

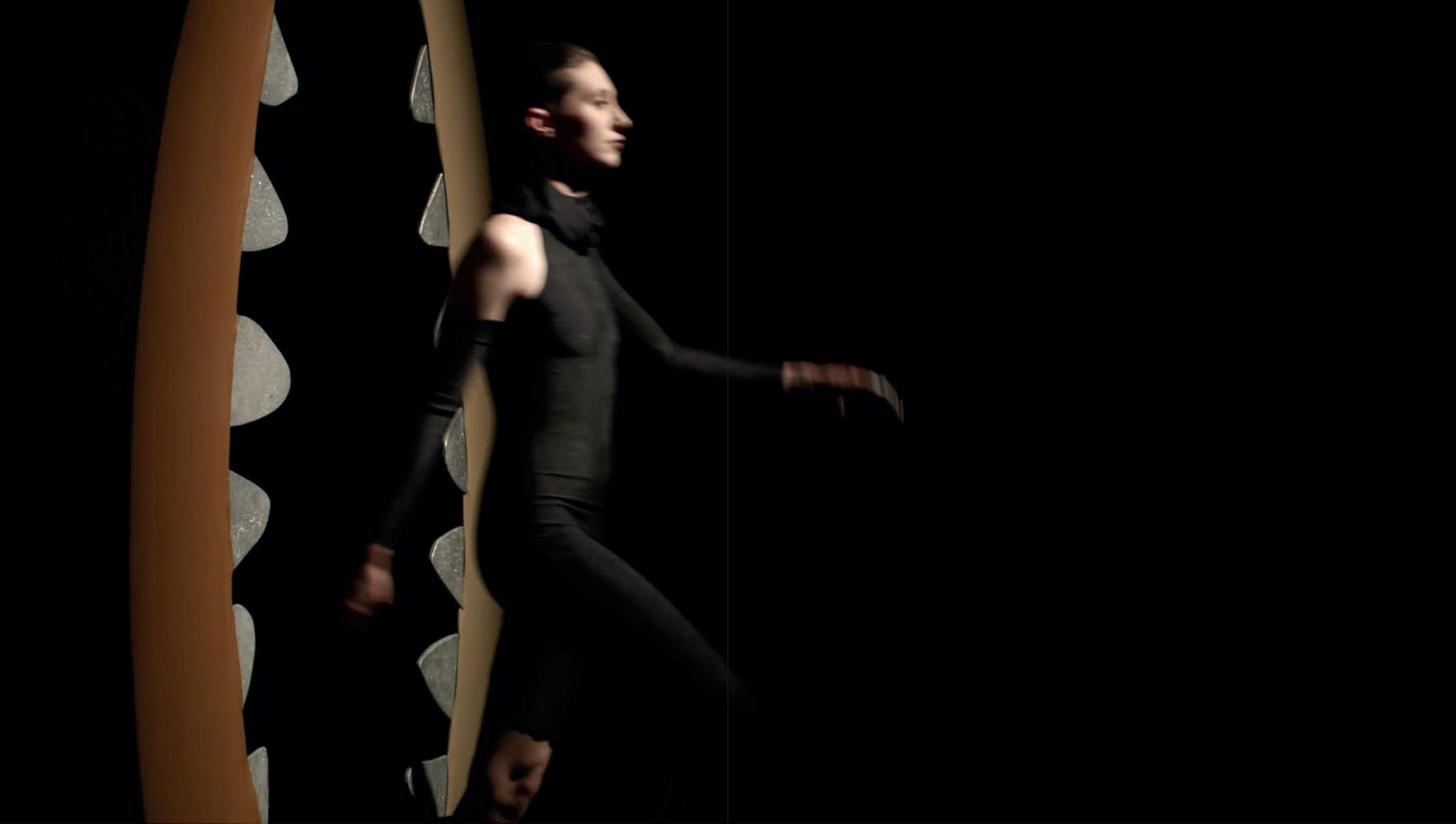
KATRINA DASCHNER

BURN &
GLOOM!
GLOW &
MOON!

Thousand Years of Troubled Genders



kunsthalle wien





Frau Professor la Rose (Katrina Daschner), 2010, Foto: steffi dittrich

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT VON WHW 6

TURN OFF THE LIGHTS! VON ÖVÜL Ö. DURMUŞOĞLU 10

WERKE 16

TANZ2000	18	SISTER SIREN	36
LESBIAN TELETENTAKEL	20	GOLDEN SHADOW	40
COLLAGEN	24	PFERDEBUSEN	42
VAGINA DENTATA	30	PERLENMEERE	44
POMP	32		

FEMMELESQUE 48

KOORDINATEN EINER SPRACHE DES DYKETEASE VON TIM STÜTTGEN

WERKLISTE 62

BIOGRAFIE 64

VERANSTALTUNGSPROGRAMM 66



Katrina Daschner, *Flaming Flamingos*, dritter Teil der Trilogie *NOUVELLE BURLESQUE*
BRUTAL, 2011 (Filmstill), Courtesy die Künstlerin / sixpackfilm

VON
WHW

(what, how & for whom)
Künstlerische Leitung
Kunsthalle Wien

Die Kunsthalle Wien freut sich, mit *BURN & GLOOM! GLOW & MOON! Thousand Years of Troubled Genders* die bisher umfassendste Ausstellung der Arbeiten der Künstlerin Katrina Daschner

zu präsentieren. Die Ausstellung wurde sorgfältig von Gastkuratorin Övül Ö. Durmuşoğlu kuratiert, die ihre reiche Erfahrung und ihren offenen methodischen Zugang in das Ausstellungsprojekt einbrachte. Die Schau umfasst Werke von 1990 bis zur Gegenwart und verfolgt eine Linie intersektionaler queerer Strategien, die (neo-)liberale, heteropatriarchale Auffassungen von Sexualität, Gender, Subjektivität und Beziehungen kontinuierlich untergraben.

Daschner arbeitet mit verschiedenen, eng miteinander verbundenen Medien, wie Skulptur, Textilien, Musik, Performance, Community-Arbeit und vor allem Film, der das Herzstück ihrer Ausstellung bildet. Genauso wie die Kollaborationen, die seit langem ein integraler Bestandteil von Daschners Praktiken und ein Schwerpunkt des in der Kunsthalle Wien entwickelten Programms sind.

Um Kollektivität zu erarbeiten, stellt Daschner den engen Raum infrage, den genormte, patriarchale Subjektpositionen bieten. Das zeigt sich schon in ihren frühen Werken, wie in den ausgestellten Collagen (1999–2002/2022), in denen Daschner mit Selbstporträts zu experimentieren begann. Die Bilder, für die sie mit Masken und in verschiedenen Kostümen posierte, wurden mit einer analogen Kamera aufgenommen, anschließend in Fragmente zerschnitten und zu hybriden Körpern zusammengesetzt. Die Künstlerin sieht diese Collagen als frühe Experimente mit einem fluiden Subjekt. Es verdoppelt und verdreifacht sich, verschmilzt und nimmt unterschiedliche Haltungen und Genderrollen ein. Letztlich erzeugen ihre Selbstporträts kein einzelnes, kohärentes Subjekt, sondern spalten es auf und lassen es erblühen. Die Inszenierung verschiedener Genderrollen hinterfragt deren angebliche Festgelegtheit und Themen wie Begehren, Gewalt und Macht. Dadurch sind diese Arbeiten Teil des Vermächtnisses verschiedener queere feministischer Intellektueller und Künstler*innen.

2001 eröffnete Daschner gemeinsam mit Johanna Kirsch und Stefanie Seibold den Performance-Space Salon Lady Chutney in einem Wiener Gassenlokal. Der von Anfang an als temporär konzipierte Salon bot Raum für Performance in einer Zeit, als Diskussionen über Kunst



Katrina Daschner,
Golden Shadow,
2022 (Filmstill),
Courtesy die
Künstlerin /
Georg Kargl Fine Arts

oder Gender noch nicht in den Akademien Wiens angekommen waren und es keine (öffentlichen) Institutionen für Performancekunst in Wien gab. Der Salon hatte eine große Fensterfront zur Straße hin, eine Bühne, einen Ausstellungsbereich und eine Bar. Er konnte für alle möglichen Aktivitäten adaptiert werden. Neben Performances und Ausstellungen gehörten dazu auch der intellektuelle Austausch in Form von Vorträgen und Diskussionen, und natürlich ausgelassene Partys.

Die Beschäftigung mit Katrina Daschners Arbeit ermöglicht uns einen Einblick in die Orte und Arten queerer Auseinandersetzung in Wien, verstanden als gemeinsames Lernen und Wissensproduktion außerhalb der traditionellen akademischen Institutionen. Ihre Schau fügt sich in kontinuierliche Fragestellungen in der Kunsthalle Wien: Was bleibt von den verschiedenen queer-feministischen Communitys und ihren verborgenen, nicht archivierten Geschichten, auf lokaler Ebene und darüber hinaus? Was wird archiviert? Wie können sich überschneidende Generationen von Feminist*innen zwecks gemeinsamer Projekte, aber auch kritischer Gegenüberstellung in Kontakt gebracht werden? Und welche alternativen Lernformen und Methoden der Konstruktion sozialer Welten bieten bestimmte künstlerische Praktiken?

Beim Eintritt in den Shop der Kunsthalle Wien, in dem Katrina Daschners Ausstellung beginnt, werden die Besucher*innen von einem großformatigen Motiv empfangen, das eine Reihe von Performer*innen in leuchtendem Rot und Schwarz zeigt. Sie halten einander eng

umschlungen, ihre Köpfe sind in den Perücken der anderen vergraben oder lehnen an deren Schultern. Nur Fragmente von Gliedmaßen und Kostümen sind sichtbar, keine Gesichter oder andere Merkmale, die der Identifizierung einer Person dienen könnten. Für Daschner stellt diese Masse von Körpern (ein Chor aus ihrem Film *Flaming Flamingos* (2011)) ein kollektives Lebewesen mit einem kollektiven Kopf dar, das gemeinsam denkt und fühlt.

In ihrer künstlerischen Praxis ist dieser kollektive Körper erst dabei, sich zusammen zu *finden*, anstatt bereits zusammen zu *sein*. Begehren entsteht dabei nicht nur in den Menschen, es ist mehr wie ein Puls, der sich im gesamten Ausstellungsbereich ausbreitet und seine Elemente in Beziehung miteinander bringt. Requisiten, Kostüme, Tiere, synthetisches Material, Performer*innen, Filmbilder, Farbe, Lichtbrechungen — alles ist in Interaktion. Daschner setzt auf die Bewegungen des Begehrens, das Hin und Her von Anziehung und Abstoßung, das die Besucher*innen antreibt. Es ist die Haptik ihrer Bilder, Daschners Suche nach einem taktilen Blick, die den Raum belebt.

Mit *BURN & GLOOM! GLOW & MOON!* können wir uns in der Kunsthalle Wien einmal mehr auf eine lokale, in der Community verankerte Praxis einlassen. Diese weitet sich zu einer experimentellen Lebensauffassung aus, die viele Erscheinungsformen auf der Erde umfasst, nicht nur die menschliche. Katrina Daschner bringt uns zum Träumen und Umherschweifen, und doch erinnern ihre Werke uns auch daran, wie viel Zeit und Umsicht der Aufbau einer Community braucht, sowie an die Ambivalenzen, Gewalt und Macht, die in der Beziehungsarbeit bewältigt werden müssen. Daraus wollen wir lernen und all die Arbeit, die in die Zusammenstellung dieser Schau in der Kunsthalle Wien geflossen ist, würdigen und feiern.

Katrina Daschner,
Untitled (Pflaster),
1999—2022



TORN OFF THE LIGHTS!

von
ÖVÜL Ö. DURMUŞOĞLU

“Thousand years of troubled genders
Now we’re here to live it all
Past and future all together
Tears for the absent and beloved
Burning pearls like glooming stars
Glowing eggs of mooning spiders
As love will tear us all apart”

Katrina Daschner sang diesen transformativen Text des melodramatischen Songs „Tears for the Absent“ 2007 bei einem Auftritt mit der Band SV DAMENKRAFT (zusammen mit Gustav und Sissy Boyz). Das Stück war Teil der Show *Orlanding the Dominant: A Queer Burlesque*, die auf Virginia Woolfs Roman *Orlando* (1928) beruht, und diente als Inspiration für den Titel dieser Ausstellung, *BURN & GLOOM! GLOW & MOON! Thousand Years of Troubled Genders*. Damals war der Ton für die Agenda der Queer Theory in Kunst und Kultur bereits gesetzt; prägend dafür waren Judith Butlers mittlerweile ikonisches Buch *Gender Trouble* (1990) und Eve Kosofsky Sedgwick's *Epistemology of the Closet* (1990); Ende der 1990er-Jahre folgten Jack aka Judith Halberstams *Female Masculinity* (1998) und José Esteban Muñoz' *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (1999). Heute, fast zwei Jahrzehnte nachdem Daschner mit der Band „Tears for the Absent“ aufführte, sind wir immer noch und mehr denn je hier, um alles — Vergangenheit und Zukunft zusammen — zu leben.

Katrina Daschner gehört zu einer Generation unbeirrbar arbeitender Künstler*innen und Kulturproduzent*innen, die auf die wichtigen konzeptuellen Neuerungen und genderspezifischen Umwälzungen in der zeitgenössischen Kunst reagierten, die seit den 1990er-Jahren, insbesondere in New York und London, stattfanden. Daschners Wahlheimat Wien mag mit einer gewissen Verspätung auf dieses performative neue Erwachen reagiert haben, doch sie und ihre



SV DAMENKRAFT,
v.l.n.r.: Sabine Marte,
Katrina Daschner,
Gin Müller, Christina
Nemec, 2006, Foto:
SV DAMENKRAFT

Freund*innen haben nach dem Studium — in Daschners Fall an der Angewandten — die Dringlichkeit gespürt. Seitdem hat sie Performances, Skulpturen und Collagen gemacht, gesungen, gestickt, gehäkelt, Filme gedreht und Community Acts mit organisiert, um Genderkämpfe und die Machtssysteme, auf denen sie beruhen, zu thematisieren.

BURN & GLOOM! GLOW & MOON! Thousand Years of Troubled Genders ist Katrinas bisher umfassendste Ausstellung. Sie ist das Ergebnis von Materialrecherchen und ausführlichen Ateliergesprächen mit Daschner über queere und lesbische-feministische Situiertheit in Leben und Werk. Die Ausstellung erzeugt eine immersive Atmosphäre aus Sinneswahrnehmungen, Texturen und Gefühlen und unternimmt eine Reise durch mehr als zwei Jahrzehnte intersektionaler und queerer Praktiken in Film, Performance, Skulptur, Community-Arbeit und Musik. Sie ist ein Schauplatz, an dem die Denkmäler weißer, patriarchaler Heteronormativität Stück für Stück ebenso schmerzvoll wie freudig demontiert werden.

Unermüdlich stellt Daschners Arbeit patriarchale Konventionen und Alltagsnormen in den westlichen Gesellschaften infrage. Anhand verschiedener Entwürfe fluider Körperlichkeiten schreibt sie ihre Drehbücher und inszeniert ihre Arbeiten mit Unterstützung ihrer Community selbst. In ihren stilisierten Performances spielt sie mit den Grenzen zwischen dem Humanen und Nichthumanen, und dem, was gesellschaftlich als Norm definiert wird. So zeigt sie die Künstlichkeit des Gender-Binarismus und der dadurch bedingten Vorurteile, um dabei den Körper zu



SV DAMENKRAFT,
Gustav, Sissy Boyz,
v.l.n.r.: Katrina
Daschner, Sabine
Marte, Gin Müller,
Tomka Weiß,
Eva Jantschitsch,
Christina Nemeč,
2012, Foto: Rania
Moslam

befreien. Seit 1997 näht und häkelt sie ihre *Zuhälter*, farbenprächtige Gadgets aus vielfältigen Materialien, die sie in verschiedenen Collagen und Performances am Körper trägt. Die *Zuhälter* können als humorvolle Akteur*innen betrachtet werden, die Daschners Haltung zum gender-spezifischen Unbehagen manifestieren. Die *Zuhälter* signalisieren, ebenso wie ihre Masken, die ständige Präsenz des Anderen, des fremden und zugleich konstitutiven Anteils am Selbstbild,¹ der für Daschner unverzichtbar ist, um über Queerness zu diskutieren. Für ihr Coming-out als lesbisch/queer begibt sie sich auf eine Reise, um die verschiedenen Schattierungen ihrer Anderen, die als unterschiedliche, genderfluide Charaktere auftreten, zu entdecken und auf die Bühne zu bringen.

In ihren Performances und Videoarbeiten wird die Bühne zum Schauplatz eines prekären Begehrens nach (Un-)Sichtbarkeit und zugleich nach einer endlosen Sehnsucht nach Wiedergeburt. Die Körper, die performen, und das potenzielle Publikum, das die Performances

1 Frank, Rike, „Katrina Daschner“, in: Felicitas Thun-Hohenstein (Hg.), *Self-Timer Stories*, Wien: SCHLEBRÜGGE.EDITOR, 2015, S. 116f.

verfolgt, verändern sich und verkörpern immer wieder andere Gefühlsspiralen. In seinem Text über Daschners Filmtrilogie *NOUVELLE BURLESQUE BRUTAL* (2011) berührt der 2013 verstorbene Tim Stüttgen den Kern ihrer künstlerischen Strategie: „Dekonstruktionen und Rekonstruktionen sonst sexistischer Genres werden für neue Selbst-Entwürfe und selbstbewusstes Empowerment genutzt, um nicht nur normative oder gar gewalttätige Bilder und Akte zu kritisieren, wie sie der Mainstream-Porno und seine zahlreichen, teilweise explizit misogynen Spielarten liefert, sondern ihnen auch selbst gewählte Affirmationen entgegenzusetzen.“² Daschners stilisierte Darbietungen verschmelzen — auf Fotopapier und später auf Textilien — mit ihrer ebenso herausfordernden wie einladenden Bildpolitik; sie zerschneidet Geschichten von Liebe und Lust, Gewalt und Resilienz, Tod und Wiedergeburt, um sie neu zusammenzufügen.

In einem unserer Gespräche erzählte mir Daschner, dass neben den performativen Werken, Collagen und auf Textilien basierenden Arbeiten die Hinwendung zum Experimentalfilm, die mit *Hafenperlen* (2008) begann, unausweichlich war. Denn erst das Filmmachen bot ihr die Möglichkeit, all ihre Ideen und Genres, die sich nicht innerhalb des Raumes einer Installation ausdrücken ließen, zu einem Kosmos zu verbinden. Als großzügige Erzählerin hat sie tatsächlich noch viele Geschichten weiterzugeben. Zudem zeigt ihre idiosynkratische Beschäftigung mit dem Experimentalfilm, wie installative und filmische Praktiken in alternativen visuellen, zeitlichen, räumlichen und korporalen Formen miteinander verschmelzen und sich gegenseitig transformieren können. Seit dem Beginn ihrer filmischen Arbeit hat sie kontinuierlich mit demselben Team und denselben Protagonist*innen kooperiert und dadurch queere Wahlverwandtschaft gestärkt. Alle Augen, Körper und Köpfe, die an ihren Filmen mitwirken, bereichern ihre Traumlandschaft.

Daschners künstlerische Darbietungen funktionieren wie Fäden, die ihre Geschichten, Bühnen und Charaktere miteinander verbinden. In ihren textilen Arbeiten sind die Fäden minimal, aber deutlich sichtbar, ähnlich wie ein Kneifen, das aus einem Traum

2 Stüttgen, Tim, „Femmelesque. Koordinaten einer Sprache des Dyketease“. Der Text, der in gekürzter, deutscher Fassung in diesem Booklet abgedruckt ist, wurde ursprünglich auf Englisch veröffentlicht in: Katrina Daschner, *NOUVELLE BURLESQUE BRUTAL: A Trilogy by Katrina Daschner*, Salzburg: FOTOHOF edition 2012.

erweckt. Verknüpfen, Umkreisen und Umherstreifen sind Strategien, mit denen die Ausstellung *BURN & GLOOM! GLOW & MOON! Thousand Years of Troubled Genders* in Bewegung gerät und neue Verbindungen zwischen Daschners Arbeiten herstellt. Als Reaktion auf ihre traumartigen Szenarien werden einzelne kraftvolle Elemente aus Filmen und Performances selbst zu eindrücklichen Installationen und berühren sich auf neuartige Weise. Symbolische Szenen aus ihren Filmen *Hiding in the Lights* (2013) und *Powder Placenta* (2015) schmücken die Wände, ein Sitzbereich korrespondiert mit *Plum Circus* (2019), der Chor aus *Flaming Flamingos*, dem dritten Teil der Filmtrilogie *NOUVELLE BURLESQUE BRUTAL* (2011), begrüßt die Besucher*innen am Eingang zur Ausstellung und das glänzende Konfetti und der Applaus aus dem Film *Hiding in the Lights* (2013) erfüllen das Foyer. Die Besucher*innen betreten die zentrale Ausstellungshalle durch eine große Vagina dentata, aus der Daschner und ihre Protagonist*innen in *Pferdebussen* (2017) herausmarschieren. Darüber hinaus legen sich neue Textilcollagen und -skulpturen um einen Kern aus filmischen Arbeiten, darunter *TANZ2000* (2000) und ihre jüngste Produktion *Golden Shadow* (2022). Zwischen diesen Strängen findet eine einzigartige, sinnliche Reise statt, deren glamouröse und düstere Momente miteinander verschmelzen; das gilt nicht nur für diejenigen, die

Einladung CLUB *BURLESQUE BRUTAL: Best of*, v.l.n.r.: Frau Professor la Rose (Katrina Daschner), Miss Bourbon (Denice Bourbon), Denise Kottlett, Cunt (Noah Damian Safranek), Don Chanel (Maira Hille), Dr. Sourial (Stefanie Sourial), 2011, Foto: Ute Hözl



Daschners Praxis zum ersten Mal kennenlernen, sondern auch für alle, die an ihrer Entstehung beteiligt waren.

Daschner konfrontiert, berührt, umarmt und träumt. Manche ihrer Träume sind sehr camp und andere ziemlich feucht. Sie ist wie die einzigartige, vierköpfige Sphinx in der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums. Sie hat mehr als einen Kopf, eine Stimme und ein Rätsel, um jene, die die Macht an sich reißen wollen, zu beunruhigen. Zu diesem Zweck formt sie einen kollektiven, genderqueeren Körper — queere Performances, deren Größe variiert, sodass manchmal sechs, manchmal dreißig Frauen* Daschner in verschiedenen Momenten begleiten. Am 8. März 2001 eröffnete Daschner zusammen mit Johanna Kirsch und Stefanie Seibold den gemeinsam betriebenen Performance-Space Salon Lady Chutney, der eine Bühne, eine Bar und einen Ausstellungsraum umfasste. Unter dem Motto „More is more and less is just less!“ bot die Performance-Reihe *CLUB BURLESQUE BRUTAL* seit 2009 im brut Wien dem Publikum bizarre, glamouröse, intelligente und witzige Burlesque-Shows, in denen neben Daschner eine wunderbare Truppe queerer Performer*innen aus der vielfältigen queeren Szene Wiens auftrat.

BURN & GLOOM! GLOW & MOON! Thousand Years of Troubled Genders konfrontiert, berührt, umarmt und träumt von einem veränderlichen „Femme“-Sein,³ von veränderlichen Körpern und veränderlichen Gender-Identitäten. Die Ausstellung findet zu einem Zeitpunkt statt, der für die öffentliche Selbstermächtigung von (cis und trans) Frauen*, LGBTQIA+-, Crip- und BIPOC-Communities in der Welt der zeitgenössischen Kunst von entscheidender Bedeutung ist. Im Kontakt mit verschiedenen Communitys, die am Entstehungsprozess dieser Ausstellung beteiligt waren, zeigt die Schau andere Möglichkeiten für queer-feministisches politisches Handeln auf. Wir hoffen, dass dieses schöne, sinnliche und vielstimmige Unterfangen uns inspirieren wird, an Orte zu gehen, wo uns die Liebe nicht auseinanderreißen, sondern zusammenbringen wird.

3 Eine „Femme“ ist eine queere Person, die sich feminin präsentiert. Femme und Feminität hängen eng miteinander zusammen, sind aber nicht austauschbar. Eine Femme kann eine cis Frau*, eine trans Frau*, eine gendervariante Person oder eine nichtbinäre Person sein. Diese Person kann eine lesbische, pansexuelle, bisexuelle oder jede andere Identität haben, die als „queer“ verstanden werden kann.

WERKE





Katrina Daschner, TANZ2000, 2000 (Filmstills)

TANZ2000²⁰⁰⁰

Das Jahr 2000: die Jahrtausendwende, eine große Wolke des Unbekannten voller Hoffnungen, Träume und Erwartungen. Da gabs nur eins: reintanzen. TANZ2000 ist eine frühe Videoarbeit von Katrina Daschner. Sie nutzt das Filmbild als zentralen performativen Raum für ihren Körper und verwendet eine rauere Underground-Filmsprache im Home-Video-Stil. Aus der Perspektive von 2022 hat TANZ2000 etwas von anarchischen Archivaufnahmen. Daschner schaut direkt in die Linse der statischen Kamera und tritt mit dem fixierten mechanischen Blick in Beziehung, vor dem sie ihren Körper mit verschiedenen Outfits und Requisiten bewegt und „formt“.

In dieser Phase schuf die Künstlerin mit großer Vorliebe campe Charaktere von sich selbst, teilweise im ironisch-lustvollen Spiel mit Kitsch und Übertreibung. In TANZ2000 schauen einige dieser Figuren — für Daschner keine separaten Alter Egos, sondern verschiedene Versionen ihrer Person — dem unbekanntem zukünftigen Publikum direkt in die Augen. Dabei tanzen diese jeweils zu ihrer Lieblingsmusik, darunter

k. d. lang, Cher oder Falco. Der ganze Gestus ähnelt sehr den heutigen Selbstinszenierungen in den sozialen Medien. Daschners Versionen ihrer selbst, die auch Teil ihrer Collage-Arbeiten sind, erweisen Cindy Sherman's *Untitled Film Stills* (1977–1980), einer ikonischen Serie über die gesellschaftliche Konstruktion von (weiblicher*) Identität, ihre historische Reverenz. Auf diesen Schwarzweiß-Fotos verkörpert Sherman verschiedene Frauen*gestalten in stereotypen Rollen aus nicht näher bestimmten Filmszenen im Stil des Kinos der 1950er- und 1960er-Jahre, darunter „der Vamp“ oder „die Hausfrau*“. Für die neue Installation in der Kunststhal Wien wurde Daschners Video auf acht verschiedene Monitore aufgeteilt, um die das Publikum sich bewegen, tanzen und herumgehen kann. Die Besucher*innen sind herzlich eingeladen, in direkte Interaktion mit jeder einzelnen Figur zu treten, da ihnen all diese in der Ausstellung wiederbegegnet werden.

LESBIAN TELE- TENTAKEL



Wie Fäden verbinden Katrina Daschners künstlerische Aktionen ihre Geschichten, Filmsets und Charaktere. In ihrer Arbeit mit Textilien gibt es minimale, aber sehr sichtbare Fäden, die ähnlich wirken wie ein Kneifen, das aus einem Traum aufweckt. Sie verwendet spezielle Greenscreen-Textilien bzw. Stoffe, wie sie in Film und Fernsehen zum Einsatz kommen, um in der Nachbearbeitung jedes beliebige Bild in den Hintergrund platzieren zu können. In ihrer eigenen filmischen Praxis bringt Daschner diese Greenscreen-Materialien z.B. hinter Glas, um den Eindruck von „analogen Fade-ins“ zu erzeugen. Für ihren Kurzfilm *Pfauenloch* (2018) ließ sie beispielsweise Farbe darüber rinnen.

Bei *Lesbian Teletentakel* laden die grünen Oberflächen das Publikum dazu ein, sich verschiedene Hintergrundgeschichten oder -bilder vorzustellen. Denn die dominanten, alltäglichen Narrative, besonders jene über Körper, die im weißen patriarchalen System als „anders“ marginalisiert werden, müssen immer wieder mit Beharrlichkeit und unerschütterlichem

Vorstellungsvermögen nachhaltig verändert werden.

Lesbian Teletentakel (2022) ist eine neue Werkserie, die anlässlich der Ausstellung in der Kunsthalle Wien entstanden ist. Mit Leidenschaft und Bewunderung spielt sie mit der Sexualität der Unterwasserwelt, die seit *Perlenmeere* (2016) thematisiert wird, und mit der Transformation des weiblichen* Körpers, wie sie in *Golden Shadow* (2022) zu sehen ist. Im Rahmen eines Tauschprojekts, das Daschner in der frühen Phase der Covid-19-Pandemie entwickelte, nähte sie leuchtende Quallen auf verschiedene Kleidungsstücke anderer Menschen, die ihr im Tausch dafür Texte oder Songs schrieben oder etwa Bücher, Fotos, Massagen o.ä. gaben. Dem Wunsch folgend, Körperformen, Gender und Sexualitäten in einem neuen Raum außerhalb patriarchaler Fantasien zu transformieren, treffen die runden Formen der Unterwasserkreaturen auf die Konturen lesbischer Sexualität. So entstehen neue Körper auf den großen, grünen Flächen von *Lesbian Teletentakel*.



Katrina Daschner, *Lesbian Teletentakel #1*, 2022 (Detail), Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts, Foto: Kunsthalle Wien



Katrina Daschner, *Lesbian Teletentakel #4*, 2022 (Detail), Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts, Foto: Kunsthalle Wien



Katrina Daschner, *Untitled (Costa)*, 2000

COLLAGEN

Take You Down to Paradise, 2000

Trust in Me (Fertiges Paar), 2000

Untitled (Attack), 1999

Untitled (Burn & Gloom, Glow & Moon),
1999–2022

Untitled (Chiapas), 2000

Untitled (Costa), 2000

Untitled (Häkelzunge), 1999

Untitled (Pflaster), 1999–2022

Untitled (Spangen), 1999–2022

Untitled (Veracruz), 2000

Untitled (Wien—México), 1999

Untitled (Zona Rosa), 1999

Katrina Daschners selbstreflexives, glamouröses Universum ist eng verknüpft mit sinnlichen Imaginationen, leuchtenden Interventionen in starre patriarchale Strukturen und gemeinschaftsorientierten Verkörperungen. In den späten 1990er- und frühen 2000er-Jahren wurde ihre herausfordernde und einladende Bildpolitik mittels Fotografie, Fotocollagen und Fotomontagen gestaltet und umgesetzt. Die Fotocollagen wirken wie aus einem campen, selbstgemachten B-Movie, in dem Daschner selbst als Star auftritt. Sie bestehen aus Fotos, die sie von sich in variierenden Versionen ihrer Person an diversen alltäglichen Orten aufnahm, mit unterschiedlichen Masken, Requisiten und Outfits. Dabei setzt sie ihre *Zuhälter* ein, meist pinkfarbene Körperverlängerungen, die sie für ihre Collagen und Performances auf ihren Körper häkelte. Die *Zuhälter* können als humorvolle Akteur*innen betrachtet werden, die Daschners Haltung zum genderspezifischen Unbehagen manifestieren. Die *Zuhälter* signalisieren, ebenso wie ihre Masken, die ständige Präsenz des Anderen, des fremden und zugleich konstitutiven Anteils am Selbstbild, der für Daschner

unverzichtbar ist, um über Queerness zu diskutieren. Für ihr Coming-out als lesbisch/queer begibt sie sich auf eine Reise, um die verschiedenen Schattierungen ihrer Anderen, die als unterschiedliche, genderfluide Charaktere auftreten, zu entdecken und auf die Bühne zu bringen.

In diesen Fotocollagen denkt Daschner über den Raum für intime Beziehungen oder menschliche Institutionen von Intimität nach, über Liebe und Vertrauen. Ein besonderes Beispiel ist *Ohne Titel (Zona Rosa)* (1999), in dem die Mutter der Künstlerin ihren zweiten Auftritt hat, nach ihrer Mitwirkung in einem frühen Film, *Mutter mit Marmelade* (1998). *Trust in Me* (hier z.B. *Fertiges Paar*) (2000) ist eine weitere Serie, in der sie aus ihren variierenden Verkörperungen vertrauensvolle und oft sehr amüsante Pärchenkonstellationen kreiert. Ehe Daschner einen wiederkehrenden queeren Chor in ihre Filme wie etwa *Hafenperlen* (2008), *Aria de Mustang* (2009) oder *Flaming Flamingos* (2011) einbaute, schuf sie zunächst einen Chor ihrer eigenen „Anderen“.



Katrina Daschner, *Untitled (Häkelzunge)*, 1999



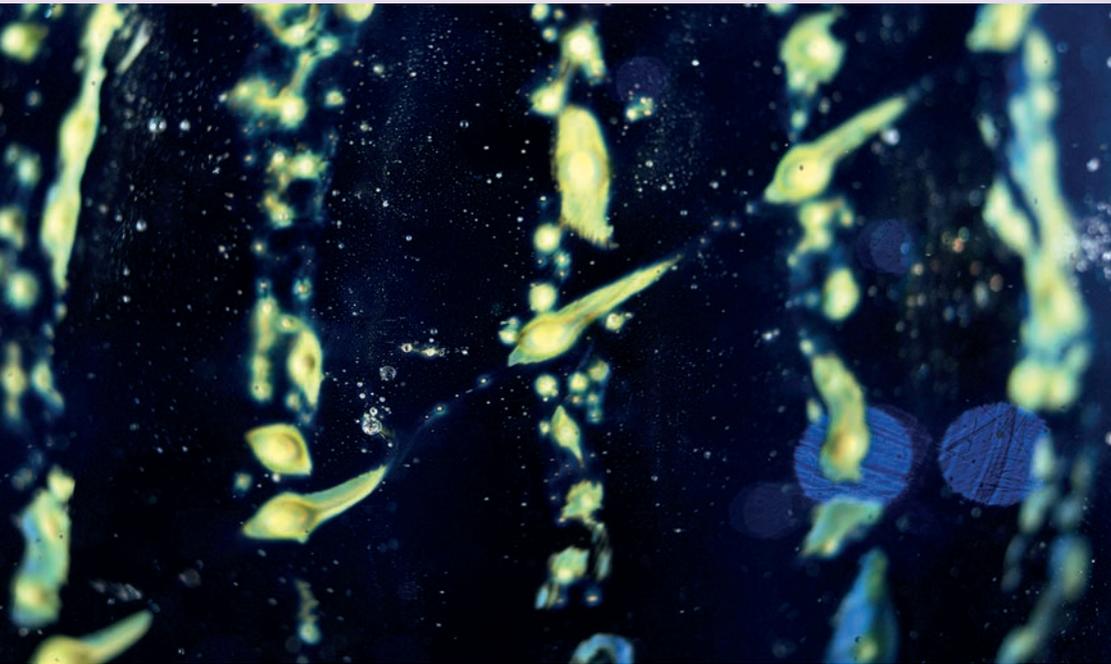
Katrina Daschner, *Trust in Me (Fertiges Paar)*, 2000

VAGINA DENTATA



Seit Tausenden von Jahren bildet der ungeheuerliche, unbezähmbare und unkontrollierbare weibliche Körper oder Frauen*körper in zahlreichen Erscheinungsformen seit der Figur der Medusa einen zentralen Pfeiler der phallogozentrischen patriarchalen Kultur. In vielen unterschiedlichen Weltgegenden ist der Mythos der „Vagina dentata“ (aus dem Lateinischen: mit Zähnen bestückten Vagina) in Legenden über das Ungeheuer Frau* ein weit verbreitetes Motiv. Die Gleichsetzung von Mund und Vagina wurde von Sigmund Freud als Manifestation des Überlebensinstinkts beschrieben: fressen versus gefressen werden. Karl Abraham ordnete den Vorgang später dem oral-sadistischen oder kannibalistischen Stadium der infantilen Libido zu. Die Vagina dentata ist ein berüchtigtes Symbol für die Angst vor Frauen* und für den von ihnen verbreiteten Schrecken, der mit der Kastrationsangst von Cis-Männern* zusammenhängt. Noch heute werden gegen den Körper von Frauen* weltweit Kriege geführt, die im hartnäckigen Mythos der Vagina dentata und von allem, was damit zusammenhängt, tief verwurzelt sind.

In ihrer Praxis beschäftigt sich Katrina Daschner wiederholt mit der Darstellung der Vagina dentata. Teils fungiert sie als Rüstung für ihre queeren Performer*innen, teils als Empowerment-Ritual, wenn sie durch eine Vagina dentata marschierend auf der Bühne erscheinen. In ihrer neuen Installation, die für *BURN AND GLOOM! GLOW AND MOON! Thousand Years of Troubled Genders* entstand, stellt Daschner mit ihrem künstlerischen Vokabular die Vagina dentata als handelnde Protagonistin in den Mittelpunkt. Die Installation lädt das Publikum ein, einzutreten und in eine Umgebung der Sinne und des Sinnlichen im Hauptraum der Ausstellung einzutauchen.



POMP

2020

POMP ist der achte und letzte Teil von Katrina Daschners queerer Filmserie, die später zum Langfilm mit dem Titel *Hiding in the Lights* (2020) zusammengestellt wurde. Die zwischen 2012 und 2020 gedrehte Serie wurde von Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* (1926) inspiriert. Die Novelle, die Stanley Kubrick für seinen bekannten Film *Eyes Wide Shut* (1999) adaptierte, zeigt die Essenz des patriarchalen Subjekts anhand der sexuellen Fantasien eines typischen bürgerlichen Ehepaars in Wien. Es ist wichtig hervorzuheben, dass das Werk nach Sigmund Freuds einflussreicher *Traumdeutung* (1899) und seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) verfasst wurde, in denen Freud die Grundlagen der patriarchalen Moderne analysiert und festigt. Daschner gibt der Geschichte andere Vorzeichen, indem sie ein lesbisch-queeres Paar in einer Langzeitbeziehung in den Mittelpunkt stellt. Mit der Darstellung einer spezifischen Fantasie, Sehnsucht oder Emotion ist jedes Kapitel eine Reise in die eigene Instabilität. In der gesamten Serie steht Daschner eine ausschließlich queere und in vieler Hinsicht diverse Gruppe von Darsteller*innen zur Seite.

POMP, in Mitternachtsblau, Gold und überschäumendem Glamour gehalten, ist ein Musical ohne Musik in Form von Varieténummern, choreografiert im Stil von Busby Berkeley. Der Film erinnert an die extravaganten, von oben gefilmten Tanznummern früherer Hollywood-Musicals wie *42nd Street* und *Footlight Parade* (1933) oder *Dames und Fashions of 1934* (1934), allesamt von Berkeley choreografiert. In Daschners eigenwilliger Traumlandschaft angekommen, ändern diese Referenzen ihre Form und werden durch verschiedene formale und sinnliche Assoziationen überlagert. In kaleidoskopischen Tanzbewegungen nähern sich acht Darsteller*innen in blauen Catsuits an und gleiten wieder auseinander. Champagner fließt in kristallene Sektkelche und verwandelt sich zu goldenem Glitzer, der opulent die Beine der Performer*innen hinunterrinnt, dazwischen sind nichtlinear aufblitzende architektonische Details eines klassischen anatomischen Theaters und Bilder von galoppierenden Pferden zu sehen. Von Menschen gemachte nicht-menschliche Details werden in dieser Fantasie so wichtig wie die menschlichen Darsteller*innen. Wenn nichts ist, wie es scheint, ist Veränderung die einzige Konstante.



SISTER SIREN



vorn: Katrina Daschner, *Sister Siren (Lila)*, 2022 (Detail), Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts

Sister Siren, eine Skulpturenserie aus Kunsthaar, fluoreszierenden Plastikstäben, Ketten und Beton, entstand anlässlich dieser Ausstellung in der Kunsthalle Wien. Dass Sirenen wie die *Vagina dentata* zur veränderlichen Ikonografie der Frau* als Ungeheuer gehören, ist nicht weiter verwunderlich. Bereits im 3. Jahrhundert v. u. Z. wurden die Sirenen von Apollonios von Rhodos in den *Argonautika* als halb Frau*, halb Fisch beschrieben; ihre Darstellung als Meerjungfrauen* begann erst ab dem Mittelalter. Seit ihren mythologischen Anfängen lockten sie Seeleute (Männer*) in die Dunkelheit.

Im Ambiente von *BURN & GLOOM! GLOW & MOON! Thousand Years of Troubled Genders* werden die Sinne und das Sinnliche von Katrina Daschner in komplexer Weise verwoben. Die Plastiken ihrer Serie *Sister Siren* sind die stumme und doch brennende Düsternis und glühende Sehnsucht ausstrahlenden Verkörperungen dieser Sphäre, die das Publikum durch ihr farbenprächtiges Dasein (ver)locken. Das Gestalten von Skulpturen ist für Daschner ein performativer Akt

der Selbstdarstellung, der auch die campen Choreografien für die Performer*innen in ihren Filmen umfasst — ihr Styling, ihre Bewegungen, Aktionen und Beziehungen — und ebenso die von ihr kreierten Filmsets. Die Plastiken werden meist in ihren Filmen eingesetzt. Sie sind nicht als etwas Bleibendes gedacht, aber auch nie zweitrangig. *Sister Siren* kann als selbstbestimmte Abstraktion schwesterlicher Körper gelesen werden, die Daschner auf ihrer künstlerischen Reise im Widerstand gegen das Patriarchat und seine Normen begleiten. Ihre Farben sind wie Vornamen zu lesen. Ihre Stimme kommt von ihrer kraftvollen Sichtbarkeit.



Katrina Daschner, *Sister Siren* (Silbergrau), 2022 (Detail), Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts



Katrina Daschner, *Sister Siren* (Lila), 2022 (Detail), Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts



GOLDEN SHADOW

2022

Golden Shadow (2022) ist ein wiederkehrender, düsterer Traum, in dem das Unbewusste sich mit den unausgesprochenen Geschichten des Körpers aus einer anderen Zeit beschäftigt. Diese Geschichten gilt es zu erinnern und zu erzählen. Oft ist das die einzige Möglichkeit, zu überleben.

Das Narrativ des Films ist geprägt von der Erinnerung an ein Blackout; wir erfahren, was danach geschehen ist, aber wie es dazu kam, ist unserer eigenen Vorstellung überlassen. Wir erkennen, dass der Körper bereits in einer Transformation zum Nicht-Menschlichen begriffen und durch diese Veränderung ermächtigt ist. Was zu dieser Entscheidung oder Präferenz geführt hat, wird jedoch nicht erklärt. Der Film führt uns durch ein hybrides Dickicht von Gefühlen, ausgelöst durch die experimentelle Wiedergabe verschiedener Texturen und Oberflächen. Hybride Körper, Pflanzen, Tiere und Landschaften verflechten sich ineinander, berühren sich, pulsieren und treiben dahin. Visionen einer hybriden Gemeinschaft begleiten die nächtliche Transformation unserer Heldin.

Für die Ausstellung in der Kunsthalle Wien entstanden, ist *Golden Shadow*

die jüngste filmische Ergänzung in Katrina Daschners künstlerischem Universum. Wenngleich in dieser Arbeit viele formale Charakteristika aus Daschners Filmografie wiederzufinden sind, hebt sie sich doch mit ihrem besonderen Thriller-Feeling davon ab. Die Arbeit erscheint fast wie eine Widmung an die zentrale Darstellerin Hyo Lee, die an allen von Daschners Filmprojekten der letzten Jahre beteiligt war und ein wichtiges Mitglied ihrer erweiterten queeren Familie in Wien ist. Elegant und stark, vor allem aber präzise und feinführend, so nimmt uns Hyo Lee in ihrer Performance mit auf diese Reise. Die formalen, sinnlichen, aufregenden Anklänge, die unverkennbar in Daschners komplexen Experimentalfilmen mitschwingen, gewinnen in *Golden Shadow* an narrativer Wirksamkeit, wobei der Film auf eine einzelne Figur ausgerichtet ist. Er kreist um viele neue Gedankengänge über das Leben, das Überleben, den Tod und die Wiedergeburt. Am Ende geht Hyos Reise ins Unbekannte weiter. Ihr zu folgen erscheint unerlässlich, selbst wenn wir nicht genau wissen, wohin sie führt.



PFERDE- BUSEN

2017

Pferdebusen ist der fünfte Teil von Katrina Daschners queerer Filmserie, die später zum Langfilm mit dem Titel *Hiding in the Lights* (2020) zusammengestellt wurde. Die zwischen 2012 und 2020 gedrehte Serie wurde von Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* (1926) inspiriert. Die Novelle, die Stanley Kubrick für seinen bekannten Film *Eyes Wide Shut* (1999) adaptierte, zeigt die Essenz des patriarchalen Subjekts anhand der sexuellen Fantasien eines typischen bürgerlichen Ehepaares in Wien. Es ist wichtig hervorzuheben, dass das Werk nach Sigmund Freuds einflussreicher *Traumdeutung* (1899) und seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) verfasst wurde, in denen Freud die Grundlagen der patriarchalen Moderne analysiert und festigt. Daschner gibt der Geschichte andere Vorzeichen, indem sie ein lesbisch-queeres Paar in einer Langzeitbeziehung in den Mittelpunkt stellt. Mit der Darstellung einer spezifischen Fantasie, Sehnsucht oder Emotion ist jedes Kapitel eine Reise in die eigene Instabilität. In der gesamten Serie steht Daschner eine ausschließlich queere und in vieler Hinsicht diverse Gruppe von Darsteller*innen zur Seite.

Das Auge eines Pferdes ist eine Öffnung, ein aufregendes Guckloch

in eine surrealistische Vision, ähnlich Marcel Duchamps' Werk *Étant donné*: 1. *La chute d'eau*, 2. *Le gaz d'éclairage* [Gegeben: 1. Der Wasserfall, 2. Das Leuchtgas] (1946–1966). Durch das Guckloch trifft der Blick der Betrachter*innen auf das realistische Abbild einer nackten Frau*, die mit gespreizten Beinen auf einem Bett aus Reisig und Laub liegt.

In *Pferdebusen* wird das Guckloch stattdessen zur Vagina dentata, durch das fünf Performer*innen in Amazonenkostümen und mit Masken auf eine Bühne ohne physisches Publikum marschieren. Dabei werden die Ausstellungsbesucher*innen eingeladen, Platz zu nehmen und Teil des Szenarios zu werden. Ein Soundtrack galoppierender Pferde begleitet sie. Wird nicht der weibliche* Körper meist als das Kindliche, das Monster und das Tier behandelt? Drei Performer*innen, halb Mensch, halb Tier, hören die Hufe und widersetzen sich kollektiv diesen sexistischen Auffassungen. Ovalen Detailansichten von Brüsten und Hintern werden Sättel und andere mit dem Pferdekörper assoziierte Details gegenübergestellt. So entwickelt sich eine sinnliche Dramaturgie, in der der Frauen*- und Pferdekörper auf seltsame Weise verschmelzen.



PERLEN- MEERE

2016

Perlenmeere ist der vierte Teil von Katrina Daschners queerer Filmserie, die später zum Langfilm mit dem Titel *Hiding in the Lights* (2020) zusammengestellt wurde. Die zwischen 2012 und 2020 gedrehte Serie wurde von Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* (1926) inspiriert. Die Novelle, die Stanley Kubrick für seinen bekannten Film *Eyes Wide Shut* (1999) adaptierte, zeigt die Essenz des patriarchalen Subjekts anhand der sexuellen Fantasien eines typischen bürgerlichen Ehepaars in Wien. Es ist wichtig hervorzuheben, dass das Werk nach Sigmund Freuds einflussreicher *Traumdeutung* (1899) und seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) verfasst wurde, in denen Freud die Grundlagen der patriarchalen Moderne analysiert und festigt. Daschner gibt der Geschichte andere Vorzeichen, indem sie ein lesbisch-queeres Paar in einer Langzeitbeziehung in den Mittelpunkt stellt. Mit der Darstellung einer spezifischen Fantasie, Sehnsucht oder Emotion ist jedes Kapitel eine Reise in die eigene Instabilität. In der gesamten Serie steht Daschner eine ausschließlich queere und in vieler Hinsicht diverse

Gruppe von Darsteller*innen zur Seite.

In *Perlenmeere* performen neben der Hauptdarstellerin Hyo Lee diverse Meerestiere: Algen, Quallen und andere Nesseltiere. Wie diese Tiefsee-Organismen sich unter Wasser bewegen und atmen, löst in einem menschlichen Gehirn, das danach verlangt, zu (er-)fassen und zu durchdringen, sexuelle Fantasien aus: Tausend weiche Finger laden zu lustvollen Berührungen ein, Tentakel erinnern an weiche Dildos. Zugleich verschmelzen in Katrina Daschners scharfsinniger und fesselnder Bildgestaltung bestimmte Formen eines weiblichen* Menschenkörpers mit diesen absichtslos begehrlchen, nicht-menschlichen Formen. Unser Blick will (er)fassen und durchdringen, kann es aber nicht. In dieser verführerischen Undurchdringlichkeit wird das Biotop der Unterwasserwelt zur starken Metapher für lesbisch-queeres Leben und Lieben. Könnten Sappho und ihre Freund*innen in dem leeren antiken Amphitheater erscheinen, das uns zu Beginn des Films begrüßt? Daschners Kamera überlässt uns unserer Neugier.



Katrina Daschner, *Hiding in the Lights*, Katrina Daschner, Denice Bourbon, 2013,
Setfoto: steffi dittrich

FEMMELLESQUE: KOORDINATEN EINER SPRACHE DES DYKEMBASE

von
TIM
STÜTTGEN

Bei dem folgenden Text handelt es sich um eine gekürzte und leicht bearbeitete deutsche Originalfassung eines Aufsatzes von Tim Stüttgen. Er wurde erstmalig auf Englisch veröffentlicht in: Katrina Daschner, *NOUVELLE BURLESQUE BRUTAL. Eine Trilogie von Katrina Daschner*, Salzburg: FOTOHOF edition, 2012.

Tim Stüttgen (1977–2013) arbeitete als Performance-Künstler, Pop- und Post/Porno-Theoretiker, Journalist und Lehrer. 2012 schrieb er über Katrina Daschners *NOUVELLE BURLESQUE BRUTAL* (2011), eine Filmtrilogie, in der die Künstlerin und ihre queere Crew verschiedene Variationen von queer-feministischer Burlesque aufführen. In der Kunsthalle Wien wird ein Filmstill der finalen Chorszene der Trilogie als Schlüsselement im Eingangsbereich gezeigt. Obwohl die Filme selbst nicht Teil der Ausstellung sind, treffen Tim Stüttgens Gedanken und Kontextualisierung dieser Arbeiten das Zentrum der Körperpolitik, die für Daschners gesamte Praxis und die in *BURN & GLOOM! GLOW & MOON! Thousand Years of Troubled Genders* präsentierten Arbeiten von großer Bedeutung sind.



CLUB BURLESQUE BRUTAL: ANIMALÖS MONSTRÖS, Miss Bourbon (Denice Bourbon), Frau Professor la Rose (Katrina Daschner), 2012, Foto: steffi dittrich

Vorhang auf. Was sehen wir? Zu welchem pikanten Ereignis sind wir eingeladen worden? Doch vielleicht sollten wir von Ereignissen sprechen, und von Einladungen, da wir einem Dreiakter, einer wahrhaftigen Trilogie beiwohnen, die 2008 mit der Arbeit *Hafenperlen* begann und nun, drei Jahre später, mit *Flaming Flamingos* (2011) ihr Ende findet. Die (angeblich) „niedere“ Kunst, um die es hier gehen soll, wird Striptease genannt. Doch die Künstlerin Katrina Daschner präsentiert uns nicht nur eine weitere sexuelle Pose, wie sie schon immer in der Kunstgeschichte moralisch gemobbt, aber gut verkauft wurde.¹ Es geht hier also nicht um eine weitere Variation des „Sex sells“, sondern um etwas viel Spezifischeres, das in seiner emanzipiertesten Variation Queerlesque² genannt wird.

Aber alles ganz langsam. Wer hat uns überhaupt eingeladen? Ist es eine Kunstschaffende, die in ihren

- 1 Eine nützliche Einführung in die widersprüchliche Logik der Kunstwelt, Sex zu verkaufen und gleichzeitig queer-feministische Sexualitäten unsichtbar zu machen, findet sich in Beatriz Preciados Text „The Architecture of Porn. Museum Walls, Urban Detritus and Stag Rooms for Porn-Prosthetic Eyes“, in: Tim Stüttgen (Hg.): *Post / Porn / Politics*, Berlin: b_books, 2010, S. 22–39.
- 2 Einführende Worte zu queeren Interpretationen des Burlesque-Genres finden sich unter anderem bei: Göbel, Malte, „Körpereinsatz“, in: *Hugs and Kisses*, Ausgabe 2, Hamburg, April 2004.

rechts:
*CLUB BURLESQUE
BRUTAL: ZUM
DIKTAT, BITTE!*,
vorn: Frau Professor
la Rose (Katrina
Daschner), hinten:
Don Chanel (Maira
Hille), Foto:
steffi dittrich

Werken den spezifischen Glanz eines alternativen sexuellen Begehrens genauso abbilden kann, wie sie auch die Fähigkeit hat, von patriarchaler Gewalt und Missbrauch zu sprechen? Oder ist es eine Szene-affine Animationsdame, die den Bauchtanz gelernt hat und ihn auf queeren Partys wie *Homoriental* (2001) performte? Vielleicht sprechen wir aber auch von einer das Kollektiv unterstützenden Strippenzieherin, die performative Abende im Salon Lady Chutney oder den *CLUB BURLESQUE BRUTAL* organisierte, um die queere Community ihrer Heimatstadt mit internationaler Vielfalt zu inspirieren? Nun, Katrina Daschner vereinigt all diese Summen der einzelnen Teile in sich [...].

Dabei besitzt Daschner, und dies ist wichtig, gleich anfangs anzumerken, eine gewisse Autonomie gegenüber den klassisch sexistischen Entkleidungsprozessen, die in der patriarchalen Organisation der Sexarbeit für Männer* verkauft werden. Und sie besitzt auch eine Autonomie gegenüber dem altbekannten und immer noch mächtigen männlichen* Blick, wie er die Sexarbeit strukturiert und wie ihn die feministische Filmtheoretikerin Laura Mulvey³ analysierte. Dort nämlich setzt die Frau* die weibliche* Maskerade auf, um als Prothese und Fetisch der heteromaskulinen Lust zu agieren.

Daschner konstruiert sich hingegen ihr eigenes, durch und durch weiblich*/queeres Publikum. Noch bevor wir uns ihren Hüftschwüngen widmen, werden wir Betrachter*innen mit einer in allen Werken anwesenden Zuschauer*innenschaft konfrontiert, die nicht ohne Grund an die Traditionen des griechischen Chors erinnert. Dieser, so sagt es die Theatergeschichte, erscheint an jedem Anfang und Ende des Werkes, um das Handeln der Hauptfigur zu kommentieren. Wo früher Kult-Tänze für griechische Gött*innen das Feedback des Chors erwarteten, ist es heute die Künstlerin Daschner, die nicht auf Kommentare ihres queer-feministischen Umfelds verzichten will. Hier haben sich nämlich viele der Prominenten versammelt, die die Vielfalt der Wiener Szene ausmachen. So markiert dieser Chor einen Bruch mit den Blick- und Begehrens-Strukturen, die im kommerziellen Striptease den weiblichen* Körper disziplinieren. Daschners Publikum könnte nicht weiter entfernt sein von den normativen Tauschverhältnissen, die die Strip-Bars der Hetero-Sex-Industrie organisieren. [...]

3 Mulvey, Laura: „Visuelle Lust und narratives Kino“, in: Liliane Weissberg (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt am Main: Fischer, 1994, S. 48–65.





CLUB BURLESQUE
BRUTAL: ANIMALÖS
MONSTRÖS, Denise
Kottlett, 2012, Foto:
steffi dittrich

Nicht umsonst, wir erinnern uns, betonte die lesbische Philosophin Monique Wittig in ihren Arbeiten, dass Lesben gar keine Frauen* seien.⁴ Dies stimmt zwar nicht wirklich (dafür sind die Bündnisse zwischen Feminismus und Lesbianismus heute zu notwendig), aber erinnert daran, dass das reproduktive Verhältnis, welches vom heterosexuellen Vertrag naturalisiert⁵ wird, indem die Frau* für den Mann* abwäscht und Kinder produziert, für ihn performt und sich ihm devot unterwirft, von der lesbischen Liebe unterlaufen wird. Der lesbische Strip hebt in dem affirmativen (Schutz-)Raum, der durch die Anwesenheit anderer Sisters* entsteht, die Regeln auf, unter denen eine straighte Variante des Zeigens von Sex funktioniert. Wo Frauen* sonst die Dollars in ihre Slips gesteckt bekommen, um vor Männern* nach Aufmerksamkeit zu buhlen, und in ein fremdgesteuertes Konkurrenz-Verhältnis nach den Regeln des immer noch dominanten männlichen* Geschlechts eintreten, bildet Daschner vor ihrem queeren Chor eine andere Kulisse ab, ganz in der Logik, in der die Theoretikerin Teresa de Lauretis einmal von

4 Wittig, Monique, „One is not born a Woman“, in: Monique Wittig (Hg.), *The Straight Mind and other Essays*, Boston: Beacon Press, 2004, S. 9–21.

5 Siehe: Wittig, Monique, *On the Social Contract*, Boston: Beacon Press, S. 33–46.

einer „anderen Szene“⁶ — der der lesbischen Sexualität — gesprochen hat.

Wenn Daschner in diesen Arbeiten beginnt, sich lasziv zu entblättern, bezieht sie sich jedoch auf mehrere Traditionen queer-feministischer Emanzipation. Zum einen ist da das Burlesque-Genre selbst, das der straighten Schematik des normativen Sex-Business andere Körper (ob Schwarz oder weiß, dick oder dünn, jung oder alt), andere Haltungen (wie ironischen Selbst-Kommentar oder emanzipierten Subtext) und andere Formen der Organisation (wie kollektive oder von Frauen* geleitete Performance-Truppen) gegenüberstellt⁷. Dann ist es die Tradition des Pro-Sex-Feminismus und der Post-Pornografie, wie sie insbesondere Annie Sprinkle, aber auch viele andere entwickelt haben: Dekonstruktionen und Rekonstruktionen sonst sexistischer Genres werden für neue Selbst-Entwürfe und selbstbewusstes Empowerment genutzt, um normative oder gar gewalttätige Bilder und Akte, wie sie der Mainstream-Porno und seine zahlreichen, teilweise explizit misogynen Spielarten liefern, nicht nur zu kritisieren, sondern ihnen auch selbst gewählte Affirmationen entgegenzusetzen. In ihrem prominentesten Film *Annie Sprinkle's Herstory of Porn*⁸ (1999) moderiert die amerikanische Performance-Legende, welche man aus gutem Grunde als (Groß-)Mutter der Post-Pornografie bezeichnen kann, durch ihre eigene Karriere und eröffnet einen pro-sexfeministischen Raum, indem die analog-stumpfe Sprache der Pornografie überwunden wird, um eine neue Grammatik minoritärer Praktiken und spielerischer Perversionen zu eröffnen. Dabei wird sie vom angeblichen Objekt zum erfinderischen Subjekt, ein Prozess, der in den konservativen Anti-Porn-Positionen nie denkbar gewesen ist. Sprinkle selbst beschrieb Post-Porno einmal als „...a new genre of explicit material that is perhaps more visually experimental, political, humorous, 'arty' and eclectic than the rest.“⁹ Aus diesem Genre ist im Jahre 2011 eine beachtliche Toolbox queerer Praktiken entstanden, vom Dildosex bis zur Transgender-Orgie,

6 De Lauretis, Teresa, *Die andere Szene. Psychoanalyse und lesbische Sexualität*, Frankfurt: Suhrkamp, 1999.

7 Eine umfangreiche Einführung findet sich in: Briggmann, Jane, *Burlesque — A Living History*, Duncan: Bearmanore Media, 2009.

8 Siehe Sprinkles Homepage, auf der der Film immer noch zu beziehen ist: <https://www.anniesprinkle.com/video/herstory/>

9 Sprinkle, Annie, *Post-Porn Modernist. My 25 Years as a Multi-Media Whore*, San Francisco: Cleis Press, 1991, S. 160.



links:
**CLUB BURLESQUE
 BRUTAL: Boobs and
 Balls!**, Don Chanel
 (Moirá Hille), Denise
 Kottlett, 2010, Foto:
 steffi dittrich



CLUB BURLESQUE BRUTAL: Best of, Dr. Sourial (Stefanie Sourial), 2012, photo: steffi dittrich

vom Cyber-Sex bis zum post-schwulen S/M, in dem Prothesen, Körper und Technologien ohne das Prinzip des Phallus auskommen und die Anzahl sexueller Identitäten die notorischen zwei um ein Vielfaches übersteigen.

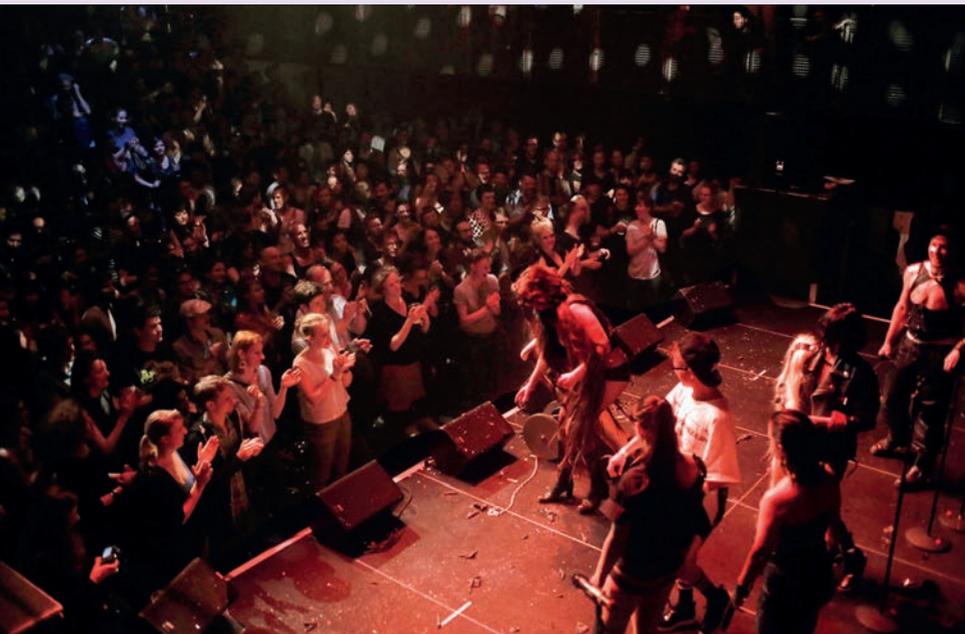
Eine dieser vielen Identitäten ist die der Femme¹⁰: Femmeness besetzt eine spezifische, gerade im europäischen Kontext lange unterdrückte Position in der beträchtlichen Menge von Subjekt-Entwürfen, die sich der Bewegung des Queer-Feminismus verbunden fühlen. Wie die Kulturwissenschaftlerin Margarita Tsomou einmal im Queer-Magazin *Hugs & Kisses* monierte: „Der Kategorie der ‚Femme‘ schulden wir noch Anerkennung. Es ist tatsächlich längst überfällig, die Menschen abzufeiern, die – trotz des allgemeinen Hypes von Drag-King-Kultur und Maskulinisierung in der Queer Scene – den Mut aufbringen, sich mit den Koordinaten des ‚schwachen Geschlechts‘ und damit feminin zu markieren.“¹¹ Mit den Zeichen der Femität markiert die Femme ein Paradox: Queers und Feminist*innen, die denken, der einzige Widerstand gegen die heterosexuelle Matrix läge in der Verwerfung des Weiblichen* und in der Überschreitung der biologischen Referenz „Frau* ergo weiblich*“ in ihr Gegenteil, wie es beispielsweise die Butch tut, wenn sie ihre weibliche* Männlichkeit*¹² performt, haben die Femme nicht nur oft ignoriert, sondern auch unterschätzt. Im schlimmsten Falle wird sie sogar als ewige Verdächtige denunziert, weil sie im Alltag als scheinbar heterosexuelle Frau* durchgehen würde. Wie Sabine Fuchs in *Femme! radikal – queer – feminin* schreibt: „Während das Motto für die meisten Lesben lautet: Widerstand gegen Femität, so könnte es für Femmes heißen, Widerstand durch Femität.“¹³ Dabei naturalisiert die Femme eben gerade nicht ihr biologisches Geschlecht, sondern nutzt die artifiziellen Performance-Technologien von Lidschatten und Nagellack, Lippenstift und High Heels als spezifisch

10 Wir sollten nicht vergessen, dass es auch vor queeren oder postpornografischen Begriffsbildungen schon durchaus ähnliche femme-inistische Positionen und Tabubrüche gab. In diesem Sinne ließe sich Daschner auch in der Tradition beispielsweise von Anita Berber (1899–1928) einordnen.

11 Tsomou, Margarita, „Femme-Praktiken. Wer hat Angst vor Weiblichkeit?“, in: *Hugs and Kisses*, Ausgabe 3, Hamburg, April 2010.

12 Das Konzept der „Female Masculinity“ geht insbesondere auf das mittlerweile zum queeren Kanon gehörende Buch von Jack aka Judith Halberstam zurück: Halberstam, Judith, *Female Masculinity*, Durham: Duke University Press, 1998.

13 Fuchs, Sabine, *Femme! radikal – queer – feminin*, Querverlag: Berlin, 2009, S. 18.



SV DAMENKRAFT,
Gustav, Sissy Boyz,
2012, Foto:
Rania Moslam

queer-femme-inistische Waffe, die die weibliche* Maskerade so nutzt wie ein*e Spion*in den gefälschten Pass. Die installierten Artefakte auf ihrem Körper, die bisher als Markierungen Klischees von unterworfenen Frauen* wie der Ehefrau* oder gar der Hure angedichtet wurden — man denke nur an das Korsett —, werden dabei von ihrer Stigmatisierung befreit. So ist die Femme gleichzeitig Bio-Lady und Dragqueen, eine wahrhafte F-2-F-Performerin, die sich und andere mit ihrer selbst organisierten Feminität erfreut. Oder wie es die Post-Porno-Performerin Judy Minx einmal formulierte: „Eine Femme ist eine Drag Queen mit einer Vagina!“¹⁴ [...]

Wer [bei Daschners Film *Flaming Flamingos*] genau hingesehen hat, hat die Künstlerin schon am Anfang des Filmes in den Reihen des Chores entdeckt, wo sie als Teil des sozialen Queer-Gefüges einen Platz gefunden hat. Hier sieht man, dass Daschner ihre Aufgabe nicht darin sieht, endlos gött*innengleich auf der Bühne der Mittelpunkt zu bleiben. Ihre sexuelle Arbeit ist die einer Affizierung des queeren Raumes, ein Ritual, das

14 Minx, Judy / Interview mit Tim Stüttgen, „Eine Femme ist eine Drag-Queen mit einer Vagina“, in: *Hugs and Kisses*, Ausgabe 6, Hamburg, April 2010, S. 50–54.

den Dualismus von Repräsentation und Menge letztendlich aufzuheben gedenkt. Während auf der Bühne ohne sie weitergetanzt wird, ist der ganze Chor durch zahlreiche Langhaar-Perücken feminin infiziert worden — eine so unheimliche wie utopische Situation. Ein endloses Knutschen beginnt zwischen den Chor-Teilnehmer*innen, das von Daschner herbeigetanzte queere Begehren hat sich endgültig auf die Menge übertragen.

Ihre Arbeit ist getan. Das Werk ist vollendet.



CLUB BURLESQUE BRUTAL, Backstage, Katrina Daschner, 2010, Foto: steffi dittrich



CLUB BURLESQUE BRUTAL, hinten: Denise Kottlett, Cunt (Noah Damian Safranek), Frau Professor la Rose (Katrina Daschner), Don Chanel (Moirra Hille), vorn: Miss Bourbon (Denice Bourbon), Dr. Sourial (Stefanie Sourial), Foto: steffi dittrich, 2010



Einladungen Salon Lady Chutney, 2001

oben: Salon Lady Chutney (Außenansicht), 2001; unten: Salon Lady Chutney Hosts, v.l.n.r.:
Stefanie Seibold, Katrina Daschner, Johanna Kirsch, 2001

WERKLISTE

Basic Stage (Collective Energy), 2022

Flaming Flamingos, dritter Teil der Trilogie *NOUVELLE BURLESQUE BRUTAL*, 2011, Film, 11' (Filmstill),
Courtesy die Künstlerin / sixpackfilm

Konzept und Regie: Katrina Daschner

Starring: Bernadette Anzengruber, Doris Arztmann, Dani Baumgartner, Denise Bourbon, Katrina Daschner, Silk Graf, Edwarda Gurrola, Ursula Hacker, Marty Huber, Lyn Huffschmidt, Linda Jannach, Johanna Kirsch, Dominika Krejs, Katharina Lampert, Hyo Lee, Birgit Leitner, Emily Lemon, Sabine Marte, Fanny Neuhold, Paula Pfoser, Maria Poell, Christine Rochelt, Ingrid Schlögl, Flora Schanda, Eva Trimmel, Kornelia Zauner

Kamera und Licht: Hannes Böck

Schnitt: Hannes Böck, Katrina Daschner

Set Produktion: Karin Haas, Ulrich Dertschei

Make-up: Penelope Uttenthaler, Kali Edri

Produktion: Lady Chutney Production

Produktionsassistenz:
Karin Haas, Cordula Thym

Mit Unterstützung von Akademie der bildenden Künste Wien, Cobra Museum Amstelveen, bm:ukk

Golden Shadow, 2022, Film, 18', Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts

Konzept und Regie: Katrina Daschner

Starring: Hyo Lee, Denise Bourbon, Veza Fernández, Silk Graf, Moira Hille, Laura Kind, Sabine Marte, Denise Palmieri, Noah Damian Safranek, Sarah Tseng

Kamera Außenaufnahmen: Hannes Böck

Kamera Studioaufnahmen: Caroline Bobek

Schnitt: Hannes Böck, Katrina Daschner

Set Design: Monika Rován

Komposition: Sabine Marte

Licht: Caroline Bobek, Germaine Haller

Kostüme: Markus Pires-Mata, Maurício Ianês de Moraes

Make-up: Denise Kottlett, Jolanda Resch

Produktion: Lady Chutney Production

Regie- und Produktionsassistenz:
Anna Spanlang

Kameraassistenz: Jonida Laçi

Set-Assistenz: Anna Wäger

Lichtassistenz: Silk Graf, Natalija Milojković

Dank an Chra (Christina Nemeč) für das Stück *Il Corallo*

Mit Unterstützung von BMKÖS, NÖ Kunst und Kultur

Hiding in the Lights, 2013, Film, 14' (Setfoto von steffi dittrich und Filmstill),
Courtesy die Künstlerin / sixpackfilm

Konzept und Regie: Katrina Daschner

Starring: Denise Bourbon, Katrina Daschner

Kamera: Hannes Böck

Schnitt: Hannes Böck, Katrina Daschner

Set Produktion: Ulrich Dertschei

Licht: Hannes Böck, Denise Kamschal

Kostüme: Markus Hausleitner

Make-up: Denise Kottlett, Andreas Riegler

Produktion: Lady Chutney Production

Regieassistenz: Nick Prokesch

Produktionsassistenz:
Denise Bourbon, Nick Prokesch

Kamera- und Lichtassistenz: Liesa Kovacs, Anna Spanlang

Mit Unterstützung von bm:ukk

Lesbian Teletentakel #1–4, 2022,
Courtesy die Künstlerin /
Georg Kargl Fine Arts

Perlenmeere, 2016, Film, 8'37",
Courtesy die Künstlerin / sixpackfilm

Konzept und Regie: Katrina Daschner

Starring: Hyo Lee

Kamera: Hannes Böck

Schnitt: Hannes Böck, Katrina Daschner

Licht: Hannes Böck, Denise Kamschal

Make-up: Sunanda Mesquita

Produktion: Lady Chutney Production

Regieassistenz: Nick Prokesch
Produktionsassistenz:
Denise Bourbon, Nick Prokesch

Mit Unterstützung von BMKÖS,
NÖ Kunst und Kultur

Pferdebusen, 2017, Film, 9'1",
Courtesy die Künstlerin / sixpackfilm

Konzept und Regie: Katrina Daschner

Starring: Gisi Håkanson, Denise Kottlett, Hyo Lee, Sushila Mesquita, Noah Damian Safranek

Kamera: Hannes Böck

Schnitt: Hannes Böck, Katrina Daschner

Set-Design: Monika Rován

Licht: Denise Kamschal, Hannes Böck

Kostüme: Markus Pires-Mata,
Guilherme Pires-Mata

Make-up: Sunanda Mesquita, Jolanda Resch

Produktion: Lady Chutney Production

Produktionsassistenz: Denise Bourbon

Set-Assistenz: Christina Lindauer

Kameraassistenz: Silk Graf

Mit Unterstützung von BMKÖS,
NÖ Kunst und Kultur

POMP, 2020, Film, 8',
Courtesy die Künstlerin / sixpackfilm

Konzept und Regie: Katrina Daschner

Starring: Denise Bourbon, Gisi Håkanson, Moira Hille, Denise Palmieri, Denise Kottlett, Hyo Lee, Sabine Marte, Noah Damian Safranek

Kamera: Hannes Böck

Schnitt: Katrina Daschner, Hannes Böck

Choreographie: Stefanie Sourial

Set-Design: Monika Rován

Licht: Hannes Böck

Kostüme: Markus Pires-Mata,
Guilherme Pires-Mata

Make-up: Jolanda Resch, Heidi Zimmer

Produktion: Lady Chutney Production

Regie- und Produktionsassistenz:
Anna Spanlang

Kameraassistenz: Jonida Laçi

Set-Assistenz: Alice Ursini

Mit Unterstützung von BMKÖS,
NÖ Kunst und Kultur

Sister Siren (Blau), 2022, Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts

Sister Siren (Lila), 2022, Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts

Sister Siren (Rot), 2022, Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts

Sister Siren (Silbergrau), 2022, Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts

Sister Siren (Weiß), 2022, Courtesy die Künstlerin / Georg Kargl Fine Arts

Take You Down to Paradise, 2000

TANZ2000, 2000, Video, 7'39"

Konzept, Performance, Kamera, Schnitt:
Katrina Daschner

Trust in Me (Fertiges Paar), 2000

Untitled (Attack), 1999

Untitled (Burn & Gloom, Glow & Moon),
1999–2022

Untitled (Chiapas), 2000

Untitled (Costa), 2000

Untitled (Häkelzunge), 1999

Untitled (Pflaster), 1999–2022

Untitled (Spangen), 1999–2022

Untitled (Veracruz), 2000

Untitled (Wien–México), 1999

Untitled (Zona Rosa), 1999

Vagina Dentata, 2022

KATRINA DASCHNER

Katrina Daschner wuchs in Hamburg auf. Sie lebt seit über 25 Jahren als Künstlerin und Filmemacherin in Wien, wo sie auch mehrere Performance-Salons gründete. Zuletzt hostete sie den queeren *CLUB BURLESQUE BRUTAL* (2009–2014) im brut Wien.

In ihren Arbeiten, die sie international in Ausstellungen und bei Filmfestivals zeigt, beschäftigt sie sich unter anderem mit (genderspezifischen) Machtstrukturen und der Darstellung von queerer Sexualität sowie dem Transfer von Bühnensprache in den Ausstellungs- und Filmkontext.

Von 2005 bis 2010 lehrte sie an der Akademie der bildenden Künste Wien. 2010 erhielt sie den Otto-Mauer-Preis. 2016 bekam sie den Hauptpreis beim Drehbuchwettbewerb IF SHE CAN SEE IT, SHE CAN BE IT. 2017 wurde sie mit dem Diagonale Preis für Innovatives Kino ausgezeichnet. 2018 erhielt sie den Outstanding Artist Award für experimentellen Film vom Bundeskanzleramt der Republik Österreich. Von 2017 bis 2019 war sie Teil des Theorie-Kuratoriums im Tanzquartier Wien.



Katrina Daschner, Foto: Natascha Unkart & Isabelle Köhler / Studio Koekart

VERAN- STALTUNGS- PROGRAMM

Die freie Donnerstagnacht!
Jeden Donnerstag von 17 bis 21 Uhr
ist der Eintritt in die Kunsthalle Wien
Museumsquartier frei.

Eröffnungsprogramm
Eröffnung Kunsthalle Wien Museumsquartier
Do 30/6 2022, 19 Uhr
Mit DJs Vina Yun und sissyboy (Club Fiorucci)
Övül Ö. Durmuşoğlu, Kuratorin der
Ausstellung
What, How & for Whom / WHW,
Künstlerische Leitung
der Kunsthalle Wien

Kuratorinnenführung mit
Övül Ö. Durmuşoğlu
Fr 1/7 2022, 17:30 Uhr,
in englischer Sprache

Österreichisches Filmmuseum x
Kunsthalle Wien
Filmscreenings im
Österreichischen Filmmuseum
Mit Katrina Daschner & Katharina Müller,
Kuratorin

In person: Katrina Daschner
TANZ2000 – Early Works
Do 15/9 2022, 18 Uhr
Bereits in ihren frühen Videos beschäftigt
sich Katrina Daschner mit den Facetten
von Sexualität und Genderperformances.
Im Unterschied zu den späteren,
professionalisierten Filmen zeichnet diese
Arbeiten eine punkige DIY-Machart aus
— Dogma-ähnliche Regeln inklusive: keine
Proben, kein extra Licht, keine späteren
Tonebenen. Dafür: Action!

In person: Katrina Daschner
Hiding in the Lights
Do 15/9 2022, 20 Uhr
Schillernd, pulsierend, fluid, nass, pudrig,
revolutionär: Katrina Daschner verwebt
in *Hiding in the Lights* (2020) den
performativen queeren Kosmos ihrer an
Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* angelehnten
achtteiligen Filmserie zu einer sonor stillen,
visuell opulenten Oper, die Queerness
in ihrer identitätszersetzenden Kraft
begreiflich macht.

Künstler*innenworkshop
mit **Sophie Utikal** und **Katrina Daschner**
Mit den Augen anfassen
Do 29/9 2022, 15:30–19 Uhr
Wie wird Taktil mit dem Auge begreifbar?
Wie lässt sich das Tun mit dem Darüber-
Reden verbinden? Ausgehend von den
unterschiedlichen künstlerischen Praktiken,
aber auch ihren Gemeinsamkeiten entwickeln
Utikal und Daschner einen Workshop.
Das Café Fett+Zucker versorgt die
Teilnehmer*innen in der Pause mit Kuchen.

Performance mit Denice Bourbon
PRUDE
Do 29/9 2022, 20 Uhr,
in englischer Sprache
Denice Bourbon nimmt das Publikum
mit auf eine Reise durch ihren Teil der
Geschichte der Wiener queeren Kunst- und
Party-Szene: Brennende Hintern, hüpfende
Meerjungfrauen und wirklich schlechte
Performance-Ideen, die nie auf die Bühne
hätten kommen dürfen. Was macht man
mit all den schlechten Erinnerungen, die
man hat, wenn man kläglich scheitert?
Man verwandelt sie in Comedy! Denn klar,
es ist toll, wenn alles gut und nach Plan
verläuft. Aber wenn etwas schief geht, ist es
urkomisch!

Performance mit Stefanie Sourial
und **Hyo Lee**
Colonial Cocktail / Volume 2: SPIRITS
Fr 21/10 2022, 19 Uhr, in englischer Sprache
Die Trilogie *Colonial Cocktail* destilliert
die letzten 400 Jahre europäischer
Kolonialgeschichte und packt sie in jeweils
einstündige Performances. Die Reihe holt aus
wie ein Bumerang. Sie verfolgt die Herkunft
von alkoholischen (Trend-)Getränken in die
koloniale Vergangenheit bis hin zu ihrem
Fortleben in der Gegenwart. Im zweiten
Teil der Reihe mit dem Untertitel *SPIRITS*
beschreiben Stefanie Sourial und Hyo
Lee spezifisch die kolonialgeschichtlichen
Zusammenhänge von Spirituosen und ihre
Wirkung auf Gesellschaft.

Meine Sicht
... mit **Vina Yun**,
Do 1/9 2022, 19 Uhr
... mit **Philipp Fleischmann**,
Do 13/10 2022, 19 Uhr
Unter dem Titel *Meine Sicht* laden wir
Experten*innen, Lai*innen und interessante
Menschen ein, ihre persönliche Sicht auf die
Ausstellung zu präsentieren. Den Auftakt
macht Vina Yun. Sie ist freie Journalistin,
Autorin und Öffentlichkeitsarbeiterin in
Wien. Sie schreibt über Feminismus/
Queer, Postmigration, Arbeit, (Alternativ-)
Medien und Popkultur. Philipp Fleischmann
arbeitet in seiner künstlerischen Praxis an der
Schnittstelle von bildender Kunst und Film.
Seit 2014 leitet er die Schule Friedl Kubelka
für unabhängigen Film.

Sonntagsführungen
So 3/7, 17/7, 7/8, 21/8, 4/9, 18/9,
2/10, 16/10, 23/10 2022, 16 Uhr
Museumsquartier
Jeden ersten und dritten Sonntag im Monat
um 16 Uhr können Sie die Ausstellung
BURN & GLOOM! GLOW & MOON! mit
unseren Kunstvermittler*innen entdecken
und Zusammenhänge und Hintergründe der
ausgestellten Werke besprechen.
Mit: Wolfgang Brunner, Carola Fuchs,
Andrea Hubin, Michaela Schmidlechner,
Michael Simku
Die Sonntagsführungen sind mit einem
Ausstellungsticket kostenlos und finden in
deutscher Sprache statt.

Detaillierte Informationen zum Programm
und zur Anmeldung finden Sie unter:
www.kunsthallewien.at

IMPULSTANZ

7.7.–7.8.2022

Vienna International Dance Festival

Performances, Panels, Lesungen und mehr
im Rahmen der Choreographic Convention VII

In Other Words: A Future u. a. von und mit

Claudia Bosse, Barbara Frischmuth, Stefanie Kaegi
(Rimini Protokoll), Esther Kinsky, Sergiu Matis,
Elisabeth Tambwe und Stefanie Wenner

impulstanz.com



14.-24. SEPTEMBER 2022

MUSIK THEATER TAGE WIEN

CONTEMPORARY
MUSIC THEATRE
FESTIVAL

FEMALE EMPOWERMENT

im Rahmen der MUSIKTHEATERTAGE WIEN 2022

Huihui Cheng (CHN), Anna Korsun (UKR), Katharina Roth (DE)

KASSANDRA

Eine Performance über das Ringen um Resonanz einer tragischen Heldenin
Fr. 16.9. | Sa. 17.9. (Gespräch im Anschluss) - 19.30 Uhr, WUK Projektraum

glanz&krawall (DE)

LA BOHÈME SUPERGROUP

Eine Punk-Opern-Performance mit Berliner Schnauze
Mi. 21.9. | Do. 22.9. (Gespräch im Anschluss) - 21.00 Uhr, WUK Foyer

Eva Reiter (AT) / Muziektheater Transparant (BE)

MITRA

Das musikalische Zeugnis einer tragischen Rebellin
Fr. 23.9. | Sa. 24.9. (Gespräch im Anschluss) - 19.30 Uhr, WUK Saal

AUSSTELLUNG
Kunsthalle Wien

KÜNSTLERISCHE LEITUNG
What, How & for Whom / WHW
(Ivet Čurlin • Nataša Ilić •
Sabina Sabolović)

GESCHÄFTSFÜHRUNG
(STADT WIEN KUNST GMBH)
Wolfgang Kuzmits

KURATORIN
Övül Ö. Durmuşoğlu

ASSISTENZKURATORIN
Andrea Popelka

PRODUKTIONSLEITUNG
STUDIO DASCHNER
Monika Rován

AUSSTELLUNGSPRODUKTION
Amelie Brandstetter

LEITUNG TECHNIK / BAULEITUNG
Danilo Pacher

HAUSTECHNIK
Beni Ardolic
Osma Eltyeb Ali
Frank Herberg (IT)
Baari Jasarov
Mathias Kada

EXTERNE TECHNIK
Harald Adrian
Dietmar Hochhauser
Bruno Hoffmann
Scott Hayes

AUSSTELLUNGSaufbau
Marc-Alexandre Dumoulin
Parastu Garabaghi
Luiza Margan
Marit Wolters
Stephen Zepke

KOMMUNIKATION
David Avazzadeh
Katharina Baumgartner
Adina Hasler
Jonathan Hörnig
Chantal Schlacher
(Praktikantin)
Katharina Schniebs
Lena Wasserbacher

PUBLIKATIONEN & EDITIONEN
Ramona Heinlein
Nicole Suzuki

SPONSORING & FUNDRAISING
Maximilian Geymüller

EVENTMANAGEMENT
Johanna Sonderegger

VERMITTLUNG
Wolfgang Brunner
Carola Fuchs
Andrea Hubin
Michaela Schmidlechner
Michael Simku
Martin Walkner

ASSISTENZ DER
KÜNSTLERISCHEN LEITUNG
Asija Ismailovski

ASSISTENZ DER
GESCHÄFTSFÜHRUNG
Andrea Čevriz

OFFICE MANAGEMENT
Maria Haigermoser

KAUFMÄNNISCHE VERWALTUNG
Karin Ciml
Leonhard Rogenhofer
My Phuong Tran
Natalie Waldherr

BESUCHER*INNENSERVICE
Daniel Cinkl
Kevin Manders
Christina Zowack

DANKESCHÖN
Kuratorin und Künstlerin
bedanken sich bei sixpackfilm,
Hannes Böck, Rike Frank, Inés
Lombardi, Dorit Margreiter,
Monika Rován, Catrin
Seefranz, Margarita Tsomou,
Melanie Wagner, Petra
Zimmermann, allen beteiligten
Autor*innen, Übersetzer*innen,
Lektor*innen und dem Team
der Kunsthalle Wien.

MEDIENINHABER
Stadt Wien Kunst GmbH

TEXTE
WHW (Vorwort)
Övül Ö. Durmuşoğlu
(Einführung und
Werkbeschreibungen)
Tim Stüttgen (Essay)

GESAMTREDAKTION
Ramona Heinlein
Nicole Suzuki

ÜBERSETZUNG
dan*ela beuren
Barbara Hess
Christine Schöffler &
Peter Blakenev

LEKTORAT
Ramona Heinlein
Julia Monks
Katharina Schniebs
Nicole Suzuki

GESTALTUNG
Lana Grahek

SCHRIFT
KhW Ping [typotheque]
Arachne [Typelab]
GT Haptik [Grilli type]

DRUCK
Gerin GmbH, Walkersdorf,
Österreich

© 2022 Stadt Wien
Kunst GmbH
Kunsthalle Wien ist die
Institution der Stadt Wien
für internationale
zeitgenössische Kunst
und Diskurs.

Courtesy und Fotorechte,
falls nicht anders vermerkt,
bei der Künstlerin.





Freier Eintritt jeden Donnerstag, 17 – 21 Uhr!

MEHR INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM:

www.kunsthallewien.at

[f](#) [@](#) [t](#) /kunsthallewien

kunsthalle wien
museumsquartier
museumsplatz 1
1070 wien
+43 1 521 89 0