



Un\_erhört

Wie sich  
die Vulva  
heute Gehör  
verschafft!

Un\_\_erhört

Wie sich  
die Vulva  
heute Gehör  
verschafft!

# Einführung

Die Vulva als äußerer Teil des weiblichen\* Geschlechts konnte innerhalb der letzten Jahre auf motivischer und sprachlicher Ebene immer mehr Präsenz und Sichtbarkeit gewinnen. Gleichzeitig ist die vermeintliche sprachliche Austauschbarkeit von Vulva und Vagina weiterhin omnipräsent, die Darstellung von Vulven löst bei vielen immer noch Scham und Irritation aus und missverständliche Annahmen wie die Existenz des Jungfernhäutchens sind weit verbreitet. Die Ausstellung *Un\_\_erhört. Wie sich die Vulva heute Gehör ver-*

*schafft!* versammelt daher zeitgenössische Künstler\*innen, vorwiegend aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, die sich der positiven Wiederaneignung und Sichtbarmachung der Vulva verschrieben haben. Von Malerei und Skulptur, über Fotografie und Grafik bis hin zu Installation und Video-Animation setzen sich die Künstler\*innen mit der Vulva und den damit untrennbar verwobenen gesellschaftspolitischen Themen auseinander.

Feministische Ausstellungen, die sich im Allgemeinen mit dem weiblichen\* Körper und der Sichtbarkeit des Körpers beschäftigen, fanden in den vergangenen Jahren vermehrt statt. Beispielsweise *bitch MATERIAL* (2018) im Kunstquartier Bethanien oder *Empowerment* (2022/23) im Kunstmuseum Wolfsburg. Ausstellungen, die sich im Speziellen mit der Vulva auseinandersetzen, wurden weniger realisiert. Zu nennen wären hier *Fotzengalerie* (2020) in der Kunsthalle Linz und *Vulva – Diversity through art* (2024) in Berlin. Die Ausstellung in der Rudolf-Scharpf-Galerie des Wilhelm-Hack-Museums möchte sich ebenfalls dem Thema annehmen und einzelne künstlerische Positionen hervorheben, die der Vulva im 21. Jahrhundert eine Stimme geben, auf problematische Narrative hinweisen und sich mit der Kultur- und Darstellungsgeschichte der Vulva auseinandersetzen.

Weiblich gelesene Körper und insbesondere auch die Vulva sind seit Jahrtausenden fester Bestandteil von Kunst und Kultur. Allerdings waren sie häufig den jeweils vorherrschenden Moralvorstellungen und Normen unterworfen, die patriarchale Gesellschaftsordnungen oder religiöse Restriktionen ihnen auferlegten. Dies führte dazu, dass die Vulva in den vergangenen Jahrhunderten eher negativ konnotiert war, während sie in früheren Kulturen deutlich positiver betrachtet wurde. Neben Evas vermeintlich schändlicher Rolle in der biblischen Ursünde, erfundenen Krankheitsbil-

dern wie der Hysterie oder negierenden Darstellungen wie den haarlosen Dreiecken der Renaissance-Malerei, fand immer wieder auch eine kulturelle Aufwertung der Vulva und der durch sie symbolisierten Weiblichkeit statt. Dies wird unter anderem in Darstellungen der Baubo-Figur aus der griechischen Mythologie, den Göttinnenkulten oder in den immer wieder auftauchenden lebenserschaffenden und unheilabwehrenden Vulvendarstellungen deutlich. Beide Spektren dieser kulturellen Bedeutung der Vulva existieren im 21. Jahrhundert parallel. Die aufgeklärte Gesellschaft auf der einen Seite und das immer noch gesellschaftlich verankerte Schamgefühl, wenn von ‚untenrum‘ oder der ‚Erdbeerwoche‘ gesprochen wird auf der anderen Seite. Diese Mehrdeutigkeit spiegelt sich auch im Ausstellungstitel wieder, da der Begriff *Un\_\_erhört* nicht nur *nicht* gehört, sondern auch *skandalös*, *erstaunlich* und *sich durch seine Besonderheit auszeichnend* bedeutet. Er vereint somit vieles, was der Vulva zugeschrieben wurde und immer noch wird. Wenn von oder über die Vulva gesprochen wird, schließt dies die außenliegenden Teile des Geschlechtsorgans wie Venushügel, innere und äußere Vulvalippen, Klitoriseichel und -vorhaut, Vaginalvorhof sowie Harnröhren- und Vaginalöffnung mit ein. Die Vagina bezeichnet den innenliegenden Muskelschlauch, der Vulva und Gebärmutter verbindet. Sobald im Rahmen der Ausstellung von Vulva und Vagina als Einheit gesprochen wird, wird der auf Souzan AlSabah zurückgehende Begriff der *Vulvina* genutzt. Dieser setzt sich aus den Begriffen *Vulva* und *Vagina* zusammen und gewährleistet einen sprachlich sensiblen Umgang.

Die Künstler\*innen der Ausstellung beschäftigen sich in ihren Arbeiten gleichzeitig ernst und spielerisch mit der Vulva, ihren kulturhistorischen Bedeutungsperspektiven und den angrenzenden gesellschaftspolitischen Themen wie Empowerment, Sexualität, Menstruation sowie Identität und Geschlecht. Dabei stehen sie in kunsthistorischer Tradition der feministischen Avantgarde, eine Kunstströmung der 1970er Jahre. Parallel zu den gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen der 1970er Jahre machten Künstlerinnen\* damals weltweit ihren Körper zum Thema, um auf Ungerechtigkeiten und Diskriminierungsmechanismen gegenüber weiblich gelesenen Personen aufmerksam zu machen. Valie Export beispielsweise prangerte in ihrer Performance *Genitalpanik* von 1969 die männliche Dominanz an, Carolee Schneemann gab in der Performance *Interior Scroll* von 1975 der *Vulvina* eine Stimme und Hannah Wilke verlieh der Vulva mit ihren Fotografien Mitte der 1970er Jahre Sichtbarkeit. Auch auf theoretischer Ebene beginnen Frauen\* sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vermehrt gegen die damals vorherrschenden Rollenvorstellungen und Geschlechterordnungen aufzulehnen: Angefangen bei Simone de Beauvoir, die das Frausein\* als sozial konstruiert betrachtet.

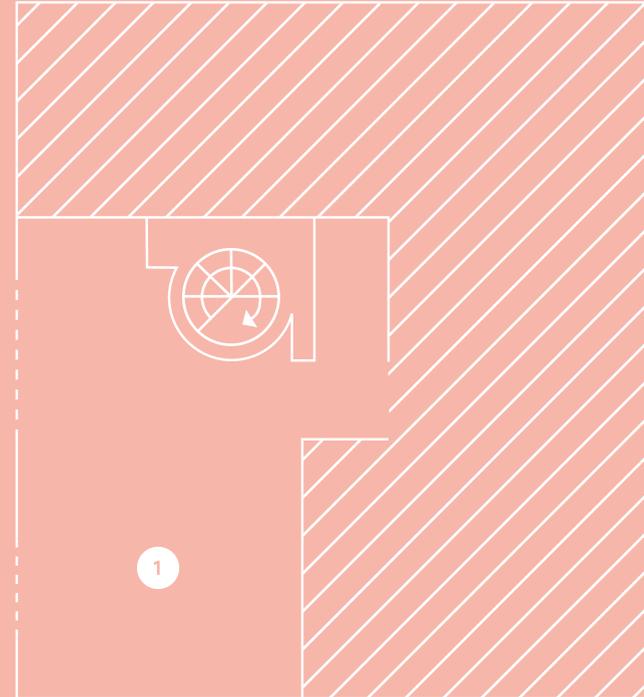
Über Luce Irigaray, die sich gegen die Freudsche Psychoanalyse stellt. Bis hin zu Laura Mulveys Theorie des objektivierenden *male gaze* und Judith Butler, die in den 1990er Jahren das biologische und soziale Geschlecht als Materialisierung wiederholter Normen betrachtet. Auch in der feministischen Kunstgeschichte, die in den 1970er Jahren verstärkt an Relevanz gewinnt, wird ein Fokus auf den weiblichen\* Körper gelegt, da sich beispielsweise nach Lucy R. Lippard erst über den Einsatz des Körpers ein Wechsel vom Objekt- zum Subjektstatus vollzieht. Griselda Pollock und Rozsika Parker sehen des Weiteren die Darstellung der Vulva als Dekonstruktion des männlichen Blicks sowie als Bestärkung der weiblichen\* Sexualität.

All diese Errungenschaften und Positionen der feministischen Avantgarde, die dazugehörigen theoretischen Grundlagen und die Entwicklung der intersektionalen Feminismen des 21. Jahrhunderts werden in der Ausstellung als Ausgangspunkt genommen, um aufzuzeigen wie relevant, aufrührend und essentiell die Verhandlung feministischer Thematiken weiterhin bleibt. Mit dem Motiv der Vulva, welches heute immer noch vielfach mit Scham belegt ist, möchte die Ausstellung die positiv besetzte Geschichte weiblicher\* Repräsentation stärken und zum Enttabuisierungsprozess der Vulva beitragen.

Mein herzlicher Dank geht an alle Künstler\*innen und Leihgebenden der Ausstellung für ihre Unterstützung und ihr Vertrauen. Ebenso möchte ich dem gesamten Team des Wilhelm-Hack-Museums für seine Mithilfe, sein Engagement und die guten Ratschläge danken; sowie Tobias Becker für die wunderbare Gestaltung der Publikation. Nicht zuletzt geht unser großer Dank an die Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur und die Stiftung der ehemaligen Stadtsparkasse Ludwigshafen am Rhein für die großzügige Förderung und Unterstützung.

Anne Hörz

Ebene 0



1

Rosa Roedelius

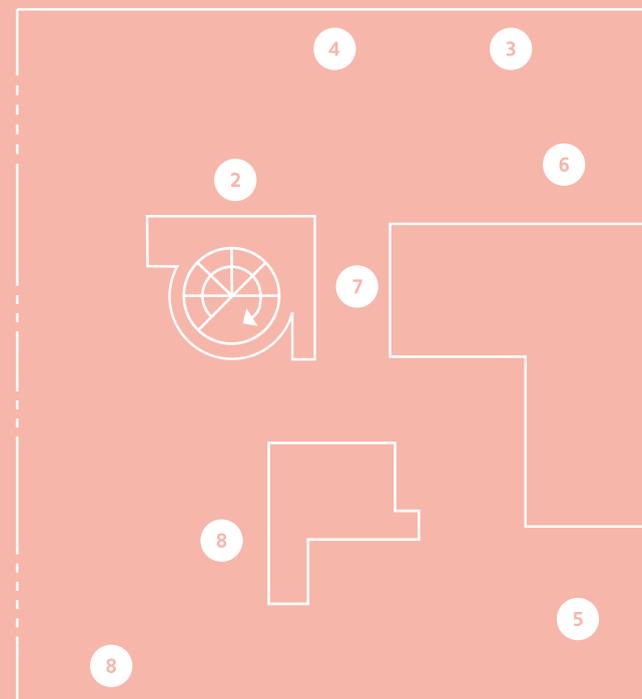
1

## Rosa Roedelius

Groß, klein, rundlich, geschlossen, länglich, aufgehend, in sich verschlungen, klaffend: Rosa Roedelius kombiniert in ihrer installativen Arbeit *Beet* die unterschiedlichsten Keramikobjekte und arrangiert sie auf einem Feld mit Erde. Einem herkömmlichen Beet nachempfunden wachsen die Objekte scheinbar aus der Erde heraus, wobei sie an seltene Blumen, exotische Pflanzen, Muscheln, Korallen oder sogar kleine Tiere erinnern. Ein intensiverer Blick deckt allerdings schnell die Parallelen und Ähnlichkeiten zur Vulva auf. Roedelius thematisiert hier nicht nur die existierende Vielfalt der Vulven, sondern bezieht sich insbesondere auf die lebenserschaffende Bedeutung der Vulva. In zahlreichen Kulturen galt die Vulva als Symbol für Fruchtbarkeit, weshalb ihr und ihrer Fähigkeit Leben zu erschaffen eine göttliche Verehrung zu Teil wurde. Bereits in steinzeitlichen Höhlenzeichnungen wurden beispielsweise diverse auf die Vulva referierende Symbole identifiziert und Figuren wie beispielsweise die Venus von Willendorf lassen durch die Betonung bestimmter Körperpartien deren Bedeutung erahnen. Auch in diversen Mythen und Legenden werden Göttinnen aufgrund ihrer fruchtbarkeitsbringenden Wirkung und wegen ihrer sexuellen Kraft verehrt. Beispiele dafür sind Baubo, Isis, Kali oder Mayahuel und auch Riten wie die Yoni-Verehrung in Indien. Roedelius bildet diesen essentiellen Teil der Darstellungsgeschichte der Vulva auf formaler wie inhaltlicher Ebene ab. Zudem bedient sie sich dem Mythos der ‚Mutter Erde‘, der Frausein\* und Natur als untrennbare Einheit darstellt. In der Fortführung dieses Mythos wird der Frau\* basierend auf ihren körperlichen Fähigkeiten und Merkmalen eine bestimmte Rolle zuteil – ein Narrativ das sich glücklicherweise in vielen Gesellschaften im Auflösungsprozess befindet.

tisiert hier nicht nur die existierende Vielfalt der Vulven, sondern bezieht sich insbesondere auf die lebenserschaffende Bedeutung der Vulva. In zahlreichen Kulturen galt die Vulva als Symbol für Fruchtbarkeit, weshalb ihr und ihrer Fähigkeit Leben zu erschaffen eine göttliche Verehrung zu Teil wurde. Bereits in steinzeitlichen Höhlenzeichnungen wurden beispielsweise diverse auf die Vulva referierende Symbole identifiziert und Figuren wie beispielsweise die Venus von Willendorf lassen durch die Betonung bestimmter Körperpartien deren Bedeutung erahnen. Auch in diversen Mythen und Legenden werden Göttinnen aufgrund ihrer fruchtbarkeitsbringenden Wirkung und wegen ihrer sexuellen Kraft verehrt. Beispiele dafür sind Baubo, Isis, Kali oder Mayahuel und auch Riten wie die Yoni-Verehrung in Indien. Roedelius bildet diesen essentiellen Teil der Darstellungsgeschichte der Vulva auf formaler wie inhaltlicher Ebene ab. Zudem bedient sie sich dem Mythos der ‚Mutter Erde‘, der Frausein\* und Natur als untrennbare Einheit darstellt. In der Fortführung dieses Mythos wird der Frau\* basierend auf ihren körperlichen Fähigkeiten und Merkmalen eine bestimmte Rolle zuteil – ein Narrativ das sich glücklicherweise in vielen Gesellschaften im Auflösungsprozess befindet.





- 2 Zara Alexandrova
- 3 Michelle Verhoeks
- 4 Sophie Fladt
- 5 Bob Jones
- 6 Zoë Claire Miller
- 7 Petra Mattheis
- 8 Pascale Eiberle

Q

## Zara Alexandrova

In fleischigem Rosa bewegt sich die Skulptur von Zara Alexandrova an der Schnittstelle von menschlichem Genital und modernem Einrichtungsgegenstand. Die über einen schmalen Steg mit dem Spiegel verbundene und von ihrem dazugehörigen Körper entkoppelte Vulva sieht sich selbst im Spiegel an und auch die Betrachtenden können die Vulva in ihrer Gänze nur im Spiegel und nicht direkt anblicken. Eine Referenz darauf, dass man nur mit dem Hilfsmittel des Spiegels erfolgreich seine eigene Vulva betrachten kann. Das Wissen um

die Vielfältigkeit der existierenden Vulven kann durch diese erschwerten Sichtbarkeitsbedingungen, aber vor allem durch das immer noch weitverbreitete Schamgefühl nur langsam erweitert werden. Dies nutzt die Medien- und Pornoindustrie, um bestimmte Schönheitsideale zu zementieren: Und zwar jenes der glattrasierten und vor allem geschlossenen Vulva, wie sie bereits seit der Antike in der Kunst dargestellt wird.

Alexandrova greift in ihrer Skulptur den Aspekt dieser Schönheitsideale sowie das Gefühl der sozialen Angst nicht dazuzugehören auf; also nicht ‚normal‘ oder nicht ‚schön‘ genug zu sein, wenn die eigene Vulva diesen Idealen nicht entspricht. Die Vulva-Skulptur schaut beinahe fragend und mit deutlich sichtbaren inneren Vulvalippen in den Spiegel, als würde sie die Bestätigung von außen suchen, um mit sich im Reinen zu sein. Die Arbeit verweist dabei auf die in den letzten Jahren deutlich gestiegene Anzahl an selbstgewählten Intimoperationen wie Vulvalippenverkleinerungen oder Vaginalstraffungen. Und obwohl die meisten<sup>1</sup> Menschen mit Vulva sich selbstbestimmt für oder gegen einen Eingriff entscheiden können, wird mit jeder Operation das bestehende Schönheitsideal weiter verfestigt. Es scheint absurd, dass obwohl die Vulva, ihre Darstellung und die Gespräche darüber immer noch häufig mit Scham behaftet sind, dennoch öffent-

lich darüber verhandelt wird, was sich im Spektrum des ‚Schönen‘ und ‚Normalen‘ bewegt, was darüber hinaus geht und was verändert werden muss, um der Norm zu entsprechen.

*Mirror, mirror ...*, 2017,  
Ton, Spiegel, 30×20×20 cm,  
© Zara Alexandrova /  
VG Bild-Kunst, Bonn 2024

<sup>1</sup> Genitalverstümmelungen sind natürlich keine freigewählten Veränderungen der Vulva. Der Themenkomplex dieser Gewaltakte wird im Rahmen dieser Ausstellung allerdings nicht weiter thematisiert.

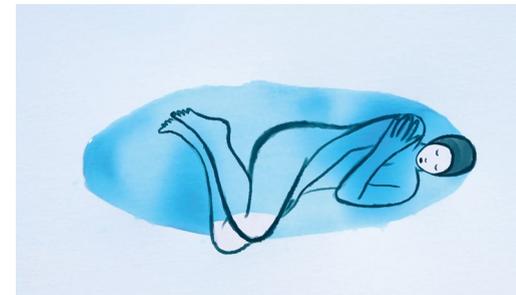


# Michelle Verhoeks

Die 2D-Animation *Deep* zeigt die innere Reise einer Frau, die in einem surrealistischen Ozean der Lust ihre Sexualität und ihren Körper erlebt und erkundet. Ausgehend von einer schambehafteten Situation in der Sauna schafft es die Hauptperson sich ihrer Sexualität hinzugeben, ihre Vulva und ihre Klitoris zu erkunden, um schließlich befreit und befriedigt wieder aufzutauchen. Die dunkle Unterwasserwelt ist von leuchtenden surrealistischen Geschöpfen belebt, die an Vulven, Brüste und Penisse erinnern, wobei es Michelle Verhoeks gelingt eine ausgeglichene Balance zwischen einer sinnlichen Bildsprache und humoristischen Szenen herzustellen. Sie befasst sich in *Deep* nicht nur mit Themen wie weiblicher Lust und Selbstbefriedigung, sondern stellt auch die heterosexuelle Begegnung als ‚normalen‘ Weg der Lustbefriedigung in Frage. Verhoeks widmet sich in ihrer Animation einer inneren Reise der Selbsterkundung, die vermutlich viele Personen mit Vulva nachvollziehen und sich mit der Hauptperson identifizieren können, denn weibliche\* Lust, und wie sie erreicht werden kann, ist im Vergleich zur phallogozentrischen Sexualität immer noch mit mehr Scham und Unwissenheit gekennzeichnet.

Obwohl die Klitoris bereits 1559 von dem italienischen Anatom Realdo Colombo entdeckt und 1672 von dem niederländischen Arzt Regnier de Graaf gezeichnet wurde, verschwand die Klitoris zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder aus den Anatomiebüchern. Erst in den letzten Jahren wurde in anatomischen Schulbüchern begonnen die Klitoriseichel mit der vollständigen Klitoris zu ersetzen, was nicht nur für das Wissen um den eigenen Körper, sondern auch für eine erfüllte Sexualität essentiell ist.

*Deep*, 2017, Animation, ca. 4 min,  
 Sound Design: Rick de Greef,  
 Musik: Rick de Greef, Arvid Jense,  
 Rob Köhler, Schwimmmodell: Kim  
 Hoeijmakers, Vagina Stimmen:  
 Wies Paree, © Verhoeks Michelle

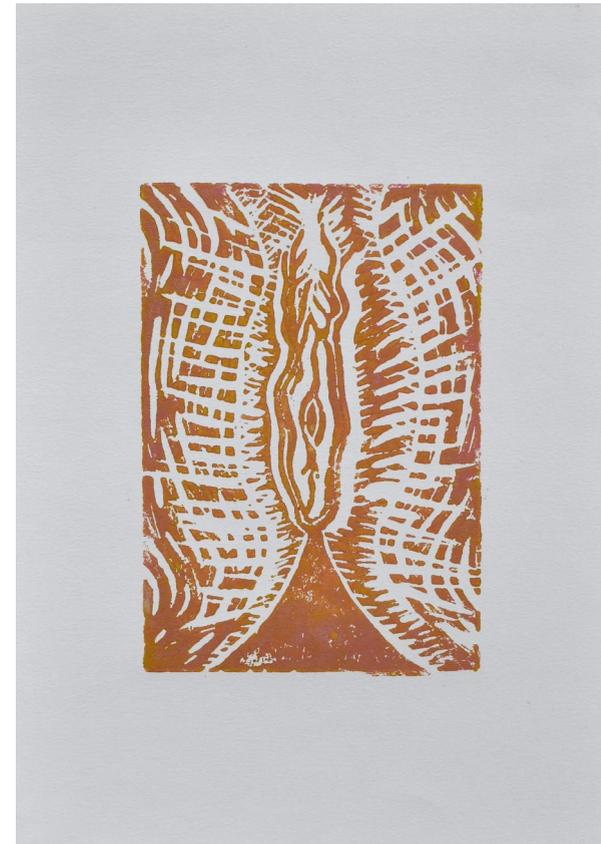


# Sophie Fladt

Pussy shaming; ein Begriff mit dem sich die Künstlerin Sophie Fladt während der Corona-Pandemie intensiv auseinandersetzte. Er bezeichnet die Herabwürdigung und Beschämung (engl. shaming) von Vulven aufgrund ihrer Form, Größe, Farbe oder Geruch, was Scham und Unsicherheiten bei den Betroffenen zur Folge hat. Auf etymologischer Ebene wird diese Herabwürdigung mit Begriffen wie Scham, Scheide, Spalte oder Fotze seit Jahrhunderten reproduziert. Die Scham impliziert dabei ein Körperteil, welches mit Scham anstatt mit Stolz assoziiert

wird. Der Begriff der Scheide ist passiv und erhält seine Existenzberechtigung lediglich über das aktive Schwert und die Spalte reduziert das Genital auf eine Leerstelle, etwas vermeintlich Unsichtbares und dadurch Irrelevantes. Absurderweise wurde die ursprüngliche Bedeutung von Fotze, im englischen cunt, in etwa mit heiligem Ort übersetzt und in enger Verbindung zur queen (dt. Königin) gesehen. Im 18. Jahrhundert verschwand die heilige Bedeutung des Begriffs allerdings langsam und etablierte sich zu einem der schlimmsten Schimpfwörter unserer Gegenwart.

Um dem pussy shaming etwas entgegenzusetzen initiierte Fladt 2019 das *Pussy Project*, bei welchem die Teilnehmenden mit rotem Lippenstift einen Abdruck ihrer Vulva nahmen und so nicht nur die Diversität der Vulven sichtbar machten und normalisierten, sondern sich zudem mit ihrer Vulva beschäftigten. Im Zuge dieses Projekts näherte sich Fladt der Vulva, ihrem Aussehen und ihrer Unterschiedlichkeit auch über diverse Techniken und Medien an. Von Strichätzung über Aquatinta bis hin zu Linoldruck brachte die Künstlerin die verschiedenen Formen der Vulva zu Papier, wobei die unterschiedlichen Techniken und Farben auch auf formaler Ebene die Vielfalt des Genitals widerspiegeln.



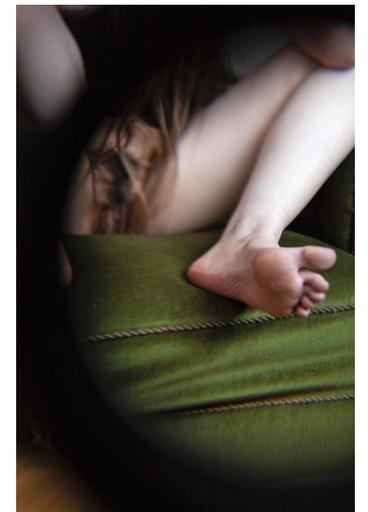
5

## Bob Jones

Explizite Darstellungen von Brüsten oder Penissen sind in der Kunst wie auch in der Gesellschaft omnipräsent und weitestgehend akzeptiert. Die Darstellung der Vulva existiert hingegen außerhalb der Pornoindustrie so gut wie nicht und ihr wird zudem immer noch häufig mit Irritation und Scham begegnet. Mit dem fotografisch-performativen Projekt *My bare self* wirkt Bob Jones dem entgegen und zeigt nicht nur die Vielfalt der Vulven auf, sondern leitet einen Prozess der Wiederaneignung und Entstigmatisierung ein. In Jones' Fotografien lässt

sich ein Wandel vom Objekt- zum Subjektstatus nachvollziehen, da die selbstermächtigende und nicht sexualisierte Bildsprache die Vulven um ihrer selbst willen porträtiert, ohne stereotype Geschlechterrollen oder Darstellungsnormen zu erfüllen. Die Porträts zeigen menstruierende, urinierende, sexuelle und behaarte Vulven sowie große und kleine, offene und geschlossene Vulvalippen. Sie alle ruhen selbstbewusst in sich, als hätte die Gesellschaft alle Scham und Tabus überwunden. Ein Akt des Empowerment für die Porträtierten wie auch für die Rezipierenden, welcher im Gegensatz zu den sexualisierten und cis-phallozentrischen Darstellungen einer immer verfügbaren ‚Ideal-Vulva‘ steht, wie sie in der Porno- und Medienindustrie stetig reproduziert wird. Diese ‚Ideal-Vulva‘ und somit auch die gesellschaftliche Norm, was als ‚schön‘ und ‚normal‘ akzeptiert wird, stellt Jones mit ihren Porträts in Frage.

Aus der Serie *My bare self*  
(10-teilig), 2016, Digitaldrucke auf  
Hahnemühle Baryta Fine Art  
Papier, 90×60 cm und 60×40 cm,  
© Bob Jones / VG Bild-Kunst, Bonn  
2024



## Zoë Claire Miller

Zoë Claire Millers Serie *Sheela-Na-Gigs* wächst von Jahr zu Jahr und ist in der Namensgebung wie auch in den äußeren Merkmalen den Frauenfiguren mit übergroßen, entblößten Vulven nachempfunden, welche an Kirchen und Stadtportalen zu finden sind und vermutlich im 11. und 12. Jahrhundert entstanden. Hauptsächlich wurden sie in Nordeuropa, aber auch auf der iberischen Halbinsel, Ecuador und Indonesien entdeckt. Ihre Bedeutung ist bis heute umstritten und reicht von Bezügen zu keltischen Gottheiten und dem

Erschrecken von Gemeindemitgliedern bis hin zu einer fruchtbarkeitsbringenden und unheilabwehrenden Wirkung. Letzteres wurde bereits in vielen Kulturen der Vulva zugeschrieben: In der indischen Provinz Madras besagt beispielsweise eine Legende, dass gefährliche Stürme durch das Entblößen von Vulven beruhigt werden können und einer Russischen Folklore zufolge werden Bären durch das Rocklürften in die Flucht geschlagen. Miller löst in ihrer Arbeit die Figur der Sheela-Na-Gig aus den Kirchenfassaden und Stadtportalen heraus und lässt sie als autonome Figuren existieren, ohne sie ihrer historischen Bedeutungsebenen zu berauben. Die Haltung mit den weit gespreizten Beinen strahlt etwas Selbstbewusstes aus und die schier unendliche Tiefe der Vulvina lässt die damalige Faszination wie auch Assoziationen zum Ursprung des

Lebens und der Welt laut werden.

Der Ursprung des Lebens wird indirekt auch in Millers Keramikskulptur *Reproductive Justice (in Lavender)* deutlich. Es handelt sich um eine violette Justizia im Uterusgewand, die mit jeweils einer Waagschale am Ende ihrer beiden Eierstöcke reproduktive Gerechtigkeit fordert. Miller eröffnet mit diesem Titel zahlreiche Bedeutungsperspektiven und stößt Themen wie Elternschaft, Geburt und Erziehung, aber auch Verhütung und Schwangerschaftsabbrüche sowie die leider immer noch aktuelle Debatte um den §218 an<sup>1</sup>. Die Skulptur konfrontiert die Besuchenden mit all diesen Fragen und Assoziationen und fordert Selbstbestimmung in Bezug auf sexuelle Freiheit, Körperlichkeit und den Kinderwunsch.

A  
*Reproductive Justice (in Lavender)*, 2020, Glasiertes Steingut, Sterlingsilber, 23×40×13 cm

B  
*Sheela-na-Gigs* (4-teilig), 2018–fortlaufend, Glasiertes Steingut, 20×18×7cm

© Zoë Claire Miller / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

<sup>1</sup> Nach §218a sind Abtreibungen in Deutschland immer noch rechtswidrig und nur unter medizinischen und kriminologischen Kriterien oder einem absolvierten Aufklärungsgespräch innerhalb der ersten 12 Schwangerschaftswochen straffrei. Außerdem ist die Zugänglichkeit zu Schwangerschaftsabbrüchen sowie ausreichend Informationen darüber in einigen Regionen Deutschlands nicht gewährleistet.



A



B

# Petra Mattheis

Die Periode ist nichts wofür man sich schämen, sich klein machen oder sich unwohl und peinlich berührt fühlen sollte. Genau das hält Petra Mattheis in ihrer mehrsprachigen Werkserie der *BAM Manifeste* fest. Ergänzt mit kleinen Symbolen erstellt Mattheis einen ausformulierten 28-Punkte-Plan, der entsprechend einer durchschnittlichen Zykluslänge ermutigt, seine eigene Periode anzuerkennen, sie zu lieben und darüber zu sprechen, um in Gemeinschaft die Periode zu entstigmatisieren. Mattheis gestaltete das Manifest auf Deutsch, Englisch,

Französisch, Spanisch, Arabisch und Japanisch, was insgesamt auf die globale Notwendigkeit der Entstigmatisierungswelle verweist. In jedem der Manifeste sind verschiedene Symbole zu erkennen, die auf bildlicher, formaler oder begrifflicher Ebene mit der Menstruation in Verbindung stehen. So ist neben kleinen Uteri oder Blutstropfen auch der Mond zu erkennen, der bereits seit Jahrtausenden mit der Menstruation in Verbindung gebracht wird. Auch auf historischer Ebene sind Verbindungen zur Menstruation zu entdecken, da der Stierschädel nicht nur formal an die Eileitern des Uterus erinnert, sondern bereits Aristoteles von den Eileitern als ‚Hörner des Uterus‘ sprach und diese in der Vergangenheit oftmals als Attribut und Symbol für Fruchtbarkeit oder das weibliche\* Genital verwendet wurden. Auf sprachlicher Ebene materialisierte Mattheis den Begriff der ‚Erdbeerwoche‘, der in verschiedenen Sprachen genutzt wird und dessen Verwendung lediglich einen schambehafteten Begriff um-

schiffen soll.

Die Manifeste enden mit der unmissverständlichen Aufforderung *Sei ein Menstruator*, was die Lesenden nicht nur dazu drängt aktiv gegen das menstruelle Tabu vorzugehen und diesen Prozess anderen vorzuleben, sondern vor allem fordert gegen das Schweigen anzukämpfen, welches das Tabu am Leben erhält.

A  
Werkserie *BAM Manifest*,  
*28 Tage um das menstruelle Tabu zu brechen*, 2016, Exemplar 1/28,  
Hochdruck auf Baumwollkarton,  
45 × 33 cm, Foto: Regentaucher  
Fotografie © Petra Mattheis

In der Ausstellung:  
Werkserie *BAM Manifest*,  
*28 Days to overcome menstrual taboo* (2015); *28 Jours pour vaincre le tabou menstruel* (2016);  
日間生理のタブーを打ち破るために  
(2016); *28 Días para romper con el tabú de la menstruación* (2016);  
فَيْرَهْشَلَا فِدَاعِلَا رُوْظَحْمِ رَسْكِلَا  
مُوِي نُوْرَشَعُو "قِيْنَامَتْ" (2017)

Je Exemplar: 1/28, Hochdruck auf  
Baumwollkarton, 45×33 cm

© Petra Mattheis



# Pascale Eiberle

Pascale Eiberles Serie *menstruation myths* (dt. Menstruationsmythen) beinhaltet fünf großformatige Leinwandarbeiten, die sich den verschiedensten Aspekten der Menstruation und der Dysmenorrhoe (Menstruationsschmerzen) widmen. Gemeinsam wirken die Arbeiten der Vorstellung, Menstruation sei ein Zeichen der Schwäche, der Scham und der Unreinheit entgegen.

Auf der Leinwand *menstruation pool / red flag* ist deutlich der Umriss einer blauen Binde zu erkennen, was nicht nur darauf verweist, wie wenig Menschen der Welt-

bevölkerung Zugang zu sauberen Hygieneartikeln oder die Möglichkeiten eines gefahrlosen Wechsels eben dieser haben. Es verweist ebenso auf ihre absurde Präsentation in der Werbung: Hier ist die Periode geruchlos, das Blut blau und das Ziel die Unauffälligkeit. Die Produkte, wie auch die Periode selbst, sollen zwar demnach funktionieren, aber für die Gesellschaft unsichtbar bleiben, da sonst die Gefahr von Peinlichkeit und Scham be-

stünde. Zudem referiert der Titel der Arbeit auf die Lithographie *Red Flag* (1971) der feministischen Künstlerin Judy Chicago, die sich bereits mehrfach in ihrer Kunst und in ihrem Aktivismus für die Menstruation und die Reduktion von Scham eingesetzt hat.

*menstruation death sea / the second angel blew his trumpet, and something like a great mountain burning with fire, was thrown into the sea, and a third of the sea became blood, a third of the living creatures in the sea died, and a third of the ships were destroyed* ist eine direkte bildliche Referenz auf eine Illustration des Codex Ferdinand I. und Dona Sancha. In der Illustration wird die apokalyptische Offenbarung des Johannes (Kapitel 8) zum Thema gemacht, wobei das schwarze Dreieck (in der Bibel ein Meteorit) ein symbolischer Verweis auf die Vulva ist. Es bringt Tod und Verderben auf die Erde und steht in enger Beziehung zur Menstruation. Denn sie bleibt als Folge des Sündenfalls auf der Erde zurück und legitimiert die Unreinheit, Minderwertigkeit und Gefährlichkeit menstruierender Personen.

A  
*menstruation pool / red flag*,  
2022, Öl und Acryl auf Leinwand,  
160×120 cm

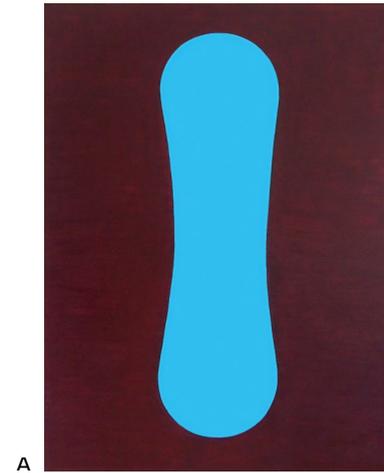
B  
*menstruation death sea / the second angel blew his trumpet, and something like a great mountain burning with fire, was thrown into the sea, and a third of the sea became blood, a third of the living creatures in the sea died, and a third of the ships were destroyed*,  
2022, Öl und Acryl auf Leinwand,  
160×120 cm

C  
*menstruation carte de tendre / terres inconnues*,  
2022, Öl und Acryl auf Leinwand,  
160×120 cm

D  
*desiccating vulva flowers / a theory of hysteria (day)*,  
2022, Öl und Acryl auf Leinwand,  
160×120 cm

E  
*desiccating vulva flowers / a theory of hysteria (night)*,  
2022, Öl und Acryl auf Leinwand,  
160×120 cm

© Pascale Eiberle



A



B



C



D



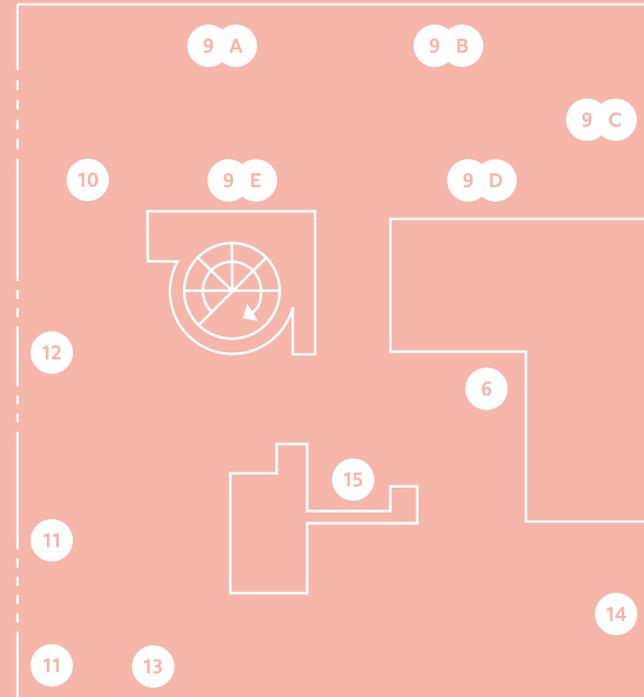
E

In *menstruation carte de tendre / terres inconnues* bezieht sich Eiberle inhaltlich wie auch auf bildnerischer Ebene auf das historische Dokument der Carte de Tendre<sup>1</sup>. Die Karte zeigt am Beispiel des imaginären Landes Tendre unterschiedliche Wege auf, die Liebe zu erreichen, wobei man nur mit einer gegenseitig-ausgewogenen Freundschaft eine der drei Hauptstädte der Karte erreichen kann: Tendre sur Inclination (Neigung), Tendre sur Estime (Wertschätzung) und Tendre sur Réconnaissance (Anerkennung). Die Karte könnte einen Weg aufzeigen die eigene Menstruation nicht nur zu akzeptieren, sondern sie anzunehmen und mit ihr Freundschaft zu schließen.

Die beiden Leinwände *desiccating vulva flowers / a theory of hysteria (day)* und *desiccating vulva flowers / a theory of hysteria (night)* verweben inhaltlich wie formal das Motiv der langsam austrocknenden (desiccating = dt. Austrocknung) Blume mit dem ‚Krankheitsbild‘ der Hysterie. Formal umschließt die grüne beziehungsweise dunkelblaue Blume die stilisierte Form einer Vulva, inhaltlich bezieht sich Eiberle auf die Theorie der Austrocknung der Gebärmutter als Ursache der Hysterie. Die Künstlerin thematisiert dadurch nicht nur den bereits widerlegten Mythos der Hysterie, sondern auch wie viele Menschen monatlich starken Menstruationsschmerzen oder anderen realen Krankheitsbildern wie Endometriose ausgesetzt sind. Ohne, dass sie in ihren Schmerzen ernstgenommen werden oder ihnen die Hilfe zu Teil wird, die sie benötigen.

<sup>1</sup> Die Carte de Tendre entstand Mitte des 17. Jahrhunderts und wurde im ersten Teil des Romans *Clélie* von Mademoiselle de Scudéry abgedruckt.

## Ebene 2



- 9 Christiane Fichtner
- 10 Marina Stiegler
- 11 Helga Schager
- 12 Betty Wimmer
- 13 Sophia Süßmilch
- 14 Myriam Thyges
- 15 Amae Collective

9

# Christiane Fichtner

Gewölbt und sich windend, aufbäumend und in Bewegung überziehen die Arbeiten Christiane Fichtners die Galeriewände. Ihre Zeichnungen, die sogenannten *Daily Doings* bestehen meist aus einer Gouache-Grundform, die dem Objekt durch verschiedene Schattierungen seine Körperlichkeit gibt. Das Hinzufügen der geschwungenen und dynamischen Linien verstärkt diesen Effekt, sodass sich die eindimensionalen Flächen zu plastischen Darstellungen verdichten.

Obwohl Fichtners einzelne Zeichnungen unabhängig voneinander entstehen, kombiniert und arrangiert die Künstlerin ihre Arbeiten auf der Wand neu und bezieht dabei die Begebenheiten vor Ort mit ein, beispielsweise Steckdosen und Wandvorsprünge. Diese Zusammenstellung nennt Fichtner *Linienhäute* und es wird schnell klar warum: Die Linien und Linienkörper der einzelnen Arbeiten existieren zwar für sich, scheinen allerdings mit den umliegenden in Beziehung zu stehen; auf bildnerischer wie auf assoziativer Ebene. Die aufkeimenden unbewussten Bedeutungszuordnungen springen von Bild zu Bild, wobei die sich windenden, gewölbten und aufbäumenden Linienkörper Assoziationen von Muscheln, Früchten, Samenkapseln und fleischigen Muskelknäulen auslösen. In Kombination mit den verschiedenen Rottönen wird zudem eine Assoziationsebene der Erotik und Lust deutlich und die fleischigen Knäule erinnern an das (weibliche\*) innere Geschlechtsorgan mit seinen Schwellkörpern, Sehnen und Muskeln. Was hier bereits angedeutet ist, wird durch das *Vulva-Porträt*, welches Fichtner den Zeichnungen gegenüberstellt deutlich: Die Installation fordert in ihrer Gesamtheit und Präsenz einen selbstverständlichen und schambefreiten Umgang mit der Vulva, weiblicher\* Sexualität und Erotik.

Obwohl Fichtners einzelne Zeichnungen unabhängig voneinander entstehen, kombiniert und arrangiert die Künstlerin ihre Arbeiten auf der Wand neu und bezieht dabei die Begebenheiten vor Ort mit ein, beispielsweise Steckdosen und Wandvorsprünge. Diese Zusammenstellung nennt Fichtner *Linienhäute* und es wird schnell klar warum: Die Linien und Linienkörper der einzelnen Arbeiten existieren zwar für sich, scheinen allerdings mit den umliegenden in Beziehung zu stehen; auf bildnerischer wie auf assoziativer Ebene. Die aufkeimenden unbewussten Bedeutungszuordnungen springen von Bild zu Bild, wobei die sich windenden, gewölbten und aufbäumenden Linienkörper Assoziationen von Muscheln, Früchten, Samenkapseln und fleischigen Muskelknäulen auslösen.

In Kombination mit den verschiedenen Rottönen wird zudem eine Assoziationsebene der Erotik und Lust deutlich und die fleischigen Knäule erinnern an das (weibliche\*) innere Geschlechtsorgan mit seinen Schwellkörpern, Sehnen und Muskeln. Was hier bereits angedeutet ist, wird durch das *Vulva-Porträt*, welches Fichtner den Zeichnungen gegenüberstellt deutlich: Die Installation fordert in ihrer Gesamtheit und Präsenz einen selbstverständlichen und schambefreiten Umgang mit der Vulva, weiblicher\* Sexualität und Erotik.

B  
Details (#786 oben, #853 unten)  
aus Installation *Linienhaut II*,  
2014–2024, Zeichnung  
© Christiane Fichtner

C  
*Vulva-Porträt*, 2022, Fotografie,  
220×110 cm, Foto: Liliana Merlin  
Frevel, Projekt © Liliana Merlin  
Frevel / Christiane Fichtner

E  
19.05.2022 aus der Serie  
*The Red Ones*, 2022, Zeichnung,  
49,5×50 cm  
© Christiane Fichtner

In der Ausstellung:

A  
Installation *Linienhaut I*,  
2014–2024, Zeichnung

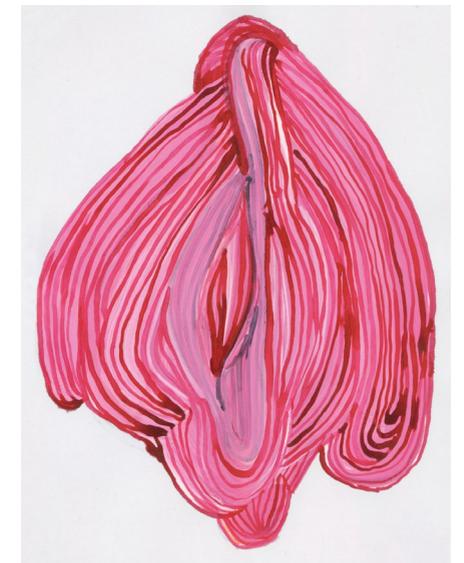
D  
Aus der Serie *Daily Doings*,  
2018–2024, Postkarten mit  
Originalzeichnungen  
© Christiane Fichtner



B



E



B



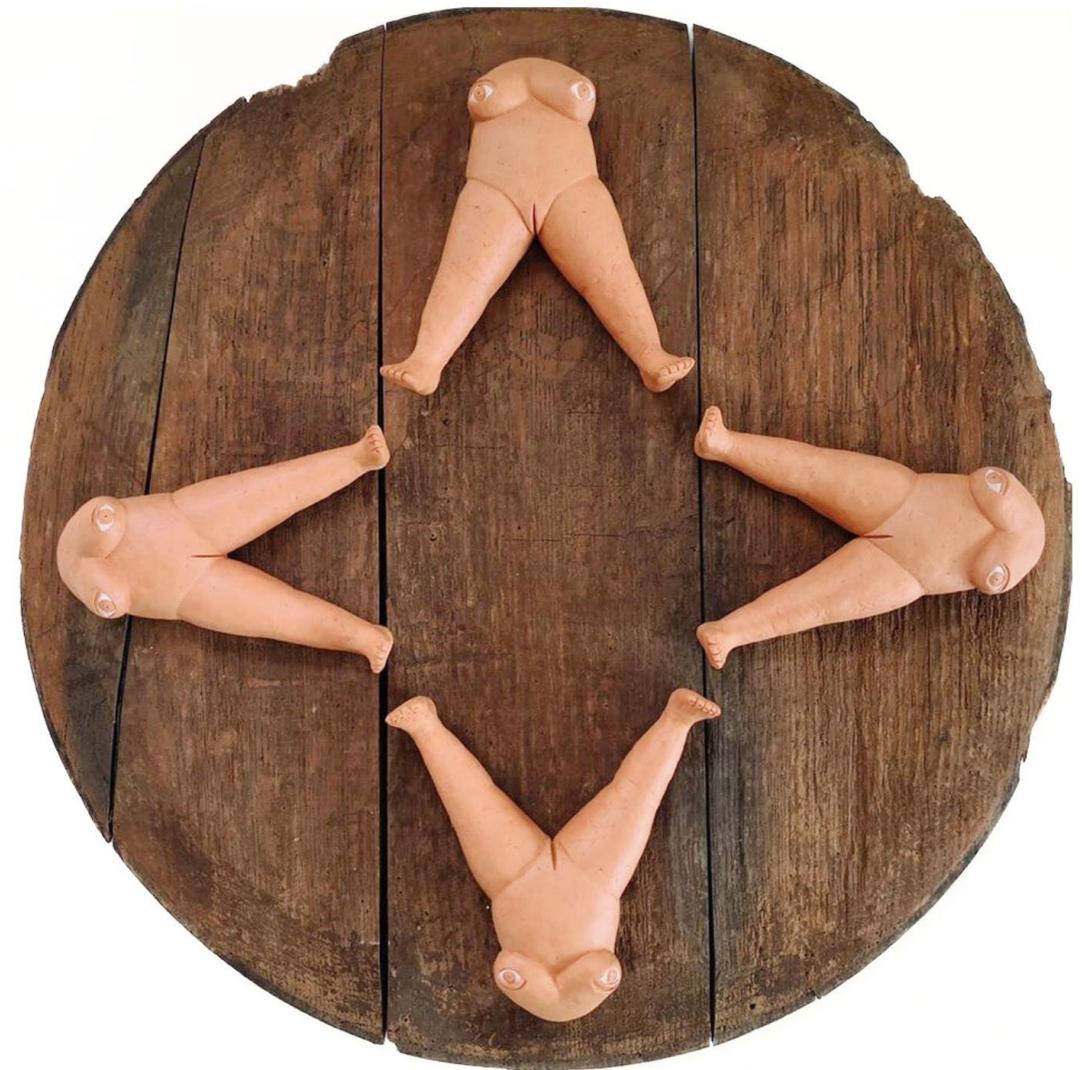
C

# Marina Stiegler

Angeordnet in einem Kreis, platziert Marina Stiegler in ihrer Arbeit *It's Baubo time again* vier auf dem Rücken liegende Figuren, die mit ihren leicht gespreizten Beinen einander zugewandt sind. Es handelt sich hierbei um die Figur der Baubo aus der griechischen Mythologie, welche im Mythos der Fruchtbarkeitsgöttin Demeter eine zentrale Rolle spielt: Im Homerischen Hymnus wird beschrieben, wie Demeters Tochter Persephone von Hades, dem Gott des Todes, in die Unterwelt entführt wird, woraufhin Demeter in tiefe Trauer verfällt und die Erde

ihre Fruchtbarkeit verliert. Nichts kann die trauernde Mutter aufmuntern – bis auf Baubo: Die meist kopf- und armlos dargestellte Figur mit Augensymbolen als Brustwarzen und dem Mundsymbol auf Bauch- beziehungsweise Vulvahöhe bringt Demeter mit obszönen Witzen, einem ansteckenden Lachen und schlussendlich mit dem schamlosen Entblößen ihrer Vulva zum Lachen, was den Bann der Unfruchtbarkeit bricht. Baubo ist demnach ein Symbol für Fruchtbarkeit und die Entblößung ihrer Vulva hat nichts Beschämendes an sich, sondern produziert vielmehr Leben und Freude; bei ihr selbst wie auch bei ihrem Gegenüber. Baubo taucht als Figur allerdings nicht nur in der griechischen Mythologie auf, im Alten Ägypten wird sie Bebt genannt und in Japan ist sie als Ama no Uzume bekannt. Das selbstbestimmte Entblößen der Vulva wurde in vielen Kulturen der Welt überliefert, sodass sich im Altgriechischen ein eigener Begriff dafür etablierte: Anasyrma. Er verdeutlicht, wie früh die positive Bedeutung der Vulva in den unterschiedlichsten Kulturen der Welt verankert war und zeigt eine der vielen Facetten der Aufwertung der Vulva.

Marina Stiegler wendet sich in ihrer Arbeit direkt der Gegenwart zu und transformiert über ihren Titel den Baubo-Mythos und seine positive Bedeutung ins 21. Jahrhundert. Insbesondere über Zusammenhalt und gegenseitiges Bestärken – hier symbolisiert durch die im Kreis angeordnete Verbundenheit – kommt die Arbeit einer Aufforderung gleich, die Vulva wieder positiv zu besetzen und in der Gesellschaft sichtbarer und präsenter werden zu lassen.



# Helga Schager

Helga Schager beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit der Vulva im Kontext christlicher Ikonografie und nutzt dafür die Symbolik des aufgeschnittenen Apfels, der, als Abbild der Vulva, für die Ursünde Evas und die Vertreibung aus dem Paradies steht. Schager ruft allerdings mit der Arbeit *Die verbotene Frucht oder die sündige Vulva* zu einer aktiven Neuinterpretation des Sündenfalls, als Teil des Schöpfungsmythos, auf, da dieser, wie auch der vieler anderer Religionen, von Männern für Männer verfasst wurde und in wechselseitiger Beziehung mit patri-

archalen Prinzipien und Konstrukten steht. Die drei protestierenden Demonstrationsschilder mit dem Vulva-Apfel-Symbol fordern aktiv dazu auf, Eva als eigenständiges Individuum zu sehen, die selbstständig und unabhängig agiert, nicht aus der Rippe Adams geformt wurde und anstelle vom Himmelsvater aus dem Paradies vertrieben zu werden, sich mit einer Göttin\* verbündet. Diese neue Version des Sündenfalls wird aktiv propagiert, und die drei großen Schilder fordern auch die Besuchenden dazu auf, sich Gehör zu verschaffen und für eine neue Bedeutung zu demonstrieren. Die Anzahl der Schilder wählte Schager als Anspielung auf die Heilige Dreifaltigkeit, welche nun anstelle von Gott, Jesus und dem Heiligen Geist von feministischer Symbolik gekennzeichnet wird. Für das Trägermaterial der Vulva-Äpfel nutzte Schager ein Gewebe aus Mullbinden, welches nicht nur die generelle Verletzlichkeit symbolisiert, sondern auch die tatsächlichen Verletzungen, die weiblich gelesenen Personen im Zuge patriarchaler Gewalt zugefügt werden, widerspiegelt. Diese Verletzlichkeit wird auch in ihrer Arbeit *Die sündige Vulva auf Händen tragen* deutlich, da Schager als

Trägergrund des Vulva-Apfels ein Röntgenbild verwendet, welches gewöhnlich aufgrund von vermuteten Verletzungen angefertigt wird. Dieser Verletzlichkeit zum Trotz wird der Vulva-Apfel in *Die sündige Vulva auf Händen tragen* buchstäblich und liebevoll auf Händen getragen und lässt so nicht nur Wertschätzung, sondern auch Verehrung und Ehrfurcht sichtbar werden.

A  
*Die verbotene Frucht oder die sündige Vulva*, 2024, 3-teilige Installation, Acrylfarbe, Stencil-Art auf Mullbindengewebe, Gesamthöhe 193 cm, Demoschilder je 51x49 cm

B  
*Die sündige Vulva auf Händen tragen*, 2020, Acrylfarbe, Stencil-Art und Nähetechnik auf X-Ray, 23,8x17,7 cm, Foto: Rebekka Hochreiter

© Helga Schager / VG Bild-Kunst, Bonn 2024



A



B

12

## Betty Wimmer

Die filigrane Skulptur *vagina dentata* ist ein in Gips gegossener Wachsabdruck der Lippen und Zähne der Künstlerin Betty Wimmer in Originalgröße. Durch die Drehung des Objekts um 90 Grad wird die erste Bedeutungsebene des Mundabdrucks von der vulvaähnlichen Umrissform überlagert und mit der Titelgebung wird der Bezug zum Mythos der *Vagina dentata* vervollständigt. Der Mythos taucht bereits im 13. Jahrhundert auf und wird durch Sigmund Freud sechs Jahrhunderte später populär. Dem Mythos liegt die Furcht vor Kas-

tration und Verletzung durch die im Innern bezahnte (lateinisch: *dentata*) Vagina zugrunde. Hintergrund dieser Angst sind allerdings nicht reale Zähne, sondern vielmehr die Angst vor weiblicher\* Sexualität und sexueller Selbstbestimmung.

Wimmer greift durch die werkimmanente Verwebung von Mund und Vulva in ihrer Skulptur aber noch eine weitere Bedeutungsebene auf, und zwar die Verknüpfung von Vulva und Sprache: Beides ist seit jeher eng miteinander verbunden, was etymologisch in Begriffen wie *VulvaLIPPEN* oder in Ausdrücken wie ‚Halt die Fotze‘ deutlich wird. Der Mythos der *Vagina dentata* symbolisiert also nicht nur eine Gefahr für den Penis, sondern das selbstbestimmte weibliche\* Sprechen wurde und wird als Gefahr für den Mann beziehungsweise die Aufrechterhaltung des patriarchalen Systems betrachtet. Wimmers Skulptur ist demnach ein humorvoller Blick auf die Kastrationsangst und gleichzeitig eine ernste Betrachtung der systematischen Unterdrückung weiblich gelesener Personen – alles präsentiert auf einem flauschigen unschuldig-anmutenden rosa Teppich.



# Sophia Süßmilch

Ganz in der Tradition von Künstlerinnen\* der feministischen Avantgarde, eine künstlerische Bewegung der 1970er Jahre, nutzt Sophia Süßmilch ihren Körper, um Kunst zu schaffen. Ihre fotografischen Selbstporträts sind dabei von Humor geprägt und beziehen sich durch den Titel wie auch formal auf historische Diskurse, die in ihrer Misogynie die Vulva und ihre Bedeutung abwerten: Süßmilchs Arbeit *Hysterie* referiert auf das bereits seit der Antike angeblich existierende ‚Krankheitsbild‘ der Hysterie, wobei die im Körper herumwandernde Gebärmutter als Ursache zahlreicher Leiden betrachtet wurde. Als Behandlung wurde jahrhundertübergreifend die Ehe und Kinder empfohlen, da der männliche Samen die Gebärmutter beruhige. Noch im 19. Jahrhundert sah der US-amerikanische Arzt John H. Kellogg eine Verbindung von Masturbation und Hysterie, weshalb er empfahl, die Klitoris mit Säure zu beträufeln. Diesen und zahlreichen weiteren wahnwitzigen Behandlungsmethoden setzt Süßmilch ihren nackten Körper entgegen, der in einer ‚alles-steht-Kopf-Manier‘ dem ‚Krankheitsbild‘ die Ernsthaftigkeit nimmt.

Die beiden Fotografien *Kastrationsangst* und *Penisneid* machen die Theorien Sigmund Freuds zum Thema, der die beiden Begriffe maßgeblich geprägt und populär gemacht hat. Das unbewusste Gefühl der Kastrationsangst entstehe, so Freud, bei Jungen, die entdecken, dass nicht alle Menschen einen Penis haben – die Vulva, also die Abwesenheit eines Penis, führe demnach zur Angst ebenfalls kastriert zu werden. Süßmilch spielt mit dieser Angst, in dem sie in Angriffsposition sitzend die Betrachtenden mit starrem Blick mustert und sich mit einem Plastikpenis hinter ihrem Rücken über deren Angst mokiert. Dem unbewussten Gefühl des Penisneids, welches, Freud zufolge bei Mädchen aufgrund ihrer mangelhaften Ausstattung entstehe, begegnet Süßmilch in ihrer gleichnamigen Fotografie mit Bananen. Mithilfe von Gaffa Tape stehen sie wie Penisse von ihrem Körper ab, wodurch der Penisneid humorvoll ad absurdum geführt wird. Sie dekonstruiert in ihren Arbeiten historische Konstrukte und Prinzipien und setzt der Misogynie Witz und Skurrilität entgegen.

A  
*Hysterie*, 2020, Fineartprint,  
Hahnemühle PhotoRag,  
60×40 cm

B  
*Kastrationsangst*, 2023,  
Fineartprint, Hahnemühle  
PhotoRag, 60×40 cm

C  
*Penisneid*, 2023, Fineartprint,  
Hahnemühle PhotoRag,  
60×40 cm

Courtesy die Künstlerin  
und Galerie Martinetz, Köln  
Foto: Apollonia Theresa Bitzan  
© Sophia Süßmilch



A



B



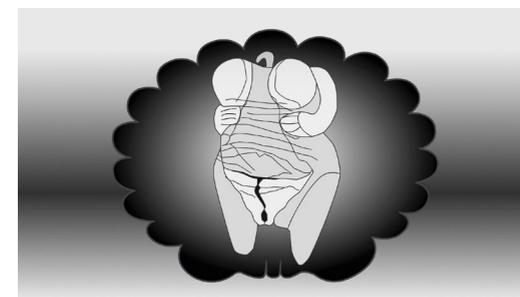
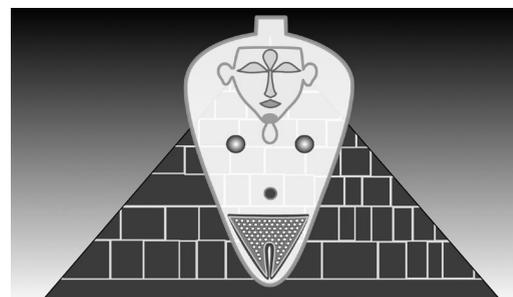
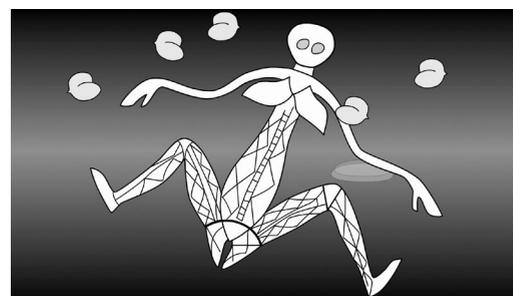
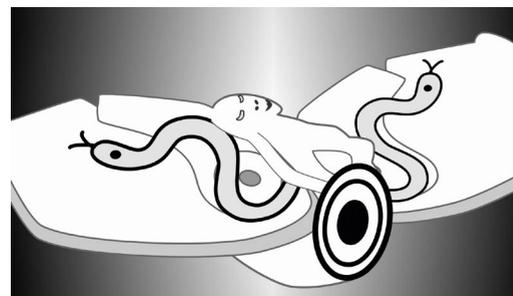
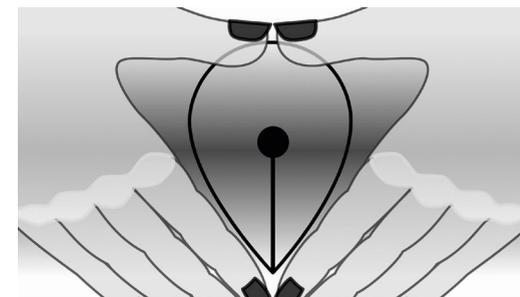
C

# Myriam Thyes

In ihrer Animation *Global Vulva* verbindet Myriam Thyes weibliche Figuren und Vulva-Symbole aus verschiedensten Epochen, Kulturen und Ländern. Hinterlegt mit mystischen Klängen und ganz in Schwarz-Weiß gehalten, gehen die einzelnen Bilder und Symbole ineinander über und verschmelzen, sodass eine globale und multiperspektivische Kulturhistorie der Vulva sichtbar wird. Die Animation beginnt mit steinzeitlichen Ritzzeichnungen, die an Dreiecke oder Spalten erinnern und verwandelt sich nach und nach in Darstellungen des Yoni Mu-

dra, der indischen Göttin Kali, der Baubo-Figur aus der griechischen Mythologie oder der Figur der Sheela-Na-Gig des 11. und 12. Jahrhunderts. Außerdem sind Gegenstände wie das Amulett der ägyptischen Göttin Hathor, der schwarze Stein an der Kaaba in Mekka oder Handlungen wie das Entblößen der Vulva zu erkennen. Zudem werden eine doppelschwänzige Meerjungfrau, die Schutzpatronin Dilukai aus Mikronesien, die aztekische Göttin Mayahuel oder die sogenannte Venus vom Hohlen Fels sichtbar. Letztere ist die älteste je gefundene Figur der Welt und könnte durch die ausgeprägten weiblichen Merkmale ein positiv konnotiertes Symbol für Fruchtbarkeit gewesen sein. Die sonst unabhängig voneinander existierenden Bilder werden durch die Animation miteinander in Verbindung gebracht und zeigen die globale kulturelle Bedeutung der Vulva auf. Jahrtausendealte positive Facetten der Darstellungsgeschichte der Vulva werden so vereint und ins 21. Jahrhundert transformiert.

Inspirationsquelle für die Animation war für Thyes die Publikation *VULVA. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts* von Mithu M. Sanyal.



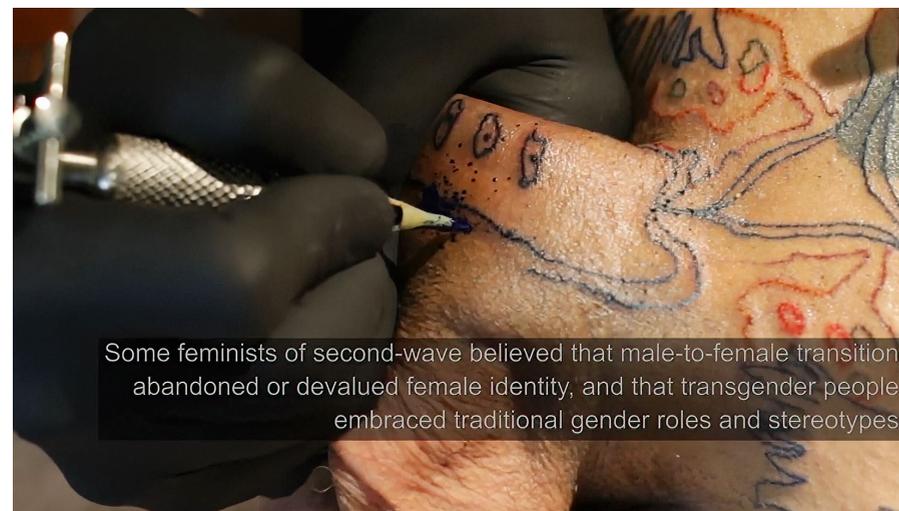
# Amae Collective

Die Videoarbeit *I will jump first* ist eine Performance, die im Rahmen des Masters Geschlechterforschung in Kunst und Kultur an der Kunstakademie in Birmingham entstanden ist und 2012 live ausgestrahlt wurde. Inspiriert wurde das Künstler\*innenkollektiv Amae von einem Gespräch mit der Transgender-Frau Gaia. Obwohl sie bereits viele geschlechtsangleichende Maßnahmen ihrer Transition durchlaufen hatte, und sich schlussendlich für eine geschlechtsangleichende Operation entschied, war sie sich diesbezüglich zuvor unsicher. Amae möchte mit

der Performance einerseits diese bedeutende Entscheidung abbilden, andererseits aber auch Personen, die sich in einer ähnlichen Situation des Zweifels befinden unterstützen. *I will jump first* zeigt, wie die Reproduktionsorgane Gebärmutter, Eierstöcke, Eileiter und Vagina in einem ruhigen und liebevollen Akt auf einen performenden Körper tätowiert werden, um dadurch Unterstützung und Anerkennung für die Entscheidung, den Sprung (engl. jump), zu zeigen. Da Identität in den vergangenen Jahrhunderten vordergründig von den vermeintlich starren Kategorien Mann und Frau bestimmt war und diese an den jeweiligen Geschlechtsmerkmalen festgemacht wurden, und immer noch werden, sind Transpersonen zahlreichen Diskriminierungsmechanismen ausgesetzt. Mit eingebledeten englischen Textpassagen klärt Amae daher über Transgeschlechtlichkeit, Diskriminierung und die Transition auf.

Indem *I will jump first* das Ringen um die eigene Identität thematisiert, wird unter anderem die Frage laut, in wie weit Identität überhaupt an Körperlichkeit und Geschlecht gekoppelt ist. Eine Antwort darauf gibt beispielsweise Judith Butler in *Das Unbehagen der Geschlechter*. Sie schreibt, dass Geschlecht und Geschlechtsidentität immer performative Wiederholungen von Normen und verfestigten Narrativen sind und demnach nichts mit einer naturgegebenen Identität gemein haben.

Gezeigt wird die Videoarbeit im [vaginamuseum.at](http://vaginamuseum.at).



# Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Un\_\_erhört. Wie sich die Vulva heute Gehör verschafft!* in der Rudolf-Scharpf-Galerie des Wilhelm-Hack-Museums 12/10–15/12/2024

KURATORIN  
Anne Hörz

PUBLIKATION

Herausgebende  
René Zechlin  
Anne Hörz

Konzept  
Anne Hörz  
Tobias Becker

Redaktion und Texte  
Anne Hörz

Grafische Gestaltung  
Studio Tobias Becker

Lithografie  
Felix Scheu

Gesamtherstellung  
ZVD Kurt Döringer GmbH & Co.KG

Auflage  
300 Exemplare

Gefördert von



Stiftung der ehemaligen  
Stadtparkasse Ludwigshafen a. Rh.  
Sparkasse Vorderpfalz

Umschlag: Bob Jones, aus der Serie *My bare self*, 2016  
© Bob Jones / VG Bild-Kunst, Bonn 2024

WILHELM-HACK-MUSEUM

Direktor  
René Zechlin

Ausstellungskuratorinnen  
Dr. Astrid Ihle, Anne Hörz

Sammlungskuratorinnen  
Julia Nebenführ, Manuela Dietrich

Kuratorinnen für Bildung  
und Vermittlung  
Theresia Kiefer, Christina Sturm

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit  
Fedra Benoli

Restaurierung  
Herbert Nolden

Ausstellungstechnik  
Udo Baur

Verwaltung und Finanzen  
Gabriele Herbst

Sekretariat  
Katja Simeth

Gebäudemanagement  
Konstantin Plininger

wilhelm**hack**museum

**Ludwigshafen**  
Stadt am Rhein

Wilhelm-Hack-Museum  
Berliner Straße 23  
67059 Ludwigshafen am Rhein  
Deutschland / Germany  
Tel. +49 (0)621 504 30 45  
Fax +49 (0)621 504 37 80  
hackmuseum@ludwigshafen.de  
www.wilhelmhack.museum



