



ORLANDO

Nach einem Roman von Virginia Woolf

Ausstellungstexte



Orlando

Virginia Woolfs avantgardistischer Roman *Orlando* aus dem Jahr 1928 erzählt die Geschichte eines jungen adligen Menschen zur Zeit von Königin Elisabeth I. Orlando lebt ohne je zu altern über Jahrhunderte lang und ist dabei auf mysteriöse Weise imstande, das Geschlecht zu wechseln.

Im Jahr 1992 entwickelte die Filmemacherin Sally Potter eine mittlerweile zum Klassiker gewordene Adaption des Buches mit der Schauspielerin Tilda Swinton in der Hauptrolle. Nicht nur auf Swinton übt Woolfs Geschichte bis heute eine grosse Anziehungskraft aus. Für das Magazin *Aperture* entwickelte Tilda Swinton als Gastredaktorin und Kuratorin eine Ausgabe sowie eine begleitende Ausstellung. Dabei greift sie die zentralen Themen des Romans auf: Geschlechterfluidität, die Idee eines grenzenlosen Bewusstseins und die Perspektive endlosen Lebens.

«Woolf schrieb *Orlando* in einer Haltung, welche die oszillierende Natur der Existenz feiert», sagt Swinton. «Für sie war der kreative Geist androgyn. Für mich hat *Orlando* deshalb weniger mit dem Geschlecht zu tun als mit der Flexibilität des völlig wachen und empfindsamen Geistes. Die Ausstellung sowie das Heft sind eine Hommage an diese Unbestimmtheit und Grenzenlosigkeit. Sie zelebrieren eine umfassende und expansive Vision des Lebens, wie sie von den hier versammelten, aussergewöhnlichen Künstler_innen vorgelebt wird.»

Die Filmemacherin Sally Potter

Sally Potter (*1949, London) begann schon im Jugendalter mit 8mm-Filmen zu experimentieren. Mit 16 Jahren brach sie die Schule ab und absolvierte eine Ausbildung als Tänzerin und Choreografin in London. Die Ausbildung schärfte ihr Verständnis für die Beziehung zwischen Körper und umliegendem Raum, was ihre visuelle Sprache festigte. In den 1970er- und 1980er-Jahren arbeitete sie als Performerin und Theaterregisseurin und realisierte verschiedene Kurz- und Experimentalfilme, wie z.B. *Thriller* (1979), in dem sie die sexistische Repräsentation von Frauen in der Populärkultur thematisiert.

Mit ihrem Film *Orlando*, der auf dem gleichnamigen Roman von Virginia Woolf basiert, erreichte Sally Potter Anfang der 1990er-Jahre eine breite Öffentlichkeit. Der Film handelt von dem jungen adligen Orlando, gespielt von Tilda Swinton, der von Queen Elizabeth I. einen Landsitz erbt. Nachdem er der Königin, gespielt von Quentin Crisp, kurz vor ihrem Tod seine Unsterblichkeit verspricht, durchlebt Orlando vier Jahrhunderte – vom Elisabethanischen übers Viktorianische Zeitalter bis in die Gegenwart. Durch die von ihm getragene Kleidung und die gesellschaftlichen Vorstellungen, denen er zu entsprechen versucht – etwa jener, kämpferisch und wehrhaft zu sein –, wird Orlando zu Beginn als männlich eingeführt. Die Zuspitzung dessen wird im Film deutlich, als während eines Aufstandes in Konstantinopel von Orlando erwartet wird, seinen Mann zu stehen und sich dem Feind zu stellen. Mit den Leiden dieses vermeintlichen Gegners konfrontiert, wird



Orlando bewusstlos und scheitert an den sozialen Erwartungen, die ihm auferlegt werden. Er fällt in einen tiefen Schlaf, bis er eines Tages als Frau erwacht und folglich von jenen patriarchalen Machtstrukturen diskriminiert wird, zu denen er einst selbst beitrug: Orlando wird ihr gesellschaftliches Mitspracherecht aberkannt, sowie das Recht auf den Landsitz, der ihr von der Königin vermacht wurde.

Mit *Orlando* betont Sally Potter, wie die Eigenschaften einer Person an jenem Geschlecht festgemacht werden, das ihr bei Geburt zugewiesen wird. Daran wiederum werden geschlechtsspezifische, soziale Verhaltensnormen geknüpft, die im Film auch visuell über das mehrfach ausgezeichnete Kostümbild von Sandy Powell transportiert werden. Durch die üppigen Röcke und die langen, gelockten Perücken wird das soziale Geschlecht als performativer Akt gesellschaftlicher Normen entlarvt. Im Verlauf des Filmes blickt Tilda Swinton wiederholt direkt in die Kamera, wodurch wir, das Publikum der Gegenwart, zu Kompliz_innen von Orlandos Gedanken werden.

Mit der unsterblichen Figur Orlando, welche Jahrhunderte überdauert und das Geschlecht wechselt, adaptiert Sally Potter Virginia Woolfs Idee eines utopischen Möglichkeitsraums fernab klassischer Rollenvorstellungen.

Obwohl die im Film behandelten Themen stets aktuell waren, gestaltete sich dessen Finanzierung lange als schwierig: Ein Roman wie *Orlando* sei schlichtweg nicht für eine filmische Adaption geeignet. Mit Tilda Swinton fand Sally Potter eine Schauspielerin, die trotz fehlender finanzieller Mittel aus tiefer Überzeugung für das Projekt und die Aktualität des Romans über fünf Jahre am Film mitarbeitete. Im Rahmen dieser Arbeit entstand ein Fotobuch, das Potter und Swinton Förder_innen vorlegten, was schliesslich die Realisierung des Kinoprojekts ermöglichte. Der Film wurde unter anderem in Usbekistan, Finnland und Grossbritannien gedreht und feierte 1992 auf den Filmfestspielen von Venedig Premiere.

Vorproduktionsbilder von Regisseurin Sally Potter, um die Finanzierung des Films *Orlando* zu sichern, 1988, Courtesy Sally Potter

Originales Fotobuch mit Vorproduktionsbildern von Regisseurin Sally Potter, um die Finanzierung des Films *Orlando* zu sichern, 1988, Courtesy Sally Potter

Die Schriftstellerin Virginia Woolf

Virginia Woolf (1882–1941) wuchs in finanziell privilegierten und intellektuellen Kreisen Londons auf und stiess in jungen Jahren zu einer Gruppe von Schriftsteller_innen und Künstler_innen, die als Bloomsbury Group bekannt wurden. Dort traf sie den britischen Autor und Verleger Leonard Woolf, den sie 1912 heiratete. Gemeinsam gründeten sie den Verlag Hogarth Press, der Bücher von T. S. Eliot, E. M. Forster und Katherine Mansfield veröffentlichte. Ihre eigenen Erfahrungen und Beobachtungen verarbeitete Woolf von Kindheit an im geschriebenen Wort. Sie experimentierte mit verschiedenen Erzählformen und schrieb unter anderem Texte zur Literatur(-kritik), zur Position von Frauen in der



Gesellschaft und zu politischen Machtgefügen, was ihr bereits zu Lebzeiten einigen Erfolg als Schriftstellerin einbrachte. Heute gilt Virginia Woolf als eine Ikone der Frauenbewegung – als Literatin, die bis heute die Menschen bewegt. Nicht in der Lage, traumatische Ereignisse aus ihrer Kindheit zu verarbeiten, wie den verfrühten und schnell aufeinander folgenden Tod ihrer Eltern und mehrerer Familienmitglieder, sowie die Schrecken der beiden Weltkriege, litt Woolf zeitlebens unter depressiven Schüben und unternahm einige Suizidversuche. Einen Tag nachdem ihr Mann sie deswegen zum wiederholten Mal in ärztliche Behandlung brachte, nahm sie sich schliesslich das Leben.

In ihrem literarischen Werk beschäftigte sich Virginia Woolf mit der Lebensrealität von Frauen der damaligen Zeit, mit den Zugängen, die ihnen gewährt oder verwehrt wurden. In ihren berühmten Prosawerken *Orlando: A Biography* (1928) und *A Room of One's Own* (1929) schildert sie nachdrücklich, wie Frauen aufgrund ihres Geschlechts stetig Möglichkeiten abgesprochen werden – etwa einen Beruf auszuüben oder selbstbestimmt zu leben. Die Inspiration für *Orlando* fand Woolf während einer Reise nach Frankreich, die sie 1928 gemeinsam mit der Autorin Vita Sackville-West unternahm. Die autofiktionale Erzählung basiert lose auf der Biografie der britischen Schriftstellerin, zu der Woolf eine romantische Beziehung pflegte und mit der sie in regem Briefwechsel stand. Sackville-West stammte aus einer aristokratischen Familie, war als Frau allerdings nicht berechtigt, den imposanten Familiensitz in Kent zu erben. Um dieses Ereignis spinnt Woolf den Roman *Orlando* und kreiert einen fiktionalen Charakter, der mit den gesellschaftlichen Normen, denen ihre Freundin und Partnerin unterlag, kämpft und sich diesen schlussendlich entzieht.

Zu Anfang der Erzählung wird Orlando als männlich eingeführt und wechselt im grob drei Jahrhunderte umfassenden Verlauf der Geschichte das Geschlecht. Woolf plädiert für eine androgyne Person, die sowohl als männlich als auch weiblich assoziierte Eigenschaften in sich vereint. Die Autorin argumentiert aus einem Geschlechterverständnis der spätviktorianischen 1920er-Jahre heraus, das in einer binären Vorstellung verortet ist.

Während einzelne Grundelemente des Lebens ihrer Partnerin entlehnt wurden, konstruiert Woolf im Buch den Eindruck einer biografischen Erzählung, die auf einer real existierenden Person basiert. Dazu wird der Roman um fotografische Aufnahmen von Sackville-West sowie Porträtmalereien aus deren Familiensitz in Kent ergänzt. Woolf behauptet bei allen Abbildungen, es handle sich dabei um Charaktere aus dem Buch.

Dass *Orlando* zu Anfang des 20. Jahrhunderts geschrieben wurde, wirft ein Schlaglicht auf die gesellschaftspolitischen Bewegungen der damaligen Zeit. Die Suffragetten, eine Gruppe von Frauenrechtlerinnen, engagierten sich für das Recht auf Bildung, Berufsausübung und politische Teilhabe. Gleichzeitig begannen Mediziner_innen, die binäre Geschlechterordnung zu hinterfragen: Mit der Feststellung, dass Geschlecht viel fluid sein kann als bis anhin gedacht, ging die Erkenntnis einher, dass es sich bei Geschlechterkategorien nicht bloss um ein naturwissenschaftliches, sondern vielmehr um ein gesellschaftliches Konstrukt handelt. So wurde die Differenzierung zwischen dem biologischen und dem sozialen Geschlecht vorweggenommen, die in der feministischen Theorie der darauffolgenden Jahre eine Rolle spielte. Diese gesellschaftlichen Entwicklungen spiegelt Woolf in ihrem Buch. Indem sie Orlando als unsterblich schreibt –



die Figur hat zu Ende des Buches rund 300 Jahre lang gelebt –, hebt sie die Konstruiertheit von historischen Epochen hervor und entlarvt, wie sehr diese von einem rein männlichen Kanon definiert und tradiert wurden.

Mickalene Thomas

«Ich wollte Orlando sein», sagt die Malerin und Fotografin Mickalene Thomas. Sie selbst habe die Experimente mit Sexualität, Geschlecht und den damit einhergehenden sozialen Rollen, die Sally Potters Verfilmung von *Orlando* 1992 auf die Leinwand brachte, als eine wichtige Offenbarung für das moderne Kino empfunden. Was vor *Orlando* kaum thematisiert wurde, hatten viele, unter ihnen auch Thomas, insgeheim längst empfunden und sich gewünscht, im Film wie im Leben Ausdrucksformen jenseits vorgeschriebener Binaritäten zu sehen.

«Als ich mich als Jugendliche intensiv mit meiner Sexualität auseinandersetzte und sehr viel androgyner war, als ich es jetzt als Erwachsene bin, fühlte es sich so beruhigend, versichernd und aufregend an, sowas auf der Leinwand zu sehen.»

Für ihre von *Orlando* inspirierten Porträts greift Thomas auf die musen-ähnliche Beziehung zwischen Königin Elisabeth I. und Orlando sowie auf ikonische Gemälde des 19. Jahrhunderts zurück. In bunt ausgestatteten Sets und aristokratischen Kostümen stellen ihre Subjekte – ihre eigene Muse und Partnerin Racquel Chevremont und die Performance-Künstler_in Zachary Tye Richardson – den männlichen Blick, Geschlechterverhältnisse sowie die Dynamiken in Gemälden von Édouard Manet und Paul Gauguin in Frage.

Die Porträts sind Ausdruck von Handlungsmacht und fließender Sexualität. Sie spielen auf Schwarze Frauen an, die andere Schwarze Frauen lieben, und auf Femmes, die Schwarze Männer lieben – in einer Welt, die diese Personen nicht allzu oft zurückliebt. Dabei verkörpern sie auch den Geist und den Prunk der *Fa'afafine*, einer drittgeschlechtlichen oder nicht-binären Gemeinschaft in Samoa, der bei der Geburt zwar das männliche Geschlecht zugewiesen wurde, die aber als Mädchen erzogen wurden. Die Figuren, die in der westlichen Malerei, in der Bilderwelt des Pop oder im Kino historisch keine Wertschätzung erfuhren, sind in Thomas' Universum in Pose, Komposition und Stil eindringlich präsent.

Mickalene Thomas wurde 1971 in New Jersey, USA, geboren. Sie lebt und arbeitet heute in Brooklyn, New York, wo sie Gemälde, Collagen, Fotografien, Videos und Installationen anfertigt, in denen sie auf die Kunstgeschichte und die Populärkultur zurückgreift. Sie verfolgt dabei das Ziel, eine zeitgenössische Vision von weiblicher Sexualität, Schönheit und Macht zu schaffen. Sie hatte Einzelausstellungen unter anderem in der Baldwin Gallery in Aspen (2019), im Museum of Contemporary Art in Los Angeles (2016) und dem George Eastman Museum in Rochester (2014).



Von links nach rechts:

Untitled #1 (Orlando Series), Orlando, 2019

Untitled #4 (Orlando Series), Orlando, 2019

Untitled #3 (Orlando Series), Orlando, 2019

Untitled #2 (Orlando Series), Orlando, 2019

Courtesy Mickalene Thomas und Yancey Richardson Gallery, New York

Viviane Sassen

Das Schloss Versailles wird von Fotograf_innen fetischisiert, seit Eugène Atget Anfang des 20. Jahrhunderts erstmals die bröckelnden Statuen seiner Gärten mit romantischem Blick festhielt. Für *Venus & Mercury*, eine Auftragsarbeit für das Schloss Versailles, hat sich auch Viviane Sassen in ihrem unverwechselbaren Stil dem geschichtsträchtigen Ort gewidmet. Sechs Monate lang durchstreifte sie die leeren Spiegelsäle des Schlosses, fotografierte die Rokokogemächer und die extravaganten Gärten und erkundete sowohl die berühmtesten Attraktionen als auch geheime, der Öffentlichkeit unzugängliche Räume. Besonders die Skulpturen mit ihren historisch als idealtypisch empfundenen Körpern weckten Sassens Interesse. Die durch Fotomontage entstandenen biomorphen, fast schon hybriden Kreaturen rufen scheinbar neue Mutationen und Bildebenen hervor; die spontan anmutenden Überlagerungen bewegen sich an der Schnittstelle zur Malerei.

So wie Virginia Woolfs Roman *Orlando* mit sozialen Realitäten spielt und deren normative Einschränkungen hinterfragt, so dringt auch Ssassens Arbeit über Versailles in historische Korridore der Macht vor, auf der Suche nach einer universelleren Betrachtung des menschlichen Daseins. «Ich versuche Bilder zu machen, die den Geist irgendwie befreien, und ich versuche, die Dinge aus einer anderen Perspektive zu betrachten», so Sassen. «Meine Bilder sind wie ein Spiegelkabinett; sie reflektieren, was wir bereits in uns tragen.» In Ssassens eigenem Skulpturengarten sind die Figuren losgelöst von Zeit und Raum; frei von Reichtum, Geschlecht und Geschichte bevölkern sie einen ambivalenten Raum, eine Zwischenwelt. Restauriert und repariert sind sie zu neuem Leben erweckt und mit neuer Bedeutung versehen.

Viviane Sassen wurde 1972 in Amsterdam, NL, geboren, wo sie nach wie vor lebt und arbeitet. Nach einem Modedesignstudium wandte sie sich der Fotografie zu und bewegt sich seither an den Schnittstellen dieser Disziplinen. 2014 widmete ihr das Fotomuseum Winterthur eine Einzelausstellung mit dem Titel *In and Out of Fashion*.

Venus & Mercury, 2019

Courtesy Viviane Sassen und Stevenson, Kapstadt und Johannesburg

Collier Schorr

Die Künstlerin und Modefotografin Collier Schorr interessiert sich schon lange dafür, wie sich ein Körper im Verlauf eines Lebens verändert. Mehrere Jahre lang begleitete sie Casil McArthur, dem bei Geburt das weibliche Geschlecht zugewiesen wurde und der im Laufe



ihres Porträtprojekts *Untitled (Casil)* transitionierte. Schorr lernte Casil gerade zu jenem Zeitpunkt kennen, als das sich heute als «männliche Prinzessin» bezeichnende Model begann, als junger Mann statt als junge Frau zu modeln. Im Prozess entwickelte sich die Muse der Künstlerin zu einem Bowie-ähnlichen Chamäleon.

Als Casil zu transitionieren begann, machte er sich Sorgen um seine Zukunft als Model. Die Kollaboration mit Schorr war in der Modewelt jedoch durchaus nachvollziehbar, da sich die Mode damals weg von der Kleidung für sie oder ihn hin zum Unisex-Konzept bewegte. Beim Modeln, so Schorr, gehe es wie bei der Kunst und beim Film darum, «Fantasien zu projizieren». Während sich die Fantasien der Fotografin auf unbestimmte Körper richten, gibt Casil dem seinen durch kantige und launische Posen Raum. Er fühlte sich von der queeren Fotografin Schorr gesehen und erprobte seinen neuen Look vor der Kamera. Mal sind die Bilder verspielt, mal sind sie melancholisch, doch mit jedem weiteren Einblick in Schorrs Archiv werden die Grenzen neu überschritten und verwischt.

Collier Schorr wurde 1963 in New York, USA, geboren, wo sie bis heute lebt. Sie studierte Journalismus, arbeitete als Kunstkritikerin und fotografiert Kampagnen für Modelabels, die in Magazinen wie *Vogue*, *Harper's Bazaar* und *Dazed* erschienen. Parallel arbeitet sie an persönlichen künstlerischen Projekten.

Untitled (Casil), 2015–2018
Top Solo #1 (M.L.), 2019 (Video)
Courtesy Collier Schorr und 303 Gallery, New York

Elle Pérez

Elle Pérez interessiert sich schon seit Längerem dafür, wie *Orlando* mit Zeitlichkeit und dem Verhältnis von jähen Übergängen und langen Prozessen umgeht. Alles in diesem Roman handelt vom Wandel, vom langsamen wie auch vom plötzlichen. Es geht in *Orlando* sowohl um die Transformation einer Nation (das viktorianische Zeitalter zeigt sich ganz plötzlich in einem dicken Nebel einengender Kleidung), als auch um die eines Individuums (am bekanntesten ist Orlando's Zubettgehen als Mann und sein Erwachen als Frau im 18. Jahrhundert). Auch wenn das Thema Geschlecht ein ergiebiges Feld in Woolfs Nachdenken über Veränderung darstellt, ist es nie losgelöst von all den anderen Kräften, die eine Kultur formen – ihrer Geschichte, ihrer Politik, ihrer Ästhetik.

Pérez' Fotografien sind Aufzeichnungen des Lebens, Darstellungen von Freund_innenschaften und Sehnsüchten. Anknüpfend an Virginia Woolfs Hingabe zu ihrer Geliebten Vita Sackville-West, für die *Orlando* geschrieben wurde, wirken Pérez' aktuellen Porträts wie Liebesbriefe an ihre Kolleg_innen aus der Kunst. Es sind intime Bilder, die eine sorgsame Lektüre verlangen – Momentaufnahmen, vor denen man angesichts ihrer formalen Komplexität und Schönheit innehält. Pérez' Werke vermitteln den Betrachter_innen ein Gefühl für die Komplexität von Identität, für die Zusammenarbeit aller Akteur_innen und darüber hinaus für die sich verändernde Welt.



Elle Pérez wurde 1989 in New York, USA, geboren, wo sie nach wie vor lebt und als Fotograf_in und Assistenzprofessor_in arbeitet. In Pérez' intimen Aufnahmen werden der (queere) Körper, dessen Transformation und Verletzbarkeit, sowie Nähe und Emotionalität verhandelt.

Links und rechts:

Nicole, 2019

t, 2019

Courtesy Elle Pérez und 47 Canal, New York

Jamal Nxedlana

Als Fotograf, Künstler und Creative Director der südafrikanischen Plattform *Bubblegum Club* ist Jamal Nxedlana fasziniert von den Schnittstellen zwischen Mode und Strassenkultur in Johannesburg. Für seine Zusammenarbeit mit FAKA – Fela Gucci und Desire Marea – nahm er das Performance-Duo mit zum Times Square in Yeoville, einem Viertel in Johannesburg, das von religiösen Eifer_innen, Arbeiter_innenfamilien, Kreativen und Cyber-Betrüger_innen bewohnt wird. Manche halten die Gegend für das Sodom und Gomorrha der Stadt; für andere ist sie ein intergalaktisches spirituelles Portal.

Für ihre urbane Odyssee stylte Nxedlana FAKA mit spektakulären Kleidern, die auf die südafrikanische Sängerin und queere Ikone Brenda Fassie verweisen. Bei der Produktion dieser Bilder kam es zu teils heftigen Reaktionen von Passant_innen auf die Crew von Nxedlana.

FAKA feiern in unterschiedlichen Disziplinen Erfolge und sind eine Inspiration für kreativ Arbeitende in Südafrika sowie international – von der Sängerin Solange Knowles bis zur Designerin Donatella Versace. Ihre kuratierten, oft aufeinander abgestimmten Looks überwinden jegliche binäre Zuordnungen von Geschlecht, aber auch race und Klasse durch uneindeutige Kleidung, Frisuren und Make-up. Ähnlich wie die Titelfigur in Virginia Woolfs *Orlando* entkommen sie als Protagonist_innen einer andauernden linearen Vergangenheit und werden mit einem Mal zu allen Geschlechtern und allen Altersstufen. FAKA verstehen sich als Protest, als Intervention, als eine stets mobile Performance der Befreiung.

Jamal Nxedlana wurde 1985 in Durban, ZA, geboren und lebt als Fotograf und Creative Director in Johannesburg, ZA. Zuvor arbeitete er als Publizist, Designer und Medienschaffender. Er engagiert sich für den Austausch und alternative Narrative einer jungen Kulturbewegung, die sich stark am Gemeinschaftsgedanken orientiert.

FAKA Portrait, Johannesburg, 2019

Courtesy Jamal Nxedlana



Zackary Drucker

Rosalynne Blumenstein hat das Wort Transgender nicht erfunden, sie hat es aber durch ihr Leben und Werk popularisiert. Geboren in New York, USA, transitionierte sie mit sechzehn Jahren und wurde später Direktorin des Gender Identity Project am Lesbian, Gay, Bisexual & Transgender Community Center in New York, zu dem auch ein HIV-Präventionsprogramm für trans Personen gehörte. «Meine Transition von einem weissen Jungen mit einem falschen Gefühl von Privilegien in den 1970er-Jahren zu einem trans Mädchen mit wenig oder gar keinen Privilegien war ein echter Schlag ins Gesicht. Mein Geist und meine Seele schienen täglich beflügelt und wieder niedergeschmettert zu werden.»

Seit ihrem Umzug nach Südkalifornien ist Blumenstein eine Muse und Mentorin für die in Los Angeles lebende Multimediakünstlerin Zackary Drucker, die sie als eine ihrer legendären Vorgängerinnen betrachtet – als ikonisch weibliche, dezidiert binär-geschlechtliche Inkarnation von Botticellis Venus. Druckers jüngste Fotografien von Blumenstein verkörpern die Vorstellung des wilden trans Mädchens, das sich auf der Strasse durchzuschlagen weiss und zu einer selbstbewussten Form von Weiblichkeit findet – eine gelebte Realität, wie sie Blumensteins eigenes Fotoarchiv belegt.

Für Drucker geht es bei Blumensteins Erfahrungen um Lebenskunst, um das Erkunden von Territorien jenseits von Identität und um die Verwirklichung der Vorstellung von Grenzenlosigkeit. Blumenstein selbst ist in den Fotografien als Vorbild, als Königin, und als sie selbst zu sehen. Beide, Blumenstein und Drucker, sind Ikonen, die viel für die Sichtbarkeit und Anerkennung von trans Personen in der Öffentlichkeit, sowie für die Aufklärung und Organisation innerhalb der Community bewirkt haben.

Zackary Drucker wurde 1983 in Syracuse, USA, geboren und lebt als Künstlerin, Aktivistin, Schauspielerin und Produzentin in Los Angeles, USA. Bekannt wurde sie in der Kunstwelt mit einem Fotoprojekt, das sie gemeinsam mit dem Filmproduzenten und trans Mann Rhys Ernst über ihre Beziehung realisierte. Als Ko-Produzentin arbeitete sie an der mehrfach ausgezeichneten Serie *Transparent* (2014–2017).

Rosalynne, 2019
Courtesy Zackary Drucker und Luis De Jesus, Los Angeles

Fotografien aus der Sammlung von Rosalynne Blumenstein, ca. 1977–82
Courtesy Rosalynne Blumenstein

Walter Pfeiffer

Walter Pfeiffers Subjekte sind typischerweise im späten Jugendalter bis Mitte zwanzig, jenem Lebensabschnitt, der häufig zwei der zentralen Anliegen von *Orlando* berührt: Genderfluidität und Transformation.



«In diesem Alter sind junge Menschen offen und experimentierfreudig und nicht so festgefahren», sagt Pfeiffer. Bei seinen Fotoshootings spricht er mit den Modellen nie über Fragen zu Männlichkeit und Weiblichkeit; jede Pose und jedes Requisit, das er vorschlägt, ist Teil eines gemeinsamen Experiments, das nur ein Ziel verfolgt: ein Bild zu machen, «das funktioniert». In einigen Fällen erlaubt dies als machohaft gelesenen Jungs, ihre weicheren Seiten zu zeigen.

Für die Ausstellung wandte sich Pfeiffer seinem Polaroid-Archiv zu und wählte daraus Bilder aus, die einen Bezug zu Sally Potters *Orlando*-Verfilmung haben. Die hier gezeigten Arbeiten umspannen seine gesamte Karriere und reichen von Schwarz-Weiss-Fotografien aus den 1970er-Jahren bis zum Bild mit Blumen und einer Hand aus dem Jahr 2019. Die Fotos junger Männer, die Seide und Blumen tragen, weisen eine offensichtliche Affinität zur Bildsprache von *Orlando* auf und bewahren die Jugendlichkeit seiner Models fotografisch auf ewig.

Eine der Aufnahmen bleibt dabei ein kurioser Ausreisser: das Bild von zwei maskulin wirkenden Jungs mit ein- und demselben Tattoo der Jungfrau Maria. Auf Pfeiffers suggestive Art bringt das Bild auf den Punkt, was als buchstäbliche und humorvolle Illustration der Geschlechtersymmetrie gelesen werden kann.

Walter Pfeiffer wurde 1946 in Beggingen, CH, geboren und lebt und arbeitet als Fotograf und Grafiker in Zürich. Stets zwischen Mode und Kunst changierend, widmete ihm das Fotomuseum Winterthur 2008/2009 die Einzelausstellung *In Love With Beauty*.

Untitled, 1974–2019
Courtesy Walter Pfeiffer und Art + Commerce, New York

Carmen Winant

Wie zwei ungleich Liebende überlagern sich in Carmen Winants jüngsten Arbeiten mehrere Bildebenen, die grundverschiedene Themen, Absichten und historische Momente zusammenführen. Die Fotografien der tieferliegenden Schicht entstanden 2002, als Winant noch Studentin war. Sie zeigen ihre nackte Brust, die von roten Striemen und Kratzern überzogen ist, die sie sich selbst unter der Dusche zugefügt hatte. Auf diese Fotos klebte Winant sorgfältig einen zweiten Satz von Bildern, darunter einige der Porträts, die Woolf für ihren Roman verwendete. Sie zeigen Orlando und diverse Liebschaften Orlando über die Jahrhunderte hinweg, wobei Woolfs Fotografien, in denen Vita Sackville-West Orlando spielt und weitere Personen Rollen aus dem Roman übernehmen, selbst schon als Konstrukte verstanden werden können.

Der Titel *A Melon, a Pineapple, an Olive Tree, an Emerald, a Fox in the Snow* ist ein Zitat aus dem Roman und bezieht sich auf einen Moment gleich zu Beginn der Geschichte, als sich Orlando haltlos in eine androgyne russische Prinzessin verliebt, die er nicht klar einzuordnen weiss. Zusätzlich hat Winant Bilder aus einem Handbuch verwendet, das eine



Technik beschreibt, mit der Ton immer wieder neu bearbeitet werden kann anstatt gebrannt zu werden.

Inspiziert dazu wurde sie von den Themen des Romans: Grenzenlosigkeit, Vergänglichkeit und Selbstfindung. Winants Bilder sind gleichermassen dringlich wie flüchtig – so, als müsste jedes Element wiederverwertet und überarbeitet werden, bevor es adäquat untersucht werden kann. Jede Schicht scheint gleichsam mit der Idee einer materiellen Erkundung, des stets wandelbaren Körpers verbunden zu sein.

Carmen Winant wurde 1983 in San Francisco, USA, geboren und lebt heute in Columbus, USA. Sie arbeitet als Schriftstellerin, Hochschuldozentin und Künstlerin, wobei sie ihren Fokus auf die Rolle und den Körper weiblicher Personen richtet und die Möglichkeiten des feministischen Aufbegehrens gegen patriarchale Strukturen untersucht.

A Melon, a Pineapple, an Olive Tree, an Emerald, a Fox in the Snow, 2019
Courtesy Carmen Winant und Fortnight Institute, New York

Paul Mpagi Sepuya

Gleich zu Beginn des ersten Kapitels von *Orlando* spielt die Titelfigur mit einer Tsantsa-Trophäe – einem aus der eingeschrumpften Kopfhaut eines toten Menschen angefertigten Präparat – die von den Dachbalken seines Elternhauses herabhängt und von einem nicht genannten Kolonialfeldzug auf dem afrikanischen Kontinent stammt. Dieses schockierende Bild bildet den Auslöser für eine Reihe von Fotografien Paul Mpagi Sepuyas, auf denen sich der Künstler gleichsam hinter seiner Kamera, in einer Spiegelung oder einem Schatten verflüchtigt.

Das Unterwandern der klassischen Porträtfotografie bildet eine Konstante in Sepuyas Werk; Wolfs Roman, der für ihn «eine der einflussreichsten Erzählungen über die Natur des Porträts» darstellt, inspirierte ihn zu einer weiteren Auseinandersetzung. «Nicht auf lineare Weise», sondern als Beispiel für die Öffnung und Untergrabung des Genres Biografie, die sich im Schichten, Fragmentieren, Verschränken und Versetzen von Figuren in seinen Fotografien widerspiegeln.

Sepuya fertigte diese Fotografien im Rahmen einer Residency der Robert Rauschenberg Stiftung in Florida an. Dabei lehnt er sich in der ästhetischen Umsetzung besonders an eine Szene aus dem Roman an, in der Woolf beschreibt, wie das Licht, das durch das Wappen eines Buntglasfensters des Raumes fällt, Orlandos Hand «wie einen Schmetterlingsflügel» färbt. Sepuya erzielte seinen eigenen Buntglaseffekt, indem er orientalistische Darstellungen von «Mauren», die er aus früheren Ateliers und Residencies mit dabei hatte, an Fensterscheiben anbrachte und zusah, wie das Licht sie durchdrang und beinahe auslöschte. Damit transformiert er auch die aus heutiger Perspektive diskriminierenden Ausdrücke und Sprachbilder, die in *Orlando* zu finden sind. In seinen poetischen Bildern nutzt er die Kamera als Werkzeug, um den Blick auf sich selbst, sowie auf historische und



gesellschaftliche Gefüge immer wieder neu zu befragen, sich ihm zu entziehen und ihn nicht zuletzt auf uns zurückzurichten.

Paul Mpagi Sepuya wurde 1982 in San Bernardino, USA, geboren. Er lebt und arbeitet heute als Fotograf in Los Angeles, USA. In seinem künstlerischen Schaffen konzentriert er sich unter anderem auf die (selbstreferentiellen) Formen des Porträtierens.

Untitled, 2019

Courtesy Paul Mpagi Sepuya und Team Gallery, New York/Los Angeles

Lynn Hershman Leeson

Lynn Hershman Leeson erforscht als Pionierin der Performance-, Video- und Multimediakunst die Zusammenhänge zwischen Technologie und Gesellschaft. Kürzlich überführte sie ihre gesammelten Werke in synthetische DNA und bereits 1980 fragte sie in einem Interview mit Nam June Paik: «Wie lange wird es dauern, bis gewöhnliche Menschen Filmstars ablösen und interkommunikatives Fernsehen und Computer den fiktionalen Film verdrängen?»

1973 begann Hershman Leeson eine mehrjährige Performance als Roberta Breitmore. Roberta, ihr fiktives Alter Ego, hatte eine Wohnung, fuhr mit Bussen durch San Francisco, besuchte eine psychiatrische Praxis und besass eine eigene Kreditkarte. «Roberta war und ist ein Spiegel ihrer eigenen Kultur», so Hershman Leeson. «Sie sollte nicht nur die definierten Grenzen von Theater, Literatur und Fotografie überwinden, sondern als Echtzeitsimulation auch die Natur der Realität als solche verwischen.» Nach fast einem Jahrzehnt setzte Hershman Leeson Roberta mit einem Exorzismus in einer Krypta im italienischen Ferrara ein Ende. «Ich hatte das Gefühl, dass sie genug Realitätsgehalt hatte, um zu beweisen, dass sie tatsächlich eine Fiktion war, die real wurde.» Die ausgestellten Bilder sind Fragmente aus Robertas Leben und reflektieren in nicht-hierarchischer Form die verschiedenen Stadien, die sie durchlief, um sie selbst zu werden.

Lynn Hershman Leeson wurde 1941 in Cleveland, USA, geboren und lebt in San Francisco und New York, USA. Sie unterrichtet, veranstaltet Lesungen und hatte bereits zahlreiche Ausstellungen, in denen sie ihre Performance-Kunst, Fotografie, Medienkunst und Filme (u.a. *Teknolust*, 2002, mit Tilda Swinton) zeigte.

Von links nach rechts:

Bowie/Hepburn, 1983, aus der Serie *Hero Sandwich*

Rowlands/Bogart (Female Dominant), 1982, aus der Serie *Hero Sandwich*, 1978

Roberta's Body Language Chart, 1976

Roberta Getting Ready to Go to Work, 1975

Courtesy Lynn Hershman Leeson und Bridget Donahue, New York