

editorial

Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

eben geht der Sommer zu Ende, man hatte es mit allem ein wenig legerer gehalten für eine erträgliche Leichtigkeit des Seins. Nun richtet sich unsere Neugier wieder auf Kino, Museum, Oper. Dieser *maecenas* enthält eine Fülle von Anregungen, insbesondere für Cineast:innen. Lassen Sie sich mit dem aus dem Jiddischen übersetzten Gedicht *Ich bin der Herbst* von Itzik Manger vom Laisser-faire des Sommers tragen in ein anderes Licht, in eine andere Farbpalette, kurzum: in den Herbst. Viel Vergnügen und manche Entdeckung wünscht Ihnen

Ihre
Eva Claudia Scholtz
Geschäftsführerin der
Hessischen Kulturstiftung

Ich bin der Herbst

Itzik Manger (1901–1969)

Ich bin der Herbst und treibe heim
die müde Herde schwarzer Schafe
und verriegle sie im Stall
Auf Stroh, auf goldenem, und schlafe.

Was sagt der Wind zum Apfelbaum?
Was sagt der Stern zur Nacht?
Was sagt der Geher auf dem Weg,
der traurig geht und lacht?

Sie sagen, daß du bist der Herr,
der stillste König von dem Land,
und ihr Geschick, das bei dir liegt,
ein roter Faden in dem Land.

- Geh, sage ihnen, ich habe recht
Und daß ich auf der Flöte spiel
den Gram von all den müden Schritten,
die zu mir kommen leis und still.

- Was funkelt dort in jener Scheib?
Ein Licht . . . Ein gelb-erschrockenes Licht . . .
- Septemberwind, du goldenes Kind,
was will von mir das gelbe Licht?

- Maruschka, die Zigeunerin,
sie spinnt für dich das Regenhemd.
Sie hat dich lieb, nur weil du bist
wie sie, ein Fremder in der Fremd.

- Geh, sag ihr, daß ich hab für sie
Die schönsten Äpfel vorbereitet',
ein Kettchen von Korallen und –
ein dünn und farbig Wolkenkleid.

Geh, sage ihr, daß ich sie nicht
Gekannt, sie immer nur geahnt,
und oft in meinem Traum gefühlt
die heiße braune Hand.

Geh, sage ihr, daß ich zu ihr komm
und ihr die schöne Weise biete –
nur, daß einstweilen sie noch
Schläft in meiner braunen Flöte.

plötzlich diese übersicht

Ausstellungen und Publikationen unserer Stipendiat:innen

Verplaatst – was sich mit „umgeräumt“ oder „verdrängt“ übersetzen lässt – beschreibt den städtebaulichen Wandel sowie die gesellschaftliche Veränderung Rotterdams aus der fotografischen Perspektive von **Annette Kising**. Aus der zwei Jahrzehnte umspannenden Fotoreihe ist eine digitale Publikation mit 174 ausgewählten Fotografien entstanden. Für ihren in Momentaufnahmen angelegten Bericht über den permanenten Umbau des städtischen Raums, der sich den Bildern entzieht, aber in der fragmentarischen Beobachtung offenbar wird, hat die Künstlerin mit dem E-Book ein urbanes Format gewählt, das drängende Fragen in den breiteren öffentlichen Diskurs bringt. *Verplaatst* ist im April 2023 im Verlag EECLECTIC erschienen (ISBN 978-3-947295-76-0).



Lorbeeren für Junge Kunst! Überreicht wurden sie in Form des Werner Deutsch Preises 2022/2023 den Künstlerinnen **Giulietta Ockenfuß** und **Catherina Cramer** im Museum Kurhaus Kleve, wo derzeit eine Ausstellung ihr Gesamtwerk ehrt. Wir gratulieren! Ausgezeichnet wurden Ockenfuß und Cramer für die mehrteilige filmische Serie *Unleash the Beast*. In der Videoarbeit verbinden sich die Formate Fernsehdokumentation und Spielfilm zu einer fiktionalen investigativen Sicht auf die Geschichte der Menschheit, die von der darwinistischen oder christlichen Erzählung abweicht. Evolution außerhalb der westlichen Tradition, verbunden mit Fragen, die gegenwärtig gestellt werden, wie: Wessen Perspektive hatte und hat Platz in der Geschichtsschreibung?

Shaun Motsi

Masters

bis 3. September 2023

Auto Italia South East

44 Bonner Road, E2 9JS London

autoitaliasoutheast.org

Mutlu Çerkez mit Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Antonia Baehr u.a.

Auditions for An Unwritten Opera

bis 8. Oktober 2023

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden · Lichtentaler Allee 8a, Baden-Baden

kunsthalle-baden-baden.de

Natascha Sadr Haghighian

Jetzt wo ich dich hören kann tun meine Augen weh (Tumult)

bis 8. Oktober 2023

Städtische Galerie Lenbachhaus und Kunstbau München

Luisenstraße 33, 80333 München

lenbachhaus.de

Giulietta Ockenfuß & Catharina Cramer

Unleash the Beast

Ausstellung anlässlich des Werner Deutsch Preises

bis 3. Oktober 2023

Museum Kurhaus Kleve, Ewald Mataré-Sammlung

Tiergartenstraße 41, 47533 Kleve

mkk.art

Jan Schmidt

Rosso Levanto

bis 15. Oktober 2023

Museum Goch · Kastellstraße 9, 47574 Goch

museum-goch.de

Haleh Redjaian, Jörg Ahrnt u.a.

Sehen.

bis 10. September 2023

Neuer Kunstverein Aschaffenburg e.V. im KunstLANDing

Landingstraße 16, 63739 Aschaffenburg

kunstlanding.de

Yvonne Roeb

Rococo Madness! Fascination with Rococo in Silesia

bis 14. Januar 2024

Nationalmuseum in Wrocław, Vier-Kuppel-Pavillon

ul. Wystawowa 1, 51-618 Wrocław

mnwr.pl



im (un)sichtbaren

Ihr Jüdischsein sei etwas, das sie „niemals richtig erkannt“ habe, bekennt Lilli Palmer (1914–1986) in einem Interview Anfang der Achtzigerjahre. 1954 ist sie nach Jahren des Exils und einer Hollywoodkarriere nach Deutschland zurückgekehrt, um die Hauptrolle in der Filmkomödie *Feuerwerk* zu besetzen: Als glamouröse Fremde besingt sie in dem akzentgetönten Lied *Oh, mein Papa* mit gestisch untermaltem „eh la hopp!“ den behänden Sprung ihres Vaters, eines großen Clowns, auf das Tanzseil. Den glücklichen „Sprung“ hatte Palmer nach ihren Worten 1933 von Berlin aus auf Pariser Bühnen gemacht – die Flucht vor der NS-Gewalt bleibt in der leichten Erzählung ihrer beruflichen Anfänge zwischen den Zeilen. Der Weltstar ließ die Jüdin weitgehend im Unsichtbaren, die gemeinhin nicht wahrgenommen wurde.

Palmers Biografie steht in einer Reihe von Lebensläufen jüdischer Film- und Fernsehschaffender in der alten Bundesrepublik, die durch einen vielfach widersprüchlichen Umgang mit der jüdischen Identität und dem öffentlichen Bild gekennzeichnet sind. Die im Jüdischen Museum Frankfurt gezeigte Ausstellung *Ausgeblendet / Eingebledet* richtet an heutige Filmschaffende die thematisch relevante Frage, ob sie ihr Jüdischsein sichtbar oder lieber unsichtbar halten wollen. An die Gegen(warts)stimmen schließen die Kapitel einer erstmals erzählten Filmgeschichte von 1945 bis 1989 an. Die Schau umkreist Jahrzehnte filmischen Wirkens, das entsprechend der unterschiedlichen Positionen der Protagonist:innen zu ihrem Jüdischsein ästhetisch wie inhaltlich vielfältige Spuren hinterlassen hat. In ihnen wird die Geschichte jüdischen Filmschaffens sichtbar, die „Irritation“, eine Art Genrestörung, in die Erzählung der allgemeinen bundesdeutschen Filmgeschichte einblendet und sich darin fortschreibt.



Eingebledet / Ausgeblendet.

Eine jüdische Filmgeschichte der Bundesrepublik

Jüdisches Museum Frankfurt

bis 14. Januar 2024

Bertha-Pappenheim-Platz 1, 60311 Frankfurt am Main

Telefon +49 69 21235000

juedischesmuseum.de

im nebeneinander

„Alle Vergangenheit ist ein Prolog“, hat einmal jemand formuliert – wer, ist nicht bekannt. Vermutlich war kein Geringerer als Shakespeare der Urheber dieses oft verwendeten Satzes. Der Gedanke, dass die Geschichte der Gegenwart Rahmen und Deutungshorizont vorgibt, erscheint so zeitlos wie die Kunst, die Geschichte an die eigene Gegenwart adaptiert, um gesellschaftspolitische wie künstlerische Belange zu thematisieren. Der Maler Jacques-Louis David (1748–1825) zum Beispiel agiert mit seinen Werken als Mittler zwischen der (römischen) Geschichte als einem Leitbild und der eigenen sozialen Gegenwart; zugleich stellt er das alte Bildkonzept infrage durch den Einbau gegensätzlicher Positionen, die der Betrachtende seinerseits auszutragen hat. Infragestellung des Vorbilds, Akzentuierung des Widerspruchs – der Auftakt zur Moderne.



Was entsteht, wenn Künstler:innen heute an eine Vergangenheit anknüpfen, um ästhetische wie gesellschaftliche Diskurse in und mit der Kunst weiterzuführen, zeigt die dritte Ausstellung zum 30. Jubiläum des Stipendienprogramms der Hessischen Kulturstiftung *Ever. Present. Past. Geschichte als Inspiration*. Die präsentierten Arbeiten ehemaliger Stipendiat:innen lassen jene Dimension erkennen, die Widersprüche offenlegt, Gewissheiten und tradierte Konzepte hinterfragt. Im spannungsvollen, teils subtil inszenierten Nebeneinander mit Exponaten der Sammlungen von Hessen Kassel Heritage kommentieren und reinszenieren die zeitgenössischen Arbeiten mit ihren Frage- und Infragestellungen die ‚Geschichtsbeispiele‘, die den historischen Prolog bilden. Aktuelles wird verhandelt, etwa kulturelle Aneignung, ausgrenzende Machtsymbolik, Authentizität gegenüber Inszenierung, der Zugang zu Kunst und die Deutungsmacht kultureller Institutionen. Zu sehen sind die Werke von Viola Bittl, Zuzanna Czebatul, Gabi Hamm, Julian Irlinger, Marko Lehanka, Laura J. Padgett, Laura Schawelka und Jan Schmidt im Museum Schloss Wilhelmshöhe und in der Neuen Galerie.

Ever. Present. Past. Geschichte als Inspiration

Hessen Kassel Heritage

bis 24. September 2023

Neue Galerie, Schöne Aussicht 1, 34117 Kassel

Schloss Wilhelmshöhe, Schlosspark 1, 34131 Kassel

<https://www.heritage-kassel.de/besuch/ausstellungen/>

Ever-Present-Past-Geschichte-als-Inspiration

hkst.de



im gedächtnis

Verpackt, verbracht, staubfrei verwahrt – auch wenn der Materialtransfer, den man Vorlass nennt, von der Person gelenkt wird, die ihr Archiv also zu Lebzeiten übergibt, so liegt doch etwas Finales darin, die eigenen Lebens- und Schaffensdokumente zur archivarischen Pflege in andere Hände zu geben. Der Vorlass ist durch das Loslassen und die Rückschau auf Werk und Wirken gekennzeichnet. Andererseits aber auch dadurch, dass eine solche Sammlung prospektiv ist, indem sie durch Ergänzungen aus anhaltender Tätigkeit wächst, und dies auf der Grundlage von konkreten Zielen wie ihrer Zugänglichkeit.

Als man Vorlass noch ‚Nachlass zu Lebzeiten‘ nannte, schrieb einer über sich: „Ich eigne mich nicht für einen Nachlaß“. Es war der Literat Robert Musil (1880–1942) in dem Wunsch, der Pflege seines Werks aus zweiter Hand zuvorzukommen, indem er es durch sich selbst vollenden und veröffentlichen würde – denn: Unfertiges der Öffentlichkeit zu überlassen sei ein Wertnachlass am künstlerischen Werk; Vollendung, so sie zu Lebzeiten gelänge, würde wiederum den Nachlass als Ultimatum des Kunstschaffens überflüssig machen. Der Vorlass kann hingegen von dem Wunsch bestimmt sein, das noch unbeendete Werk zu sichern, um aus dessen Bestand einen allgemeinen Mehrwert zu stiften. Dies führt zu demjenigen, der Musils *Törless*-Roman 1966 filmisch adaptierte und damit sein Regiedebüt feierte: Volker Schlöndorff.

Im Sommer 1992 leeren sich die Geschäftsräume der Bioskop Film GmbH in München, die Volker Schlöndorff, Eberhard Junkersdorf und Reinhard Hauff 1973 gründeten.



Gleichzeitig füllen sich immer mehr Kartons in Schlöndorffs Privatwohnung mit Archivmaterial. Da und dort stellt sich die Entscheidungsfrage, was als Dauerleihgabe ins Museumsarchiv nach Frankfurt und nach der Erschließung interessierten

Nutzer:innen zugänglich sein soll. Über die vergangenen 30 Jahre ist der Vorlass von Volker Schlöndorff nach Frankfurt gekommen und gewachsen. Jetzt ist die Sammlung zusammen mit den Archiven von Reinhard Hauff sowie der Bioskop Film und Munich Animation von Eberhard Junkersdorf dauerhaft in den Besitz des Deutschen Filminstituts & Filmmuseums Frankfurt (DFF) übergegangen.

Vornehmlich Dokumente aus dem Produktionsprozess und der Rezeption der Filme bilden das ungewöhnliche Archivmaterial der drei komplementären Sammlungen, die das wohl umfassendste derzeit zugängliche Archiv des bundesdeutschen Films begründen. Als der umfangreichste Vorlass steht der von Volker Schlöndorff im Zentrum der drei Sammlungen, der bereits zu einem großen Teil geordnet, beschrieben und in der Datenbank des DFF online einsehbar ist. Mit Schlöndorffs Verfilmung des Romans *Die Blechtrommel* von Günter Grass gewann die Bioskop Film 1980 den Oscar für den besten fremdsprachigen Film – der internationale Durchbruch. Bis heute gehört die Literaturverfilmung zu den bekanntesten Werken des Neuen Deutschen Films.

Der Wert des Bestands an Dokumenten wie Drehbüchern, Produktionstagebüchern, Storyboards, Kleinrequisiten, Fotos, Interviews, Filmkritiken, Briefen sowie Autografen ist sehr



hoch einzuschätzen. Neben dem Fassbinder-Nachlass stellen die Vorlässe im DFF eine weitere bedeutende Quelle für die Erforschung jener von der Nouvelle Vague motivierten, zeitkritischen Filmbewegung dar. Untergebracht ist die Sammlung im DFF-Archivzentrum, das mit der Goethe-Universität sowie mit der DFF-Bibliothek mit Textarchiv in der Deutschen Nationalbibliothek ein dynamisches Forschungscluster für Wissenschaftler:innen verschiedener Fachdisziplinen bildet. Dort steht sie Studierenden ebenso wie der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung. In dieser einmaligen Sammlung spiegelt sich die Zeit- und Rezeptionsgeschichte dreier Biografien wider, die den deutschen Film von den 1960er-Jahren bis zur Gegenwart maßgeblich geprägt haben. Mit der digitalen Sicherung und Aufbereitung der Dokumente bewahrt das DFF die film- und kulturgeschichtliche Bedeutung ihres künstlerischen Werks im öffentlichen Gedächtnis.

DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum Frankfurt

**Erwerbung: Vorlässe Volker Schlöndorff, Reinhard Hauff,
Eberhard Junkersdorf**

Schaumainkai 41, 60596 Frankfurt

Telefon +49 69 961220220

dff.film

schloendorff.deutsches-filminstitut.de

DFF-Archive: dff.film/erkunden/archive

maecenas erscheint viermal jährlich. Wenn Sie den maecenas regelmäßig zugesandt oder weitere Informationen über die Hessische Kulturstiftung erhalten möchten, wenden Sie sich bitte an unsere Geschäftsstelle:
Hessische Kulturstiftung, Luisenstraße 3 HH, 65185 Wiesbaden,
Telefon +49 611 585343-40 · Fax +49 611 585343-55 · info@hkst.de · hkst.de

Titel: Ausstellungsansicht *Ever. Present. Past.*, Hessen Kassel Heritage, Schloss Wilhelmshöhe, Detailaufnahme von: *Mädchen mit dem Perlenohrring*, 2022, © Jan Schmidt und VG Bild Kunst, Bonn, Foto: Jens Gerber, 2023, | Lilli Palmer in *Feuerwerk*, 1950, Foto: Beta Film | *Ausgeblendet / Eingebledet*, Ausstellungsansicht. Jüdisches Museum Frankfurt, Foto: Norbert Miguletz, Alle Abbildungen: © Jüdisches Museum, Frankfurt a. M. / Ausstellungsansicht *Ever. Present. Past.*, Hessen Kassel Heritage, Neue Galerie, Zuzanna Czebatul, *Probably a Robbery*, Zuzanna Czebatul, 2021. Foto: Jens Gerber, 2023 © Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden | Oskars Blechtrommel in der Dauerausstellung des Deutschen Filmmuseums, Sammlung Volker Schlöndorff. Foto © Uwe Dettmar | Roswitha und Oskar in *Die Blechtrommel*, © DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt am Main / Sammlung Volker Schlöndorff, © Foto: Renate von Forster | Volker Schlöndorff und Eberhard Junkersdorf präsentieren ihren Oscar® vor der Kulisse der Hollywood Hills, Sammlung Volker Schlöndorff | Alle Abbildungen: © DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt a. M. | Interview: Sonja Yakovleva: *Kinky Boys & Bad Girls I.*, 2022, Foto: Ludger Paffrath; *Tänzer*, 2020, Foto: Nick Ash; *Aphrodite's Beach*, Kunstpalais, Erlangen; *Pattern Recognition. Wiedersehen mit der Städtischen Sammlung Erlangen*, 2022, Foto: Ludger Paffrath; *Cut – Schnitte, die den Raum bedeuten*, 2022, Foto: Simon Malz; Alle Abbildungen © Sonja Yakovleva

Das Gedicht im Editorial haben wir diesem Band entnommen:
Itzak Manger: *Dunkelgold. Gedichte*
Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 2016, S.45.

Autor: Alexander Kaczmarczyk
ViSdP: Eva Claudia Scholtz, Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden
Lektorat: Ursula Debus, Hamburg
Konzept und Gestaltung: FINE GERMAN DESIGN, Frankfurt am Main

Abonnieren Sie
den maecenas:

Verfolgen Sie die Arbeit der
Hessischen Kulturstiftung auf Instagram:



 hessische
kulturstiftung

stipendiatin sonja yakovleva

Auf Sonja Yakovlevas Papierschnitten haben Frauen das Regime übernommen und unterwerfen das patriarchale System. Ohne Scham benutzen sie Männer als Objekte zur Befriedigung ihrer Lust. Doch es geht um mehr als die hedonistische Umkehrung der Verhältnisse. Das Werk der 1989 geborenen Frankfurter Künstlerin ist von sex-positivem Feminismus geprägt. In ihm spiegeln sich ebenso Pornografie und Kunstgeschichte, wie volkstümliche Motive, Märchen und Mythen wider – mit denen vom Biedermeier und der Kolonialzeit bis hin zum Nationalsozialismus und Stalinismus misogynie, rassistische und homophobe Ideologien ins kollektive Bewusstsein eingeschrieben wurden. Gerade weil er als häuslich und weiblich galt, bot sich der Scherenschnitt für Yakovleva an. Sie nutzt diese Technik in ihren Papierschnitten, um das Gegenteil zu schaffen – Grauzonen, in denen persönliche und kollektive Geschichten von Frauen, Machtverhältnisse, Repräsentation, Sexualität und Gewalt neu verhandelt werden. Immer wieder thematisiert sie dabei auch ihren eigenen migrantisches Hintergrund, die Prägung durch unterschiedliche Kulturen und politische Systeme. In Potsdam als Tochter von russisch-jüdischen Armeeingehörigen geboren, wuchs sie in Sankt Petersburg auf. Mit zehn Jahren kehrte sie nach Deutschland zurück und zog mit ihrer Familie nach Frankfurt, wo sie später an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach studierte und seitdem zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen hatte. Oliver Koerner von Gustorf ist Kolumnist bei Monopol, daneben schreibt er auch für die taz und den Tagesspiegel.



Oliver Koerner von Gustorf Sonja, dein Stipendium der Hessischen Kulturstiftung geht bald zu Ende. Wie hast du die Zeit in Istanbul erlebt?

Sonja Yakovleva Ich bin traurig, weil ich erst jetzt anfangende Ideen zu bekommen, wie ich meine Eindrücke künstlerisch verarbeiten könnte. Erst wollte ich etwas über die Kultur der Hamams machen oder über russische Exilant:innen. Am Ende waren es aber sehr persönliche Begegnungen mit Orten und Menschen, die mich inspiriert haben. Istanbul kann einem unglaublich viel innerhalb kurzer Zeit bieten. Zugleich hinterlässt die Stadt aber auch ein Gefühl von Geheimnis und Unbegreiflichkeit.

KvG Lass uns mit den Papierschnitten beginnen, hierbei die Elemente von sex-positivem Feminismus und Pornografie. **Yakovleva** Natürlich war das Medium nicht zufällig gewählt. Es hat mir Spaß gemacht, diese mit Häuslichkeit, repressiven Frauenbildern, Patriotismus und Heteronormativität besetzte Geschichte des Scherenschnitts aufzubrechen. Ich hatte Lust zu provozieren, auch wenn das Pornografische längst im Mainstream angekommen ist. Zugleich wollte ich eine Art von Schönheit und Verführung erschaffen, die nicht dazu da ist, Männerphantasien zu befriedigen.

KvG In deinem Werk geht es ja immer auch um Machtverhältnisse.

Yakovleva Das stimmt. Weil ich Dinge wie Amateurpornografie, antike Tempelprostitution, Online-Sex oder Fetisch thematisiere, denken viele Leute, dass mein Alltag wie ein Porno aussieht. Ich bin ständig im Atelier und verarbeite Images aus dem Internet. Bei diesen gefundenen Bildern von dominanten Frauen oder S/M-Praktiken mutet es so an, als seien die Frauen selbstbestimmt. Meistens werden sie aber als Sex-Workerinnen oder Darstellerinnen von Männern dafür bezahlt. Der Mann ist der Boss. Er bestimmt, wie er gequält oder benutzt werden möchte.

KvG Auf deinen Bildern scheinen die Frauen wirklich zu herrschen.

Yakovleva Ja, die Männer erscheinen extrem devot. Die Welt wäre aber nicht besser, wenn Frauen bedingungslose Macht haben. Es geht nicht nur um Geschlecht oder Beziehungen, sondern um „männlich“ geprägte Machtstrukturen. Ich würde das als einen patriarchalischen Kapitalismus beschreiben, zu dessen systemischen Problemen Ungleichheit, Armut, die



Ausbeutung natürlicher Ressourcen, Frauen- und Transfeindlichkeit, Rassismus und Homophobie gehören.

KvG Während es auf Netflix oder Disney+ immer liberaler und diverser wird, werden die Gesellschaften repressiver. Ob neu aufflammender Nationalismus, der Ruf nach „christlichen“, heteronormativen Werten, Klimaleugnung, oder auf der anderen Seite die Gier von großen Unternehmen, Lobbyismus oder Korruption – immer sind auch Frauen daran beteiligt.

Yakovleva Dieses hierarchische Denken, der Herrschaftsanspruch, die Idee, besser zu sein, oder das Konzept, dass einem Menschen und Tiere wie Dinge gehören, ist das Ergebnis einer jahrtausendelangen männlichen Vorherrschaft. Darauf gehe ich auch in *Festival de Cannes* ein, einem Papierschnitt, der fünf Meter breit und 2,50 Meter hoch ist. Die



Arbeit ist 2020 während der Corona-Zeit entstanden. Damals wurden alle Festivals abgesagt, auch das Filmfestival in Cannes. Bereits 2018 brach der #MeToo-Skandal um Harvey Weinstein aus, der dort ein begehrter Gast war, während er sein Unwesen in den Hotels an der Cote d'Azur trieb. Dann kam Corona. Weinstein saß im Gefängnis, das Festival und auch die Auseinandersetzung mit diesem Thema vor Ort fiel aus. Das passiert ja auch häufiger im Kunstbetrieb, in dem es weitaus mehr #MeToo-Fälle gibt, als man annimmt.

KvG Man möchte offenen Konflikten möglichst aus dem Weg gehen.

Yakovleva Genau. Ich habe mir vorgestellt, Corona würde andauern und das Festival eine Dekade lang ausfallen. Das Gebäude würde verfallen und wieder eröffnen. Aber wie eine anarchische Dorfdisco. Es gibt ein Vergnügungshaus für Frauen und feminine Identitäten. Mir geht es auch darum, dass das Hyper-Weibliche, Sexuelle existieren darf, ohne dass man deswegen belästigt, ausgebeutet oder verurteilt wird.

KvG Aber dieses Frauenbild ist ja auch total kapitalistisch. Du sollst Rebellin sein, Künstlerin, Mutter, Unternehmerin. Du kannst schwarz und queer sein, behindert, aber du musst immer begehrenswert aussehen. Gerade heute las ich eine Kritik am neuen Barbie-Film und auch an Mattel, dass Barbie jetzt als „feministisch“ verkauft wird, für Empowerment steht. Dabei sollen Frauen, egal wie erfolgreich, immer noch aussehen wie Puppen. Die Rezensentin schrieb, dass Barbie weiterhin Plastik ist und hohl bleibt.

Yakovleva Man könnte dasselbe über die Repräsentation von Galeriemitarbeiterinnen, über Porno-Darstellerinnen oder Nachrichtensprecherinnen sagen. Natürlich gibt es kein Empowerment, wenn sich das System, die tatsächlichen Machtverhältnisse nicht ändern. Zugleich stören mich diese spekulativen Utopien im Kunstbetrieb, in denen alles schön poetisch geheimnisvoll und sexy reduziert aussieht, so dass man keinem auf die Füße tritt. Deshalb nutze ich auch diese sexualisierten, bewusst ordinären Stereotypen: die Bikini-Amazone, die Domina-Göttin, die rebellische Hure – weil sie hohle Gefäße mit hoher Signalwirkung sind, die man mit eigenen Inhalten füllen kann. Dafür liebe ich auch den Papierschnitt, weil er messerscharf, grafisch, hart, geradezu kitschighaft ist. Es gibt nur Kontraste, keine Grauzonen. Ideal für Stereotypen und Agitprop. Ich sehe die Frauen auf meinen Bildern eher wie umprogrammierte Godzilla-Barbies an, die das System crashen – in High Heels.

KvG Woher kommt dieser Ansatz, volkstümliche Kunst oder Kunsthandwerk mit anderen Inhalten zu füllen und so als Ideologiekritik zu nutzen?

Yakovleva Ich bin zwar als Kind in St. Petersburg aufgewachsen, habe aber erst später während eines Besuches in Russland die Palech-Lackdosen gesehen. Diese dekorativen, mit Szenen aus russischen Volksmärchen bemalten Lackminiaturen wurden in der Sowjetunion im selben Stil durch Panzer oder sozialistische Helden und Symbole ersetzt. Das hat mich fasziniert: Wie Weltanschauungen, die hinter volkstümlichen Darstellungen und Techniken stecken, auch gezielt mit anderen Inhalten und Ideologien aufgeladen werden können.

KvG Was waren denn deine frühen Begegnungen mit Kunst? Als Kind hast du in der jüdischen Gemeinde in St. Petersburg Kunstkurse besucht.

Yakovleva Meine Mutter hat mich wie die meisten russischen Mütter in zig Kurse gesteckt, vom Ballett, Gesang und Sporttanz bis zur Stadt- und Museuskunde. Das war in den 90ern nach dem Zerfall der Sowjetunion – einer Ära, die geprägt war

von Bandenkriminalität, Armut, Planlosigkeit und gleichzeitiger Hoffnung auf eine freie und bessere Zukunft. In dieser Zeit bin ich ins Theater, in die Oper, in die Hermitage gegangen und bin Menschen begegnet, die trotz des gesellschaftlichen Verfalls *Schwanensee* tanzten oder uns Kindern kreatives Programm boten. Weil meine Mutter auch jüdische Wurzeln hat, besuchte ich außerdem noch die jüdische Gemeinde, die für meine Mutter eine Art Flucht aus der antisemitisch geprägten Sowjetunion war. Meine Erinnerungen an die Gemeinde sind geprägt von Festen. Ständig gab es etwas zu feiern, ob es nun Pessach war oder Sukkot, wir Kinder haben dann im Rahmen der ganzen Feste Bühnenbilder, Masken, Handpuppen gebastet

sie trotz unzähliger Kontrollen tarnten und versteckten. Mit dem Zirkus reiste sie unter Lebensgefahr durch Nazideutschland, trat als „kleine Italienerin“ mit Pferdeakrobatik vor einem Publikum auf, das sie jederzeit denunzieren konnte. Im Vordergrund sieht man Irene Bento und ihre Wahlfamilie in Uniformen und Zirkuskostümen. Links oben in der Kuppel Soldaten, Züge mit Menschen auf dem Weg ins Konzentrationslager, Braunhemden im Publikum.

KvG Was mich an deinen Papierschnitten begeistert, ist, wie tief sie in die koloniale und faschistische Vergangenheit Europas eindringen. Ich muss da an die volkstümlichen Motive denken, die Märchen und Mythen, mit denen das koloniale



telt und unsere Ergebnisse in Theaterstücken und Vorführungen präsentiert.

KvG Deine jüdischen Wurzeln sind interessant, wenn man deinen Papierschnitt *Hinter den Kulissen* (2022) sieht. Er wirkt auf den ersten Blick wie ein fantastisches Zirkusbild, das auch eine Illustration aus einem Kinderbuch sein könnte. Akrobaten fliegen durch die Luft, Dressurpferde durchqueren die Manege. Giraffen, Elefanten, Tiger schauen aus einem Käfig. Doch in diesem Gewirr aus Zeltplanen, Seilen, Gittern, Kammern und Gängen liegt etwas Beunruhigendes, Kafkaskes. Tatsächlich hast du ein Historienbild geschaffen, ein Holocaust-Bild.

Yakovleva Diese Arbeit ist inspiriert vom Leben der Zirkusreiterin Irene Storms-Bento, die aus einer berühmten jüdischen Zirkusfamilie stammte, die fast alle in Auschwitz ermordet wurden. Auf der Suche nach einem Zirkus, in dem sie trotz des Berufsverbotes für Juden arbeiten konnte, verliebte sie sich in einen Clown des Zirkus Althoff und überlebte nur dank des Engagements des Direktors und seines Ensembles, die

Denken und die weiße Vorherrschaft in die europäischen Gesellschaften eingeschrieben wurden.

Yakovleva Man kann nicht über Feminismus nachdenken, feministische Kunst machen, ohne auch über koloniale, totalitäre Systeme zu sprechen, diesen patriarchalischen Kapitalismus, der gerade droht, die gesamte Welt zu kannelalisieren und auszulöschen. Für mich ist es faszinierend zu sehen, wie ich weniger durch theoretische Auseinandersetzung, sondern über die haptische Beschäftigung mit dem Papierschnitt an diesen Punkt gelange. Dieses Mäandernde, Ornamentale, Flirrende in meinen Arbeiten entspricht auch dem künstlerischen Prozess. Je mehr ich mich in das Thema oder das Material vertiefe, umso mehr verlasse ich den sicheren Boden, diesen Anspruch, auf der richtigen Seite zu stehen. Es wird immer komplexer, widersprüchlicher. Und genau das liebe ich.