
LIEBEN, LEBEN UND STERBEN IN SYMBIOSE MIT LUCILE OLYMPE HAUTE KUNSTVEREIN LANGENHAGEN 13.12.2023–18.02.2024

Lucile Olympe Haute bekommt ihre erste Einzelausstellung in Deutschland: Unaufhörlich sind drei Kombucha-Pilze im Unsichtbaren mit reproduktiver Arbeit beschäftigt. In ihrer Fragilität zeigen sie Abhängigkeiten auf – von Menschen, vom Klima, von Technologien – und bergen somit enormes Identifikationspotential.

— In dieser Ausstellung sind Kombucha sowohl künstlerisches Material als auch Kollaborierende und bieten Vorlagen für unendlich viele Metaphern. In nur einer Woche ist seit dem Ausstellungsaufbau eine beträchtliche Masse Zellulose in den Bruttöpfen herangewachsen und es wird ohne viel menschliche Intervention (a.k.a. *Care*) fleißig fermentiert. Konventionell betrachtet ist diese Masse Abfall der Getränkeproduktion, den die Künstlerin Lucile Olympe Haute regelmäßig von einer Manufaktur geschenkt bekommt. Einen Kombucha hat sie selbst aus Paris mitgebracht, die anderen wurden in Langenhagen gezüchtet. „Im Alltag sind Hefen und Bakterien unsere Verbündeten wie auch unsere Feinde. Sie bevölkern uns bis in unsere intimsten Mikrobiota. Auf und in unseren Körpern sowie in unserer Ernährung arbeiten wir mit ihnen zusammen“, heißt es im Saalzettel der Ausstellung, gleich darauf wird das Machtverhältnis geklärt: „Ihre Anwesenheit wird von uns kontrolliert: wir sortieren, züchten oder vernichten sie. Jeder von uns wird von solchen unsichtbaren Wesen bevölkert, jeder von uns ist eine symbiotische Vielheit.“¹⁾ In diesem Sinne ist der Ausstellungsbesuch für Nicht-Kundige wie mich weniger Besichtigung als eher eine Art Familienzusammenführung unbekannterweise.

— Lieben, Leben, Sterben: Der Kunstverein Langenhagen befindet sich wacker-widerständig mitten in der *Artworld*-Peripherie, am nördlichen Rand von Hannover. In direkter Nachbar*innenschaft treffen sich Menschen in der Musikschule oder suchen das angrenzende Bestattungsinstitut auf. Der von Birte Heier und Sebastian Stein geleitete Kunstverein selbst hat einen länglichen Grundriss, welcher an sein früheres Leben als Kegelbahn erinnert. In Hautes Ausstellung wird er von einem rituellen elektro-Gong-sound erfüllt, der die Kombucha beschallt und die Installationen dröhnend miteinander in Bezug setzt. Zuhause in Paris sind die Kombucha es gewöhnt, von Haute mit ihrem Gong bespielt zu werden. Da sie hier auf sich gestellt sind, gibt es eine Tonaufnahme.

1)

Kunstverein Langenhagen/Heier,
Birte/Stein, Sebastian: Saalzettel zur
Ausstellung, Langenhagen 2023.

— Die Ausstellung präsentiert sich kompakt: drei Installationen, die sich scheinbar allzu einfach in die großen Wörter des Titels *Lieben, Leben und Sterben* einordnen lassen [Abb. 1]. Heterogene Kombucha-Populationen laden zur Kontemplation ein und zeigen in einer Verbindung mit dem technoschamanischen Wissen von *Cyberwitches* auf, dass Differenzen überwindbar sind und Abhängigkeiten für eine friedliche Koexistenz produktiv gemacht werden können. Auch die Menschen und andere Lebewesen ausbeutenden Arbeits- und Lebensumstände im Kunstbetrieb werden nicht ausgespart.

— Haute verkörpert in ihren Performances an der Schnittstelle zwischen analogen und digitalen Räumen einen klassischen Cyborg, also ein Lebewesen, das sich symbiotisch mit der Technik vereint hat. Ihre feministische Arbeit verbindet unterschiedliche Technologien und Hexenrituale auf der Suche nach einem Zusammenleben in der heutigen Welt, welches nicht mehr die menschlichen Belange bevorzugt (siehe Haute o.J.). In Langenhagen zeigt sie drei lebendige Kombucha-Kulturen, die in gläsernen Töpfen, dem *Incubator* (2023), hängen [Abb. 2]. Aus den im Verein vorgefundenen Teesorten herangezüchtet, bilden sie die jeweiligen Farbspektren von Hibiskus, Grünem und Schwarzem Tee ab. Unter einer Siebabwebung liegt die dick herangewachsene Schicht Zellulose, auf der die Kultur lebt. Die drei Kulturen schwitzen, blubbern, rutschen ab, machen leise Pfeifgeräusche. Sie riechen etwas muffig, warm, sauer mit fruchtiger Teenote. Die Installation verweist auf die feminisierte Praktik des Fermentierens, welche zyklisch, reproduktiv – mit abjekter Komponente, nährend für sich und viele andere sowie im Domestischen angesiedelt – viel zu lange abgewertet wurde und nun in feministischer Aneignung hohe Popularität erfährt.²⁾

— Der Pilz hängt zwar auf meiner Augenhöhe, dennoch verfügen die menschlichen Kollaborierenden in diesem Projekt über mehr Handlungsmacht als die Kombucha, die den physikalischen Gegebenheiten ausgesetzt sind. Von einer Symbiose ließe sich hier schwerlich sprechen, zumal die Kulturtechnik Kombucha von Menschen erfunden wurde und Tee benötigt, der auch menschengemacht ist.

— Wie ihre Besitzerin sind auch die Kombucha Cyborgs. Die doppelwandigen Glasbehälter haben in ihrem Zwischenraum eine

2)

Siehe: Lauren Khans (ehem. Fournier) multidisziplinäre und in fünf Ländern ortsspezifisch realisierte Gruppenausstellung *Fermenting Feminism* (2017–2019) oder den Hype um die Bücher von Katz (2012); (2020).



// Abbildung 1

Ausstellungsansicht *Lieben, Leben und Sterben in Symbiose mit Lucile Olympe Haute*



// Abbildung 2

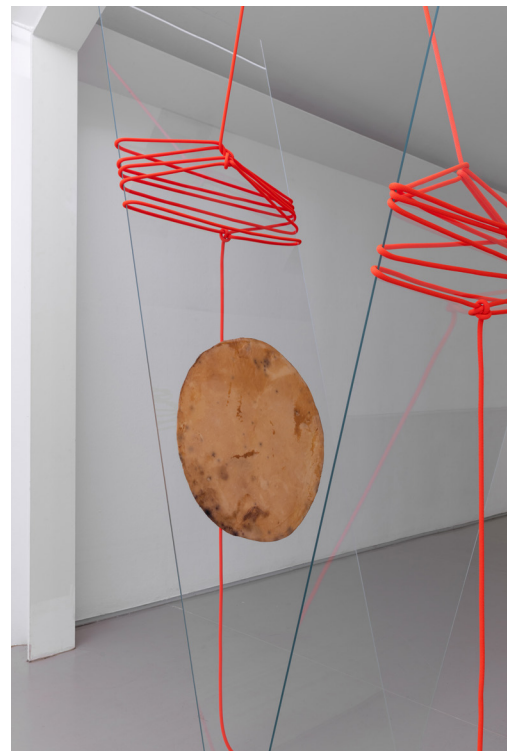
Lucile Olympe Haute: *Incubator*, 2023, Installation in situ, drei Kombuchakulturen in Glasbehältern an Neonbändern hängend

kleine Heizung, wie sie für Aquarien genutzt wird. Ohne eine solche Technologie, die ihnen angenehme Temperaturen um die 22 Grad im winterlichen Ausstellungsraum ermöglicht, würden die Pilzkulturen ihre Reproduktionsarbeit niederlegen und solange nicht produzieren, bis sie es wärmer haben und gefüttert werden. Bleibt die Fütterung mit einer Wasser-Tee-Zucker-Lösung zu lange aus, steht ihr Leben auf dem Spiel. Werden sie allerdings regelmäßig genährt, produzieren und wachsen sie endlos weiter. Der Pilz lebt und ist darauf angewiesen, dass die Menschen die Kälte *hacken*, die ihn umgibt. Dies ist in deren Sinne, denn sie möchten ihn lebendig ausstellen. Die Interdependenz zwischen Institution und dem Ausgestellten und auch der Künstlerin, die dem Kunstverein ihre Lebewesen anvertraut, wird überdeutlich: Alle möchten, dass die Kombucha am Leben bleiben, dass sie nicht unter schlechten Lebensumständen zu streiken beginnen, sondern sich sichtbar wohlfühlen, sprich vermehren. Der Kombucha ist hier nur eine von vielen mehr-als-menschlichen und menschlichen Ressourcen, die im Ausstellungsbetrieb ausgebeutet werden und für die aus Zeitdruck, Unterfinanzierung und Unterbesetzung oft keine nachhaltigere Handhabung oder Lebensweise in der Kunst möglich scheint. Seit Sommer 2023 läuft bezüglich dieser und anderer menschengemachten Zustände die abolitionistisch motivierte Reihe *Kunstraum in der Katastrophe* im Kunstverein Langenhagen. Mit unterschiedlichen Gästen (sog. *frustrated directors* u.a.) wird das Überarbeiten und (Selbst-)Ausbeuten in Kunsträumen hinsichtlich krisenvoller Zeiten besprochen, ohne dabei den Ist-Zustand zu optimieren und damit zu perpetuieren, sondern um sich mit „grundlegenden Umorientierungen, anderen Zielen, anderen Modi, vielleicht sogar Auswegen zu beschäftigen“ (Kunstverein Langenhagen 2023). Kein Streiken also, eher ein Verweigern und Abschaffen.

Der Kollaps ist bereits irreversibel passiert in der Installation *Agonie* (2023), Höllenqual [Abb. 3]. Sie zeigt einen sterbenden Kombucha in schmerz erfüllter Pose. Auf einer Glasscheibe klebt er, bloßgestellt und vertrocknet, hingegeben an den Untergrund, der ihn halten soll, aber selbst wie am seidenen Faden von zwei Neonbändern schwebend gehalten wird. In dieser Gegenüberstellung von zwei Scheiben verharrt er wie an einem fragilen Pranger.³⁾ Obwohl es Haute um Gemeinsamkeiten und Zusammenleben von Mensch und Mehr-als-Menschlichem geht, drängen sich durch die kontinuierlich gewaltvolle Gegenwart, in der Menschen

3)

Im *Artist Talk* betont Haute, dass es sich hier nicht um eine tote Kombucha-Kultur handelt, sondern um deren Zellulose-Masse, die nicht mehr zu retten war.



// Abbildung 3

Lucile Olympe Haute: *Agonie*, 2023, Installation in situ, bakterielle Zellulose getrocknet auf Glas an Neonbändern hängend

in konstruierten Festschreibungen wie Nationen und Völkern *das Eigene* vorziehen, Kriege fortführen und neue beginnen, wieder anthropozäne Überlegungen in den Vordergrund. Wir müssen uns an dieser Stelle von einem Pilz erneut und vielleicht radikaler denn je zur friedlichen Kooperation über Differenzen hinweg ermahnen lassen.

— Als Ökosysteme aus Bakterien und Hefepilzen, die symbiotisch zusammenarbeiten, sind Kombucha ein *best practice*-Beispiel für heterogene Lebensgemeinschaft. Pilze bzw. pilzartige Ökosysteme erfahren schon seit einigen Jahren zunehmende Popularität in Wissenschaften, Kunst und Popkultur.⁴⁾ Forschende, die in *Turns* denken, haben bereits den *Mycelial Turn* ausgerufen. Hier wird ein Ansatz verfolgt, der sich mit dem philosophischen (queeren) Potential des enorm verflochtenen Lebens von Pilzen mit anderen Lebensformen beschäftigt. Normativ ist die kontinuierliche Zusammenarbeit statt ein lineares *Survival of the Fittest* sowie die aus Unordnung resultierende harmonische Effizienz im Zusammenleben (vgl. Vanhevel/Musioli 2022: 81–82).

— Der Anbau von Kombucha bzw. die regelmäßige und mit schleimiger Arbeit verbundene Ernte seiner fermentierten Säfte basieren auf zweitausend Jahren Experimenten und Bräuchen, u. a. in asiatischen und europäischen Regionen. In letzteren wurden sie vermutlich durch die Diffamierung als *Hexenpraktiken* und später durch die Industrialisierung in Vergessenheit gedrängt. Schließlich wird die Kombucha-Zucht in den 2010er Jahren wieder mehr praktiziert und breitenwirksam neu entdeckt. Nach einer ersten Konjunktur in Bioläden und Heimzuchtungen ist die Kommodifizierung inzwischen in vollem Gange und es gibt den Kombucha-Ertrag auch als Wellnesslimo in der Drogerie und seine Zellulose wird ein Leder- und Plastikersatz in der Textilproduktion.

— Die Faszination für Kombucha zeigt sich nachvollziehbar auch in künstlerischem Interesse. Hautes Installation *Cosmic Talismans* (2023) sind gepresste Kombucha-Zellulosen, die zwischen großen, weiß leuchtenden Glasplatten eingerahmt sind [Abb. 4 & 5]. Durch die Konturen der leuchtenden LED-Hintergründe wirken die Bilder aus Zellulose wie haptisch gewordene Jpeg-Dateien, die sich mitten im Raum aneinander stützen und ein längliches Hexenhaus bilden, die Künstlerin spricht von einem Schneewittchen-Glas-Sarkophag. Einerseits erinnern die kreisförmigen Bilder an eine pathologische Draufsicht, wie eine Art Ultraschallbild lässt sich etwas sehr genau untersuchen, was für das bloße Auge unsichtbar ist. Andererseits haben die Bilder etwas Astrologisches, auf Sammelkarten mit

4)

Siehe Tsing (2015), Pouliot (2018), Kaishian/Djoualakian (2020), Sheldrake (2020) oder die Doku *Fantastic Fungi* von Louie Schwartzberg und Mark Monroe (2019).



// Abbildung 4

Lucile Olympe Haute: *Cosmic Talismans*, 2023, bakterielle Zellulose getrocknet auf Glas, mit Neonbändern fixiert



// Abbildung 5

Lucile Olympe Haute: 'untitled' (ridge crumpled), 2023, aus der Reihe *Cosmic Talismans*, bakterielle Zellulose getrocknet auf Glas

Sternenzeichen oder Tarotmotiven verweisend suggerieren die *Cosmic Talismans* eine übergeordnete assoziative Bedeutung.

— Diese lässt sich vielleicht im fluiden, porösen Potential der Kombucha-Pilze finden, darin dass sie sich jeglicher Kategorien entziehen. Streng genommen sind sie nicht einmal Pilze, doch werden sie als Weder-Pflanze-noch-Tier häufig mit ihnen in Verbindung gebracht. Beide lassen sich nicht als isolierte Entitäten betrachten. Über ihre Myzel, den mikroskopischen Fäden, sind Pilze symbiotisch mit anderen Lebewesen und Ökosystemen verflochten (vgl. Vanhevel/Musiol 2022: 81–82). Das elementare Wissen um die zentrale Rolle von Pilzwurzelgeflechten für den Erhalt von Ökosystemen galt jedoch lange Zeit als Phantasterei. Die Biologin Suzanne Simard, die den Mykorrhiza-Mechanismus, also die Wurzelsymbiose von Pilzen und ihrem Umfeld, entdeckt hatte, wurde lange als Esoterikerin abgetan. Inzwischen sind Wechselwirkungen gängig in Theorien von Bodenkunde bis Klimaforschung. Sie bestätigen das Wissen von indigenen Gemeinschaften und frühneuzeitlichen Heiler*innen, die als Hexen verfolgt wurden (vgl. Von der Heide/quEerEcologyEscollEctivE 2023: 63).

— Haute praktiziert als Cyborg in ihrer Arbeit eine Aneignung von Hexenwissen in Symbiose mit den Errungenschaften der Elektrotechnik. Ein zentrale Arbeit ist ihr *Cyberwitches Manifesto* (2019/21), welches sie in Langenhagen als kleines, neongelbes Poster zum Mitnehmen ausgelegt hat. Das Manifest ist poetisch und spirituell, politisch und voller Referenzen. Mit Verweis auf Audre Lorde heißt es im *Cyberwitches Manifesto*: „Let’s acknowledge that the master’s tools will not dismantle the master’s house“ (Haute 2019), ein Aufruf, nicht-proprietäre Open Source Software zu verwenden und von Google, Amazon, Apple etc. unabhängige technologische DIY-Infrastrukturen zu entwickeln hin zu einer eigenen autonomen Technoökologie (vgl. Arns 2022: 33).

— Die Strophen richten sich an Hexen, Aktivist*innen und Hacker*innen, an ein mehr als menschliches Wir. Es hat etwas Rituelles und ist als Sprechakt performativ angelegt. „Let’s unite our voices: We do not defend nature, we are the nature defending itself. – Nature, Gaia, neither mother nor sister, but force beyond the languages that have difficulty with the post-gender“ (Haute 2019). Konzepte wie Xenofeminismus und Afro- oder Ancestorfuturismus sollen für „technologische Autonomie und sämtliche Formen der Emanzipation und Empowerment“ vereint werden. Das Manifest wurde bereits in wandfüllender Größe als Tapetendruck gezeigt in der Gruppenausstellung *Technoschamanismus* (2021/22) im Hartware MedienKunstVerein in Dortmund (vgl. Arns 2022: 27).

Technoschamanismus zeichnet sich aus durch einen Glauben an die Möglichkeit individueller, aber vor allem kultureller Transformation, der Desillusionierung von kapitalistischen Lebensweisen in Konkurrenz und allgegenwärtigen Binaritäten und geht zurück auf den brasilianischen dekolonialen *tecnoxamanismo*, der 2003 im Kontext der Free Software- und DIY-Bewegungen entstand (vgl. ebd.: 28). Hautes *Cyberwitches Manifesto* sieht die Möglichkeit dieser Transformation in der Tradition von *Magical Resistance* bzw. Hexenaktivismus, der gegenwärtig in digitalen Räumen wie Instagram oder TikTok bzw. WitchTok stattfindet. Hier organisiert sich eine neue Generation von Hexen, verhext und vernetzt sich gegen Sexismus, der durch staatliche Gewalt, ungerechte medizinische Versorgung oder koloniale und kapitalistische Strukturen ausgeübt wird. Hexerei und Aktivismus werden kombiniert für Klimagerechtigkeit, gegen Transphobie und sexuellen Missbrauch, Rassismus und Femizide (vgl. Braun 2022: 163f). Besonders jene Femizide, die mit der Hexenverfolgung einhergingen, werden zunehmend aus ihrer Historisierung gezerrt und deren Aufarbeitung und misogynen Kontinuitäten aktuell auch außerhalb der Hexengemeinschaft gefordert (siehe: Tekath 2023:16).

Zeitgenössische Witches schreiben sich in eine Interpretation der Hexe ein, die in den 1970er Jahren unter feministischen, schwulen und lesbischen Aktivist*innen in Europa und den USA populär wurde. Eine breite Bewegung formierte sich, um die Geschichte der Hexenverfolgungen als misogyn motivierte Verbrechen aufzuarbeiten.⁵⁾ In der Figur der Hexe treffen zwar unterschiedliche Kritiken der jeweiligen feministischen Generationen aufeinander, wie der Vorwurf von essentialistischem oder unzureichend intersektionalem Denken. Trotzdem eignet sich die Hexe für eine generationsübergreifende Verständigung, u.a. zu queerfeministischer Organisations- und Kunstpraxis, weil sie es ermöglicht, Gemeinsamkeiten zu artikulieren und Kontinuitäten zu bestärken, anstatt in Identitätskategorien vornehmlich Differenzen festzuschreiben (vgl. Brandl 2022: 81).

So sollen Hautes Manifest folgend Wissen und Widerständigkeit für alle Witches zugänglich gemacht werden, ohne sich jemals nur einer Form der Denkweise, gar Existenzweise, zu verschreiben, sondern frei zu spekulieren: „Let’s mix ancestral and invented methods to reveal the porosity of the worlds – ours, the Gods’ we no longer believe in, the free cosmogony and fictional entities’ that we create“ (Haute 2019). Eine solche Porosität der Kategorien und emanzipatorischen Lebensformen ist in der Tat eine Qualität dieser Ausstellung, die sich so deutlich in queerfeministische Geschichte

5)

Viel rezipiert war und ist Silvia Federicis marxistische Deutung der Hexenverfolgungen in *Caliban and The Witch* (2004).

einschreibt, aber gleichzeitig nicht unmittelbar identitätspolitisch oder autobiographisch informiert verstanden sein will. Identitätspolitische Differenzen sollen in den Hintergrund treten und großzügig alles Wissen für die gemeinsame Sache bereitgestellt werden. Es klingt verlockend, so eine vereinte Linke. Aber Haute scheint eine Zukunft zu imaginieren, in der Zugehörigkeit, Herkunft, kulturelles Wissen und Religion keine Rolle mehr spielen werden, oder gar eines magischen Schutzes bedürften.

Haute predigt mit dem Manifest auf gewisse Weise auch zu sich selbst, schreibt sich mehr ein, als dass sie selbst spricht. Es liegt folglich eher am Rande der Ausstellung im Nebenraum aus, wodurch es ephemer mitgedacht oder ganz übersehen werden kann. Was nach der Kontemplation der kosmischen Talismane und dem Mitleid mit dem Sterbenden das wohl stärkste Argument bleibt, ist das Zischen der lebendigen Kombucha in ihren Inkubatoren, das uns zu mahnen scheint: Auch du bist mehr als das Auge sehen kann. Du bist Viele, bist abhängig und du kannst Koexistenz. Nur erfordert sie kontinuierliche Arbeit.

// Literaturverzeichnis

- Arns, Inke: "the collective unconscious is one of the most elementary battle fields." Technoschamanismus, eine Einführung. In: Ausst.-Magazin 2021/3. Technoschamanismus, Hartware MedienKunstVerein Dortmund 2021–2022. Arns, Inke (Hg.), Bönen/Westfalen, Verlag Kettler, Januar 2022, S. 22–35
- Brandl, Katharina (2022): Trendy Witches, Witchy Trends. Über die Rezeption von Hexenkulturen in der Gegenwartskunst. In: FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, Nr. 71, S. 76–87
- Braun, Johanna (2022): #Witchtok. In: FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, Nr. 70, S. 163–165
- Federici, Silvia (2004): Caliban and The Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation, Autonomedia, New York
- Haute, Lucile Olympe (2019): Cyberwitches Manifesto, <http://lucilehaute.com/cyberwitches-manifesto/index.html>, (17.01.2024)
- Dies. (o.J.): Bio, <http://lucilehaute.com/CV.html>, (17.01.2024)
- Kaishian, Patricia/ Djoulakian, Hasmik (2020): The Science Underground: Mycology as a Queer Discipline. In: Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience, Jg. 6, H. 2, S. 1–26
- Katz, Sandor Ellix (2020): Fermentation as Metaphor. New York, Chelsea Green Publishing
- Ders. (2012): The Art of Fermentation: An In-Depth Exploration of Essential Concepts and Processes from Around the World. New York, Chelsea Green Publishing
- Kunstverein Langenhagen (2023): 09.06.23–24.06.23, Veranstaltungsankündigung, Gespräch zu Kunstraum in der Katastrophe, <https://kunstverein-langenhagen.de/events?locale=de&locale=de&page=2&search=2023>, (31.01.2024)
- Pouliot, Alison (2018): The Allure of Fungi. Melbourne, CSIRO Publishing
- Schwartzberg, Louie/ Monroe, Mark (2019): Fantastic Fungi. USA, Moving Art Studio/Reconsider
- Sheldrake, Merlin (2020): Entangled Life: How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds and Shape Our Futures. London, Random House
- Tekath, Sarah (2023): Von Hexen lernen. In: nd Die Woche, 16./17. Dezember 2023, S. 16
- Tsing, Anna (2015): The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins, Princeton, Princeton University Press
- Vanhevel, Lucas/Musirol, Lynn Takeo (2022): Pilze so teuer wie Gucci. In: Das Wetter, Magazin für Text und Musik, Nr. 26, 02/2022, S. 81–82
- Von der Heide, Ella / quEErEcologiEcollEctivE (2023): Die Mehrheit. Ein Plädoyer dafür, sich mit Pilzen zu verbünden – oder: Wie queere feministische Ökolog*innen von Pilzen inspiriert werden. In: Missy Magazine, Nr. 06/2023, S. 61–63

// **Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: Ausstellungsansicht *Lieben, Leben und Sterben in Symbiose mit Lucile Olympe Haute*, Kunstverein Langenhagen, 13.12.2023–18.02.2024, Foto: Andre Germar

Abbildung 2: Lucile Olympe Haute: *Incubator*, 2023, Installation in situ, drei Kombuchakulturen in Glasbehältern an Neonbändern hängend, Foto: Andre Germar

Abbildung 3: Lucile Olympe Haute: *Agonie*, 2023, Installation in situ, bakterielle Zellulose getrocknet auf Glas an Neonbändern hängend, Foto: Andre Germar

Abbildung 4: Lucile Olympe Haute: *Cosmic Talismans*, 2023, bakterielle Zellulose getrocknet auf Glas, mit Neonbändern fixiert, LED-Beleuchtung, Foto: Andre Germar

Abbildung 5: Lucile Olympe Haute: *'untitled' (ridge crumpled)*, 2023, aus der Reihe *Cosmic Talismans*, bakterielle Zellulose getrocknet auf Glas, LED-beleuchteter-Bilderrahmen, Foto: Andre Germar

// **Angaben zur Autorin**

Linda Valerie Ewert M.A. ist freie Kunstwissenschaftlerin in Bremen und schreibt Reviews oder kunstjournalistische Texte für artline, gallerytalk oder Jungle World. Sie ist Mitglied im AK Erste Generation Kunstgeschichte im Ulmer Verein und beschäftigt sich u.a. mit Fragen zu Zugänglichkeiten oder Kunsträumen in der Peripherie. Im Winter 2024 hatte sie mit Birte Heier eine kuratorische Residency zu queeren Zeitlichkeiten im Arbeitszimmer thealit in Bremen, zuvor war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Städtischen Galerie Delmenhorst und Volontärin in der GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst in Bremen.

// **FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK**

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting /
Julia Noah Munier / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand /
Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// **Lizenz**

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

