

DE

Lesbian Legacies #3:

„The Butch is Here To Stay“

Ella C Bernhard, Dana DeGulio, Risk Hazekamp, Otilie Roederstein, Toni Schmale, Anne Schmidt

14.11.-14.12.2025

Scherben Berlin

Eröffnung: 14.11.2025 7pm-10pm

1998 erschien mit „Female Masculinity“ von Jack Halberstam ein bahnbrechendes Werk der Queer-Theory. Es schreibt die Geschichte weiblicher Maskulinitäten von prä-lesbischen Praktiken des 19. Jahrhunderts bis zu zeitgenössischen Drag-King-Performances. Von der Mehrheitsgesellschaft verachtet und in den eigenen Communities so ausgegrenzt wie begehrt, ist die Figur der „männlichen Frau“ einer der mächtigsten Marker queeren Begehrens von Frauen. In seinem Text „No Matter What's Gendertrending, the Butch is Here To Stay“ (2018) aktualisiert Halberstam seine Überlegungen mit einer hymnischen Hommage: „Butch“, so Halberstam, ist „immer eine Fehlbenennung; männlich, aber nicht männlich, weiblich, aber nicht weiblich; der Begriff dient als Platzhalter für das Unassimilierbare, für das, was undefinierbar oder unaussprechlich bleibt innerhalb der vielen Identifikationen, die wir vornehmen und für die wir kämpfen.“

Der historische Ausgangs- und Bezugspunkt der Ausstellung sind die Selbstporträts von Otilie W. Roederstein (1859–1937). Roederstein war eine anerkannte, ökonomisch erfolgreiche und in der zeitgenössischen Kunstwelt bestens vernetzte Künstlerin, die wie so viele ihrer Kolleginnen „vergessen“ wurde. Genauer: Ihre Kreativität, ihre Arbeit, ihre Reputation fielen der oft bis heute grassierenden Misogynie im Kunstsystem zum Opfer, das heißt sie wurden von sexistischen Kunsthistorikern, Sammlern und Galeristen (innen) entwertet und verworfen. Gerade wird sie wiederentdeckt, aber die auffällige Betonung „maskuliner Elemente“, die ihre Selbstbildnisse wie auch ihr Auftreten in der Wirklichkeit auszeichnen, werden in der zeitgenössischen Rezeption lediglich als Versuch gelesen, sich in der männlich dominierten Kunstwelt als Künstlerin Respekt zu verschaffen und damit konsequent „fehlbenannt“, „misgendered“ und „de-queered“.

Roedersteins Arbeiten stellen wir zeitgenössische Positionen gegenüber, die sich formal eigenwillig und thematisch subtil mit der künstlerisch-ästhetischen und sozio-kulturellen Renitenz weiblicher Maskulinität(en) auseinandersetzen. Sie antworten dabei auf ihre "Nicht-Assimilierbarkeit" und auf den von Halberstam stark gemachten Gedanken, dass die Figur der Butch für all das steht, „was nicht in Systeme der Bedeutungsgebung, Legitimation, Lesbarkeit, Anerkennung und Legalität integriert werden kann“ (Halberstam).

Dana DeGiulios Arbeit „Gladiator“ (2025) adaptiert einen 1892 von Filippo Palizzi im Palazzo Florio in Palermo gefertigten Keramikfliesenboden, ein Hochzeitsgeschenk von Ignazio Florio an Donna Franca Florio. Die Künstlerin malt mit Acryl auf PVC-Fliesen eine dem Original ähnliche Version, die an zwei Stellen – vor der Eingangstür zur Leipziger Straße und vor der Tür zu den Toiletten – auf dem Boden der Galerie ausgelegt und angeklebt ist. Die Veränderungen, die durch die Besucher\*innen beim Betreten und Begehen der Fliesen entstehen, werden zum integralen Bestandteil des Werks. Dana DeGiulio stellt in ihrer Praxis Materialität gegen Repräsentation. Das Genre meint im Kontext ihrer Arbeit mehr als die Typologien der traditionellen Kunsttheorie, die etwa die Malerei in Landschaft, Porträt oder Stilleben einteilt. Vielmehr ist das Genre im erweiterten Sinne strukturgebender Faktor und „Ort“: ein gewähltes Spielfeld, in dem sich das Einhalten und Unterlaufen von Konventionen und Normen durchspielen lässt. Das Klischee – exemplarisch bei "Gladiator" das florale Motiv – nutzt sie um die im Klischee enthaltene Norm mit einer überreizten Geste, über soziale Schichten und Generationen hinweg zu verschieben.

Ella C. Bernard arbeitet mit gefundenen, alltäglichen und industriell genutzten Gegenständen und Materialien – Dingen von universeller Vertrautheit –, die selbst Verbindungen zu gesellschaftlichen Bedingungen herstellen, jedoch durch ihre Transformation zu etwas anderem werden. Die in den präsentierten Installationen verwendeten Reifen etwa bleiben als solche erkennbar, öffnen jedoch zugleich die Wahrnehmung dafür, was sie darüber hinaus sein könnten. Diese Verwandlung lädt dazu ein, das Vertraute neu zu betrachten – sie erlaubt den Dingen, zugleich sie selbst und etwas anderes zu sein, jenseits des Sagbaren. Gleichzeitig sind die von ihr genutzten Gegenstände und Materialien oft Bestandteile großer künstlicher Strukturen, auf die unsere Gesellschaft angewiesen ist und die doch selten in ihrer Größe auffallen.

Bernards und DeGiulios Werke überschreiten beide ihre materielle Präsenz im Raum. Bernards Reifen- und Spannbandinstallationen wie auch DeGiulios Fliesen bewegen sich in einem uneindeutigen, unbewohnt-räumlichen Zustand und fordern uns auf, uns vorzustellen, was sein könnte – was jenseits des Benannten existieren mag.

"The Giant Series" von Risk Hazekamp (they/them) mag auf den ersten Blick eine "einfache" Referenz auf das Thema sein, auf den zweiten wird es aber komplizierter: Die Arbeit rekurriert auf das Plakat des Films "Giant" (1956). Es war der letzte Film James Dean's, der bei einem Unfall 1955 im Alter von nur 24 Jahren starb. Bereits der Film "Rebel Without a Cause" (1955), der als authentisches Porträt der "Silent Generation" in die Filmgeschichte eingegangen ist, machte ihn zum Idol der Jugend der (westlichen) Welt. Hazekamp "performed" in der Giant-Serie eine Performance, nämlich die von James Dean im Film. Dean hatte die neuartig-faszinierende, nicht-heteronormative Männlichkeit, die ihn zu einer queeren Ikone machte, seinerseits in seiner Jugend von den Butch-Lesben des queeren Undergrounds gelernt.

Hazekamp arbeitet an der Serie seit 2001. Alle acht Jahre kommt seitdem eine neue Version dazu - die letzte von 2025 wird in der Ausstellung erstmals präsentiert. Die sequenzielle Arbeit dokumentiert nicht nur die Veränderung des Körpers von Hazekamp, die Wirkung der Zeit, sondern erinnert auch an die Relevanz des Prinzips der Wiederholung für das, was wir unter Geschlecht verstehen. Denn der Eindruck, Geschlecht sei ‚natürlich‘, entsteht dadurch, dass die Praktiken, die es erzeugen, immerzu wiederholt werden (müssen). Gerade in der Wiederholung liegt ein gewisses Fehlerpotential, denn jede neue Aufführung ist nie vollkommen identisch mit den Vorhergehenden. Es sind vielmehr Variationen mit Spielräumen für Abweichungen und Widerstand.

Toni Schmales Videoarbeit „wo die angst ist geht es lang“ von 2006 ist eine „Reproduktion“ einer gleichnamigen Performance, bei der Schmale ein Jahr zuvor an sieben aufeinanderfolgenden Tagen einen mit 80 kg Quarzsand gefüllten und an einem Stahlgerüst aufgehängten Boxsack leerboxte, indem sie ein Loch in den Boden schnitt, sodass der Sand langsam herausrinnen konnte.

Die Videoarbeit führt zurück an den Anfang der künstlerischen Entwicklung von Toni Schmale. Zentral für ihr Werk sind massive Skulpturen aus Stahl und Beton, die irgendwo zwischen Fitnessmaschine und BDSM-Mobiliar und häufig mit einschneidenden sexuellen Konnotationen spielen. Schmale arbeitet mit zuverlässig normierten Stahlteilen, die sie mit erheblichem Aufwand, unter Einsatz physischer Kraft und technischem Know-how, aus der Form und damit aus der Norm zwingt oder lockt. Toni Schmale entwickelt damit eine widerständige, ebenso ironische wie entschiedene Sprache für die Erforschung der Verstrickungen von Körper, Material und Macht in einer binären, heterosexistischen Geschlechterordnung. Die körperliche Auseinandersetzung und der Kampf mit dem Material, die im Video noch als Aktion sichtbar sind, treten bei den Objekten gewissermaßen zurück: Zu sehen sind diese als Ergebnisse vorhergehender, aufwändiger und auch körperlich anstrengender Prozesse der Bearbeitung.

„Queerness bedeutet für mich Widerständigkeit“, sagt Anne Schmidt. „Ich denke, wenn ich als queere Person dreimal Sex mit wem auch immer habe, wird die andere Person automatisch auch queer.“ Ihr Roman „Me after Two Anal Orgasms“, ist ein von „peinlicher Ehrlichkeit“ geprägtes autofiktionales Protokoll einer kurzen, intensiven Liebesbeziehung der Protagonistin mit Martin – dem Inbegriff eines total heteronormativen „Dudes“. Der Roman ist Teil ihres Diploms, zu dem sie selbst eine Rezension geschrieben hat, in der sie über ihn als "Schundroman" spricht – also als Trivial-, Groschen- oder Heftroman und ein dem Eskapismus dienendes Genre mit dem Ziel, in eine andere Welt einzutauchen, in der Konflikte vereinfacht, Emotionen übersteigert und Wünsche unmittelbar bedient werden.

Illustriert mit besonders „schlechten Zeichnungen“ schreibt Schmidt sich ihren eigenen Schundroman, überlässt sich „der Illusion während des Schreibens, mich bitte nie wieder mit mir selbst, meiner Prekarität als Künstlerin, meinem eigenen queeren Identitätsstruggle, Ich-Dystonie, den Mechanismen des Kunstbetriebs und globalen Kippunkten auseinandersetzen zu müssen.“ Literarischer Schund wird zur künstlerischen Strategie, um zu erforschen, wie "explizite sexuelle Skripte zu schreiben und Bilder von weiblichen Körpern und queerer Sexualität zu produzieren sind, ohne hegemoniale Machtstrukturen zu reproduzieren".

Die Ausstellung ist Teil der dreiteiligen Serie „Lesbian Legacies“, die mit knappen Strichen Umrisse des kulturellen Erbes lesbischer Künstler\*innen von der klassischen Moderne des frühen 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart skizziert. Das Projekt wird gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds und wird von Tarik Kentouche und Lorenz Liebig vom Kunstraum Scherben sowie Birgit Bosold kuratiert.

Text: Birgit Bosold & Tarik Kentouche

**Ella C Bernard** schloss nach dem Studium der Biochemie im Jahr 2022 ihr Studium an der Städelschule ab. Ihre Praxis umfasst Skulptur, Installation, Bewegtbild und Text. Sie arbeitet überwiegend mit gefundenen und gebrauchten Materialien, die sie in ihre Installationen integriert oder zu Skulpturen formt. Sie interessiert sich dafür, wie diese Objekte Zeit und das Verhältnis zum Körper offenbaren. Die von Bernard verwendeten Materialien behalten stets ihre ästhetische Eigenständigkeit. Sie beschreibt ihre Praxis als Konversation, als Tanz – manchmal auch als ein Ringen mit dem Material. Ihre bildhauerische Arbeit operiert größtenteils auf der non-visuellen Ebene. Bernard zeigte Einzelausstellungen in der Garage Gallery, Prag; der Cité Internationale des Arts, Paris; der Stadium Gallery und Cave 3000, Berlin; in der Rue de Pompe, Paris; sowie in der Shore Gallery, Athen. Zurzeit beendet sie ihren MFA am Bard College, N.Y.

**Dana DeGiulio** (\*1978 in Chicago) lebt und arbeitet in Brooklyn. Sie studierte an der School of the Art Institute of Chicago (MFA 2007). In ihrer Arbeit mit Malerei, Zeichnung, Video, Installation, Text und Lehre untersucht sie Materialität jenseits traditioneller Repräsentation und fragt nach den Zielen der jeweiligen Mittel. Ihre iterative, wahrnehmungsbasierte Malerei versteht sie als Ort, an dem sich Trotz und Loyalität, Hingabe und Entfremdung begegnen. Aufmerksamkeit, Gewohnheit und das Wegsehen werden zu künstlerischen Strategien der Fürsorge. DeGiulio hatte zahlreiche Einzel und Duoausstellungen, unter anderem im California Museum of Photography (Riverside, CA), bei Carrie Secrist Gallery (Chicago) und PPOW Gallery (New York). Sie ist Professorin für Bildende Kunst an der Columbia University School of the Arts, New York.

**Risk Hazekamp** (\*1972 in Den Haag) lebt und arbeitet in Den Haag. Risk (they/them), studierte an der Willem de Kooning Academie in Rotterdam und der Jan van Eyck Academie in Maastricht und lehrt seit 2015 an der St Joost School of Art & Design. Im Zentrum steht das Verhältnis von Körper und Bild. Durch persönlichen Aktivismus, dekoloniale Praktiken und analoge Fotografie entwickelt Risk visuelle Strategien, um bestehende Systeme zu hinterfragen. Als Mitglied der Forschungsgruppe Biobased Art and Design schloss Risk kürzlich eine Promotion mit dem Projekt Unlearning Photography: Listening to Cyanobacteria an der Sint Lucas School of Arts, Antwerpen, ab.

**Anne Schmidt** (\*1990 nahe Chemnitz) ist Multimedia-Künstlerin und autofiktionale Schriftstellerin. Sie lebt und arbeitet in Wien und studierte Sozial- und Kriminalwissenschaften sowie Bildhauerei. Ihre Arbeit befragt zeitgenössische Ideologien und gesellschaftliche Narrative aus persönlicher Perspektive und konfrontiert dabei Mechanismen der Disziplinierung und Zuschreibung von Identitäten. Humor spielt in ihrer kritischen Auseinandersetzung eine zentrale Rolle. Ihre Werke wurden unter anderem im Museum Moderner Kunst Wien (mumok), im Belvedere 21 und in der Kunsthalle Wien gezeigt. Derzeit ist sie Stipendiatin im Mentoring-Programm der Akademie der bildenden Künste Wien.

**Toni Schmale** (\*1980 in Hamburg) studierte Medienkunst in Leipzig sowie Performative Kunst und Bildhauerei bei Monica Bonvicini in Wien. Ihr Werk umfasst Zeichnung, Fotografie, Video, Performance und Installation und reflektiert gesellschaftliche Machtverhältnisse und Geschlechterrollen. Ihre aus Beton oder Stahl gefertigten Skulpturen erinnern an Maschinen, die sich auf den menschlichen Körper beziehen. Schmales Arbeiten wurden international gezeigt, u. a. im Salzburger Kunstverein, in der Wiener Secession, bei der Moscow International Biennale for Young Art und der Kyiv Biennale.

**Otilie Wilhelmine Roederstein** (1859–1937) lebte und arbeitete in Frankfurt und Hofheim im Taunus. Sie war zu ihrer Zeit vor allem durch ihre Porträts bekannt und erfolgreich. 2019 erhielt das Städel Museum eine umfangreiche Schenkung aus ihrem Nachlass, die seither wissenschaftlich aufgearbeitet wird und einen tiefen Einblick in Leben und Werk dieser außergewöhnlichen Künstlerin der Jahrhundertwende bietet. Zuletzt wurde ihr Werk im Kunsthaus Zürich und im Städel Museum Frankfurt in einer monografischen Ausstellung gezeigt.