

Jelinek's undead who want to reassert their place in the collective memory from which they are being expelled. One might thus suggest that the festival's visual art productions and collaborations placed emphasis on artistic practices along the lines of Boris Buden's warning: "... it is not a question of what in our social reality resembles fascism from the past, but rather what deceives us into failing to recognize its coming from the future."²

- 1 For the full-length speech, see <http://www.steirischerherbst.at/english/Short-article/Box-on-Home/steirischer-herbst.-Or-Why-Europe-s-oldest-new-art-festival-must-take-place-in-Styria-of-all-places>, accessed 22 October 2017.
- 2 Boris Buden, "With the Blow of a Paintbrush: Contemporary Fascism and the Limits of Historical Analogy", *e-flux Journal* #76 (2016), <http://www.e-flux.com/journal/76/73534/with-the-blow-of-a-paintbrush-contemporary-fascism-and-the-limits-of-historical-analogy>, accessed 22 October 2017.

Margit Neuhold lives and works in Graz (AT). She has been an editor at *Camera Austria International* since 2011.

Hildegarde Duane: Western Woman

Künstlerhaus Stuttgart, 9. 9. – 22. 10. 2017

von Marie Himmerich

Mit »Western Woman« präsentiert das Künstlerhaus Stuttgart eine glanzvolle Wiederentdeckung der noch immer wenig bekannten kalifornischen Video- und Fotokünstlerin Hildegarde Duane (geb. 1950). Ursprünglich als Kuratorin und Drehbuchautorin tätig, kam Duane in den Produktionsateliers des Long Beach Museum of Art im Los Angeles der 1970er Jahre selbst zur Kunst. In Stuttgart sind nun erstmals sämtliche Film- und Fotoarbeiten in einer europäischen Einzelschau zu sehen.

repräsentationskritischer und feministischer Tiefenbohrungen doch in zahlreichen gewiefen Display-Entscheidungen. Die großformatig kaschierte Fotoserie einer kampfflüchtigen Amazonenschar in Kostümierungen vom Glamourgirl bis zur schwarzen Karatewoman (»7 Snow Whites«, 1981), deren Waffenarsenal vom Standaschenbecher bis zum lasziv drapierten Strick einen ironischen Kontrast zum kläglichen Bild eines Zwerges bildet, empfängt die Betrachterin auf weißen Stelen, in einem ausgewogenen Parcours durch den Raum verteilt. Formales Kalkül und Bildinhalt ergeben hier einen produktiven Assoziationsüberschuss, der sich aus der fetischistisch-bedrohlichen Präsenz der skulpturalen Formation sowie der persiflierenden Aneignung massenmedialer Narrative von »Weibermacht« ergibt.

Ein dezent gepinktes Fenster wiederum stattet die Betrachterin von »Juliet« (2003), einem Fotoessay über das Veroneser Grab Julia Capulets, mit der rosaroten Brille der Verliebten aus: Im Licht derselben konfrontieren die Aufnahmen des zum reizlosen Touristenspot verkommenen Ortes romantische Vorstellung mit schnöder Wirklichkeit.

Auch in anderen Teilen der Ausstellung überzeugt Duanes Humorstrategie dort am meisten, wo feministische Leitmotive Komik aus Scheitern generieren. Etwa in einer Briefzeile innerhalb der Video-begleitenden Assemblage »Wild Honey« (1978), in der die Künstlerin das selbst attestierte Unvermögen, die eigene Genialität zu bedienen, zum fatalistischen Schaffensmerkmal stilisiert. Dass ein als Requisit eingeleiteter Herzchen-Pullover, welcher die Arbeit, auf eine Büste aufgezogen, auch formal dominiert, noch vor Abschluss des eigenen Drehs am Körper der Hauptdarstellerin im Erfolgsfilm »Grease« erscheint, führt dort zur Frage »Why is it that I always start out ahead of my time and end up behind it?« Originalität und Fortschrittslogik, ideologischer Kernbestand westlicher Kunstgeschichtsschreibung sowie Exklusionsparameter jeder KünstlerInnenbiografie, werden in einem fein justierten Treppenwitz vereint.

Rücken an Rücken an dieselbe Wand montierter Text-Bild-Collagen. Der Schöpfungsmaxime eines 1980 von Craig Owens für die Kunst der Postmoderne konstatierten »allegorical impulse« entspricht hier eine Allegorisierung der Präsentationsebene, die das Potenzial der Künstlerin als verkannte Grande Dame einer kalifornischen Pictures Generation erkennen lässt. Im Falle von »Joan of Arc« (1982) noch als Parodie eines Fashion-Statements angelegt, das auf das Schicksal der nicht zuletzt wegen des Tragens von Männerkleidung verurteilten französischen Nationalheiligen referiert (»to die for a pair of pants, that's martyrdom«), spielt das Motiv der brennenden Hosenträgerin in »Lubna of Sudan« (2009) ganz konkret auf den Präzedenzfall der wegen Missachtung islamischer Kleidervorschriften inhaftierten Journalistin Lubna Hussein an. Dabei blitzt im situativen Kurzschluss der jeweiligen Stereotypen von Appropriation Art der 1980er- und 2000er Jahre – verkörpert durch das schwarzweiße Sieverding-Blow-up der frühen sowie die postdigitale Screenshot-Ästhetik der neueren Arbeit – nicht zuletzt ein visueller Kommentar zur Obsessivität feministischer Symbolbildung auf: die Hose als repräsentatives Gleichstellungsmerkmal. Der bittere Beigeschmack dieser jüngsten Pointe wirkt dabei nur zeitgemäß.

Marie Himmerich ist Kunsthistorikerin. Von 2013 bis 2016 lehrte sie an der TU Dresden (DE). Derzeit arbeitet sie als kuratorische Assistentin an der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden (DE).

Trigger: Gender as a Tool and a Weapon

New Museum, New York,
27. 11. 2017 – 21. 1. 2018

by Lara Atallah

It is impossible to talk about gender and sexuality without delving into the murky politics tied to the visual representation of these concepts. Within the context of a tumultuous year in America plagued by political upheaval aimed at curtailing women's reproductive rights, chastizing the transgender community, and amidst attempts to disenfranchise other LGBTQ communities, the body remains the site of a combat zone. The male gaze – a mere extension of male power – continues to prevail in contemporary visual culture, but it is being challenged by the voices of the individuals it seeks to quell.

When, in 1989, Barbara Kruger's famous "Your body is a battleground" poster featured the close-up image of a woman's face with typography set in red boxes mimicking the language of tabloids, the semiotics turned the artwork into a timeless icon that still rings true to this day. In an era where the gender war continues to rage, depictions of gender and sexuality are still a hot debate. In the midst of this visual cacophony, the New Museum's latest exhibition could not be more apropos. Bringing together artists from different generations, one of the main takeaways of this show is the artists' will to reclaim their agency over how they are depicted. While the conversation itself is not that new, noteworthy here is the diversity of the artist pool generationally as well as ethnically and racially. Bringing together names such as Boudry / Lorenz, Mickalene Thomas, Sharon Hayes, and some emerging figures like Troy Michi and Paul



Hildegarde Duane, *Lubna of Sudan*, 2009; *Wild Honey*, 1978 (Vitrine mit Wild Honeys Pullover und weiteren Objekten). Installation im Künstlerhaus Stuttgart, 2017. Foto: Frank Kleinbach.

Bereits beim Betreten der ersten Etage der Ausstellung erweist sich die Teilhabe Duanes am Kuratorentrio um Fatima Hellberg und Steven Cairns als kluger Schachzug, aktualisiert die Künstlerin ihr humorvolles Werk entlang

Duanes Gespür für die subliminale Evidenz bildverstellender Praxis sowie deren treffsichere Mise-en-scène belegt letztendlich die gewandte Übersetzung einer interpiktoralen Strategie in die räumliche Dialogsituation zweier