstellungsaufbau und bei der Vernissage:

Omar Zyami

Lara Geisler

Bianca Kloss

Selina Hillebrand

Meltem Gerwert

Martha Kleinhempel

Genießer & Genießer aka. **Judith Rinklebe** und **Carla Hegnon**

Daria Bertram

Kerstin Rode
Maren Pfeiffer
Lea Willim
Ateliergemeinschaft dráma 54

für die Technik-Leihe:
dem **Kunstverein Hildesheim**

den ganzen Mitgliedern des **KUNSTRAUM 53**

all den Menschen, die sich um uns während intensiver Arbeitsphasen gekümmert haben:
you know who you are <3

den Förderer*innen von *potentiell verletzlich*:
dem StuPa der Universität Hildesheim, der Kulturcampus-Projektförderung der Sparkasse Hildesheim,
dem Institut für Bildende Kunst und Kunstwissenschaften, der Universitätsgesellschaft Hildesheim,
dem Studentenwerk OstNiedersachsen und dem Kulturbüro Hildesheim

den Förderer*innen des **KUNSTRAUM 53**:
dem Landschaftsverband Hildesheim, der Kulturstiftung der Sparkasse der Region Hildesheim, der
Friedrich-Weinhagen-Stiftung, der Stadt Hildesheim und der VGH-Stiftung

potentiell verletzlich

ÖFFNUNGSZEITEN

mittwochs 18 - 20 Uhr

sonntags 15 - 17 Uhr

KONTAKT

KUNSTRAUM 53 | Ottostraße 7 | 31137 Hildesheim

E-Mail: kunstraum.wws53@gmail.com

Homepage: www.kunstraum53.de

Instagram: [@53_kunstraum](#) und [@potentiell_verletzlich](#)

facebook: [@kunstraum53](#)