GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

ALLES SO SCHÖN SCHWUL* HIER...? : Überlegungen zu repräsentationskritischen Potenzialen, Bedingungen und Perspektive für die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums* in Berlin für die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums* in Berlin

Oliver, Klaassen

2015

https://doi.org/10.25595/2027

Veröffentlichungsversion / published version
Buch / book

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Oliver, Klaassen: *ALLES SO SCHÖN SCHWUL* HIER...? : Überlegungen zu repräsentationskritischen Potenzialen, Bedingungen und Perspektive für die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums* in Berlin für die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums* in Berlin*. Oldenburg: Institut für Materielle Kultur, 2015. DOI: https://doi.org/10.25595/2027.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

STUDIEN ZUR MATERIELLEN KULTUR

Oliver Klaassen

ALLES SO SCHÖN SCHWUL* HIER...?! – Überlegungen zu repräsentationskritischen Potentialen, Bedingungen und Perspektiven für die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums* in Berlin

BAND [18]
Carl von Ossietzky
Universität Oldenburg

IMK
Institut für Materielle Kultur

Studien zur Materiellen Kultur preprints

Veröffentlichungen des Instituts für Materielle Kultur erscheinen in folgenden Reihen:

Studien zur Materiellen Kultur preprints (nur online) stellen die Ergebnisse von Lehrprojekten oder sehr gute Abschlussarbeiten zur Diskussion. Die Redaktion erfolgt in enger Zusammenarbeit mit den BetreuerInnen der jeweiligen Arbeiten.

Studien zur Materiellen Kultur untersuchen Dinge des Alltags, ihre Beschaffenheit, Herstellungsweise, Nutzung, Verbreitung, Präsentation (z.B. im Museum) und Bedeutung als Vergegenständlichungen gesellschaftlicher Prozesse und Lebensformen und Machtverhältnisse. Sie verbinden Sachkulturforschung und Modetheorie mit Ansätzen der Cultural Studies und der Kulturanalyse. In dieser Reihe werden ausgewählte, durch einen Beirat begutachtete Beiträge der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Vorgesehen sind Tagungsbände und Ergebnisse aus Forschungsprojekten im Wechsel mit Arbeiten von NachwuchswissenschaftlerInnen, ergänzt durch Einzelstudien etablierter KollegInnen und Gastbeiträge.

Studien zur Materiellen Kultur KATALOGE präsentieren Ausstellungsprojekte, die von studentischen Teams erarbeitet sein können.

Herausgeberin

Karen Ellwanger für das Institut für Materielle Kultur

Oliver Klaassen

Alles so schön schwul* hier ...?! – Überlegungen zu repräsentationskritischen Potenzialen, Bedingungen und Perspektiven für die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums* in Berlin

Impressum

Studien zur Materiellen Kultur *preprints*
Herausgeberin: Karen Ellwanger für das Institut für Materielle Kultur

Redaktion: Stefanie Mallon
Layout: Jessica Reichelt
www.materiellekultur.uni-oldenburg.de
Copyright bei Oliver Klaassen & dem Institut für Materielle Kultur

„Alles so schön schwul* hier …?! – Überlegungen zu repräsentationskritischen Potenzialen, Bedingungen und Perspektiven für die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums* in Berlin "
Oldenburg, 2015

Verlag: Institut für Materielle Kultur
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
26111 Oldenburg

E-Mail: materiellekultur@uni-oldenburg.de

Internet: www.studien-zur-materiellen-kultur.de

ISBN 978-3-943652-17-8

Inhalt Seite

1. Einführung: Gefahr vereinheitlichender Spiegelungen – Distanzhaltung gegenüber dem bisher Repräsentierten 4
1.1 Fragestellung und Ziele 7
1.2 Eigene theoretische Position 8
1.3 Methodisches Vorgehen 12
1.3.1 Expert_Inneninterviews 13
1.3.2 Repräsentationskritik 14
1.4 Aufbau der Arbeit 15
1.5 Forschungsstand 16
2. Gewandelter Anspruch: Die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums* 18
2.1 Entstehung, Bedeutung und Etablierung 21
2.1.1 Dominierende Repräsentationen in den Ausstellungen 1984-2012 26
2.2 *Queerness* des Begriffes *schwul* – Diskussionen um die Umbenennung 30
2.3 Versprechen einlösen – Auswirkungen auf Ausstellungsprojekte 34
3. Fallbeispielanalyse: Die repräsentationskritische Sonderausstellung „Trans*_Homo – von lesbischen Trans*schwulen und anderen Normalitäten" (16.08.-19.11.2012) 36
3.1 Hintergründe, Konzeption & Ziele 36
3.2 Ausstellung als *Queering Space* 41
3.3 Künstlerische Arbeiten 43
3.3.1 Verunsicherndes Queering – Repräsentationspolitiken als Intervention 44
3.3.1.1 Vielfältige Identitäten und Lebensweisen 45
3.3.1.2 Erstarktes *queeres* Selbstbewusstsein 47
3.3.1.3 Zeigen des Körpers ohne Körper 54
3.3.1.4 Im Dialog – Die Projektpartner_Innen-schaften 60
3.4 *What's Missing?* – Potenziale, Bedingungen und Grenzen *queer*-feministischer Repräsentationskritik 69
4. Ausblick: Das *Schwule Museum** als diskursiver Verhandlungsort? – Chancen differenzierender Repräsentationen von LSBT*I/Q 74
Literatur 81
Transkripte 90
Internet 90
Bildnachweis 91

1. Einführung: Gefahr vereinheitlichender Spiegelungen – Distanzhaltung gegenüber dem bisher Repräsentierten

Zeitgleich mit der Wahrnehmung des Museumsbooms der 1980er-Jahre und der Tendenz voranschreitender Musealisierung wurde die Institution Museum zum beliebten Gegenstand kulturwissenschaftlicher Reflexionen und kulturpolitischer Kontroversen (vgl. Thamer 2012, S. 33). Der kritisch-reflexive Blick auf Bereiche in der Kultur, „in denen visuelle Repräsentationen produziert, rezipiert und kategorisiert werden" (Zimmermann 2005, S. 20) – und somit Fragen rund um das „»Wie und Wo« des Zu-sehen-Gebens"[1] (Schade & Wenk 2011, S. 143) – stoßen gerade hier auf ein enormes Untersuchungspotenzial.[2] Nicht nur Roswitha Muttenthaler (2007, S. 1) beschreibt das Museum als „zentrale Instanz zur Verhandlung von Repräsentation", sondern insgesamt existiert ein breiter Diskurs zum Museum als Ort „kultur- und identitätspolitische[r] Repräsentationsbedürfnisse" (Thamer 2012, S. 36).[3]

»Hin zum Museum als gesellschaftlich offenen, demokratischen Lernort« – Erstaunlich ist jedoch, dass trotz einer raschen Etablierung der *Geschlechter*- sowie *Sexualitätsforschung* im Wissenschaftsbetrieb nachweislich kaum eine Verankerung in der Museums- und Ausstellungspraxis stattgefunden hat (vgl. Muttenthaler & Wonisch 2010, S. 14):

> "Until recently, museums and galleries have offered little to those who wish to explore the history of sex and sexuality, including same-sex relationships. In particular, people belonging to LGBTQ (lesbian, gay, bisexual, transgender, queer) communities have found that their own lifestyles and experiences have not been reflected in the interpretative frameworks of temporary exhibitions on permanent displays" (Frost 2012, S. 138).

Die vielfache Widerspiegelung von Partikularinteressen in Museen und Ausstellungen scheint im Gegensatz zu dem demokratisch-gestellten Anspruch an Museen „als der gesamten Gesellschaft verpflichtete Orte des kulturellen Erbes" (Muttenthaler & Wonisch 2010, S. 10) zu stehen (vgl. Thamer 2012, S. 37; Hauser, Muttenthaler, Schober & Wonisch 1997, S. 245). Als „Repräsentationsorte von gesellschaftlichen Eliten" (Muttenthaler 2007, S. 5) stellen Mu-

1 Nach Sigrid Schade und Silke Wenk (2011, S. 175) „gibt [es] nichts Zu-sehen-Gegebenes außerhalb der institutionellen Rahmungen. Aber sie sind nicht bloß äußerliche Regulierungen, sondern sind als innere zu befragen und zu thematisieren – eben auch in ihrer Relationalität und Verflechtung mit Machtverhältnissen."

2 Auch Anna Conlan (2010, S. 257) resümiert: „Museums embrace, enable, and legitimize specific knowledges while simultaneously excluding and rendering illegitimate vast areas of human experience. The parameters of possibility are mapped along lines of class, race, gender, and sexuality. Omission from the museum does not simply mean marginalization; it formally classifies certain lives, histories, and practices as significant, renders them invisible, marks them as unintelligible, and, thereby, casts them into the realm of the unreal."

3 Auch Schade und Wenk (2011, S. 144) definieren Museen als „Institutionen, die etwas zeigen und die in besonderer Weise zum Sehen auffordern". Desweiteren sei ein kurzer Überblick über die kritische Reflexion des Museums bzw. über die „unterschiedlichen Vorstellungen von der Rolle des Museums für die Repräsentation von Identität" (Macdonald 2000, S. 139) angeführt: Vom Museum als Ort „contested identities" (Anderson 1991-92, S. 6), als „Laboratorium konkurrierender Sinnstiftungsentwürfe" (Fliedl 1997, S. 103), als „Medium der Repräsentation und Kommunikation" (ebd., S. 38) und den Forderungen nach einer „Schule des Befremdens" (Sloterdijk 1989) – der Diskurs über das Museum als Ort der Repräsentation legt nahe, dass hier Identitätsstiftung, die Herstellung von Gedächtnisbeziehungen, die Versicherung von sozialen und kulturellen Praktiken durch Gesellschaften sowie Fragen nach Definitions- und Handlungsmacht miteinander konkurrieren. Zum Verständnis vom Repräsentationssystem als ein Machtsystem sowie zur Systematisierung der semiologischen Verankerung der Diskussion um Repräsentation siehe Stuart Hall 1997.
Muttenthaler (2002, S. 2) sieht in dem Diskurs um das Museum mit seinen unterschiedlichen Bezeichnungen und in der Tatsache, dass der Museumsbegriff nie völlig festzuschreiben war, ein enormes Potenzial für die Reflexion sowie Neupositionierung von Museen: „Doch birgt gerade das bewusste Offenhalten Chancen, denn jede Tendenz zur Fixierung schließt auch von gesellschaftlichen und erkenntnistheoretischen Entwicklungen ab."

seen damit als „hybride Institutionen" (Offe 2000, S. 43) für marginalisierte Gruppen seit den 1970/80er-Jahren „Kristallisationspunkte […] in der Auseinandersetzung um kulturelles und soziales Kapital"[4] (Muttenthaler 2007, S. 5) dar – mit einer einhergehenden Stärkung des Museums als „Ort sozialer Repräsentation und Distinktion" (vgl. Thamer 2012, S. 36).[5] Aus seiner langen Geschichte als zentrale Rolle bei der Artikulation von *Identität* [6] rechtfertigt sich schließlich die Funktion des Museums als „wichtiger Ort für die Überprüfung solcher Thesen" (Macdonald 2000, S. 124) und damit zur „Infragestellung von Identität" (ebd., S. 123).[7]

»Possibility is not a luxury; it is as crucial as bread[8]« – Mit dem demokratischen Anspruch und der Kritik an der Institution Museum als „umkämpfte[m] Schauplatz"[9] (Hauser, Muttenthaler, Schober & Wonisch 1997, S. 245) ging speziell die poltische Forderung nach ‚mehr Sichtbarkeit'[10], nach einer ‚angemessenen' und eigenbestimmten Repräsentation – [11] d. h. nach (Verfügungs-)Macht über Bildproduktionen und Symbolbildung –, einher, die in der bis heute anhaltenden Grundkonflikt-Entscheidung zwischen Autonomie[12] und Integration[13] ihre Realisierung erfährt (vgl. ebd., S. 17). Konstitutiv für diese geforderte Fokussierung vielfältiger Formen von *Identitäts*konstruktionen in der Museumszene war neben der Feststellung von Unterschieden unter Cis-Frauen[14] sowie der Forderung nach Infragestellung von bipolarer *Geschlechter*ordnung auch die Differenzierung im Hinblick auf *Sexualität* (vgl. Muttenthaler & Wonisch 2010, S. 12).

4 Auch Conlan (2010, S. 258) merkt an: „As a space of representation, the museum is also a site for recognition, and the need for representation, for the recognition of possibility, is urgent and life-giving."

5 Die Ursprünge gehen zurück auf die Forderungen nach der Politisierung der Museen als partizipative Diskussionsräume während der Studentenrevolte von 1968 – weg vom „Museum als Schutzhaus und Sakralort [hin] zum gesellschaftlichen und praxisorientierten Raum des kollektiven Lernens" (Rehberg 2012, S. 21).

6 Die Kursivschreibung *Identität* soll den Konstruktionscharakter betonen und ist als impliziter Hinweis auf ein generelles Problem von *Identitäten* zu verstehen, die bei fester, stabiler und normativer Betrachtung zwangsläufig ausgrenzen. Insofern liegt der folgenden Untersuchung ein fragmentiertes, gebrochenes, vielfältiges und konstruiertes Verständnis von *Identität*, das im Rahmen von Machtverhältnissen und Klassifikationssystemen entsteht, zugrunde (vgl. Lutter & Reisenleitner 2008, S. 96f.).

7 Auf die Frage, was das Museum für die Identitätsarbeit geeignet mache und zu ihrer starken Verbreitung führe, antwortet Macdonald (2000, S. 132): „Das Museum war demnach […] von Anfang an verwickelt in den Versuch, eine Öffentlichkeit zu kultivieren und die Menschen dazu zu bringen, sich selbst als Angehörige eines geordneten, gleichwohl aber sentimentalisierenden Nationalstaates vorzustellen und zu erfahren." (siehe auch Levin 2010a, S. 49; Hauser, Muttenthaler, Schober & Wonisch 1997, S. 253; Steorn 2010, S. 124)

8 Butler 2004, S. 18.

9 Auch Conlan (2010, S. 257) macht auf die strukturelle Depriviligierung, Ausgrenzung sowie Missachtung spezifischer kollektiver oder Gruppen-Identitäten im Museum aufmerksam: „The museum is both product and producer of knowledge and power; it renders thinkable and legitimates the world it represents. Everything, and everyone, outside this parameter is cast in the shadow of the museum's authority."

10 Zur Sichtbarkeit als wichtiger Topos sozialer – insbesondere feministischer, antirassistischer und schwul-lesbischer – Bewegungen siehe u. a. Schade & Wenk (2011, S. 104ff.). Speziell zur Ambivalenz von Sichtbarkeit siehe Schaffer 2007.

11 Diese Forderung und der Wunsch sozialer Bewegungen nach ‚positiven Bildern' werden von Schade und Wenk (2011, S. 108) als Indiz sowohl für die machtvollen Effekte von Bildern als auch für ihre Versprechen und Angebote zur Identifikation entlarvt. Auch Flavia Rando (1996, S. 9) schließt sich dieser Argumentation an und konstatiert: „Representations can, and do, have consequences for the manner in which we come to understand who we ourselves are, and the way we live our lifes."

12 Gemeint ist eine Separation in Form von eigenen Museen.

13 Gemeint ist eine Integration in bestehende Museen.

14 In Form einer sprachlichen Thematisierung und Infragestellung eines natürlich angenommenen *Geschlechts* als alleinige Normalität bezeichnet die Vorsilbe Cis- (im Dt. auch Zis-) – komplementär zur Vorsilbe *Trans-* – nach dem Konzept von Volkmar Sigusch (1991) die *Geschlechtlichkeit* von Menschen, die im ihren bei der Geburt zugewiesenen *Geschlecht* leben und sich damit identifizieren.

»[T]he era of secret museums is now over[15]« – Ein Produkt dieses allgemeinen Museumsbooms seit den späten 1970er-Jahren und den damit einhergehenden thematischen Erweiterungen und Ausdifferenzierungen ist das themenorientierte Spezialmuseum[16] mit dem Namen *Schwules Museum**, das als „very specific niche within the museums world" (Adair 2010, S. 268) im Fokus der vorliegenden Untersuchung steht.

Als Gegenposition zum heterozentrischen Weltbild beteiligt sich dieses Museum am Defizit- und Fehlstellenausgleich der etablierten Geschichtsschreibung mit seinem politischen und kulturellen Kampf um eine ‚angemessene' Anerkennung[17], Sichtbarkeit und Repräsentation von *Homosexualität*.[18] In seiner mittlerweile 27-jährigen Ausstellungsarbeit, mit einer schwerpunktmäßigen Zuwendung zu eher *schwulen*[19] Themen, kann das „qualitative der wissenschaftlichen Relevanz" (Leibniz Gemeinschaft 2007; zit. n. Graf, Leinfelder & Tischler 2012, S. 108) vom *Schwulen Museum** auch heute noch bestätigt werden: Als „eine[…] der wichtigsten Institutionen zur Sichtbarmachung schwuler Kulturgeschichte" (Bosold 2012)[20] engagiert sich das *Schwule Museum** insgesamt sowohl für mehr Toleranz, Akzeptanz und Offenheit gegenüber *schwulen* Lebensweisen als auch für das Aufbrechen gesellschaftlicher Vorurteile und undifferenzierter Sichtweisen auf *Homosexuelle*. Zumindest innerhalb Europa hat es in seinem Arbeitsgebiet die Themenführerschaft inne und genießt zugleich internationale Anerkennung als repräsentative Museums- und Forschungseinrichtung.

»(Neu-/Um-)Definierung eines normativ-*schwul* strukturierten Raums« – Als Abkehr von der Funktion des *Schwulen Museums** als „steingewordenes Denkmal […] für die Vorstellung von einer eigenen Identität" (Macdonald 2000, S. 129) soll die Nutzung des historischen *schwulen* Schauplatzes seit 2008 gezielt verändert werden. Auf der Homepage des *Schwulen Museums** heißt es diesbezüglich: „Momentan befindet sich das Schwule Museum in einer wichtigen strategischen Neuorientierung; Geschichte und (Sub-)Kultur der lesbischen und queeren Bewegung werden Bestandteil des Schwulen Museums" (Selbstdarstellung *Schwules Museum** 2013).

---

15 So konstatiert Stuart Frost (2010, S. 147) in seinem Aufsatz zu „The warren cup: Secret museums, sexuality, and society": „Museums in the nineteenth and early twentieth centuries dealt with representations of sex or sexuality by classifying them as obscene or pornographic, censoring them, segregating them in 'secret museums', or simply ignoring them."

16 Joachim Baur (2012a, S. 382) definiert Spezialmuseen als „(kulturhistorische) Museen, die sich einen speziellen Gegenstand – im dinglichen wie thematischen Sinn – zum Ausgangs-, Flucht- und Mittelpunkt nehmen" und unterscheidet zwischen klassischen Spezialmuseen (sammlungsbasiert) und Spezialmuseen neuen Typs (themenorientiert):

- Mit seiner hoch spezialisierten Sammlung durch die Konzentration auf einen eng umrissenen Bereich materieller Kultur sei dem klassischen Spezialmuseum das Bedürfnis nach kultureller Rückversicherung inhärent, mit der Folge objektfixierter Spezialmusealisierung, die in einer nostalgischen Verklärung des Erhaltenen münde und das Museum als „Ort behaglicher Rückwärtsgewandtheit" verkläre (vgl. ebd., S. 383f).
- Spezialmuseen neuen Typs – wie das im Fokus der Arbeit stehende *Schwule Museum** – sind dagegen in ihren Selbstverständnis als „gegenwärtige Diskursräume und Foren zur informierten Debatte gesellschaftlicher relevanter Fragen" (ebd., S. 386) weniger sammlungs-, sondern vielmehr themen- und problemorientiert ausgerichtet.

17 Zur zentralen Bedeutung des Anerkennungsbegriffs für die Analyse von Kämpfen um *Identität* und Differenz sowie zu den höchst vielschichtigen und weit verzweigten Debatten um divergierende Anerkennungsstrategien innerhalb der LGBT*I/Q-Bewegung siehe u. a. Klapeer 2008.

18 Bis in die 1980er-Jahre wurde *Homosexualität* in der Geschichtsschreibung nicht thematisiert; auch ein Heranziehen als Deutung für Wertewandlungen und Handlungsmotivation von Persönlichkeiten blieb aus (vgl. Schubert 2006, S. 13).

19 Da auch *sexuelle Identitäten* in Diskurse wurzeln bzw. kulturell erzeugte Kategorien sind (vgl. Degele 2005, S. 18), soll eine Kursivschreibung den Konstruktionscharakter betonen und *Sexualität* ebenso wie *Geschlecht, Rasse* oder *Klasse* als herrschaftskritische, analytische Kategorie herausstellen (vgl. Hark 2005, S. 288; vgl. Micheler 2008, S. 70).

20 Michael Fürst und Justin B. aka Beate Rathke (2011, S. 16) sprechen von einem „Ort der Sichtbarmachung schwuler Kultur in all ihrer Vielfältigkeit".

Mit der Überwindung einer Verengung auf eine *schwule Identität*, die in ihrer „Funktion von Raum und Zeit" (Trosdorf 2005, S. 11) im Zuge eines Emanzipationsprozesses als ‚Schutzraum' ihre Berechtigung hatte,[21] und eine Integration dieser in das neue *identitäts*offene Bild von *queer*,[22] das einer heutigen LSBT*I/Q[23]-Community gerecht wird, soll ein neues Bewusstsein geschafft werden. Bei der Bewältigung der neuen Herausforderung soll das *Schwule Museum** jedoch nicht ‚alleine gelassen' werden: Der Anspruch der vorliegenden Arbeit besteht deshalb darin, offensiv über die zukünftige Rolle des Museums in unserer Gesellschaft nachzudenken und dabei zu einem selbstbewussten und -bestimmten Diskurs um die Zukunftsfähigkeit der inhaltlichen Neuausrichtung anzuleiten. Die folgenden Überlegungen zu repräsentationskritischen Potenzialen, Bedingungen und Perspektiven für die inhaltliche Neuausrichtung des *Schwulen Museums** in Berlin sollen deshalb – in Anlehnung an Joshua Adair (2010, S. 276) – verstanden werden als „a call to action and begin to ask important questions of house museums and their staff, as well as offering their own ideas about how we may create a system of practice and improve this unfortunate situation".

21 Das Konstituieren um die Begriffe *Identität*, Repression und Emanzipation stellt Wolfgang Hegener (2005, S. 54) als Grundkonstellation aller *sexual-* und auch *geschlechterpolitischen Befreiungsbewegungen* heraus: „Eine ewige, vorgesellschaftliche und bis in graue Vorzeiten rückprojizierte Identität, die unaufhörlich unterdrückt wurde, hat sich zu finden, sich emanzipativ als eine poltische Kollektividentität zu formieren, um nun teilhaben zu können an den politischen und kulturellen Repräsentationsformen."

22 An dieser Stelle sei bereits erwähnt, dass die positive Bewertung schwuler bzw. lesbischer Identität aufgrund ihres normativen und ausschließenden Charakters insofern einen Brennpunkt queer-theoretischer und -politischer Diskussionen darstellt, als dass zeitgleich mit der Herausbildung homosexueller Normen im Prozess der Emanzipation – als durchaus positiver Befreiungsausdruck von der heterosexuellen Norm – eine Ausgrenzung bestimmter Schwuler und Lesben und das Unsichtbar-Machen anderer queerer Lebensweisen einherging (vgl. Niendel & Weiß 2012, S. 8; vgl. Degele 2005, S. 25)

23 LSBT*I/Q ist ein Akronym für alle von der *heteronormativen Zweigeschlechterordnung* abweichenden Subjekte: *Lesben, Schwule*, *Bisexuelle*, *Trans**, *Intersexuelle* und *Queers.* Da sich einige Fragen der vorliegenden Untersuchung nicht auf sämtliche dieser sechs Gruppen beziehen, wird teilweise nur eine Teilmenge der Buchstaben verwendet, z. B. LS, LSB oder LBT*I/Q.

1.1 Fragestellung und Ziele

»Die Zukunftsfähigkeit der inhaltlichen Neuausrichtung…« – Die gegenwärtige Kontroverse um die inhaltliche Neuausrichtung und die damit einhergehenden Herausforderungen bilden den Ausgangspunkt für die Betrachtung des *Schwulen Museums**. Die praktische und emanzipatorische Relevanz der vorliegenden Auseinandersetzung liegt somit darin, die Forschungsfrage im Hinblick auf die mit der inhaltlichen Neuausrichtung angestrebten zu verändernden Verhältnisse der *Geschlechter* und *Sexualitäten* zu stellen. Mit seinem gewandelten Anspruch sieht das Museum sich derzeit mit der Frage konfrontiert, inwieweit es ein geeignetes Forum für die Repräsentation aller nicht „in das Korsett eindeutiger heterosexueller Orientierungen und binärer Geschlechtszuschreibungen" (Degele 2005, S. 15) passenden Subjektpositionen[24] werden kann. »…durch eine kritische Standortbestimmung« – Im Zentrum der Bachelorarbeit steht deshalb eine exemplarische Befragung der musealen Praktiken im *Schwulen Museum** – in erster Linie die der Repräsentation als eine der wichtigsten Verfahrensweisen und Instrumente musealer Bedeutungsproduktion – und die Frage danach, ob und wie beispielsweise dominierende – an starren normativ-*schwulen Identitäts*konzepten orientierte – Repräsentationen mithilfe *queer*-feministischer Repräsentations-

24 Der Begriff Subjektposition soll in erster Linie dessen „fundamentale […] Abhängigkeit von […] gesellschaftlichen Verhältnissen des Zu-Sehen-Gegegeben-Seins" (Schaffer 2007, S. 136) markieren. Johanna Schaffer (ebd., S. 138) definiert Subjektpositionen demnach als „‚Orte', die diskursiv in unterschiedlichen Kontexten unterschiedlich und widersprüchlich bereitgehalten sind und als spezifische Effekte und Identifikationen artikuliert und eingenommen werden".

politiken unterlaufen werden können. Gemäß Rüdiger Lautmanns (2008, S. 33) Postulat „Queer kommt aus der Praxis, wird als Theorie entwickelt und möchte wieder zur Praxis werden" sowie seiner Frage nach dem konkreten Handlungswert von *queer* liegt der Anspruch der vorliegenden Arbeit damit in der Beantwortung folgender Fragestellung: **Welche produktiven[25] Elemente auf der Ebene der Repräsentation halten die meta-theoretischen Implikationen *queer*-feministischer Ansätze, die mit der inhaltlichen Neuausrichtung einhergehen, für das *Schwule Museum** bereit?[26]**

1.2 Eigene theoretische Position

> „The difficulties incurred in an effort to trace gender and sexuality in museums througout history and around the globe are embedded in critical theory" (Levin 2010, S. 4).

»Affinität zu postmodernen, konstruktivistischen, diskurstheoretischen Ansätzen« – Gemäß Amy K. Levin's (ebd.) Plädoyer fungieren die Hypothesen, Theorien, Konzepte und Modelle der *Gender Studies* und *Queer Studies* – er spricht von „relations among museums theory, queer theory, and feminist theory" – für mich als Bezugsquellen und zugleich als Ausgangspunkt für meine Überlegungen zu repräsentationskritischen Potenzialen, Bedingungen und Perspektiven bezüglich der inhaltlichen Neuausrichtung des *Schwulen Museums**. Da die Wahl eines angemessenen begrifflichen Differenzierungsniveaus innerhalb der *Gender Studies* und *Queer Studies* für die Kommunikation von Selbst- und Fremddefinitionen unausweichlich ist[27], bedarf es – trotz des ‚negativen Beigeschmacks' von Schließung, Festlegung und Fixierung bei Definitionen – im Folgenden einer kurzen Erläuterung meiner Forschungsperspektive durch zentrale Begriffe:

queer: Das Konkurrieren verschiedener, zum Teil widersprüchlicher Verwendungsweisen und Definitionen von *queer* steht oftmals ‚quer' zu „eine[m] der schillerndsten Begriffe innerhalb der gegenwärtigen sozial- und kulturwissenschaftlichen Theoriebildung" (Brandes 2011, S. 68) fernab einer allgemeingültigen Definition (vgl. Degele 2005, S. 26; vgl. Micheler 2008, S. 48):

> „Es scheint, als gäbe es nichts Schlimmeres, als ein offenes, fließendes und schillerndes Konzept wie *queer* durch eine begriffliche Fixierung und Schließung seiner Intention des Verstörens, des Uneindeutigen und Wandelbaren zu berauben" (Degele 2005a, S. 320).

Als ursprünglich abwertender Begriff für *schwule Männer* wurde das Adjektiv Ende der 1980er- und Anfang der 1990er-Jahre von Aktivist_Innen als Gegenbegriff zur *Heteronormativität* positiv angeeignet (vgl. Niendel & Weiß 2012, S. 7). *Queer* zielt als additive, „kritische, politische Kategorie" (Paul & Schaffer 2009, S. 13) auf die Hervorhebung der Verbundenheit der Kategorien *Geschlecht* und *sexuelle Orientierung* ab. Um dem „vielfältige[n] Konglomerat Queer" (Böhmelt, Kämpf & Mergl 2009, S. 6) – entgegen dem neoliberal-assimilatorischen *schwul-lesbischen Mainstream*[28] und dessen „Formulierung

25 So legt „die […] Erkenntnis der *Produktivität von Repräsentation* […] nahe, ethnische, kulturelle und sexuelle Differenz als Produkt bestimmter Repräsentationspraxen zu verstehen, die nur im Kontext der Machtverhältnisse zu verstehen ist, in denen Repräsentation stattfindet" (Zimmermann 2005, S. 30).

26 Bzw. wie wirkt sich das neue Selbstverständnis des Museums auf die Repräsentationspolitik aus? Wie können *queer*-feministische Ansätze produktiv in die (Repräsentations-)Praxis vom *Schwulem Museum** eingehen? Nach welchen neuen Repräsentationsstrategien verlangt die inhaltliche Neuausrichtung?

27 Entscheidend ist, sich über die theoretischen Implikationen unterschiedlicher Begriffe im Klaren zu sein.

28 Mit der Entscheidung für die Verwendung des Begriffes *schwul-lesbischer Main-*

einer einheitlichen, weißen, akademischen, nicht-trans und nicht-behinderten queeren Genealogie" (Englert, Ganz & Hutsch u. a. 2009, S. 17) – annähernd Folge leisten zu können, ist nach Dunja Brill (2009a, S. 3) die Entwicklung einer multidimensionalen, reflexiven Perspektive auf *queere* Praxen und Diskurse unter Berücksichtigung ihrer mikrosozialen[29] (d. h. subkulturinternen) und makrosozialen (d. h. gesamtkulturellen) Aspekte bzw. Implikationen unabdingbar.[30]

Ein essentielles Instrumentarium im Rahmen der *Queer Studies* ist hierbei die Auseinandersetzung mit Rassismus und anderen Achsen sozialer Differenz – d. h. letztlich die Verstrickung in gesellschaftliche Dominanz- und Unterdrückungsverhältnisse entlang der Achsen *gender, secuality, age, race/nationality* und *class* (vgl. Hark 2005, S. 299; vgl. Englert, Ganz & Hutsch u. a. 2009, S. 27).[31] Vorsicht ist vor allen Dingen bei der umgangssprachlichen Verwendung und gleichzeitigen Verengung von *queer* als *Identitäts*bezeichnung für alle nicht mit der *heterosexuellen* Norm übereinstimmenden *sexuellen* Lebensweisen (LSBT*I) geboten (vgl. Currid 2001, S. 380; vgl. Kay 2012, S. 84). Dies hätte eine Begründung der Politik auf einer *queeren Identität* zur Folge und würde *queer* in eine „Labeling Theory für die von ihr eigentlich kritisierten identitätspolitischen Strategien" (Pretzel 2008, S. 6) verwandeln.[32]

Queering: Das Verständnis sowie die Nutzung von *queer* im Sinne eines verunsichernden *Queering* impliziert als Projekt von Denormalisierung und Enthierarchisierung ein kritisches Potenzial zur Sichtbarmachung anderer Denkmöglichkeiten in Wissenschaft, Politik und Alltag (vgl. Degele 2005, S. 16). Der aktivistisch anmutende Begriff des *Queering* mit seiner „Lust an Widersprüchlichkeiten, Uneinheitlichkeiten, Uneindeutigkeiten" (Paul & Schaffer 2009, S. 7) zielt demnach als dekonstruktives Praxisfeld auf eine „Veränderungspraxis in der Wahrnehmung, Deutung und Gestaltung von Geschlechterkonstruktionen und Identitätskategorien" (Pretzel 2008, S. 6) ab. Als zwei Beispiele für *queere* Verfahren im Bereich Kunst-/Bilderpolitiken gelten:

- **VerUneindeutigung:** Als Reaktion, insbesondere auf dominante Normalismus- und Normativitätsdiskurse in Bezug auf *Heterosexualität* und Zwangsgeschlechtlichkeit, fungiert „VerUneindeutigung [von *Geschlecht*

stream soll die Aufmerksamkeit auf die Fallen eventueller Vereinnahmungsstrategien des Begriffes *queer* als koalitionären Oberbegriff und auf die Tatsache gelenkt werden, dass diese dominante Gruppe den größten Grad an Assimilation in der westlich-europäischen politischen Kultur des *Mainstreams* und damit in das soziale Leben erreicht hat. Mit der Ausblendung von *Trans** und ‚alternativen' *Queers* gehe letztlich eine Negierung der Heterogenität *queer*-politischer Bewegungen verloren (vgl. Englert, Ganz & Hutsch u. a. 2009, S. 14). Ähnlich wie Jin Haritaworn, Tamsial Tauqir und Esra Erdem (2011, S. 52) plädiere auch ich für ein post-identitäres Verständnis von *queer* jenseits von Rassismus und anderen Machtverhältnissen. In der einer Ausgabe des *schwulen* Magazins DU & ICH widmen sich drei Artikel der Debatte „Homosexuell, Gay oder Queer?" (vgl. Ludigs 2012; Kämpf 2012; Hensel 2012).

29 Ein zentraler Bestandteil für die Analyse mikrosozialer Machstrukturen ist nach Auffassung von Brill (2009b, S. 114) „die Tatsache, dass sich subkulturelle Distinktionsbestrebungen nicht nur gegen einen gesamtkulturellen Mainstream richten, sondern auch gegen – mit diesen assoziierte – Feindbilder innerhalb der eigenen Subkultur".

30 Diese Forderung geht zurück auf jene Herausbildung neuer *Queer-Study*-Ansätze in den 1990er-Jahren, die sich sowohl für eine Betonung der Heterogenität und der potentiellen Stratifizierung *queerer* Subkultur als auch für die Forderung nach Sensibilität für sozio-politische Differenzen auch im eigenen kulturellen Feld explizit ausgesprochen haben (vgl. Brill 2009b, S. 108; Kämpf 2012).

31 *Queer* als Forschungsperspektive beinhaltet nach Kathrin Englert, Kathrin Ganz und Marko Meenakshi ALIEN Hutsch u. a. (2009, S. 18) ein Vorantreiben der Dekonstruktion von Kategorien und eine Analyse von Machteffekten, bei der Betrachtung von Kategorein stets die Frage nach Ausschlüssen, die Erfassung komplexer Realitäten und keine Reproduktion herrschender (Selbst-)Normalisierungsdiskurse oder hierarchisierender Klassifizierungen: „Reflexivität als Prinzip von Queer bedeutet, für Kritik offen zu sein und selbst immer wieder machtsensibel zu hinterfragen, ob und inwiefern auch das eigene Sprechen und Handeln neue Ausschlüsse produziert."

32 Auch Brian Currid (2001, S. 381) mahnt: „Vorsicht ist also dann geboten, wenn *queere* Sexualität als eine authentische subjektive Ausdrucksform fetischisiert wird."

und *Sexualität*] als Strategie queerer Politik der Repräsentation" (Engel 2002, S. 224), die entgegen einer erneut deskriptiven Festschreibung *geschlechtlicher* und *sexueller* Unterschiedlichkeiten innerhalb von Repräsentationspolitiken bewusst für das Favorisieren „denormalisierende[r], destabilisierende[r] und dekonstruktive[r] Potenziale" (ebd., S. 225) eintritt. Die strategische *VerUneindeutigung* wird demnach von Antke Engel (ebd.) im Sinne eines konzeptionellen Begriffs der „Unabschließbarkeit, Kontingenz und Kontextualität jeglicher Bedeutungsproduktion und Wirklichkeitskonstruktion" markiert.[33]

- **FormatWechsel:** Vom kritischen Beleuchten der mit ihnen verknüpften Konnotationen und Durchkreuzen von Stereotypisierungen über das Parodieren von Überholten bis hin zur Artikulation von Alternativen – innerhalb *queer*-feministischer (Kunst-)Wissenschaft favorisiert die argumentativ offene Strategie des *FormatWechsels* nach Barbara Paul (2008) performative Denk- und Handlungsmuster mit dem übergeordneten Ziel einer (Neu-)Verhandlung gängiger Formate der Kunst sowie der populären Medien.

Queer(ing) Space / queerscapes: Um *sexuelle Identitäten* und Kulturen leben und entwickeln zu können, war und ist das Besetzen von Orten eine existentielle Notwendigkeit. Da diese Räume ständigen Veränderungen unterliegen, stellen *lesbische, schwule, queere* Räume immer ‚umkämpfte Räume' dar. Ausgehend vom Raumverständnis als kulturelle Größe – als relationale Kategorie und soziales Konstrukt –, dessen Wurzeln sich im Paradigmenwechsel der Kultur- und Sozialwissenschaften Ende der 1980er-Jahre manifestieren lassen, definiert Sabine Hark (2004, S. 227) *Queering Space* als „Strategie der lesbisch-schwulen Aneignung und Gestaltung von Raum".[34] Als Beispiele für die (temporäre) Aneignung und UmGestaltung von Räumen können u. a. die *Gay Games*, *Christopher Street Days*, *schwul-lesbische* Stadtfeste oder als museales Beispiels das *Pop-Up Museum of Queer History* angeführt werden.

queer-feministisch: Ich folge dem Verständnis von *queer* als *umbrella term*, d. h. als keine zu ersetzende Alternative, sondern vielmehr als eine „Spezifizierung und Ergänzung des Feminismusbegriffs"[35] bzw. als „Antwort auf die postkoloniale Kritik am Feminismus" (Sieben 2010, S. 210).[36] In einer Art Verbund feministischer Kritik an Macht und Herrschaftsverhältnissen sowie *queerer* Kritik an *Identitäts*konstruktion und Integrationslogiken üben *queer*-feministische Ansätze Kritik an Minderheitenpolitik – einhergehend nicht mit einer Forderung nach Einschluss und Anerkennung von Minderheiten, sondern einer Veränderung der hierarchischen Unterscheidung von ‚Mehrheit' und ‚Minderheit':

- zum einen die Untersuchung gesellschaftlicher Werte, Normen und Institutionen im Hinblick auf einen möglichen Beitrag zur Reproduktion von Macht- und Herrschaftsverhältnissen;

33 Zur Vertiefung siebe Engel 2009, 2008, 2002, 2001.

34 *Queer Space* ist damit nach Hark (2004, S. 223) „[e]ine Lesart von Raum, in der *queerness,* wenn auch unter Umständen nur für kurze Momente, die heterozentrische Norm und die dominante soziale Erzählung von Raum und Landschaft überformt".

35 Auch Birgit Bosold (im Interview mit Salka 2010a) personifiziert *queere* Politik als „bezauberndste Tochter – oder vor mir aus auch der schönste Sohn der alten Dame Feminismus".

36 Schließlich soll nach Anna Sieben (2010, S. 217) „[d]urch diese Bezeichnungen […] verhindert werden, dass der Begriff *queer* die jeweils eigenen historischen Entwicklungen, politischen Anliegen und wissenschaftlichen Themen von LGBTQ und [Feminismus] […] unsichtbar macht oder dass eine Perspektive sich als dominante entwickelt und die anderen marginalisiert" – und damit das von Sabine Hark (1997, S. 23) geforderte Ziel einer „wechselseitigen und sich gegenseitig durchdringenden Reflexion von feministischer Theory und Queer Theory".

- zum anderen das Herausfinden eines Beitrags sozio-kultureller Organisationen von *Geschlecht* und *Sexualität* zur Durchsetzung und Aufrechterhaltung gesellschaftlicher Hierarchien, Dominanz- und Gewaltverhältnisse. (Vgl. Iqf-Erklärung 2006, S. 28; vgl. Engel 2001, S. 347.)

Als Ansatz, der sowohl eine Auseinandersetzung mit der Ordnung der Geschlechter und Sexualitäten aus machtkritischer Perspektive als auch eine Subversion und Dekonstruktion dieser dichotomen Kategorien vorantreibt, erweist sich die Kombination queer-feministisch deshalb für eine kritische Betrachtung der inhaltlichen Neuausrichtung des Schwulen Museums* als nützlich:

> "Feminist theory and its cousin, queer theory, are particularly valuable to museums practitioners because they offer frameworks for critical reflection on exhibitions, and these are sufficiently flexible and capacious to be applicable to other forms of diversity. At their best, both kinds of theory acknowledge and incorporate cultural variations" (Levin 2010a, S. 49).

Queer Theory: Queer Theory bezeichnet einen wissenschaftlichen Ansatz mit dem Fokus auf die „radikale Diskontinuität der Kette sex – gender – Begehren – Identität" (Hark 2005, S. 285). Neben *identitäts*kritischen[37] Impulsen stellen Dekonstruktion, *Doing Gender, Queering,* Performativität und Repräsentation sowie die Kritik an Binarität, *Heteronormativität* und Normalität wichtige Begriffe und Konzepte dar (vgl. Petzen 2008, S. 6):

> „Queere Theorien und Politik [...] fordern geradezu die Entwicklung widersprüchlicher und unvereinbarer Postionen, verbunden mit dem Ziel, produktive Auseinandersetzungen zu führen und diese in solidarische Praxen münden zu lassen" (Engel, Schulz & Wedl 2005, S. 10).

Wissenschaftsgeschichtlich hervorgegangen aus Diskursanalyse, Poststrukturalismus und feministischen Theorien, entwickelte sich *Queer Theory* seit den frühen 1990er-Jahren als herrschaftskritisches Konzept sowie Arbeits- und Forschungsfeld – in erster Linie als Gegenpol zu und zugleich Reformulierung der *Gay and Lesbian Studies* – zur Untersuchung diversifizierter Gesellschaft (vgl. Mildenberger 2010, S. 7; vgl. Degele 2005, S. 17; vgl. Currid 2001, S. 376; vgl. Sieben 2010, S. 217; vgl. Hark 2005, S. 287; vgl. Pretzel 2008, S. 6).[38]

Grundsteine für die *Queer Theory* legten einerseits die Historisierung der Begriffe *Sexualität* und *Homosexualität* sowie die historisch-genealogische Rekonstruktion von *Sexualität* als moderne Erfindung durch Michel Foucault (1977) und andererseits die Dekonstruktion der Kategorie *Geschlecht* durch feministische Theoretikerinnen wie Judith Butler (1990). Eine Ergründung der historischen Perspektive und der eigenen Genealogie steht noch aus (vgl. Micheler 2008, S. 67). Neben Repräsentationspolitiken[39] stellen kulturwissenschaftliche Studien zu *geschlechter*transgressiven Subkulturen, Studien zur politischen Regulierung von Zweigeschlechtlichkeit sowie gesellschaftsthe-

37 In der *Queer Theory* wird *Identität* aufgefasst als „widersprüchliche und ambivalente Voraussetzung[...] sozialen Seins: konfliktbeladen, riskant und beunruhigend" (Degele 2005, S. 28).

38 Damit entstand *Queer Theory* „als Reaktion auf die Fokussierung auf Geschlecht in feministischer Theorie bzw. darauf, daß Geschlecht zur *master category* wurde, die andere Achsen sozialer Differenzierung wie Sexualität, Ethnizität, Klasse dominiert" (Hark 2005a, S. 19).

39 Gemeint ist Frage nach symbolischen Repräsentationen und der normativen Herstellung von Differenz.

oretische und rechtspolitische Analysen innerhalb der *Queer Studies* beliebte Untersuchungsgebiete dar (vgl. Hark 2005, S. 290).[40] Um analyseleitende Kategorien überhaupt noch benennen zu können, werde ich im Folgenden – auch wenn der „identitätszerstörende Ansatz" (Mildenberger 2006, S. 7) der *Queer Theory* das grundsätzlich ablehnt – mit *sexuell-identitären* Begriffskonzepten wie *schwul* oder *lesbisch* operieren.[41]

1.3 Methodisches Vorgehen

> „Insbesondere im Bereich der dekonstruktivistischen und *queeren* Ansätze fehlt es an konkreten Forschungsarbeiten, welche die dort geführten methatheoretischen Debatten ergänzen" (Sieben 2010, S. 220).

Eine häufig kritisierte Ansiedelung *queerer* Auseinandersetzung auf methatheoretischer Ebene steht damit der berechtigten Frage nach der Inhärenz von *queer* als Arbeit zu empirischen Forschungsvorhaben entgegen (vgl. ebd., S. 218; vgl. Pretzel 2008; vgl. Feddersen 2008, S. 19; vgl. Lautmann 2008; vgl. Degele 2005, S. 26ff.) – nach Stefan Micheler (2008, S. 66) ist der „Schritt vom bloßen Gedankengebäude zu einem Instrument, mit dem Diskurse und soziale Praxen untersucht werden können, noch nicht vollzogen".[42] Ähnlich wie Kerstin Brandes (2011, S. 86) plädiere ich deshalb für eine doppelte Verwendung von *Queer* sowohl als Forschungsperspektive als auch als Analysegegenstand.[43] Durch die Spezifik des Forschungsfelds von *Queer Studies* im Zusammenhang mit den noch nicht gelösten Widersprüchen[44] innerhalb des *Schwulen Museums** konnte nicht auf bereits ausgearbeitete Methoden zurückgriffen werden. Um den Anspruch kritisch-reflexiver Denkbewegungen gerecht werden zu können (vgl. Pretzel 2008b, S. 9), soll – angeregt durch Nina Degeles (2005, 2005a) Plädoyer für Theorien- und Methodenvielfalt bei *queeren* Forschungsprojekten – in einer Verbindung von Expert_Inneninterviews und Repräsentationskritik eine multiperspektivische Herangehensweise angestrebt werden.

40 Zur Vertiefung siehe Nina Degele 2008, Andreas Krass 2003 und Gudrun Perko 2005.

41 Um es mit den Worten von Degele (2005, S. 17) zu formulieren: „[…] schwul und lesbisch ‚sein' fällt damit gerade nicht mit *queer* zusammen". Dennoch darf nicht in Vergessenheit geraten, dass die Entwicklung von *queer*-feministischen Wissenschaften nicht ohne die politische *Schwulen*- und *Lesben*bewegung möglich gewesen wäre (vgl. Hark 2005, S. 286).

42 Und das trotz der offensichtlichen Nähe zwischen feministischer und qualitativer Forschung. Als Beispiel kann die Reflexion der Standpunktgebundenheit als Grundannahme qualitativer Verfahren herangeführt werden (vgl. Sieben 2010, S. 219).

43 Im Laufe der Arbeit sollen demnach sowohl die Grenzen als auch die Chancen von *queer* für das *Schwule Museum** expliziert werden.

44 Gemeint ist die Problematik, dass die Positionen *queerer* Theoriebildung nicht unbedingt mit den politischen Erfordernissen von *Schwulen* und *Lesben* konform laufen (vgl. Davis 2005, S. 57). In einer Zusammenfassung der Euphorie wie Skepsis, des Innovativen und des Zweifels am *Queering* äußert beispielsweise der Sammelband „Queering – Lesarten, Postionen, Reflexionen zur Queer-Theorie" (Pretzel & Weiss 2008) aufgrund der akademischen Abgehobenheit und der fehlenden Thematisierung politökonomischer Gegebenheiten ernsthafte Zweifel an der Realitätsnähe und der Praxisrelevanz von *Queer Theory* im deutschsprachigen Raum. Neben Jan Feddersen (2012), der im Zusammenhang mit der Thematisierung der Schwächen von *Queer Theory* eine Rückbesinnung auf exakte soziologische und politikwissenschaftliche Analysen fordert, konstatiert Andreas Pretzel (2008, S. 8f.): „Mit der Queer Theory werden herkömmliche Identitäten und poltische Strategien (sexuelle Politiken wie Geschlechterpolitiken) kritisiert, die es aufzubrechen und zu verqueeren gelte, ohne dass der Generation, die als Schwule und Lesben sozialisiert wurde, hinreichen vermittelt wird, wie das alles mit der Situation, in der sie um ihre Rechte mittels Identitätspolitik kämpfen, zusammenhängt und zusammengeht. Während die Zahl queer-theoretischer und programmatischer Traktate immens ist, fehlt es nach wie vor an angewandten Untersuchungen, die dem Anspruch kritischer Reflexivität auch im Hinblick auf die eigenen Denkbewegungen gerecht werden."

1.3.1 Expert_Inneninterviews

Insgesamt sind während eines zweieinhalbmonatigen Forschungsaufenthalts im *Schwulen Museum** sechs leitfadenbasierte Expert_Inneninterviews[45] mit Mitarbeiter_Innen aus unterschiedlichen Führungspositionen in einer traditionellen *Facte-to-face*-Erhebung entlang der vier methodologischen Prizipien Offenheit[46], Prozesscharakter[47], Explikation[48] und Reflexivität durchgeführt worden. Auf die Anfertigung von *PostScripts* wurde verzichtet. Die Auswahl von Expert_Innen erfolgte unter Aspekten der perspektivischen Typik und war aufgrund der Forschungsfrage bestimmbar (vgl. Mey & Mruck 2010, S. 427; vgl. Fichten u. a. 2009, S. 53).

Ein im Vorfeld erstellter Interviewleitfaden bildete als Strukturierungselement den Ausgangspunkt für die durchgeführten Interviews; ein reflektierter Umgang mit der Situation, der Interaktion und dem Interviewleitfaden war jedoch stets unumgänglich (vgl. Fichten u. a. 2009, S. 55).[49] Je nach Einsatzgebiet und Verantwortungsbereich des_der einzelnen Mitarbeiter_In im Museum variierte die Anzahl und Auswahl der Fragen zu den insgesamt fünf Themenblöcken.[50] Aufgrund begrenzter Rahmenbedingungen und Ressourcen sind von den sechs Interwies insgesamt drei nach den Grundsätzen von Thorsten Dresing und Thorsten Pehl (2010) im Hinblick auf Handhab- und Lesbarkeit transkribiert und anonymisiert worden.[51]

Der entscheidende, politisch-emanzipatorische Vorteil qualitativer Verfahren liegt in der Vermeidung von Hierarchien, indem Subjektivitäten schließlich eine ‚Stimme' gegeben wird (vgl. Sieben 2010, S. 219). Vor allen Dingen eine angestrebte Verbindung des eher monologischen Forschungsdesigns mit dialogischen Ansätzen erwies sich als große Hilfe bei der Analyse im Sinne meiner Fragestellung – d. h. beim Generieren von Erzählungen, Explorieren sowie Begründen von Argumenten und beim Einholen ausführlicher Beschreibungen zum Geschehen im *Schwulen Museum** (vgl. Mey & Mruck 20120, S. 431; vgl. Fichten u. a. 2009, S. 48). Als wichtiges Mittel zur Kontextualisierung sollen die Interviews damit sowohl der Homogenisierung als auch der bisher noch fehlenden gesellschaftstheoretischen Relevanz von *Queer Theory* zumindest ein Stück weit entgegenwirken.[52]

45 Als Unterbrechung der selbstverständlichen Repräsentation und Reproduktion von *Zweigeschlechtlichkeit* auf sprachlicher Ebene gibt der Unterstrich (_) bzw. *Gender Gap* nach Steffen K. Herrmann (2003) zwischengeschlechtlichen bzw. *Trans** und *Inter*Identitäten* Sichtbarkeit (einen intelligiblen Platz) und einen Möglichkeitsraum zwischen den *maskulinen* und *femininen* Wortstammendungen. Neben dem Unterstrich als „queere Widerstandsstrategie" (Baumgartinger 2012, S. 52), der die Vielfalt *geschlechtlicher* Existenzweisen signalisiert, verwende ich weiterhin das Binnen-I, das auf die ursprüngliche feministische Forderung nach einer *geschlechts*sensiblen Sprache zurückgeht und im *queeren* Kanon nicht in Vergessenheit geraten sollte.

46 Offenheit meint die Explikation des jeweiligen Vorverständnisses sowie die Zurückhaltung als Forscher_In in der Interviewsituation.

47 Prozesscharakter meint die Gestaltung des Interviews abhängig vom Prozess: So waren beispielsweise die Fragen in ihrer Formulierung und Reihenfolge nicht unbedingt festgelegt, d. h. der Leitfaden diente in ersten Linie als Anregung und Orientierung.

48 Explikation meint das Bitten um Erklärungen und Erläuterungen des Gesagten.

49 Ein Leitfadeninterview bietet schließlich den entscheidenden Vorteil, Wissen zu organisieren, zu explizieren und zu diskutieren (vgl. Mey & Mruck 2010, S. 430).

50 Folgende fünf Themenblöcke dienten als eine Art Vorkategorisierung: Block I zu ‚Allgemeinen Fragen zur Sonderausstellung „Trans*_Homo – von lesbischen Trans*-schwulen und anderen Normalitäten" (Gestaltung, Inhalte usw.)', Block II zu ‚Offenen Fragen und Kritik zur Sonderausstellung', Block III zur ‚Zusammenarbeit', Block IV zur ‚Thematischen Neuausrichtung des Museums', Block V zu ‚*Queer* als Diskurs' und Block VI zu ‚Vorläufiges Resümee'.

51 Die Grundsätze lauten Einfachheit, Validität, gute Lesbarkeit und Korrigierbarkeit sowie geringer Trainingsaufwand. Obwohl eine Teil-Transkription hätte gerechtfertigt werden können, da es mir primär bei den Interviews um die Unterlegung bestehender Erkenntnisse mit Beispielen ging, habe ich mich aus Gründen der Nachvollziehbarkeit dagegen entschieden.

52 Ausgehend von der These, dass es innerhalb der *Queer Theory* „keine Befunde für das gibt, was Schwule und Lesben, Transsexuelle und Transidente überhaupt möchten", gelangt Feddersen (2008, S. 23) zu dem Fazit: „Es gibt in der queeren Theorieszene keine einzige Lektüre, die überhaupt eine Perspektive außerhalb der eigenen Krise erschlossen hat."

Im Hinblick auf mein Forschungsinteresse haben mich der tendenziell offene, flexible, fallbezogene und kontextorientierte Charakter qualitativer Methoden (vgl. Hug 2001, S. 14 & S. 22) und die „Ablehnung einer Definition und begrifflichen Präzisierung der eigenen Wissenschafts- und Forschungspraxis" (Degele 2005a, S. 320) innerhalb der *Queer Theory* darin bestärkt, eine Methode der Sozialwissenschaften nicht in ihrem ursprünglichen Verwendungszusammenhang zu verwenden: Eine Interviewauswertung mithilfe inhaltsanalytischer Verfahren ist nicht erfolgt. Entgegen einer Operationalisierung liegt der Schwerpunkt schließlich eher auf einer diskurstheoretischen Analyse, sodass nach Herausarbeitung der Gegenstandsangemessenheit eine Anpassung und Modizifizierung der Methode mit Blick auf meine Untersuchungsfrage gerechtfertigt werden kann (vgl. Mey & Mruck 2010, S. 429).[53] Im Verlauf der Untersuchung sollen deshalb – ohne den Anspruch eines direkten Erkenntnisgewinns – Sprechakte aus den Interviews zur Stützung der Argumentation angeführt werden.

1.3.2 Repräsentationskritik

»Sichtbarkeit, Anerkennung und Repräsentation« – Wie bereits zu Beginn der Arbeit herausgestellt wurde, war und ist die Forderung einer angemessenen Stellvertretung in einer kulturellen und politischen Einrichtung – wie im *Schwulen Museum** – ein „wichtiger Topos sozialer Bewegungen" (Schade & Wenk 2011, S. 104). Ein Repräsentionskonzept bezieht sich auf ein bewusst oder unbewusst als Allgemeingut gängiges Bildrepertoire in unserer Gesellschaft; grundlegende Aspekte sind die der Praxis, Herstellung und Bedeutung (vgl. ebd., S. 111f.).

»Analytisches Interesse an Visualität, an Bildproduktion und an *queer*-feministischen Perspektiven miteinander verbinden« – Nach Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch (2010, S. 189) ist es gerade die multisensorische Rezeptionssituation in Museen und Ausstellungen, die mehr als bei anderen Medien sowohl die Beschäftigung mit und die Thematisierung von Wirkweisen visueller Repräsentationen, Klischeebilder oder Stereotype als auch das Reflektieren und Diskutieren des Gesehenen erlauben. Ausgangspunkt für die Analyse der repräsentationskritischen Sonderausstellung „Trans*_ Homo – von lesbischen Trans*schwulen und anderen Normalitäten" (17.08.-19.11.2012) bildet die Tatsache, dass alle Formen des Ausstellens eine Praxis musealer Repräsentation – im dreifachen Sinne von Darstellung (Ästhetik), Vorstellung (Epistemologie) und Stellvertretung (Politik) (vgl. Schaffer 2007, S. 72) – verkörpern und deutungsunabhängig sowie bedeutungsgenerierend sind, womit sie wiederum analysierbar sind als eine Form der Herstellung von Wissen (vgl. Baur 2012, S. 141; vgl. Schade & Wenk 2011, S. 112; vgl. Brandes 2011, S. 73).[54] In Anlehnung an poststrukturalistische und dekonstruktivistische Ansätze mit Betonung auf die performativen und produktiven Anteile des Visuellen liegt der Analyse der erweiterte Repräsentationsbegriff der *Gender Studies* als Abkehr von einer bloßen Stellvertreterfunktion zugrunde (vgl. Hark 2005, S. 162).[55] Mit seinen symbolisch-variablen und nicht fixierten

53 An dieser Stelle gilt mein ganz besonderer Dank dem fachmännischen (Bei-)Rat von Lüder Tietz, der mir bestätigen konnte, dass bisher in den Standardbüchern ein Zusammendenken der beiden Ebenen Diskursanalyse und empirische Methoden noch nicht erfolgt ist.

54 Deshalb macht nach Muttenthaler (2002, S. 3) die Frage danach, wie im Visuellen – und damit auch in Ausstellungen – Bedeutungen geschaffen und kontrovers verhandelt werden, die Erfordernis einer „visuelle[n] Leseerkenntnis" unabdingbar.

55 Dahinter steht der Trend einer Ablösung des (starren) Repräsentationsbegriffes durch das dynamische Konzept der Performativität in den *Gender Studies* und *Queer Studies* (vgl. Hark 2005, S. 164f.). Das Potenzial von Dynamisierungen eines statischen Repräsentationsbegriffes durch den Vollzug performativer Akte und der rück-

Repräsentationspositionen eignet sich dieser konstruktivistische Repräsentationsbegriff letztlich als methodisches Instrument zur Neubestimmung des Verhältnisses von Repräsentation und ‚Realität' (vgl. Schade & Wenk 2011, S. 171; vgl. Brandes 2011, S. 76; vgl. Fürstenberg 2013).

»Frage nach der Artikulation von *queer* im Feld der Ausstellung?« – Die Repräsentationskritik als Ansatz einer kritischen Bildwissenschaft mit ihrer Kritik an Praktiken der Repräsentation und dem Ziel einer Sichtbarmachung, Dekonstruktion und – wenn möglich – Verschiebung prägender und oft hinterfragter Bildmuster stellt einen grundlegenden Ansatz für postkoloniale und *queere* Politik der Repräsentation dar (vgl. Schade & Wenk 2011, S. 112; vgl. Schürch 2011, S. 2; vgl. Fürstenberg 2013). Zentraler Bestandteil der vorliegenden Untersuchung ist deshalb eine Diskussion des „kritische[n] und ermöglichende[n] Potential[s] queerer und queer-feministischer Bilder- und Kunstpolitiken" (Paul & Schaffer 2009, S. 7). Letztlich geht es damit um die Beurteilung der *Queer Theory* hinsichtlich seines möglichen pragmatischen Nutzens für die inhaltliche Neuausrichtung des *Schwulen Museums**.

Das Arbeiten mit repräsentationskritischen Ansätzen könnte insofern aufschlussreich für das *Schwule Museum** sein, als dass sich die differenzierte Auseinandersetzung mit der Repräsentationsfrage sowie speziell die Reflexion über das Wie? (= Darstellung) im Gegensatz zum Was? (= Stellvertretung) mit der inhaltlichen Neuausrichtung zu verschärfen scheinen.[56] Um der „kommunikativen Dynamik bzw. potenziellen Dynamik der Ausstellung" (Baur 2012, S. 142; vgl. Muttenthaler 2002, S. 4) in ihrer Komplexität annähernd werden zu können, sollen neben den Bedeutungen des Ausgestellten durch einen repräsentationskritischen Ansatz zusätzlich die Deutungsabsichten des Ausstellungsmachers sowie die Bedeutungsvermutungen von Besucher_Innen in die Analyse exemplarisch mit einließen.

1.4 Aufbau der Arbeit

Der Einstieg in die Diskursanalyse einer Institution, in der „zu sehen gegeben" (Schade & Wenk 2011, S. 10) wird, beginnt zunächst mit einem Blick auf die Kontroverse um die inhaltliche Neuausrichtung. Ein kurzer Überblick über die Entstehungs-, Bedeutungs- und Etablierungsgeschichte des *Schwulen Museums** ist obligatorisch – geht es doch schließlich einerseits darum, zu klären, wie überhaupt Themen, die lange Zeit nicht einer Überlieferung oder einer adäquaten Repräsentation ‚würdig' waren, Eingang und Anerkennung in ein Museum finden konnten. Anderseits soll es um das exemplarische Aufdecken dominierender Repräsentationen in der Ausstellungstätigkeit von Mai 1984 bis Mitte November 2012 gehen. Mithilfe der Fokussierung auf das ‚normale' Geschehen im *Schwulen Museum** – gemeint sind die dominanten Praktiken historischer Überlieferung und Zur-Schaustellung – soll es gleichzeitig erklärungsbedürftig gemacht und infrage gestellt werden.

Desweiteren soll mit einem Überblick über die Ausstellungsprojekte überprüft werden, ob das Museum ‚sein Versprechen' eingehalten hat und seit 2008 differenzierende Repräsentationen und nicht nur „vereinheitlichende Spiegelungen kollektiver [hier: *schwuler* (Einfügung von O.K.)] Identität"

wirkenden Umformulierung des Repräsentationsbegriffes beschreibt Hark (ebd., S. 176) wie folgt: „Diese Chance zur Pluralisierung eröffnet Freiräume für Prozesse der Sinnkonstituierung gerade auch innerhalb der Gender Studies und ermöglicht es, den Aspekt der Referenz als Differenz, die überhaupt erst Kunst, Literatur und Wissen schafft und formuliert, neu ins Spiel zu bringen." Das Potenzial der Wiederholbarkeit einer als zeichenhaft gedachten *Geschlechterkonstruktion* wird hierbei gerne am Beispiel *Travestie, drag* und *butch/femme* verdeutlicht.

56 Als „Repräsentationsort für Identitätsbildungswünsche" (Muttenthaler 2002, S. 16) muss das *Schwule Museum** mit einer inhaltlichen Neuausrichtung reflektieren, wer oder was eingeschlossen wurde und zukünftig werden soll und wer die Verfügungsmacht über die Repräsentation und die dazugehörigen *Identitäts*entwürfe besitzt.

(Muttenthaler 2007, S. 3) in Ausstellungen angeboten hat. Da sich im Hinblick auf den gewandelten Anspruch des Museums die zentrale Frage stellt, ob und wie das *Schwule Museum** eine Art Forum zur Entwicklung, Provokation und Verhandlung entsprechender Fragestellungen zur Kritik an den Normalisierungen heterozentrischer Körper- und *Sexualitäts*diskurse werden kann, erfolgt in einem nächsten Schritt die interpretative Erschließung musealer Repräsentationspraktiken anhand eines aktuellen Fallbeispiels: Als „ein weiterer wichtiger Meilenstein [der] [...] strategischen Neuausrichtung" (Bosold 2012) soll zum einen mit einer repräsentationskritischen Sichtweise auf die Sonderausstellung „Trans*_Homo – von lesbischen Trans*schwulen und anderen Normalitäten" überprüft werden, wie und ob auf der Ebene der Repräsentation in Natürlichkeitszuschreibungen von *Sexualität* und *Geschlecht* eingegriffen wurde. Zum anderen sollen hierbei produktive Elemente *queer*-feministischer Impulse expliziert werden.

Danach erfolgt schließlich die Rückbindung der Erkenntnisse aus der Analyse an theoretische Diskussionszusammenhänge – vor allen Dingen an die Diskussion um die Funktion des *Schwulen Museums** als diskursiver Verhandlungsort von LSBT*I/Q. Hierbei sollen zugleich die Grenzen von Repräsentationskritik aufgedeckt werden.

1.5 Forschungsstand

»Am Anfang steht ein Desiderat« – Von einem breiten Diskurs zur Frage nach der (Re-)Präsentation von LSBT*I/Q im Museum und in Ausstellungen kann bisher nicht die Rede sein – sowohl die Historisierung der Ergebnisse als auch die Auseinandersetzung mit der Entwicklung in anderen (außer-)europäischen Ländern steht größtenteils noch aus.[57] Mit der Ausrichtung der Bachelorarbeit soll deshalb auf ein Desiderat der bisherigen methodischen und inhaltlichen Reflexion von LSBT*I/Q im Museum und in Ausstellungen hingewiesen und zugleich für die stärkere Etablierung dieses Forschungsfeldes in akademischen Kontexten plädiert werden. Obwohl das *Schwule Museum** heutzutage – sowohl national als auch international gesehen – nicht mehr die einzige Institution und das einzige Museum[58] ist, die/das wissenschaftlich zur LSBTI*/Q-Geschichte sammelt und Ausstellungen realisiert, und auch die Anzahl an themenverwandten Ausstellungen in traditionellen Häusern zu steigen scheint (vgl. Vanegas 2010, S. 168),[59] herrscht innerhalb der Museumsforschung insgesamt noch allgemeines Schweigen, wenn es um Themen wie *gender* und *sexuality* – oder etwa um *queer* – geht (vgl. u. a. Frost 2010, S. 138; vgl. Levin 2010, S. 6). Dieses Forschungsdesiderat expliziert und belegt auch der englischsprachige Sammelband „Gender, Sexuality, and Museums – A Routledge Reader" von Amy K. Levin (2010):[60]

57 Zur prekären Lage von LSBT*I/Q-Themen in Forschung und Lehre im Allgemeinen siehe Senatverwaltung für Bildung, Jugend und Sport 2005 und darin insbesondere Lautmann 2005.

58 Neben dem *Schwulen Museum** in Berlin existieren weltweit fünf weitere Spezialmuseen mit einem Sammlungs- und Ausstellungsschwerpunkt auf LSBT*I/Q: Das *Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art* in New York, das *GLBT History Museum* in San Francisco und das *Leather Archives & Museum* in Chicago, *Gulf Coast Archive and Musuem of Gay, Lesbian, Bisexual and Transgender History* in Texas sowie das *Stonewall National Museum & Archives*.

59 Zu erwähnen wären beispielsweise Ausstellungen wie „Queer. Desire, Power and Identity" im National Museum of Fine Arts (24.06.-10.08.2008) oder „Das Achte Feld: Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960" im Ludwig Museum Köln (19.08.-12.11.2006). Trotz der steigenden Anzahl an LSBT*I/Q-Ausstellungen in den letzten sechs Jahren konstatiert Angela Vanegas (2010, S. 168): "Overall, more lesbian and gay material has been displayed in the past six years than the preceding ten, but the vast majority of social history museums have still done little or nothing to include lesbians and gay men in their exhibitions."

60 Dieser Sammelband ist mit seinem Fokus auf LGBT und *Frauen* im Museum und den hiermit verbundenen Herausforderungen und Potenzialen ohne Zweifel einzigartig und stellt „a[n] gesture in a new direction" (Conlan & Levin 2010, S. 308) dar. Daneben beschäftigt sich der Sammelband "Where is Queer?" von John Fraser und Joe E. Heimlich (2008) speziell mit der Frage, was es bedeuten würde, ein *queeres*

„In the end, then, Museum Studies literature appears to be gradually drawing closer to creating conceptual and museum space that could accommodate LGBTQ and current feminist concerns, culture, and communities, but the work has barely begun and we have a long way to go. […] There is consensus on the authority of museums in identity formations, but little or no attention to issues of sexual or gender identities. The predominance of material on multiculturalism and community building conceives of cultures and communities as being constructed along racial, ethnic, and national lines; but communities built on shared sexuality or gender identification are not or cannot be imagined by these authors. According to the major tomes published in the past fifteen years to teach history and theory to new generations of museologists there are no queers in Museum Studies and, for the most part, this absences appears to be a matter of in difference." (Conlan & Levin 2010, S. 308)

Für die Institutionsgeschichte des *Schwulen Museums**, respektive der inhaltlichen Neuausrichtung, kann leider nur auf eine ungenügende Literaturgrundlage zurückgegriffen werden.[61] Die Zugänglichkeit von historischen Informationen ist i. d. R. nur über die Selbstdarstellung der Einrichtung auf der Homepage sowie über einzelne Zeitungsartikel gegeben. Relevante Quellen stellen deshalb die Publikationen zu früheren Ausstellungen dar, die sowohl als Beleg für die Tätigkeit der bearbeiteten Themen innerhalb des *Schwulen Museums** dienen als auch allgemeine Rückschlüsse zur dominierenden Repräsentationspraxis erlauben. Zugang zu weitreichendes Quellenmaterial für das vorliegende Vorhaben habe ich während eines Forschungsaufenthalts im *Schwulen Museum** vom 30. Juli bis zum 12. Oktober 2012 erhalten, in dem mir neben vertiefenden Einblicken in den laufenden Museums- und Bibliotheksbetrieb und in die materielle Bewahrung von Kunst- und Kulturgütern im hauseigenen Archiv vor allen Dingen ein großer Freiraum für mein eigenes Forschungsinteresse zugebilligt wurde.[62]

Die im Rahmen meines Aufenthalts erstellte Dokumentation[63] der gesamten Ausstellungstätigkeit, die durchgeführten Expert_Inneninterviews sowie die Aufnahme der Kurator_Innenführung bilden schließlich das entscheidende Quellengerüst.

Insgesamt stellen *queer*-feministische Ansätze – aufgrund ihres bereits erwähnten Mangels an theoretischen und empirischen Arbeiten sowie ihrer prekären Institutionalisierung – eine Marginalität dar (vgl. Sieber 2010, S. 220; vgl. Roth 2005, S. 351). Eine Behandlung von repräsentationskritischen Fragen nach einer ‚Sichtbarkeit' von nicht der Norm des *Zweigeschlechtlichen* und *Heterosexuellen* entsprechenden Subjekten, Körpern, Lebensweisen und/oder *Sexualitäten* als Frage des visuellen Feldes sind in der Forschung ebenso rar.[64]

Museum zu theoretisieren.

61 Neben einer unveröffentlichten Magisterarbeit zur Etablierungsgeschichte des *Schwulen Museums** von Franziska Schubert 2006 gibt es anlässlich des 25-jährigen Bestehens einen Aufsatz von Michael Schön 2010 sowie eine Sonderveröffentlichung der Zeitschriften SIEGESSÄULE, L-Mag und DU&ICH 2011.

62 Zur Dokumentation der persönlichen Voraussetzungen für die Erforschung des Gegenstands siehe Anhang S. 108.

63 In einer Tabelle wird die gesamte Ausstellungstätigkeit vom *Schwulen Museums** chronologisch von Mai 1984 bis Ende November 2012 in Kürze mit Eckdaten/-informationen (Titel-, Pressetext und Kurator_In(nen), Zeitraum, Besucher_Innen) auf ca. 130 Seiten dokumentiert. Die Informationsgewinnung, die an einigen Stellen aufgrund fehlender Informationen noch nicht vollständig abgeschlossen werden konnte (siehe gelbe Markierungen), erfolgte vorort durch Jahresberichte (=Auskunft über die Aktivitäten, Besucher_Innenzahen, Mitarbeiter_Innen, geplante Projekte und Kooperationen), durch angelegte Aktenordner zu vielen Ausstellungen sowie durch Pressemappen (= Auskunft über öffentliche Wahrnehmung bzw. die Selbstdarstellung des *Schwulen Museums**) (siehe Anhang S. 259-393).

64 Bisher liegen nur wenige explizit *queer*-politische Untersuchungen zur visuellen Kultur vor. Ausnahmen bilden die Schriften von Schaffer 2007, Paul 2008, Paul & Schaffer 2009, Brandes 2011, Hoenes 2012 und Lorenz 2009, 2012.

2. Gewandelter Anspruch: Die inhaltliche Neuausrichtung des Schwulen Museums*

„Ein Museum allein der Geschichte der männlichen Homosexualität gewidmet – das ist nicht mehr zeitgemäß" (Jung 2011, S. 9). Relativ gleichzeitig mit dem Prozess der Ausdifferenzierung und Institutionalisierung semiprofessioneller Geschichtsforschung über *gleichgeschlechtlich begehrende Männer* in den 1980er-Jahren, in denen das *Schwulen Museum** entstand, vollzog sich ein (inhaltlicher) Paradigmenwechsel in der (inter-)nationalen *Lesben-* und *Schwulen*forschung. Dies hatte eine „grundsätzliche […] Infragestellung eines überzeitlich-statischen Homosexuellenbegriffs" (Micheler & Michelsen 2001, S. 139) zur Folge – und damit letztlich eine Dekonstruktion beispielsweise von *schwul* als Kategorie –, die Mitte der 1990er-Jahre in einer Verbindung von dekonstruktivistischen und feministischen Theorieansätze mit radikalen *lesbisch-schwulen* sowie anderen *sexual*politischen Strömungen ihren Höhepunkt erreichte und als Ergebnis den unscharfen Begriff *Queer Theory* hervorbrachte (vgl. ebd., S: 136ff.). Die zögerliche Rezeption der Essentialismus-Konstruktivismus-Kontroverse im deutschsprachigen Raum zeigt sich insofern im *Schwulen Museum**, als dass es erst offiziell[65] seit 2008 in verspäteter *queerer* Konsequenz auf die Veränderungen und Entwicklungen in der *Geschlechter-* und *Sexualpolitik* sowie auf die langjährige Kritik seitens der Öffentlichkeit an der starken Selbstbezogenheit des Museums und am Verharren im eigenen ‚Dunstkreis'[66] reagiert (vgl. Schön 2010, S. 19f.).[67] In Form einer inhaltlichen Neuausrichtung stellt das *Schwule Museum** den ‚Eurozentrismus des eigenen Blickwinkels'[68] infrage und strebt eine neue Qualitäts- und Relevanzdebatte mit dem Anspruch einer zeitgemäßen Positionierung, Definierung und Profilierung an:

> „Wehte lange Zeit der Geist schwuler Identitätskonstruktion durch die Ausstellungsräume, so hat das Schwule Museum* nunmehr erkannt, dass man dort nicht stehen bleiben kann, sondern sich der zeitgenössischen Themen und Auseinandersetzungen ebenso annehmen muss" (Fürst & Rathke 2011, S.16).

»Reflexivität als Programm« – Mit diesem selbstkritischen Umgang[69] scheint das *Schwule Museum** den bereits im Jahr 1997 von Sabine Hark (2005) formulierten Zielen *queer*-theoretischer Perspektiven auf einer der ersten *Queer*-Konferenzen in Deutschland nachkommen zu wollen.[70] Demnach

65 Eine explizite Verankerung der Neuausrichtung – der Einbezug anderer *sexueller Identitäten* neben der *männlichen Homosexualität* im Programm des *Schwulen Museums** – ist in der aktuellen Satzung des Vereins der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e. V. (Fassung vom 21.07.2011) nachzulesen. Unter § 2 „Zweck, Gemeinnützigkeit" (Absatz 2.2) heißt es: „Aufgabe der Archive, der Bibliothek und des Museums ist die Erforschung des Alltags, der Kultur und der Bewegung homosexueller und transgeschlechtlicher Menschen aus allen Zeiten. Es werden Kunstwerke, Bücher, Dokumente und Materialien hierzu gesammelt und diese der Öffentlichkeit zugänglich gemacht."

66 „Wenn zwar Quellenbasis und Faktenwissen erweitert, aber aktuelle theoretische Debatten ignoriert werden, droht eine inhaltliche Sackgasse. Diese Art schwuler Geschichtsforschung dient dem Werben um gesellschaftliche Anerkennung, nicht mehr der Gesellschaftskritik." (Micheler & Michelsen 2001, S. 141)

67 Gemeint ist die Politisierung der gesellschaftlichen und musealen Praktiken und Rahmenbedingungen, in denen *Identitäten* entstehen und stabilisiert werden. In Anlehnung an Patrik Steorn (2010, S. 120) lässt sich festhalten, dass das *Schwule Museum** noch nicht eine „neccessary critical analysis of norms and tended to engage with queer perspectives only on a surface level" erreicht hat.

68 Gemeint ist hiermit die Verengung von Perspektiven auf Europa, beispielsweise das Ignorieren *lesbischer* Themen sowie die vorschnelle Einordnung in das von *Männern* erstellte, an *Männern* orientierte, Konzept *Homosexualität*, wodurch lange Zeit eine Hinterfragung patriarchaler Strukturen ausblieb.

69 Mit eigenen Machtansprüchen in der Selbst- und Weltdeutung einerseits und dem Einnehmen einer reflexiven Haltung in Bezug auf die eigenen Denkbewegungen andererseits.

70 Die Ergebnisse wurden im Sammelband „Verqueerte Wissenschaft? Zum Verhältnis von Sexualwissenschaft und Sexualreformbewegung in Geschichte und Gegen-

scheinen die Voraussetzungen, auf denen das Grundverständnis des Museums gegründet wurde – d. h. die Entscheidung für eine thematisch eindeutig *schwule* Ausrichtung –, durch die Institutionalisierung mit den gesellschaftlichen Gegenwartskräften im Bereich der *Gender Studies* und *Queer Studies* nicht mehr kompatibel zu sein.[71] Indem es der Uniformität der Inhalte entgegenwirken möchte[72], kommt das *Schwule Museum** mit der längst überfälligen Erweiterung schließlich dem von Uwe Meines und Willi E. R. Xylander (2012, S. 84) postulierten Selbstverständnis moderner Museen als „dynamischen Institutionen" nach.[73]

»*Lesben, Schwule, Bisexuelle, Trans**, *Intersexuelle* und *Queers* unter einem Dach vereint?« – Das Streben nach einer inhaltlichen Neuausrichtung impliziert nach Birgit Bosold (2012, o.S.), Vorstandsmitglied im *Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e. V.*, die Artikulation anderer *Identitäten* neben der homogenen und abgegrenzten *schwulen Identität* sowohl durch die Präsentation einer „Vielfalt von LGBTIQ-Themen und die Perspektiven sowohl der lesbischen Emanzipationsbewegungen wie auch die der Trans*Akteur_innen" als auch eine Auseinandersetzung mit „Identitätsentwürfen jenseits der binären Geschlechterordnung":[74]

> „Wenn wir uns […] mit allem beschäftigen, was [sich] jenseits von […] sowas wie Heteronormativität […] bewegt, dann wäre das eine so offene Beschreibung dessen, was ich für richtig halte, was hier passieren könnte." Als neues ‚bewegliches Forum'[75] für die Repräsentation aller von heteronormativen Schemata abweichenden Identitäten mit einem „identitätskritische[n] Gestus"[76] (Klapeer 2008, S. 121) wird im *Schwulen Museum** damit – gemäß dem von Irit Rogoff (1993) postulierten

wart" von Ursula Ferdinand, Andreas Pretzel und Marko Meenakshi Seeck (1997) veröffentlicht.

71 Das Schwule Museum* scheint dabei folgende Erkenntnis vor Augen zu haben: „In significant ways, some of the hardest parts of creating honest, authentic museums in the former homes of gay men have already taken place. Whereas many other marginalized groups must struggle to raise private donations or obtain government support to create museums, numerous gay men's homes are already established as museums." (Adair 2010, S. 269).

72 Gemeint ist die Beschränkung der Anerkennung auf ein *schwules* Subjekt.

73 Um einer ‚inhaltlichen Sackgasse' zu entgehen, sei nach Mitarbeiter_In 3 eine thematische Öffnung notwendig: „Wenn wir [das *Schwule Museum**] das dabei belassen würden, dann passiert so eine Art Selbstmusealisierung. Weil […] dann kommst Du nicht mehr viel weiter und Du kannst irgendwann […] das Museum selber ins Museum stellen."

74 Anne-K. Jung (2011, S. 9), ehemalige Leiterin der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit im *Schwulen Museum**, beschreibt das Ziel der inhaltlichen Neuausrichtung wie folgt: „Es soll ein Ort sein für die Geschichte all jener Menschen, die die herkömmlichen Normen von Geschlechtszuschreibungen unterlaufen."

75 In Anbetracht neuer gesellschaftlicher Fragestellungen fordern auch Hans Lochmann und Bettina Scheeder (2012, S. 226) Beweglichkeit von Museen: „Neue gesellschaftliche Fragen werden auch in Zukunft eine anhaltende Reflexion über die Funktion des Museums im jeweiligen Umfeld und seiner Inhalte erforderlich machen. Das beinhaltet den Blick auf Objekte, auf veränderte Erinnerungs- und Geschichtskulturen ebenso wie auf das Selbstverständnis und den möglichen Rollenwechsel der Museumsmitarbeiter/innen."

76 Gemeint ist an dieser Stelle die Problematik einer auf eindeutige lesbische-schwule Identitäten rekurrierende Anerkennungspolitik (vgl. Klapeer 2008, S. 125). Auch wenn gewiss die Suche nach individueller und kollektiver *Identität* angesichts vielfältiger Bedrohungen und Risiken nach Roland Roth (2005, S. 357) ein Leitmotiv neuerer Gesellschaftsanalysen darstellt, so hat die ursprüngliche aktivistische Konzeption von *schwuler* oder *lesbischer Identität* nach Henning Bech (2005, S. 32) „als Antwort eines 'Gegen-Diskurses' auf einen dominierenden gesellschaftlichen Diskurs" in den 1980er/-90er-Jahren, die weniger eine Anerkennung als eine Transformation oder gar Abschaffung herrschaftsförmiger Gesellschaft mithilfe einer radikalen Infragestellung der gesellschaftlichen Institutionen und Normen nach sich gezogen hat (vgl. Hark 2005, S. 296), in der heutigen Zeit an politischer Größe verloren: „In der Schwulen- und Lesbenbewegung entfaltet sich damit ein Dilemma, vor dem bewegte Identitätspolitik generell steht: provisorischen festen Halt auf einem Untergrund suchen, in dem man eigentlich 'Maulwurf' sein will […]" (Roth 2005, S. 359).

„verantwortliche[n] Blick"[77] – das bisher vornehmlich praktizierte *schwule* Begehren nach Repräsentation infrage gestellt bzw. die Tradierung durch ein bewusst neu artikuliertes Interesse unterbrochen.[78] Die sowieso schon im „periphere[n] Museum" (Glasmeier 1992) angelegte Verschärfung von Fragen nach Repräsentation, der Erwartungsdruck von außen sowie die museumspolitische Schärfe im Allgemeinen spitzen sich dadurch zu. Schließlich stellt ein themenorientiertes Spezialmuseum neuen Typs wie das *Schwule Museum** nach Baur (2012, S. 386) nicht ein Mittel zur Kompensation gesellschaftlicher Veränderungseffekte dar, sondern das übergeordnete Ziel sei das eigenständige In-Gang-Setzen und die aktive Gestaltung dieser Veränderungen: „Statt Traditionspflege betreiben sie Gegenwarts- und Zukunftspflege."

Mit dem hohen Anspruch einer intersektionalen Herangehensweise fordert die inhaltliche Neuausrichtung in zweierlei Hinsicht Offenheit: Neben der Integration von LBTI*/Q und Individualitäten, „die Polarität um Hetero- und Homosexualität und damit die normativ gewordene schwule oder lesbische Identität überschreiten" (Niendel & Weiß 2012: 9), in eine bestehende ‚*schwule* Institution'[79] mit ihren etablierten Strukturen steht eine Auseinandersetzung mit den eigenen Strukturen und Kommunikationsformen auf dem Programm – „[t]he museums own role in producting and upholding normative readings" (Steorn 2010, S. 120) (vgl. Time 2012, S. 36).[80]

»Repräsentation verlangt nach Repräsentanz« – *Was heißt Gleichberechtigung bzw. Öffnung für LBT*I/Q? Etwa das Teilen von Privilegien? Die Mitgestaltung und -definition von Räumen? Und welche spezifischen sexualpoltischen Subjekte müssen LBT*I/Q werden, um überhaupt erst in den Artikulationsprozess um Anerkennung im Schwulen Museum* eintreten zu können?* – Die Inklusion von Subjekten in den Entscheidungsprozess, die zukünftig in den Ausstellungen repräsentiert werden sollen, beschreibt Adair (2010, S. 275) als „the most effective museums practice today".[81] Obwohl der Anspruch einer uneingeschränkten Gleichberechtigung vermutlich utopisch bleiben wird, sind bereits erste Veränderungen der personellen Strukturen im Hinblick auf eine Auflockerung der Dominanz *weißer*[82] *schwuler* Mitarbeiter im *Schwulen Mu-*

77 Ausgehend von der These, das Ersetzen der Abwesenheit durch Anwesenheit könne und dürfe nicht als alleiniges Ziel ausreichen, geht es um das Offenlegen von Annahmen in Repräsentationen sowie die Begreifbarkeit dieser als Deutungsangebote.
78 Gemäß der Aufforderung von Guido Trosdorf (2005, S. 11): „Es ist an der Zeit, den Deckel auf dem Konzept zu lüften! Es führt zu mehr Freiheiten, wenn wir uns nicht mehr den schwulen Konventionen verschrieben." Das *Schwule Museum** wird damit im Sinne von Macdonald (2000, S. 134) „zu einem Ort der Rückschau auf eine verschwindende Ordnung".
79 Justin Time (2012, S. 36) spricht dem Museum den Status einer „schwule[n] Leitkultur" zu.

80 Auch Fürst und Rathke (2011, S. 17) plädieren für einen doppelt-selbstreflexiven Blick sowohl auf die eigene Geschichte des *Schwulen Museums** zur Ermöglichung eines kritischen Blicks nach vorn in eine neue Zukunft der *Geschlechter* als auch auf die noch bestehenden Konflikte, möglichen Allianzen sowie gemeinsamen Auseinandersetzungen und Standortbestimmungen.
81 Auch Hauser, Muttenthaler, Schober und Wonisch (1997, S. 34) stellen das Bilden von Interessensvereinigungen, Arbeitsgruppen etc. innerhalb und außerhalb des Museumswesens als bedeutsam für die Taktik einer veränderten Repräsentation bzw. gleichen Repräsentanz im Museum heraus.
82 Ich verwende die im Deutschen gebräuchliche Kursivschreibung *weiß*, um den Konstruktionscharakter der Kategorie zu betonen und möglichst Zuschreibungen von ‚Natürlichkeit' zu unterlaufen: *Weiß* bezeichnet die Position in einer Gesellschaft, deren in der Regel unbenannte und unhinterfragte Norm die des *Weiß*-Seins ist, während *People of Colour* als ‚die Anderen' konstruiert werden. Dies ist von der ermächtigenden Großschreibung der Bezeichnungen *Schwarz* bzw. *Black* und *People of Color* im Englischen zu unterscheiden. Bei der Verwendung des Begriffes *Mehrheitsgesellschaft* sind *weiße* Personen ohne Migrationshintergrund mit (post-)christlicher Sozialisation gemeint. Das Problem laut Koray Yılmaz-Günay (2011, S. 99) ist, dass „[s]ie […] [die *Mehrheitsgesellschaft*] meistens nicht einmal [«weiß»], dass sie weiß, christlich sozialisiert, nicht «behindert», heterosexuell und an maskulinen Wertvorstellungen orientiert lebt." Diese Bilder und Positionen von Normalität und Konfor-

*seum** erfolgt, um der normativ gewordenen *männlich-schwulen* Perspektive entgegenzuwirken zu können; beispielsweise durch einen weniger homogenen Vorstandmix: Neben dem Gründungsvater Wolfgang Theis und Prof. Dipl.-Ing. Architekt Carsten Wiewiorra, welche beide die *schwule* Perspektive vertreten, ist Dr. Birgit Bosold seit 2008 als erste *lesbische Frau* in den Vorstand des Trägervereins gewählt worden. Bis heute trägt sie maßgeblich zum Umstrukturierungs- und Öffnungsprozess des Museums mit Ausstellungsprojekten vornehmlich im Bereich *lesbischer* Lebensweisen bei. Unterstützt wird sie dabei seit Anfang 2013 durch Dr. Julia Härder. Ebenso seit Anfang 2013 setzt sich Patrick Henze (alias Patsy l'Amour laLove) verstärkt für eine *queere* Perspektive ein. Da bisher ausschließlich *weiße* Personen Schlüsselpositionen einnehmen, wäre im Hinblick auf die Anerkennung von Mehrfachzugehörigkeiten in der Ausstellungsarbeit weiterhin eine Dehierarchisierung der Museumsstrukturen sinnvoll, insbesondere die Änderung institutionell rassistischer Personalpolitik beispielsweise durch die bevorzugte Einstellung von ethnisch minorisierten LGBT*I/Q.

Um einer möglichen Überforderung durch von außen gesetzte Ansprüche aus dem Weg gehen zu können, steht das *Schwule Museum** mit der inhaltlichen Neuausrichtung besonders in der Verantwortung, sein Selbstverständnis und seinen gesellschaftlichen Auftrag noch einmal deutlicher herauszustellen (vgl. Graf & Rodekamp 2012, S. 414). Speziell den von Bech (2005, S. 25) konstatierten Entwicklungstendenzen in den westlichen Gesellschaften in Form einer *„queere[n]* Neugestaltung der Homosexuellen" muss dabei insofern umgangen werden, als dass damit das Versprechen einer gesellschaftlichen Verwandlung in Form einer inhaltlichen Neuausrichtung nichts mehr als eine Selbstdarstellung im öffentlichen Raum wäre (vgl. Pretzel 2008, S. 8; vgl. Micheler 2008, S. 48).[83] Letztlich besteht die Herausforderung für das *Schwule Museum** im Ausloten sowohl des subversiven Potenzials und der emanzipatorischen Bedeutung von *queer* als auch der Frage danach, wie innerhalb des Museums höchst vielschichtige und weit verzweigte Debatten sowie divergierende Anerkennungsstrategien (innerhalb) der LGBT*I/Q-Bewegung ‚anders' und demokratischer gestaltet werden können (vgl. Klapeer 2008, S. 118; vgl. Niendel & Weiß 2012, S. 9).

2.1 Entstehung, Bedeutung und Etablierung

Wann, unter welchen politischen Rahmenbedingungen, in welche museale Orte und mit welchen Implikationen findet eine Repräsentation von sexuellen Minderheiten Eingang? Welche Funktion hat ihr auftauchen? Wer darf und kann sich selbst repräsentieren? Wer ist autorisiert auf wen zu schauen? Mit welchen anderen Prozeduren und Diskursen wirken diese Repräsentationen zusammen? – Um einen Teil der von Anne Broden und Paul Mercheril (2007, S. 176) vorgeschlagenen Fragestellungen für die Analyse von Repräsentationen zu klären, bedarf es im Folgenden einer kurzen Einführung in die Entstehungs-, Bedeutungs- und Etablierungsgeschichte des *Schwulen Museums**:[84]

mität haben sich – in Abgrenzung von normativ nicht konformen Menschen – in Jahrhunderten geformt und gefestigt. Ich unterstelle diesem *weißen* Privileg letztlich, rassistische Gewalt nicht jeden Tag selber zu erleben, sondern auszuüben. Hiermit einher geht der im Newsletter des Migrationsrates Berlin-Brandenburg (2011, S. 57) formulierte Appel, dass „[w]eiße Verbündete, die sich ihrer Privilegien in Bezug auf ihr Weißsein bewusst sind, [...] im Hinblick auf das gemeinsame Interesse, eine nicht homophobe, nicht transfeindliche, nicht heteronormative Gesellschaft zu kreieren, unabdinglich [sind]."

83 Folge wäre eine umgangssprachliche Verwendung von *queer* als modisches Synonym für *schwule* und *lesbische* Subjekte, d. h. mit Bezug auf ein *Identitäts*konzept. *Queer* zielt dagegen als theoretische Denkbewegung auf eine *identitäts*kritische Argumentation ab (vgl. Mildenberger 2010, S. 4).

84 Für eine ausführliche Nachzeichnung der Etablierungsgeschichte des *Schwulen Museums** in der (inter-)nationalen Museums- und Forschungslandschaft siehe insbesondere Schubert 2006.

Dass Ausstellungen „mitunter als Katalysatoren für die Gründung eigenständiger Museen" (Baur 2012, S. 145) wirken können, zeigt sich am Beispiel der Entstehungsgeschichte des *Schwulen Museums**: Der heutige *Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e. V.* ist seit dem 6. Dezember 1985 nach seinem Erfolg mit dem ersten Ausstellungsprojekt „Eldorado – Geschichte, Alltag und Kultur homosexueller Frauen und Männer in Berlin 1850-1950" (26.05.-08.06.1984) im damaligen *Berlin Museum* Träger des Museums. Als Möglichkeitsraum zur Gestaltung einer eigenen Ausstellung stellte das *Berlin Museum* damit zunächst eine Plattform für eine weltweit erstmalige Auseinandersetzung überhaupt mit der Geschichte *homosexueller* Emanzipation dar.[85] Letztlich war es der Erfolg dieser ersten Ausstellung als Meilenstein in der Hervorbringung einer Vielzahl neuer Forschungsergebnisse, der einige Mitglieder der studentischen Arbeitsgruppe – Manfred Baumgardt, Andreas Sternweiler, Wolfgang Theis, Manfred Herzer und Egmont Fassbinder (Abb. 1-3) – sowohl zur weiteren Forschungsarbeit motivierte als auch die Notwendigkeit eines autonomen musealen Raums zur Entwicklung neuer Konzepte vor Augen führte.

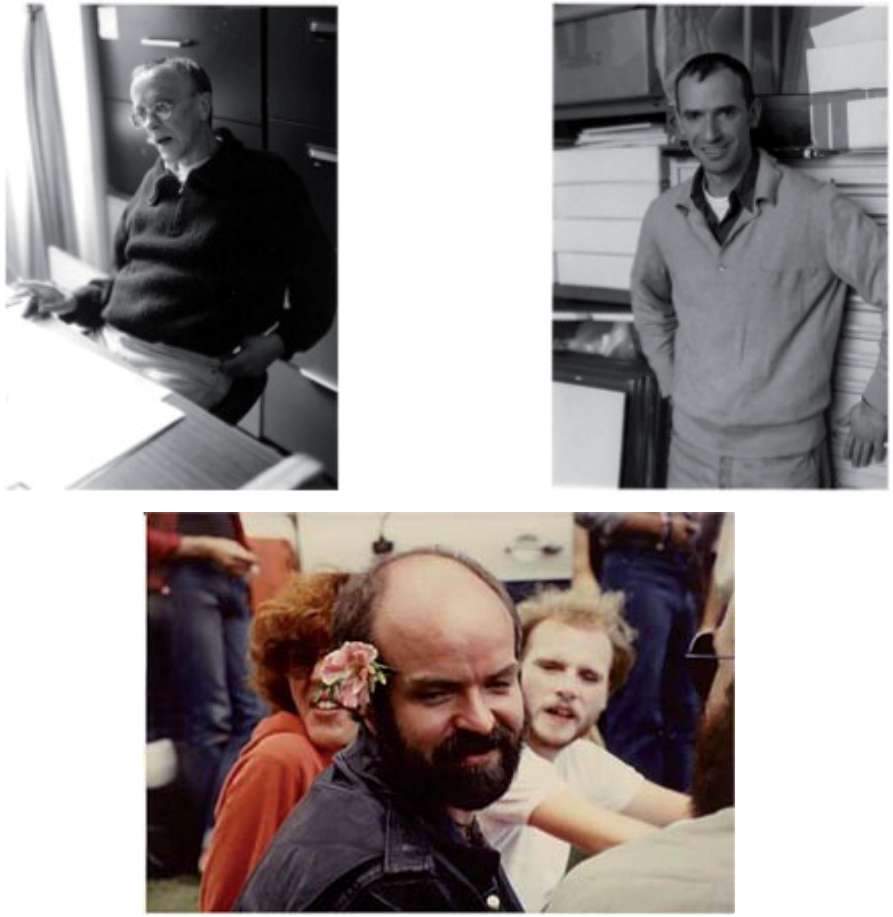


Abb. 1-3: Manfred Baumgardt (oben links), Andreas Sternweiler (oben rechts), Wolfgang Theis (unten) – Die Gründer(väter) des Schwulen Museums*.

Mit der bereits erwähnten Gründung des Vereins (1985) und der Anmietung eines Raumes bei der *Allgemeinen Homosexuellen Aktion* (AHA) in der Friedrichsstraße, in der das erste Ausstellungprojekt „750 warme Berliner zum Stadtjubiläum" (19.09.-13.12.1987) realisiert wurde, wurde schließlich das

85 Als Folge entstehen und etablieren sich seitdem ähnliche Initiativen in mehreren Städten. Ein wichtiges gesellschaftliches Aktionsfeld für *Schwule* in den Geschichtswerkstätten sowie *Oral-History*-Projekten stellte speziell das Gedenken an *homosexuelle* Opfer des Nationalsozialismus dar (vgl. Micheler & Michelsen 2001, S. 137).

Fundament für die dauerhafte Errichtung eines historisch sowie kunst-/kulturhistorisch ausgerichteten *Schwulen Museums* als „neuer und wichtiger Ort als Teil eines breiteren politischen Kampfes für mehr gesellschaftliche Anerkennung schwuler Männer" (Fürst & Rathke 2011, S. 16) gelegt:

> „Geschaffen w[u]rd[e] gewissermaßen eine territoriale Basis, um (mehr) […] Schwulen die Chance zu geben, selbst Raum zu schaffen, der ihnen entspricht, um die Zugangsmöglichkeiten zu öffentlichen Einrichtungen zu verbreitern und um andauernde Ungleichheiten im Hinblick auf persönlichen und kollektive Entfaltung zu überprüfen und zu transformieren" (Hark 2004, S. 226).

»Unsichtbares sollte sichtbar gemacht werden« – Wie bereits herausgestellt, entstand das Vereinsmuseum mit seinem stärker politisch ausgerichtetem Charakter und seiner Kritik am Museum als Ort der Repräsentation hegemonialer Kultur genau in jener „Zeit der Geschichtsvergessenheit" (Thamer 2012, S. 39), in welcher nach einer Demokratisierung der Institution des Museums der Begriff der Repräsentation zum Schlüsselbegriff der erhobenen Forderung wurde und zugleich u. a. die politisch motivierte *Schwulen*- und *Lesben*forschung entstand (vgl. ebd., S. 257).[86]

Entgegen eines Ausschlusses *Homosexueller* von Repräsentationspraktiken bis dato[87] und der Markierung als das ‚Andere' legitimierte sich die Gründung dieses Spezialmuseums in der Annahme eines positiven Beitrags zur Behandlung drängender gesellschaftlicher Fragen (vgl. Baur 2012a, S. 386).[88] Hervorgegangen aus einer Bewegung, die zwei unterschiedliche Strömungen in sich vereinte – die der *Schwulen*- und de der Geschichtsbewegung –, war der Ausgangspunkt das Streben nach wissenschaftlicher Plausibilisierung emanzipatorischer Ziele mit „Alterität und Andersartigkeit als Sinn" (Baur 2012a, S. 387) (vgl. auch Hark 2005a, S. 12): „Statt das Museum zu modernisieren und zu aktualisieren, sollte man es als alternativen Ort in Gebrauch nehmen oder, wie es Michel Foucault nannte, als Heterotopie[89] aus der Welt der Orte ausgrenzen" (Belting 2001, S. 31f.). Im Widerspruch zur bürgerlich-*heteronormativen* Öffentlichkeit als permanent zur Verfügung stehender Kristallisationspunkt von ‚*Identitäts*- und Traditionsbildung für *Schwule*'[90] definiert sich das *Schwule Museum** durch die Nutzung von Spielräumen innerhalb vorgegebener Strukturen der Museumszene – d. h. in der Produktion und Vermittlung eigenbestimmter Bilder, im Präsentieren *Schwuler* als handelnde Subjekte sowie als Träger historischer und kultureller Leistungen – sowohl als selbstbestimmter Raum nach innen als auch als Ausgangspunkt und Träger selbstbewusster Kommunikation nach außen (vgl. Hauser, Muttenthaler, Schober & Wonisch 1997, S. 45ff.).[91] Das geistige Fundament sowie

86 Dies ging einher mit der Infragestellung dominanter Praktiken historischer Überlieferung und Zur-Schaustellung im traditionellen Museum.
87 Bis zur Gesetzesänderung 1969 beschränkte sich die Existenz von Lebenszeugnissen *Homosexueller* vor allem auf den privaten Raum.
88 Oder um es mit den Worten von Petry (2010, S. 155) zu formulieren: „That the museum was willing to state publicly what had long been privately spoken and documented gave institutional backing to what might otherwise have been seen as a marginal history."
89 Heterotopien sind zeitliche wie topographische Möglichkeitsräume, die nach eigenen Bedingungen funktionieren und nicht den gesellschaftlichen Normen entsprechen müssen, innerhalb bestehender sozialer Ordnung mit der Möglichkeit zur Subversion.
90 Gemeint ist das Schaffen von Identifikationsangeboten durch die Konstruktion eines *schwulen* Kollektivsubjekts als Grundlage für die politische Bewegung über eine vermeintlich ‚gemeinsame Geschichte'.
91 Dieses bildungspolitische Ziel – gemeint ist die Entwicklung einer *identitäts*stiftenden Wirkung nach außen und nach innen sowie das Schaffen eines (Geschichts-) Bewusstseins – stellt nach Matthias Puhle (2012, S. 352) ein wesentliches Grundmotiv von Geschichtsmuseen dar.

das politische Selbstverständnis dieses Spezialmuseums bildet demnach die Trias „Geschichte – Identität – Selbstbewusstsein" (vgl. Schön 2010, S. 9), die sich – sei es im Zusammenhang mit Erinnerungsorten,[92] wissenschaftlichen und populären Schriften oder politischen Symbolhandlungen[93] – vor allem im Kontext *schwul-lesbischer* Geschichte gegenwärtiger Beliebtheit erfreut. In einer Gesamtfläche von 850 qm ist das *Schwule Museum** am jetzigen Standort Mehringdamm 61[94] in Berlin-Kreuzberg in einem Ausstellungsbereich[95] mit der wechselnden Präsentation von Ausstellungprojekten sowie einem inhaltlich erschlossenen Archiv[96] mit einer fachlich sortierten und katalogisierten Bibliothek[97] unterteilt (Abb. 4-6).

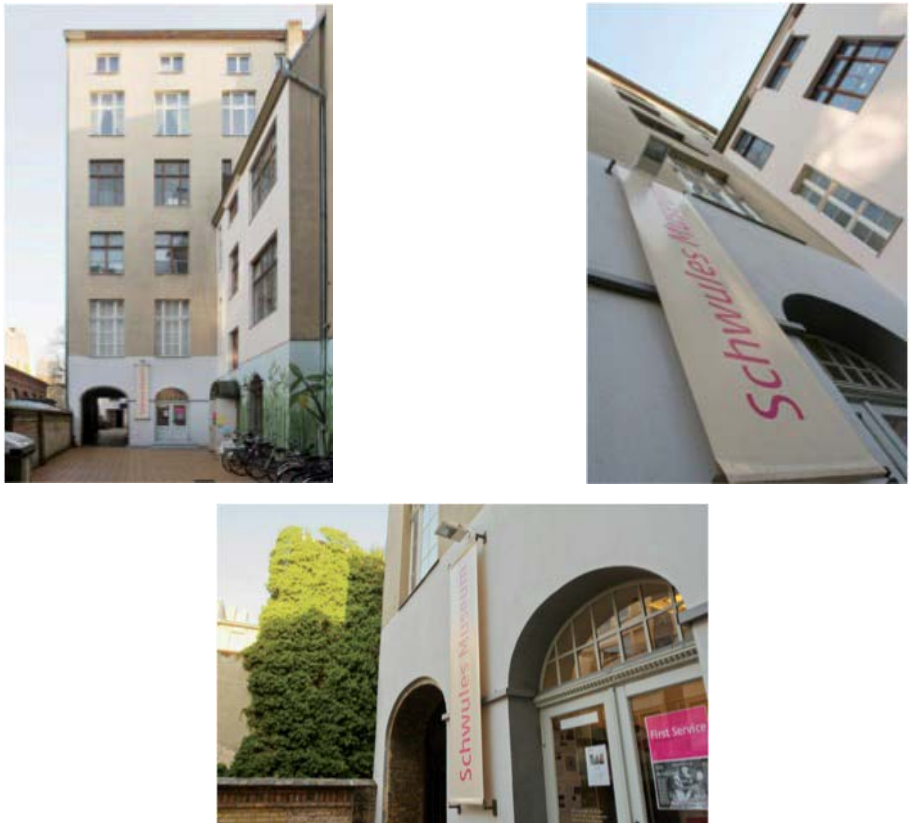


Abb. 4-6: Jetziger Standort des Schwulen Museums* am Mehringdamm 61 in Berlin-Kreuzberg seit 1988.

Da die Sammlung des Museums im Gegensatz zu den Bibliotheks- und Zeitschriftenbeständen zu allergrößten Teilen aus finanziellen Gründen noch nicht inventarisiert wurde, können nur erschwerte Aussagen über die in der 27-jährigen Institutionsgeschichte entstandenen Sammlung getroffen werden (vgl. Schubert 2006, S. 7, 60).[98] Das bis heute wenig ausdifferenzierte

92 Nach Schade und Wenk (2011, S. 125f) kann die Debatte um Denkmäler und die Frage nach Erinnerungen als Indiz für den „Kampf um die »richtige« oder »stattliche« offizielle Erinnerung einer Gemeinschaft" gelten. Auch hier dreht sich die zentrale Kontroverse letztlich darum, welche gesellschaftliche Gruppe oder (Erinnerungs-) Gemeinschaft wie repräsentiert werden soll bzw. zu unrecht ‚ausgeblendet' oder verdrängt wurde.

93 Zum Einsatz von Farben wegen ihrer einheitsstiftenden Wirkung und *identitäts*stiftenden Funktion wie in der *Schwulen*- und *Lesben*bewegung am Beispiel der Farbe Rosa seit den 1970er-Jahren siehe Dominique Grisard 2012.

94 Der Umzug an seinen jetzigen Standort am Mehringdamm 61 erfolgte im Jahr 1988. Nachdem vorerst die Räume im 2. Hof genutzt wurden, erfolgten 1994 die Mietung des Erdgeschosses im 1. Hof und 2002 weitere Ausstellungs-, Depot- und Büroräume auf anderen Etagen.

95 Der Ausstellungsbereich erstreckt sich mit seinen 460 qm auf insgesamt drei Etagen. Neben der Dauerausstellung im ersten Erdgeschoss verfügt das Museum für Wechselausstellungen über zwei weitere Flächen im Erdgeschoss und im zweiten Obergeschoss.

96 Während der Schriftgutarchiv-Bestand über 1.500 Zeitschriftenartikel von 1896 bis heute, ca. 50.000 Flugblätter, Flyer etc. umfasst, beinhaltet der Bestand der Kunst- und Fotosammlung etwa ein Konvolut von 20.000 Objekten. Ein Bestandteil ist beispielsweise die Sammlung Sternweiler, die 2008 angekauft wurde und mit seinen insgesamt 6000 Objekten und Konvoluten aus dem Zeitraum 1650 bis 1950 einer der weltweit bedeutendsten Privatsammlungen zur Kulturgeschichte der Homosexualität darstellt.

97 Der Bibliotheksbestand umfasst etwa 17.000 Bände.

98 Der Aufbau themenspezifischer Sammlungen ex post im Laufe des Bestehens stellt nach Baur (2012, S. 386) eine Kontur von Spezialmuseen neuen Typs (themen-

Sammlungskonzept[99] bietet jedoch die Möglichkeit zur Musealisierung vielfältiger Materialien. Mit der inhaltlichen Neuausrichtung kann somit das Entmythisieren von historischen Objekten produktiv gemacht werden – d. h. entgegen beliebten Inkorporationen von bisher *schwulen* Gruppen*identitäten* könnte es durch neue Kontextualisierungen, Befragungen und Perspektiven um die Entwicklung von neuen Fragestellungen aus den Sammlungen heraus gehen, um längerfristig der Unterrepräsentation von LBT*I/Q in der Sammlung entgegenzuwirken zu können (vgl. Hauser, Muttenthaler, Schober & Wonisch 1997, S. 247).

Insofern stellt sich die Frage, ob ein detaillierteres Sammlungskonzept für den Fortbestand des *Schwulen Museums** überhaupt zwingend notwendig ist oder eher gesellschaftliche Ein- und Ausschlussmechanismen,[100] die mit der inhaltlichen Neuausrichtung verhindert werden sollen, fördert. Entgegen dem Aufbau einer Doppelstruktur in der Sammlung spricht sich der jetzige Archivleiter Jens Dobler (im Interview mit Schwulissimo 2011) jedoch eher – gerade aufgrund begrenzter Raumkapazitäten – für eine enge Zusammenarbeit mit anderen Establishments aus, die schwerpunktmäßig zu LSBT*I/Q sammeln. Die sehr beengten Arbeits- und Depoträume und die ungeeigneten Klima- und Sicherheitsverhältnisse am jetzigen Standort stellen schließlich einen der Hauptbeweggründe für den geplanten Umzug und die Erweiterung[101] des *Schwulen Museums** im Frühjahr 2013 am neuen Standort in ein Fabrikgebäude einer ehemaligen Druckerei in der Lützowstrasse in Berlin-Tiergarten dar (Abb. 7).[102]

Abb. 7: Frühjahr 2013: Geplanter Umzug des *Schwulen Museums** in ein Fabrikgebäude einer ehemaligen Druckerei in der Lüt zowstrasse in Berlin-Tiergarten.

Für eine plurale Gesellschaft stellt das *Schwule Museum** durch seine isolierten Bemühungen und Auseinandersetzung mit zum Zeitpunkt der Gründung und danach in den staatlichen Institutionen nur peripher bearbeiteten Themen in kulturpolitischer Hinsicht ohne Zweifel eine Bereicherung dar. Durch das Engagement und Durchsetzungsvermögen in Form kontinuierlicher Ge-

orientiert) dar. Als Produkt der kontinuierlichen Ausstellungs- und Forschungsarbeit sowie Basis der Ausstellungstätigkeit ist die Sammlung des *Schwulen Museums* sowohl Folge als auch Katalysator der voranschreitenden Etablierung (vgl. Schubert 2006, S. 59). In diesem Zusammenhang darf nicht unerwähnt bleiben, dass die meisten Stücke der Sammlung aufgrund des fehlenden Ankaufetats nicht als gezielte Erwerbungen, sondern größtenteils durch passive Sammlertätigkeit – d. h. durch Schenkungen, Nachlässe, Komposita und Dauerleihgaben – ins *Schwule Museum** gelangten. Etwa ein Drittel des Bestandes besteht demnach aus Spenden (vgl. ebd., S. 58)..

99 Das derart weit gefasste Sammlungskonzept, das im Zuge der Neuausrichtung noch eine Erweiterung erfahren hat, ist in der Satzung des *Vereins der Freundinnen und Freunde eines Schwulen Museums in Berlin e. V.* festgelegt (siehe Fußnote 68). Maßgeblich für die Aufnahme eines Objekts – egal ob schriftliche Zeugnisse, spezielle Zeitschriften und Bücher, Liebesbriefe, Flugblätter, Kunstwerke, fotografische Dokumente, Kostüme oder Alltagsgegenstände – ist dessen Relation zu einer *homosexuellen* und *transgeschlechtlichen* Lebensweise im weitesten Sinne.

100 Beispielsweise die Spiegelung sozialer Ungleichheiten und die damit zusammenhängenden Hierarchisierungen sowie die dichotome Konstruktion von *geschlechtlicher* Differenz.

101 Mit 1.600 qm Nutzfläche wird sich die Fläche vom *Schwulen Museum** um fast 50 Prozent vergrößern.

102 Das *Schwule Museum** erhält hierfür eine finanzielle Förderung durch die Berliner Kulturverwaltung im Rahmen des Kulturinvestitionsprogramms (KIP) in Höhe von 322.000 Euro und durch die Bereitstellung eines Beitrages in gleicher Höhe durch die *Stiftung Deutscher Klassenlotterie* Berlin.

schichtsaufarbeitung und Veröffentlichung von Forschungsergebnissen in Ausstellungen und Publikationen sowie dem wissenschaftlichen Austausch[103] mit Museen und Gedenkstätten im In- und Ausland gelang dem *Schwulen Museum** eine zunehmende Etablierung in die Museumslandschaft und letztlich eine Rechtfertigung zukunftsgerichteter Investition staatlicher Stiftungen mit langfristiger Wirkung. Nach der Aufnahme des Museums in die institutionelle Förderung im Januar 2010, mit einer jährlichen Fördersumme von 250.000 Euro aus dem Berliner Kulturetat der Stadt Berlin, wurde dem bis dahin ausschließlich ehrenamtlichen Museumsbetrieb – mit Ausnahme sporadischer Projektmittel für einzelne Ausstellungen – erstmals die Einführung einer fest angestellten Geschäftsführung und einer Archivleitung ermöglicht. Damit wird der strukturellen Unterfinanzierung sowie dem ungesicherten Personalbestand zumindest ein Stück weit entgegengewirkt.

Trotz der gesellschaftlichen und kulturpolitischen Relevanz steht dem *Schwule Museum** weiterhin insofern ein kritischer Befund gegenüber, als dass es als kleines und vorwiegend ehrenamtlich betriebenes Museum in der Mehrzahl seiner Arbeitsschwerpunkte für eine Professionalisierung zunächst weiterhin auch aufgrund unzureichender, den heterogenen Anforderungen nicht angemessener Personalausstattung weit von den Standards entfernt bleiben wird. Gemäß Hans Lochmann und Beetina Scheeder (2012, S. 222) sollte deshalb auch für das *Schwule Museum* das längerfristige Ziel das Streben nach einer „schrittweisen Erfüllung der Standards" als „Chance der Selbstvergewisserung und Selbstüberprüfung" sein.

2.1.1 Dominierende Repräsentationen in den Ausstellungen 1984-2012

»Ein Blick auf das Was? der Darstellung« – Die Skepsis gegenüber der dominierenden Sichtbarkeit von *Schwulen* im *Schwulen Museum** kann im Rahmen dieser Arbeit leider nur exemplarischen Charakter behalten. Der Fokus liegt zunächst einmal auf den Normen der Kohärenz und Kontinuität und damit auf der Infragestellung einer wesenhaften *Identität* bzw. eines undifferenzierten *schwulen* Kollektivsubjekts.[104] Im Folgenden soll deshalb – ohne Berücksichtigung der eingesetzten Gestaltungsmittel und Inszenierungsformen – eine Darstellung der Repräsentationspraxis im *Schwulen Museum* erfolgen.* Der Fokus liegt darauf, wer und was bisher (re-)präsentiert wurde.

Auch wenn sich die Aktivitäten des Vereins lange Zeit aufgrund mangelnder – vor allen Dingen finanzieller – Kapazitäten auf nicht sehr aufwendige Ausstellungen beschränkten, sind doch die hohe Anzahl an bisher realisierten Ausstellungen ohne Frage ein Beweis für die Produktivität und Professionalität des Museums. Eine eigenständige Sichtung, Aufarbeitung und Dokumentation der gesamten Ausstellungstätigkeit zur Gewährleistung einer zukünftigen betriebsinternen Selbstevaluation und zur Optimierung der Selbstpräsentation nach außen hat ergeben, dass das *Schwule Museum** in seiner 27-jährigen Bestehenszeit von Mai 1984 bis November 2012 insgesamt 139 Ausstellungen kleineren und größeren Maßstabs mit kultur-, politikgeschichtlichen und

103 Das Interesse an der Expertise und dem besonderen Archivalienbestand belegen Kooperationen u. a. mit dem *Deutschen Historischen Museum* und der *Topographie des Terrors* in Berlin, dem *Imperial War Museum* in London sowie dem *United States Holocaust Memorial Museum* in Washington D.C., die zugleich ein „Indiz für die fortgeschrittene Anerkennung" (Schubert 2006, S. 21) des *Schwulen Museums** sind. Gleichzeitig zeigt sich an den Kooperationen mit internationalen Museen, Gedenkstätten, Archiven und Forschungsinstitutionen, dass das Schaffen separater *Schwulen*räume nicht unbedingt mit einem Ausschluss der Einflussnahme auf bestehende Institutionen einhergehen muss, sondern durchaus wesentliches Element der Strategie sein kann.

104 So sieht auch Trosdorf (2005, S. 11) eine Potenzialität in „jene[n] Kräften, die eine stete Fortführung der schwulen Identität und damit auch des Bildes von Schwulen stützen, um daran ein wenig zu rütteln".

künstlerischen Schwerpunkten gezeigt hat. Der jährliche Durchschnittswert an Ausstellungen liegt damit bei fünf. Die wesentlichen Ausdrucksmittel der musealen Arbeit waren bisher Wechselausstellungen mit dem Schwerpunkt auf 50 mal Biografie (36%) und 46 mal Kunst (33%), während dahinter 17 themenspezifische Wechselausstellungen (12%), elf Schausammlungen (8%), neun übergreifend kulturhistorische Ausstellungen (7%) sowie vier Kabinett- (3%) und zwei Dauerausstellungen (1%) stark abfallen (siehe Diagramm 1).

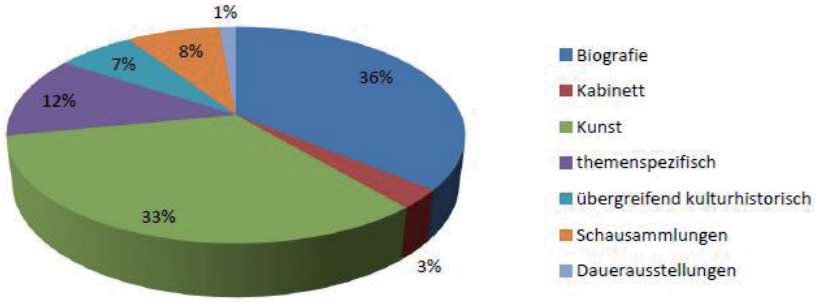


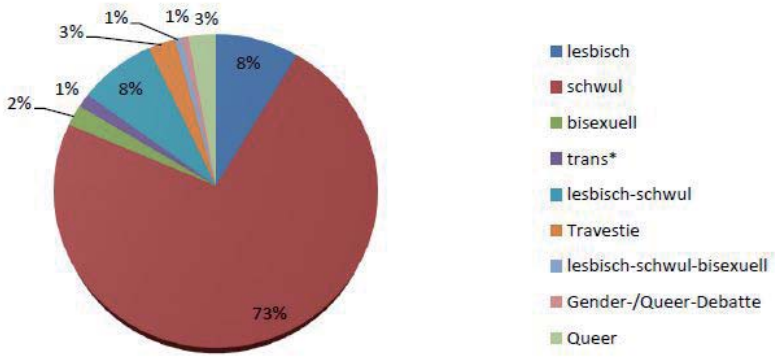
Diagramm 1: Allgemeiner Überblick über den Anteil an Ausstellungstypen/ -schwerpunkten im Schwulen Museum* (Mai 1884 bis Ende November 2012).

»Wurden bisher neben *Schwulen* auch *Lesben*, *Bisexuelle*, *Trans**, *Intersexuelle* und *Queers* in Ausstellungen repräsentiert?« – Zunächst einmal kann von einem dezidierten Ausschluss anderer vom *heteronormativen* Schemata Abweichender aufgrund der nachweislichen Berührungspunkte und Überschneidungen in den Projekten und Ausstellungen der Jahre vor 2008 nicht gesprochen werden: „Es gab diese Art der Auseinandersetzung mit der Geschichte, die war nie auf einem Auge ganz blind, das muss man – glaube ich – schon sagen" (Mitarbeiter_In 2 im Interview mit Klaassen 2012b).

Bereits in der ersten Ausstellung „Eldorado – Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850-1950. Geschichte, Alltag und Kultur" (26.05.-29.07.1984) fand keine Reduktion von *Homosexualität* auf den *homosexuellen Mann* statt – ganz im Gegenteil: Eine ‚gleichberechtigte' Integration des Lebens und der Kultur von *Lesben* war programmatisch angelegt (vgl. Schön 2010, S. 17). Die in der Außenwirkung so überaus erfolgreiche Zusammenarbeit von *Schwulen* und *Lesben* im ersten Ausstellungsprojekt fand jedoch keine unmittelbare Fortsetzung. Nach der bewussten Entscheidung für eine anfängliche Separierung des *Schwulen Museums** von der *Lesben*bewegung und der Entscheidung für eine thematisch eindeutig *schwule* Ausrichtung zeigt sich seit Mitte der 1990er-Jahre eine Tendenz gemischter (*schwul-lesbischer*) Ausstellungsprojekte.[105] Beispiele hierfür sind „TOMS ERBEN – Kunst und Pornographie (04.05.-14.07.1996) und „NOBODY IS PERFECT – Filmidole von Lesben und Schwulen" (20.01.-11.04.1999).

»Asymmetrische Repräsentationstraditionen« – Dennoch, ein genauer Blick auf die Repräsentation von LSBT*I/Q in den bisher 139 Ausstellungen des *Schwulen Museums** offenbart einen überaus hohen Anteil (73%) von insgesamt 101 Ausstellungen (Zweidrittelmehrheit) mit einem *schwulen* Fokus (siehe Diagramm 2).

105 Insgesamt waren in den 1980er-Jahren kaum *lesbisch-schwule* Kooperationen vorhanden. Erst in den 1990er-Jahren erfolgten verstärkt Allianzbildungen, um gemeinsam zu demonstrieren und um für *Homosexuellen*rechte einzutreten (vgl. Jung 2011, S. 8f.).



Diadramm 2: Aufschlüsselungen im Hinblick auf die Repräsentation von LSBT*I/Q im *Schwulen Museum** (Mai 1984 bin Ende November 2012).

Entgegen der Dominanz *schwuler* Repräsentationen machen zwölf Ausstellungen mit *lesbischen* Schwerpunkt (8%), elf Ausstellungen mit *lesbisch-schwulen* Schwerpunkt (8%), vier Ausstellungen mit einem Fokus auf Travestie (3%), vier Ausstellungen im weitesten Sinne zu *Queer* (3%), drei Ausstellungen mit einem *bisexuellen* Schwerpunkt (2%), zwei Ausstellungen mit einem *trans**-Schwerpunkt (1%), eine Ausstellung mit einem *lesbisch-schwul-bisexuellen* Schwerpunkt (1%) sowie eine Ausstellung mit einem allgemeinen Fokus auf die *Gender-/Queer*-Debatte (1%) einen deutlich geringen prozentualen Anteil mit insgesamt 27% aus. Mit der nachweislich starken Abwesenheit von LBT*I/Q in den Ausstellungen kann die Behauptung von den Zeitschriften Siegessäule, L-MAG und DU&ICH (2011, S. 3), das *Schwule Museum** sei das „kollektive[…] Gedächtnis der „queeren" Community", widerlegt werden (siehe Diagramm 2).[106]

106 Diese Behauptung kann zudem nach Paul Gabriel (2010, S. 73) als Indiz dafür gedeutet werden, dass es sich bei nationalen Repräsentationen von *queeren* Objekten i. d. R. eher um die Präsentation von *homosexuellen Männern*, Opfern und Objekten des Mitleids handelt.

Ein Blick auf die Schwerpunkte der insgesamt 101 Ausstellungen mit einem *schwulen* Fokus bestätigt eine starke Präferenz zur folgenden methodischen Vorgehensweise im *Schwulen Museum** (siehe Diagramm 3)*:* das Ausstellen von Künsten, deren eine Verknüpfung mit *homosexuellen* Biografien und Gruppen inhärent schien. So bildeten die wesentlichsten Ausdrucksmittel der musealen Arbeit bei *schwulen* Ausstellungen bisher Wechselausstellungen mit dem Schwerpunkt auf 35 mal Biografie (36%) und 33 mal Kunst (33%), während dahinter 13 themenspezifische Wechselausstellungen (13%), elf Schausammlungen (11%), vier übergreifend kulturhistorische Ausstellungen (3%) sowie vier Kabinett- (3%) und eine Dauerausstellung (1%) stark abfallen.

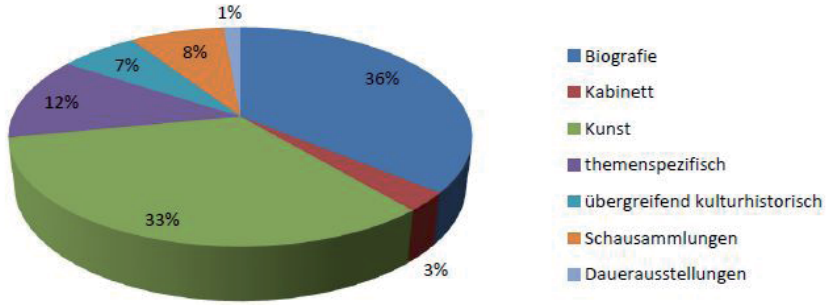


Diagramm 1: Allgemeiner Überblick über den Anteil an Ausstellungstypen/-schwerpunkten im *Schwulen Museum**

Diagramm 3: Überblick über den jeweiligen Anteil an Ausstellungstypen/- schwerpunkten im *Schwulen Museum** mit einem primär *schwulen* Fokus (Mai 1884 bis Ende November 2012).

»Biografieausstellungen als politisch-funktionalisierte Rhetorik der *Identitäts*stiftung« – Als Zentrales Element ist das Ausstellen von Biografien damit nachweislich eine beliebte Verfahrensweise musealer Geschichtsproduktion im *Schwulen Museum**: Als maßgebliches Arbeitsfeld der gesamten (*homosexuellen*) Geschichtsforschung der 1980er-Jahre nutzt das *Schwule Museum**

bis heute die historische Kontextualisierung von Biografien in Ausstellungen als Mittel zur *homosexuellen* Selbstvergewisserung bzw. *Coming-out*-Hilfe und als Hilfsinstrument zur Bearbeitung mentalitätshistorischer Fragestellung[107], z. B. bei der Aneignung einer *schwulen* Kultur und Geschichte mit der übergreifenden Idee einer Handlungsmotivation (vgl. Schubert 2006, S. 24f.; Micheler 2008, S. 54f.). Bei der Präsentation einer „konstruierte[n] ‚Ahnengalerie'" (Micheler & Michelsen 2001, S. 128) reihen sich vor allen Dingen historische *schwule* Persönlichkeiten (Politiker, Künstler, Schriftsteller usw.) ein.[108] Diese emotional- und affektiv-gefärbte Geschichtsforschung von *Homosexuellen* über *Homosexuelle* ist nach Stefan Micheler und Jakob Michelsen (2001, S. 142f.) durch eine grundsätzliche Ambivalenz zwischen emanzipatorischem Charakter einerseits und häufig eingeschränkter Betrachtung durch eine „Homo-Brille"[109] andererseits charakterisiert und folglich als „Interpretation der Vergangenheit aus schwuler Wunschperspektive, bloße Ahnenforschung mit anderen Mitteln" (ebd., S. 143) zu entlarven.[110] Darüber hinaus bestätigt eine kontinuierliche Arbeitsweise mit Biografien als *identitäts*stiftende Wirkung implizit den Zwang zur Wiederholung mit der Folge einer (Ver-)Festigung von Bildern[111], Subjektivitäten und Subjektpositionen innerhalb performativer Praktiken.

Das *Schwule Museum** läuft hierbei Gefahr, sich nicht nur maßgeblich an der Widerspiegelung wissenschaftlicher Diskurse, sonder auch an Konstruktionen, Klischees, Stereotypen usw. zu beteiligen:[112]

> „Schwule Identitäten ordnen sich so in die heterosexuelle Matrix […] und ihr subversives Element, das diese Matrix stört, also die Heteronormativität des Patriarchats, verliert sich, indem sich die Coming-out-Erzählun-

107 In Bezug auf das Arbeitsfeld *homosexueller* Geschichtsforschung kommen Micheler und Michelsen (2001, S. 128) zu folgendem Ergebnis: „Seit einzelne männerbegehrende Männer um die Mitte des 19. Jahrhunderts begannen, sich als Teil einer gesellschaftlichen Gruppe wahrzunehmen und ihre Homosexualität zu veröffentlichen, griffen sie auf Geschichte zur Selbstbestätigung und als Strategie für das Werben um die gesellschaftliche Akzeptanz von Homosexuellen zurück."

108 Beispielsweise Albrecht Becker, Heinz Dörmer, Richard Plant, Herbert von Meyerinck, Adolf Wohlbrück, Hans Deppe, Christian Adolf Isermeyer, Gustaf Gründgens, Karl Heinrichs Ulrichs, Oscar Wilde, Max Spohr, Ronald M. Schnernikau, Richard Schulz, Rainer Werner Fassbinder, O. E. Hasse, Michel Foucault, Robert T. Odemann, Thomas Mann, Eberhardt Brucks, Visconti, Hans Mayer, Paul Seltenhammer, Rosa von Praunheim, Rochus Gliese, Hans Heinrich von Twardowski, Golo Mann, Werner Schroeter, Erik Charell, Ludwig Wittgenstein, Pier Paolo Pasolini und Harry Raymon.

109 Gemeint ist das vorschnelle Überstülpen eines weder emanzipatorisch noch erkenntnisfördernden *homosexuellen* (*schwulen*) *Identitätskonstruktes* mit einer Distanz- und Kritiklosigkeit gegenüber den präsentierten ‚Ahnen' als Folge.

110 Auch Whitney Davis (2005, S. 55) stellt eine methodische Vorgehensweise der *Schwulen*- und *Lesben*forschung, die auf eine Verknüpfung mit beispielsweise *homosexuellen* Biografien und Gruppen abzielt, grundsätzlich in Frage: „Und in dem Maße, in dem die Schwulen- und Lesbenforschung eher mit diesen als mit kulturhistorischen Theorien arbeitete, war sie völlig außerstande, ihre eigenen Interpretationsziele zu erreichen: sie vermied ein konsequent hermeneutisches Verfahren, um die Sichtbarkeit von Homosexualität im Sinne positivistischer Faktensammlung zu gewährleisten, doch aus genau diesem Grund konnte sie das gesamte historische Feld gleichgeschlechtlicher Erotik in seiner konstitutiven Unsichtbarkeit nicht entdecken. HistorikerInnen der Schwulen- und Lesbenforschung wissen sehr genau, dass ihre Dokumentationen und erfolgreichen Interpretationen nur die Spitze des Eisbergs darstellen. Aber analytische Techniken für eine Auseinandersetzung mit dem, was sich unter der Oberfläche befindet, bleiben ebenso unsicher wie >theoretisch< sowohl im positiven wie im negativen Sinne."

111 Bei der Produktion eines einheitlichen (eindimensionalen) Bildes *schwuler Männer* besteht nach Gabriel (2010, S. 76) die Gefahr eines „closet of hyper-sexualized, adolescent, narcissistic, domineering male body that fixates many of our present social stereotypes about queerness". Erst recht von der Bedienung eines kontinuierlichen ‚Opferstatus' rät Vanegas (2010, S. 167) ab: „It might be argued that museums prefer to relate to gay men as victims, a stance they can justify as a part of their community role in promoting health education. However, the real danger occurs if this is the *only* place in such institutions that gay men are represented, when the implied message is that gay men are sick and they are sick because of their sexuality."

112 Auch Judith Halberstam (2005, S. 44f.) richtet ihre Aufmerksamkeit auf die sprichwörtlichen ‚Fettnäpfchen' beim „representative individual model of minority history" und plädiert für *Trans**Geschichtsschreibung sowie für die Erforschung der Schnittpunkte zwischen *gender, sexuality, race* und *class*.

gen individualisieren, dabei aber einer normativen Struktur folgen [...]." (Graf 2006, S. 15f.)

Trotz der internationalen Resonanz durch die Ausweitung der bearbeiteten Thematiken auf die internationale Emanzipationsgeschichte *Homosexueller* mit der Folge einer Ausdehnung der Wirkungs- und Wahrnehmungskreise von der nationalen Ebene auf die internationale Museumlandschaft durch die kooperative Ausstellung *„Goodbye to Berlin? 100 Jahre Schwulenbewegung"* (17.05.-17.08.1997) mit der *Akademie der Künste* Berlin bleibt es ein frühes Beispiel für das Ignorieren konstruktivistischer Ansätze in der Ausstellungspraxis des *Schwulen Museums**: „Insgesamt wurde dort das Schwulsein in einer Weise abgefeiert, die eine kritische Hinterfragung dieses Identitätskonstruktes ausschließt." (Micheler & Michelsen 2001, S. 141). Statt zur Förderung von Analogien und dem Konstituieren kollektiver *schwuler Identitäten* – und damit das, was Paul Gabriel (2010, S. 76) als „junkiest of the junk"[113] entlarvt – sollte eine kritische Reflexion über die Verwendung von Biografien für *Identitäts*politiken in das *Schwule Museum** Einzug halten:

> "[...] it is far easier to 'out' individuals in the twentieth century, for whom the epistemology of the closet may make a certain amount of sense – but gender and sexuality are also refracted through the lenses of fame and celebrity, concepts that are themselves historically contingent" (Mills 2010, S. 86).

Dass das Ausstellen *queerer* Alternativen – Robert Mills (2010, S. 85) spricht von „widespread suspicion of straightforward biographical approaches in queer histories produced since at least the early 1990s" – im *Schwulen Museum** dagegen einen maßgeblichen Beitrag zur Herstellung „maximaler Sichtbarkeit individueller Differenz [...], die sich im schwulen Einerlei verloren zu haben scheint" (Graf 2006, S. 16), leisten könnte, soll an einem Fallbeispiel gezeigt werden.

2.2 *Queerness* des Begriffes *schwul* – Diskussionen um die Umbenennung

Das bereits vor einem guten Jahrzehnt von Henning Bech[114] (2005) und Wolfgang Hegener[115] (2005) konstatierte tendenzielle Verschwinden *Homosexueller* bzw. *schwuler Identitäten* stößt bei einer Institution wie dem *Schwulen*

113 Darunter versteht Gabriel (2010, S. 76) den „radioactive core that makes queerness untouchable, that pushes us to recoil, run away, or assume a fearful mask of assuaging ignorance, even among ourselves".

114 Bech (2005, S. 27ff.) nähert sich der proklamierten und strategisch-orientierten *homosexuellen Identitätskonstruktion* durch die Skizzierung von vier geschichtlich aufeinander folgenden Entwicklungsstufen – wobei eine Ko-Existenz nicht auszuschließen sei: Erstens die *klassische homosexuelle Identität* als deutsch-österreichische Erfindung aus der letzten Hälfte des 19. Jahrhundert mit in ihrem scheinbar biologischen Kern (etwas Grundlegendes, Wesenhaftes, Essentielles) (vgl. ebd., S. 27); zweitens die *homophile Identität* seit Ende der 1940er-Jahre als Abkehr von der Sexifizierung mit ihrer Forderung nach gleichen Rechten und Anerkennung (vgl. ebd., S. 27f.); drittens die *lesbian and gay identity* als Kennzeichnung *lesbischer* und *schwuler* – durch Differenz und Alternativität geprägte – Lebensstile und Kulturformen seit dem Ende der 1960er-Jahre mit keiner Forderung nach gleichen Rechten aufgrund der Gefahr einer Integrierung, Disziplinierung und Verbürgerlichung (vgl. ebd.: 29); viertens die *queer identity* als „die ausdrücklichste politische oder gar kriegerische in der Geschichte homosexueller Identitäten" (ebd., S. 29) mit ihren umstrittenen Grenzen und ihrer Konstruktion als Oppositionelle. Siehe auch Lautmann (2008, S. 32), der am Beispiel *queer* kurz die Begriffsveränderungen hin zur einer Reduktionsvermeidung im gesellschaftlichen *Homosexuellen*-Stereotyp nachzeichnet.

115 Trotz verzeichneter Erosionsprozesse bei der *schwulen Identität* gelangt Hegener (2005, S. 59) zu der These: „Und dennoch, immer wieder restaurieren sich die sexuellen Identitäten, sie scheinen ein Rest an Sicherheit und Orientierung zu bebürgen und werden gegen die drohenden Irritationen zementiert. Die doppelsinnige Lage, Erosion bei gleichzeitiger Konservierung, macht, daß die schwule Identität nicht aufhört aufzuhören."

*Museum** immer noch auf ein ‚lebendiges Gegenbeispiel'.[116] Spätestens seit der inhaltlichen Neuausrichtung steckt es jedoch im „Sumpf von *Identitäts*politik und deren Fraktionierungen" (Butler 2006, S. 65), indem es sich die Frage stellt, ob eine Einrichtung mit dem Namen *Schwules Museum** überhaupt ein Museum für alle anderen vom heteronormativen Schemata abweichenden Subjekte sein kann und für den gewandelten Anspruch letztlich eine Umbenennung erforderlich ist:[117]

> „[…] [Es] wird ständig darüber gestritten, wie man sich gegenseitig bezeichnen sollte, als was oder wen Sie mich bezeichnen sollten, in welcher Weise ich mich auf Sie beziehen sollte, wie wir alle zusammen bezeichnet werden sollten…" (Butler 2006, S. 65).

Während einer öffentlichen Diskussion am 23. September 2009 im *SchwuZ* wurde die Umbenennung bereits zusammen mit „Protagonist_innen queeren Denkens und Lebens" (Heilmann 2009, S. 24) zur Disposition gestellt. Ausgehend vom Befund, *schwul* sei „zu eng und überdies ausgrenzend, um die Vielfalt sexueller Identitäten und Thematiken zu repräsentieren, die in einem erweiterten Museumskonzept zukünftig Platz finden sollten" (ebd., S. 24), verlagerte sich die Argumentation schnell auf eine vorschnelle Polarisierung bzw. Gegensatzunterstellung der Begriffe *schwul* und *queer*, die durch den genaueren Blick auf die Ursprünge des politischen Kampfbegriffes *schwul* eine Revidierung nach sich ziehe.

In diesem Zusammenhang wird immer wieder auf die einflussreiche Strategiedebatte des *Tuntenstreits* von 1973 als *queeres* Praxisbeispiel verwiesen, in der die politisch ‚bewusste' Tunte als Avantgarde der Bewegung im Sichtbarmachen von *Homosexualität* sowie Verque(e)rung der *Geschlechterrollen* sowohl eine Herausforderung homophober und sexistischer Vorurteile der Gesellschaft als auch eine Provokation zur öffentlichen Reflexion über die herrschenden Normen von *Geschlecht* darstellte (vgl. ebd. 2009, S. 24).[118]

»Schwule waren nicht immer schwul[119]« – Die erste Vorstellung einer wissenschaftlichen Entdeckung zur Herkunft des Begriffes *schwul* erfolgte auf einer Tagung zu „Rosa Radikale: Die *Schwulen*bewegung der 1970er Jahre" am 9. Dezember 2011 im Waldschlösschen bei Göttingen durch Jens Dobler (2012). Obwohl eine umfangreiche sprachwissenschaftliche Untersuchung bisher noch aussteht,[120] gelingt ihm eine Annäherung an diesen ‚blinden Fleck', in-

116 So stellt auch Trosdorf (2005, S. 10) – trotz der Grenzen – die enorme Integrationskraft *schwuler Identität* heraus: „Daß die schwule Identität ihre – zunehmend als zu eng empfundenen – Grenzen hat, steht außer Frage. Haufenweise schwule Väter, Bisexuelle, sich als „queer" Definierende und andere Phänomene zeigen, daß die überkommene schwule Identität zwar nicht ausgedient hat, aber in ihrer Reinform in eine Sackgasse geraten ist. Dennoch scheint die Integrationskraft der schwulen Identität ungebrochen."

117 Mitarbeiter_In 2 offenbart durch eine rhetorische Frage die Zweifel am Namen des Museums: „Schwules Museum, umfasst das wirklich alles das, was letztlich inhaltlich […] schon passiert?"

118 Auch Patrick Henze alias Patsy l'Amour la Love verdeutlichte am 06. Februar 2013 während eines Vortrag zu „Tunten, Feministen, Radikale – Zur Bedeutung der Schwulenbewegung der 1970er-Jahre für queere und andere Bewegungen" an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, dass zahlreiche Kritiken der Schwulenbewegung der 1970er-Jahre – insbesondere jene der Tunten – Parallelen zu jenen aktueller queerer Bewegungen aufzeigen. Aus dieser Existenz von mehr queeren Lebensformen in Zeiten der sexualpoltischen Repression als Erkenntnis im Rahmen der innerqueeren Debatten schlussfolgert Florain Mildenberger (2010, S. 8) scharfsinning: „Der logische Schluss aus dieser sicher nicht falschen Erkenntnis wäre indes gewesen, jegliche Bewerbung der Queer Theory als überflüssig einzustellen."

119 Dobler 2012, S. 113.

120 Ähnlich wie Trosdorf (2005) konstatiert auch Dobler (2012, S. 113) einen mangelnden Diskurs über den Begriff schwul und seine Inhalte: „Am Anfang steht ein Desiderat. Obwohl das Wort in aller Munde ist, zum Kampfbegriff der männlichen Homosexuellen wurde, auf jeden Schulhof täglich tausende Male skandiert wird und im Allgemeinen heute jeder zu wissen glaubt, was er bedeutet, ist dieser Begriff, obwohl seit mindestens 200 Jahren in deutschen Lexika zu finden, unzureichend beziehungsweise gar nicht erforscht. Anders gesagt, man kommt ganz schnell in Schwulitäten, will man den Begriff <schwul> erklären."

dem er an die in der heutigen Zeit oftmals vergessene Begriffsbedeutungen von *schwul* erinnert. Ausgehend von einer Bedeutungsentwicklung im 18. Jahrhundert[121] über eine Bedeutungswandlung im 19. Jahrhundert[122] bis hin zu einer Bedeutungsfestlegung im 20. Jahrhundert resümiert Dobler (ebd., S. 122), dass der Begriff *schwul* – nach Diebstahl und Okkupation ab 1973 durch *männliche Homosexuelle* und Durchsetzung als positive Selbstbezeichnung sowie politisches Kampfinstrument in den 1980er-Jahren (vgl. Kay 2012, S. 81; vgl. Micheler & Michelsen 2001, S. 134) –[123] mindestens 100 Jahre bis Ende der 1970er-Jahre nachweislich[124] fast ausschließlich ein Begriff für *weibliche Homosexualität* gewesen ist:

> „Naja, diese Geschichte zeigt ja, dass man nicht so dogmatisch an Begriffen hängen soll. Vor 15 Jahren war queer auch noch was anderes, als es heute sein soll. Im Sinne von 'pervers' waren immer Männer und Frauen schwul!" (Jens Dobler im Interview mit Schwulissimo 2011).

»Vereinheitlichend und differenzierend« – Mit diesem bedeutungsgeschichtlichen Kontext im Hinterkopf bringt der Begriff *schwul* in seiner Ambivalenz ohne Zweifel Gleichzeitigkeiten und Widersprüchlichkeiten zum Ausdruck: Der damaligen *Queerness* des Begriffes *schwul* während der radikalen Bewegungen in den 1970er-Jahren – gemeint ist der selbstverständliche Einschluss von „Lesben, Transen, Ledermännern und Pädosexuellen" (Heilmann 2009, S. 25) in die *schwule* Bewegung – steht heutzutage eine Bedeutungsverengung von *schwul* auf *männlich-homosexuelle Identität* entgegen. Während *schwul* nachweislich einer der beliebtesten Schimpfworte auf deutschen Schulhöfen darstellt (vgl. Klocke 2012),[125] fungiert der Begriff gleichzeitig weiterhin als selbstwusste Eigenbezeichnung *homosexueller Männer*. Aufgrund der überstreitbaren ‚Skandal-Brisanz'[126] kann die anhaltende Verwendung des Begriffes im Namenszug des Museums möglicherweise als selbstbewusster Akt subversiver Wieder-Aneignung[127] interpretiert werden. Nichtsdestotrotz haften an ihm weder ein wohlklingender Charakter noch ausgesprochen positive Assoziationen[128]. Es stellt sich damit die Frage, ob heute ein Begriff, der eher noch Fragen nach der eigenen *Geschlechtsidentität* und nach herrschen-

121 Bis Ende des 18. Jahrhunderts lässt sich ein Auftauchen des Begriffes ‚Warmer' in Berliner Schilderungen über Päderasten und Unzüchtige konstatieren.
122 Spätestens ab 1847 sei eine Sexualisierung des Wortes zu konstatieren, da der Begriff schwul – belegt durch Polizeiquellen – für männliche Homosexuelle verwendet worden wäre (vgl. ebd., S. 117).
123 Die Bedeutungsentwicklung von *schwul* fasst Heilmann (2009, S. 24) wie folgt zusammen: „‚Schwul' wurde vom diskriminierenden Schmähbegriff zur allgemein verständlichen Auszeichnung für einen autonomen politischen Standpunkt, von dem aus erst radikaler Widerstand gegen die „allgemeine Sexualunterdrückung" artikuliert werden konnte. Schwulsein hieß öffentliches Bekenntnis unter Einsatz der eigenen Person. Es richtete sich auch gegen die Haltung der sogenannten Integrationisten in der Bewegung, die ihre Feigheit vor der öffentlichen sexuellen Selbstpositionierung mit akademisch-marxistischer Rhetorik zu maskieren verstanden."
124 Der fast ausschließliche Gebrauch des Begriffes schwul im Zusammenhang mit weiblicher und nicht mit männlicher Homosexualität bis 1968 kann durch Kleinanzeigen belegt werden. Ein Protokoll der Frauengruppe der Homosexuellen Aktion Westberlin (HAW) kann darüber hinaus als Beweis dafür gelten, dass seit 1973 homosexuelle Frauen in der politischen Bewegung Lesben heißen. (vgl. Jens Dobler im Interview mit Schwulissimo 2011)
125 Nach Bernadett Settele (2001, S. 10) sind vor allen Dingen umfassendere gesellschaftliche Veränderungen sowie die erhöhte Sichtbarkeit vielfältiger Lebensformen Gründe für die Verbreitung von homophoben Ausdrücken.
126 Nach Heilmann (2009) hat *schwul* „[i]m Alltag […] ebenso wie „lesbisch" noch immer eine größere geschlechter- und sexualpolitische Brisanz als „queer", das meist so verstanden wird, daß es eigentlich alles und alle meint." Auch für Manuela Kay (2012, S. 84) ist die Bedeutsamkeit und gleichzeitige Brisanz der Wörter *schwul* und *lesbisch* ein Indiz für den unbestreitbaren Bekanntheitsgrades im deutschen Sprachkreis.
127 Nachdem bereits im Zuge der weltweiten *homosexuellen* Emanzipationsbewegungen Ende der 1960er- und vor allem -70er- und -80er-Jahre eine Zurückeroberung ehemaliger Schimpfworte erfolgte (vgl. Kay 2012, S. 81).
128 Beispielsweise bleibt mit der Verwendung von *schwul* im Titel die Gefahr einer Reproduktion bestimmter Verhältnisse wie Homophobie nicht aus.

den Normen von *Männlichkeit* provoziert, nicht Klischees und Stereotypen bedient und damit vor allen Dingen eine normative Funktion erfüllt.
»Ist *schwul* mittlerweile, ähnlich wie rassistische und sexistische Wendungen, selbstverständlicher Bestandteil der Alltagssprache?« – Zum jetzigen Zeitpunkt bleibt ungewiss, welchen Bedeutungswandel der Begriff *schwul* in der Zukunft noch durchlaufen wird. Die bereits vor einem Jahrzehnt von Jody Skinner (2005, S. 59) konstatierte These, *schwul* als „willkommene Alternative zum etwas klinisch angehauchten *homosexuell*" funktioniere zunehmend als wertneutraler Ausdruck, bedarf einer sozialwissenschaftlich-empirischen Untersuchung.

Abb. 8: Seit 2009 und bis heute anhaltende Diskussion über die Umbenennung – Vorläufiger Zusatz anlässlich des 25. Geburtstages (06.12.2011): Ein * (=Sternchen) als Platzhalter für vielfältige Identifizierungen und Lebensweisen.

»Ein * als vorläufiger Zusatz« – Seit dem 25. Geburtstag (06.12.2011) hat der Name des Museums einen vorläufigen Zusatz erhalten: Ein Sternchen (*) dient zusätzlich als Platzhalter für vielfältige Identifizierungen und Lebensweisen und kann als namentliches Bekenntnis zu den „queeren Ursprüngen in der Schwulenbewegung" (Heilmann 2009, S. 25) interpretiert werden (Abb. 8)[129]:

> „[Es] setzt […] ein wirklich neues Zeichen im wahrsten Sinne des Wortes […]. Da passiert was. […] Es relativiert diesen Namen, […]. Man muss es […] nicht nur als Transgender-Sternchen sehen. […] Wenn man das Trans* auch […] weitersieht: […] Es wird jetzt ein bisschen übergreifender […] und es löst was auf" (Mitarbeiter_in 3 im Interview mit Klaassen 2012c).

Dieser Zusatz kann jedoch insofern als problematisch betrachtet werden, als dass sich hiermit *Insider*-Wissen einer gebildeten Person im Bereich *queer*-feministischer Theorien bedient wird und andere Menschen ausgeschlossen werden. In einer „etablierte[n] und lebendige[n] Institution, die ihre Entstehung maßgeblich der Schwulenbewegung verdankt" (Heilmann 2009, S. 25), spricht ebenso die Gefahr und voranschreitende Tendenz einer inflationären Verwendung vom „hübsche[n] Zauberwort"[130] (Mildenberger 2006, S. 6) *queer* im deutschen Sprachgebrauch als Sammelbegriff für *schwul* oder *lesbisch* gegen ein „Queer branding" (Heilmann 2009, S. 25), das einer Selbstvermarktung näher stehen würde als einer Positionierung (siehe insb. Mildenberger 2006; 2009). [131]
»Sprechen diese Gründe damit gegen eine lebendige Erweiterung des Museumskonzepts unter einer *queeren* Perspektive?« – Obwohl es neben dem Sternchen-Zusatz zurzeit noch keinerlei konkreten Vorschläge für einen neu-

129 So beschreibt Mitarbeiter_In 2 das Sternchen „als Stellvertreter-Zeichen für die Diskussionen, die wir zu führen haben und führen müssen, aber auch für die Vielfältigkeit der Themen […]" (Mitarbeiter_in 2 im Interview mit Klaassen 2012b).

130 Gemeint ist hiermit sowohl ohne kritische Betrachtung der *heteronormativen* Gesellschaft und der Infragestellung der *Geschlechterdualität* als auch ohne radikale Hinterfragung gängiger Beziehungsmodelle und Lebensformen (vgl. Kay 2012, S. 85).

131 Als bewusste Abgrenzung vom gängigen *Schwul-* oder *Lesbischsein* taugt der Begriff *queer* nach Ansicht von Kay (ebd.) nicht mehr: „Zu unklar ist seine Bedeutung, zu inflationär seine Verwendung." Auch Jung (2011, S. 9) resümiert in diesem Zusammenhang: „Auch das sehr amerikanisch-akademisch besetzte Wort „queer" bringt wohl nicht die erforderliche Zeitlosigkeit mit, um für das Schwule Museum ein passendes, langlebiges Etikett zu sein."

en Namen gibt, sind sich die Mitarbeiter_Innen über die Notwendigkeit einer zukünftigen Erweiterung einig:[132]

> „Weil [...] wenn ich das ernst nehme, was das Schwule Museum sein will – ein [...] Museum, was sich [...] jetzt nicht mehr nur noch [...] der schwulen Kultur und Geschichte annehmen will –, dann finde ich es den falschen Begriff dafür" (Mitarbeiter_in 3 im Interview mit Klaassen 2012b).

Neben dem bereits genutzten Potenzial, die Rahmenbedingungen des *Schwulseins* im *Schwulen Museum** definitorisch zu erweitern, bleibt eine Gefahr im Falle der Beibehaltung eines solchen Namens jedoch weiterhin bestehen: die Ablehnung der LBT*I/Q-Szene zur Zusammenarbeit, die sich mit der geschichtlich-politischen Aufladung des Begriffes nicht identifizieren kann und will, weil sie beispielsweise nach dem theoretischen Grundkonzept von *Queer* grundsätzlich *identitäre* Zuschreibungen ablehnt. In Anbetracht der Tatsache, dass die Etablierung einer adäquaten deutschen Bezeichnung für *queer* bisher noch aussteht, sollte das *Schwule Museum** für die Zukunft im Sinne von Manuela Kay (2012, S. 85) deshalb eher die Entwicklung eines neuen deutschen Begriffes anstreben, „[d]er aneckt, provoziert, zum Nachdenken anregt und einfach althergebrachte Kategorien neu definiert oder zumindest Grenzen verschiebt".

2.3 Versprechen einlösen – Auswirkungen auf Ausstellungsprojekte

Ein Blick auf die Ausstellungstätigkeit seit der inhaltlichen Neuausrichtung 2008 bis Ende 2012 ergibt, dass von insgesamt 34 gezeigten Ausstellungen folgende zehn realisiert worden sind, die dem Anspruch einer ‚gleichberechtigten' Repräsentanz von LBT*I/Q Folge annähernd geleistet haben:

- als ‚offizieller Startschuss' sorgte das in Clustern gefasste Ausstellungsprojekt „L-Projekt. Lesben in Berlin von den 1970ern bis heute" (22.08.-07.12.2008) mit über 300 Exponaten für eine weltweit erste Dokumentation der lesbischen Politik, Kultur und Bewegungsgeschichte seit den 1970er-Jahren;
- die Ausstellung „Frauenbiografien und Berliner Lesbenszene – Das Schwule Museum wird immer lesbischer" (20.05.-30.09.2009) kann als erster Schritt für die schrittweise Umgestaltung der Dauerausstellung „Selbstbewusstsein und Beharrlichkeit" (06.12.2004 bis heute) durch die Integration sowohl von vier Biografien *lesbischer* Protagonistinnen (Johanna Elberskirchen, Elisabeth Leithäuser, Domino und Rita Thomas) als auch der *lesbischen* und *queeren* (Sub-)Kultur der letzten Jahrzehnte durch einige Exponate aus der Ausstellung „L-Projekt" gewertet werden;
- von der Kaiserzeit und der Weimarer Republik über den Nationalsozialismus bis hin zur DDR – das kooperative Ausstellungprojekt „Verzaubert in Nord-Ost – Die Geschichte der Berliner Lesben, Schwulen und Trans* in Prenzlauer Berg, Pankow und Weißensee" (11.06.-12.12.2010) vom *Musemsverbund Pankow* in Zusammenarbeit mit dem *Schwulen Museum**

132 So plädiert Mitarbeiter_In 2 für eine (Namens-)Erweiterung in der Zukunft: „Ja, [...] ich finde dieser Ausdruck, also die Bezeichnung allein kann auf Dauer nicht Bestand bleiben und kann auch so nicht bestehen – muss erweitert werden" (Mitarbeiter_in 2 im INterview mit Klaasen 2012b). Ähnlich gelangt auch Mitarbeiter_In 3 zur folgenden Erkenntnis: „Und in Zukunft kann man darüber nachdenken, ob wir [...] wirklich uns mal einen Untertitel zulegen. Sodass auch wenn jemand sich für das Museum interessiert, [....] nicht einfach nur Schwules Museum sieht und damit sofort eine Kategorie aufmacht. Sondern darunter auch noch eine [...] andere Bezeichnung findet. Aber im Grunde genommen sind wir da auf dem Weg und das ist natürlich ein Prozess. Den kann man und muss man auch nicht von eben auf jetzt machen. Und [...] wer weiß, ob sich nicht in Zukunft, wenn wir diese Ausstellungspolitik weitermachen wie wir sie jetzt angegangen haben, [...] ob sich das von selbst irgendwann auch nochmal ergibt. Ich wär da optimistisch" (Mitarbeiter_in 3 im Interview mit Klaassen 2012c).

im *Sonntags Club* präsentierte 100 Jahre *queere* Geschichte im heutigen Berlin-Pankow;

- eine biographische Ausstellung über die Vorreiterin der *homosexuellen*-emanzipatorischen Publizistik „Emma Trosse, verheiratete Külz – Lehrerin, Leiterin, Autorin" (05.10.-22.11.2010);
- „Gender_Gap – Sadie Lee und Martina Minette Dreier. Zwei Positionen zeitgenössischer Porträtmalerei" (05.10.-22.11.2010) hielt künstlerische Kommentare zur Tradition der klassischen Porträtmalerei durch die Darstellung bzw. Anerkennung von *gender outlaws*[133] - beispielsweise von der *Drag Performerin* Holly Woodlawn – bereit;
- das von Birgit Bosold und Michael Fürst kuratierte Ausstellungsprojekt „Andererseits. Künstlerische Positionen zur Frauenfußball-WM" (24.06.-25.09.2011) erforschte die Gemengelage zwischen *Geschlecht*, *(Homo-) Sexualität* und Fussball mit dem Ziel einer Thematisierung von Fussball als ein Feld des *doing gender* durch 23 Beiträge von Künstler_Innen aus den Bereichen Malerei, Foto, Objekt- und Videokunst, Plastik, Installation und Dokumentation;
- die Sonderausstellung „Zuschauer und Akteure. Akteurinnen und Zuschauerinnen – Porträtmalerei aus vier Jahrhunderten" (07.10.2011-16.01.2012) wagte eine Erkundung der Geschichte der Porträts, seiner Funktionen und Wandlungen im Hinblick auf die wandelnde Präsentation von *Männlichkeit* und *Weiblichkeit*, von Moden, Kleidung und Haartracht anhand 100 ausgewählter Gemälde von 1600 bis 1945 und warf vielerlei Fragen auf wie: Gab es explizit *schwule* oder *lesbische* Porträts? Wenn ja, was unterschied sie von denen ihrer Zeitgenoss_Innen?;
- eine Dokumentation und Hinterfragung von fünf Jahrzehnten *Homo*-Berichterstattung in der BRAVO stellte das Ausstellungsprojekt „Aufklärung und Aufregung – 50 Jahre Schwule und Lesben in der BRAVO" (11.05.-06.08.2012) dar;
- eine Fotografieausstellung mit Arbeiten von Petra Gall und Rüdiger Trautsch (11.05.-06.08.2012);
- und schließlich eine weltweit erste Ausstellung mit einem *Trans**[134]-Schwerpunkt, die das Verhältnis zwischen *trans** und *homo* auf vielschichtige Weise anhand ausgewählter Themenfelder thematisierte. Diese Ausstellung soll im Folgenden in Hinblick auf ihre Repräsentationspraxen untersucht werden.

133 G*ender outlaws* ist eine Bezeichnung für Subjekte, denen die bipolare Geschlechterwelt zu eng ist und die sich nicht eindeutig oder ausschließlich als *Mann* oder *Frau* definieren können oder wollen.

134 Als weit gefasster Oberbegriff im deutschsprachigen umfasst Trans* ein breites Spektrum an folgenden Identitäten und Lebensweisen:

- Transgender stellt einerseits einen Oberbegriff für die Weisen von Geschlechtswechseln bzw. -veränderungen dar, die nicht mit dem medizinischen Transsexualitätsmodell entsprechen, und andererseits einen politischen Begriff für Identitäten und Lebensweisen, die das Zwei-Geschlechter-Modell infrage stellen;
- transgeschlechtlich ist eine Beschreibung von Trans*Identitäten und Lebensweisen ohne Rückgriff auf das medizinische Vokabular;
- Transidentität legt die Betonung auf den Identitätsaspekt;
- Transsexualität stellt eine medizinische Diagnose dar und bezeichnet Menschen, die sich mit dem Gegengeschlecht des ihnen bei der Geburt zugewiesenen Geschlechts identifizieren und eine Veränderung ihres Körpers mittels Hormonen, Operationen und anderen Schritten wünschen;
- Bei vormals zugewiesenem weiblichen bzw. männlichen Geschlecht leben Transmänner – je nach eigener Verortung auch Transmännlichkeiten, Frau-zu-Mann-Transidenten – bzw. Transfrauen – je nach eigener Verortung auch Transweiblichkeiten, Mann-zu-Frau-Transidenten – im selbstgewählten männlichen bzw. weiblichen Geschlecht.
- (vgl. Time & Franzen 2012, S. 2012)

Jedoch darf nach Susan Stryker (im Interview mit Time 2012a, S. 252) nicht vergessen werden, dass es sich bei Trans* um eine westliche, analytische Kategorie und Identitätsbeschreibung handelt, die auf Vorstellungen von Persönlichkeit, Geschlecht und Sexualität beruht, und damit letztlich modern und eurozentrisch sei.

3. Fallbeispielanalyse: Die repräsentationskritische Sonderausstellung „Trans*_Homo – von lesbischen Trans*schwulen und anderen Normalitäten" (16.08.-19.11.2012)

Die Ausstellung „Trans*_Homo – von lesbischen trans*Schwulen und anderen Normalitäten" folgt dem Plädoyer von Judith Butler (2006), die durch *Trans** hervorgerufene Spannungen sowie Konflikt- und Kampffelder nicht auszublenden oder gar zu unterdrücken, sondern als wohl „bedeutendstes Praxisfeld der queer theory"[135] (Lautmann 2008, S. 38) nutzbar zu machen:

> „Daher eröffnet das Fremde, Inkohärente, das, was herausfällt, für uns einen Weg, die als selbstverständlich hingenommene Welt der sexuellen Kategorisierung als eine Konstruktion, die im Grunde auch anders konstruiert sein könnte, zu verstehen ist" (Hoff 2005, S. 172).

»Um- und Abwege in *Trans**« – Das museal-radikale Experiment einer Darstellung von *Trans** als „gewissermaßen dem Land zwischen den Geschlechtern" (König 2006, S. 14) mit der Artikulation fernab jenes klar umrissenen *Identitäts*modells von beispielsweise *schwul* mitsamt dessen Geschichts- und Fortschrittsmythos, das die Ausstellung aufzubrechen versuchte, und dem gleichzeitigen Fokussieren einer Konfliktlinie zwischen *geschlechtlicher* und *sexueller Identität* hat bisher weltweit Alleinstellungsmerkmal und stellt einen Kontrapunkt zu den bisher realisierten Ausstellungsprojekten im *Schwulen Museum** dar.

Der folgende Gliederungspunkt unternimmt nicht den Versuch einer umfassenden Ausstellungsanalyse im Sinne einer Beschreibung von vielschichtigen Präsentations- und Kommunikationsprozessen. Eine Beleuchtung der Hintergründe zur Ausstellung und deren Konzeption und Ziele sowie eine daran anschließende Standortbestimmung schaffen schließlich den Übergang zur repräsentationskritischen Analyse, bei der die vielfältigen künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem komplizierten Verhältnis der *Geschlechter* und Spielarten *sexueller* Transformation und Abweichung einer präziseren Betrachtung unterzogen werden sollen.
Letztlich soll die Ausstellung, die neue Fragen für die inhaltliche Neuausrichtung – insbesondere Anstöße für eine Veränderung der Repräsentationspraxis – provoziert, im Sinne von Adelheid Wessler (2012, S. 136) als eigenständiges Erkenntnisinstrument genutzt werden:[136]

> „[…] [A]nhand dieser Ausstellung die Zukunft dieses Museums mit dieser Öffnung nochmal […] diskutieren und das wie so eine Art Sprungbrett […] benutzten, um dann da weiterzugehen und neue Sachen zu machen" (Mitarbeiter_in 3 im Interview mit Klaassen 2012c).

3.1 Hintergründe, Konzeption & Ziele

Das von der *Bundesstiftung Magnus Hirschfeld* und den *Hauptstadt Kulturfonds* geförderte inter- und transdisziplinäre Ausstellungsprojekt wirft in einem Wechselspiel von Kunst, Aktivismus, Wissenschaft und historischen Dokumenten Schlaglichter auf *Trans*Identitäten* und deren Verbindungen,

135 Auch Lautmann (2008, S. 38) stellt die Bedeutsamkeit von trans* für queer heraus „Die Präfixe trans, inter und poly signalisieren eine Zwischenregion, die von queer theory nicht geschaffen, sondern vorgefunden wurde. Sie ist nunmehr beschreibbar geworden – und fordert zum Betreten auf."

136 Bernhard Graf, Reinhold Steinfelder und Helmuth Trischler (2012) sprechen vom epistemischen Zirkel musealer Ausstellungen: Auf Basis von Forschung entstanden, werfen sie neue wissenschaftliche Fragen auf und liefern Impulse für weiterführender Forschungsarbeiten.

Überschneidungen und Konfliktlinien mit *schwulen* und *lesbischen* Szenen sowie auf die Bereiche des Rechts, der Medizin und der Psychologie. Fast 30 Künstler_Innen, Autor_Innen und Aktivist_Innen mit dem Anspruch einer „geschichtliche[n] und wissenschaftliche[n] Draufschau sowie künstlerische[r] Widerspiegelung" (Draeger 2012) greifen – jede_r auf ihre_seine ganz eigene Art und Weise – mit der Darstellung von *Trans** in das hegemoniale Repräsentationssystem ein, indem Konstruktionen von *Geschlecht, Sexualität* und *Identität* sowie deren Wandel visuell expliziert werden:

> „Diese hegemonial nicht eindeutig-lesbaren Identitäten und deren Erfahrungswissen machen hegemoniale Grundlagen des Denkens und der Wahrnehmung sichtbar, Wissen als ein System begrenzender Denk- und Sagbarkeiten erkennbar und stellen Grenzziehungen in Frage. So können neue Foren von Wissen zugelassen und Dualismen wie falsch/richtig, pathologisch/gesund, normal/pervers hinterfragt werden" (Borcherding 2012, S. 103).

Im Ausstellungsprojekt entsteht ein Dialog, indem folgende Fragestellungen aufgegriffen werden:

- Warum haben (biologische) *Geschlechterkategorien* für die Mehrheit von *Schwulen* und *Lesben* immer noch einen übergeordneten Stellenwert?
- Ist ein Leben jenseits eines rigiden Zwei-*Geschlechter*-Systems eine Utopie oder eine mögliche Realität?
- Was geschieht mit den Kategorien *sexueller* – insbesondere *schwuler* und *lesbischer – Identität*, wenn *Geschlechterkategorien* wie *männlich* und *weiblich* nicht mehr klar zuzuordnen sind bzw. sich auflösen?
- Gibt es dann noch *lesbisch* oder *schwul*?
- Was bewirkt Begehren beispielsweise zwischen *schwul* und *trans**?
- Gibt es Verbindungslinien und Trennungen zwischen L, S, B, T*, I und Q? Ist *Trans** Teil von *schwulen* und *lesbischen* Szenen?
- Stellt *Trans* Homo* infrage?
- Richtet sich die *sexuelle Orientierung* nach Körper oder nach *Identitäts*empfinden?
- Wer hat die Definitionsmacht, d. h. wer definiert, wer *schwul* oder *lesbisch* ist? (vgl. Time 2012, S. 32)

»Verwirrungspotenzial bleibt nicht aus« – Als erste Ausstellung, die sich in Wort und Bild mit der Infragestellung *sexueller* und *geschlechtlicher Identitäten* befasst, soll die Vorstellungskraft vieler Menschen produktiv überfordert werden.[137] Obwohl in dem Hinaufbeschwören uneindeutiger Kategorien durch *Trans** alte Denkkategorien an ihre Grenzen kommen, kann dieses „Potenzial von Weder-Noch" (Borcherding 2012, S. 103) die Eröffnung neuer Denkräume für die Besucher_Innen nach sich ziehen. Anstatt dem Anspruch auf die Erzählung einer gesamten Kulturgeschichte von *Trans** zu erheben, positioniert sich die Ausstellung in ihrer ausschnitthaften Repräsentation des großen Spektrums an *Trans**Lebensweisen und (Mehrfach-)Zugehörigkeiten gekonnt mit dem Sichtbarmachen von Leerstellen sowie Aufmachen von Leerstellen als ‚Experimentier- und Möglichkeitsfeld'[138] – d. h. als bewusste Anregung zum Nachdenken oder zur Selbstreflexion – , in dem mehr Fragen als Antworten einen Dialog[139] befördern (vgl. Time & Franzen 2012a, S.

137 Im Sinne von Paul und Schaffer (2009, S. 15) ist seitens der Kurator_Innen mit der Ausstellung die Hoffnung „auf diverse Leseweisen [verbunden], die sich von Paradoxien, Verunsicherungen und Konflikthaftigkeiten als Dimensionen der Vielfältigkeiten ebenso wie des Solidarischen produktiv provozieren lassen".

138 Fürst und Rathke (2011, S. 2) sprechen von einem Projekt, dass „so divers [ist] wie die vielfältigen Realitäten, die es spiegelt".

139 Gemeint ist ein Dialog „zwischen Kunst, Wissenschaft, Aktivismus zwischen Trans* und Homo, zwischen verschiedenen Disziplinen, Szenen und Denkrichtungen" (Time 2012, S. 36).

10f.):„Das Ziel war […], Räume zu öffnen und auch einen Raum zu öffnen für eine Diskussion oder für eine Auseinandersetzung oder Fragen aufzuwerfen, eigentlich noch mehr als Antworten zu geben". Hinter dem Zur-Verfügung-Stellen einer Auswahl[140] und dem „Versuch einer anschaulichen und nachvollziehbaren Darstellung der Komplexität des Themas in seiner Vielfältigkeit" (Fürst & Rathke 2011, S. 3) stecken folgende übergeordnete Ziele: Von der Prozess- sowie Gesprächsinitiierung und der Artikulation von Differenzen über die Möglichkeiten einer Öffnung von Räumen (wie beispielsweise das *Schwule Museum*)* bis hin zum Anstoßen gegenseitiger Lernprozesse und die Suche nach neuen Allianzen (vgl. ebd., S. 13; vgl. Time 2012, S. 36).
Die Ausstellung umgeht insofern den Versuch der Konstruktion einer übergreifenden, chronologischen Erzählung, indem sie mithilfe *queerer* Ausstellungtechniken den Schwerpunkt vielmehr auf das Sichtbarmachen der Übergänge und Schnittmengen innerhalb der sechs gewählten Themenschwerpunkte (1) „Speaking the Gap: Sprache und Sprachlosigkeit", (2) „Körperverhandlungen: Medizin & Psychologie", (3) „Recht und Unrecht: Das Transsexuellengesetz", (4) „Heterotope Räume und Trans*Utopie", (5) „Monster aus den Medien und (6) „Trans*, Homo und der Raum dazwischen" legt:

> "Queer […] exhibitions will adopt a style of presentation partly modeled on scrapbooks and collage; in place of the representative 'object', they will appropriate fragments, snippets of gossip, speculations, irreverent half-truths. Museum-goers will be invited to consume their histories queerly – interacting with exhibits that self-consciously resist grand narratives and categorical assertions. It will be a mode of display, collecting, and curating driven not by a desire for a petrified 'history as it really was', but the recognition that interpretations change and that our encounter with archives are saturated with desire" (Mills 2010, S. 86f).

Im „Zwischenbereich ihrer Schnittmengen"[141] (Fürst & Rathke 2011, S. 3) widersetzten sich die Exponate – sowohl die künstlerischen Arbeiten als auch die kulturhistorischen Dokumente – bewusst einer eindeutigen Zuordnung zu einem Themenschwerpunkt. Dieses Ausstellen von Exponaten innerhalb eines jeweils unterschiedlich möglichen Bezugsnexus fördert sowohl ein nahtloses Ineinander-Über-Gehen von Ausstellungsteilen als auch eine Variation des Charakters der Beziehungen von Raum zu Raum und kann damit für die Besucher_Innen als Aufforderung für eigene Schwerpunktsetzungen verstanden werden.
Die Vielfalt an (Nicht-)*Identitäten*, welche die Ausstellung darzustellen und zugleich aufzubrechen versucht – „ein Territorium der Differenzierung und der Veränderung, das es in der Ausstellung zu erschließen gilt" (Wagner 2006, S. 19) – findet sich damit in der pluralistisch-ästhetischen Logik der Ausstellungsgestaltung wieder: Beim Ins-Bild-Setzen komplexer Begriffe und Sachverhalte, wie *Trans** mit seiner definitorischen und kategorialen Unschärfe, überzeugt die Ausstellung(-sarchitektur) auf den ersten Blick mit einer ‚Exponat-reduzierten Präsentation'.[142]

140 Gemeint ist die Konfrontation von Text- und Bildmaterial, welche eine Herstellung von Bezügen erlauben sowie offen gegenüber unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten und Assoziationen sind.

141 Beispielsweise beeinflussen mediale Prozesse die juristischen Entscheidungen mit ihren engen Beziehungen zur Medizin und Psychologie, wobei dem Ganzen wiederum sprachliche Entwicklungsprozesse inhärent sind.

142 Die Ausstellung folgt damit der Argumentation von Klaus Vogel (2012, S. 392), der beim Ins-Bild-Setzen teilweiser abstrakter hoch komplexer wie umfassender Begriffe und Themen für eine eher ‚klassische' Ausstellung mit unterstützender Inszenierung plädiert.

Abb. 9-12: Tisch 1: trans*_homo – Auseinandersetzungen zwischen trans* und *schwul-lesbischen* Kontexten, *Trans**Publikationen aus verschiedenen Jahrzehnten und Beispiele medialer Darstellungen mit aktivistischen Kommentaren (Ansicht 1-4).

Abb. 13: Tisch 3: Recht – Ausgewählte Beispiele zur rechtlichen Entwicklung und zur Verschränkung von Recht und Medizin in BRD und DDR (Ansicht 1).

Abb. 14: Tisch 4: Medizin – Schlaglichter auf die Entwicklung medizinisch-psychologischer Begriffe und des Einflusses dieser Disziplinen auf *trans** Lebensentwürfe; ausgewählte medizinhistorische Dokumente aus BRD und DDR (Ansicht 1)

-Auf die Abstraktheit und Komplexität des eigentlichen Ausstellungsinhalts reagierte man mit einer forcierten Inszenierung mit emotional-unterstützender Szenographie: Einhergehend mit dem methatheoretischen Verständnis von *Sexualität* und *Begehren* als beweglich und gesellschaftlich wandelbar auf der inhaltlichen Ebene sind im Ausstellungsraum zugleich Anordnungen entstanden, die statt einer monolithischen Ordnung der Zentralperspektive rhizomatische Verflechtungen privilegieren und bewegliche Topografien erzeugen (Abb. 9-14): Die vier neongelben, stark an *Post-its* erinnernden Infopoint-Stationen, die zunächst einmal einen besonderen farblichen Akzent in den Ausstellungsräumen darstellen, ermöglichen den Rezipient_Innen mit jeweils der auf ihnen versammelten Auswahl an historischen Dokumenten eine exemplarische Einführung in einzelne Themenfelder wie „trans*_homo" (Abb. 9-12), „Flyer", „Recht" (Abb. 13) und „Medizin" (Abb. 14). Trotz der unkonventionellen Präsentationsformen und der selbst vom Kurator (Time & Franzen 2012, S. 18) eingestandenen „wagemütige[n] Idee ‚neongelb'", die neben dem Anspruch eines bewussten *Eyecatcher*-Effekts auf die Entscheidung für eine *geschlechtsneutrale* Farbe zurückgeht, möchte ich behaupten, dass den Kanon eine den Kunstwerken und ihrer Wirkung dienende – d. h. nicht mit ihnen konkurrierende Gestaltungsweise – sowie eine den Exponaten entsprechende Dignität bilden.

»Selbstreflexive Museumstheorie und -praxis« – Eine Entlastung von eng gefassten Argumentationslinien findet sich nicht nur auf einer formal-gestalterischen Ebene durch den Versuch einer tendenziellen Auflösung des Museumsraumes wieder, sondern auch in dem verstärkten Diskutieren und Erproben interaktiv-partizipativer Elemente (Abb. 15-19):

> „Gerade wenn es zwangsläufig mit Fragen der Identität und den darauf folgenden Implikationen konfrontiert ist, bedarf es eines Museums, das sich Dialogfähigkeit, gesellschaftliches Engagement und kulturelle Wirksamkeit zum Ziel gesetzt hat, einer Kommunikationsstruktur, die selbstreflexive und partizipative Elemente fördert" (Muttenthaler 2002, S. 6).

»Ort der konfliktualen Aushandlung verschiedener Deutungen« – Mit der Beteiligung Außenstehender am Dialog in der Ausstellung geht zugleich eine Rollenverschiebung des Museums „von einem Ort der Setzung bestimmter Weltsichten zum Ort der Mediation und Moderation" [143] (Baur 2012, S. 151) einher. Neben einer Präsenz-Mediathek mit vertiefenden Materialien, Literatur und Zeitschriften werden auf zwei zur Verfügung stehenden Wänden in den Ausstellungsräumen individuelle und kollektive Sinnstiftungsprozesse ermöglicht.

Die Besucher_Innen können miteinander in einem sichtbaren Dialog[144] treten, indem sie Vorschläge zu folgenden Themengebieten äußern: [145]
Einerseits können sich die Besucher_Innen unter dem Motto „It's your linguistic turn – Platz für Deine Sprachschöpfungen" im Erdgeschoss mit der Erfindung von Neologismen an dem beteiligen, „was in der Alltagssprache an Gender-Ausdrucksweisen, Lebens- und Sprachformen, Pronomen zwischen oder jenseits von männlich oder weiblich unsichtbar bleibt" (Fürst & Rathke 2011, S. 13) (Abb. 15-17):

---

143 Robert Mills (2010, S. 86) spricht von einem „forum for open debate and discussion".
144 „Indem auf Kommentare mit neuen Kommentaren reagiert wird, entsteht hier ein neuer Dialog." (Fürst & Rathke 2011, S. 13)
145 Die Idee hinter diesen interaktiv-partizipativen Elementen beschreibt der_die Kurator_In wie folgt: „Aber uns ging es einfach darum – wie gesagt – zu sagen: Das soll jetzt hier nicht die Trans*Szene repräsentieren, weil das können wir überhaupt nicht leisten. Weil die ist viel zu vielseitig. Und […] genau das ist […] die Idee von diesen interaktiven Sachen […]" (Kurator_in, Kurator_innenführung, Klaassen 2012).

„[…] Wir haben […] auch hier diese Wand, wo wir gesagt haben: Ihr dürft selber aufschreiben Eure Selbstdefinitionen. […] Nicht zu sagen: […] Wir schreiben das hier jetzt nicht fest, sondern im Gegenteil geht es […] darum, die Schublade aufzumachen und zu sagen […]: Kommt mal raus! […] Vor allen Dingen geht es darum, dass Menschen sich selbst ihr Geschlecht, ihre Identität, […] ihre sexuelle Identität […] selber definieren sollten und nicht von außen das […] ihnen aufgedrückt wird" (Kurator_in, Kuratorinnenführung, Klaassen 2012).

Abb. 15-17: Interaktiv-partizipatives Element 1 – it's your linguistic turn / Platz für Deine Sprachschöpfungen, Erdgeschoss (Überblicksansicht 1-2 + vergrößerte Ansicht).

Andererseits werden die Besucher_Innen unter dem Motto „What's missing? – Was fehlt hier?" im zweiten Obergeschoss zur Kritik am Unterrepräsentierten eingeladen (Abb. 18-19):

„Und das ist […] eine Einladung an die Leute […] – weil wir wissen: Die Ausstellung ist nicht perfekt und nicht voll[…]ständig. […] Es gibt einfach so viele verschiedene Formen von Identitäten, das immer irgendwas fehlen wird und nicht repräsentiert ist. Und deshalb wollten wir […] eine Platz lassen für: „Was fehlt?"".

Abb. 18-19: Interaktiv-partizipatives Element 2 – what's missing? / Was fehlt hier, 2. OG (Überblicksansicht + vergrößerte Ansicht).

3.2 Ausstellung als *Queering Space*

In einer Zeit des *schwul-lesbischen Mainstreams* und des Homonationalismus[146], in der sich *Schwule* und *Lesben* zunehmend als Teile der Nation ver-

146 Zur Beschreibung gegenwärtiger Vorgänge in Teilen der *schwul-lesbischen Community* wie die mit dem *War on Terror* Einzug haltende „temporäre Öffnung der heteronormativ imaginierten Community" (Böhmelt, Kämpf & Mergl 2009, S. 10) mit ihrer zunehmenden Rehabilitierung einiger *schwuler, lesbischer* und/oder *queerer* Subjekte bezüglich ihres Bürger_Innenstatus sowie die Verknüpfung dieser *homonormativen* Subjekte mit Auffassungen und Vorstellungen von Leben und (Re)Produktivität, Familie, Ehe, (politischer) Öffentlichkeit und Sichtbarkeit führt Jasbir Puar (2007) in ihrer rassismuskritischen *queeren* Analyse den heftig umstrittenen Begriff des *homonormativen Nationalismus* bzw. *Homonationalismus* ein. Ähnlich wie Butler

stehen und sich mit dem Imperialismus verschränken (vgl. Susan Stryker im Interview mit Time 2012a, S. 252), darf das Problem der Konstruktion eines normativ-*weiß-schwul-lesbischen* Subjekts und seiner/ihrer problemlosen Integrierung bzw. Entfaltung in den – *heteronormativen – Mainstream* nicht übersehen werden.[147] Genau dieser „gesellschaftlich angepasste, optisch geschlechtskonforme, sexuell monogame ‚respektable Homo' als Repräsentant des neoliberalen LGBT-Mainstreams" (Brill 2009b, S. 116) müsse als „konkrete[s] Feindbild" (ebd., S, 109) ins Zentrum kritischer *queerer* Analysen gestellt werden. Wenn demnach ein Raum wie das *Schwule Museum** einen maßgeblichen Beitrag zur (Neu-/Um-)Definierung eines *heteronormativ* strukturierten Raums leistet, letztlich aber dennoch – wie exemplarisch herausgestellt wurde – Gefahr läuft, in *homonormative* Tendenzen verstrickt zu bleiben, bedarf es meiner Ansicht nach einer minimalen Definitionserweiterung von *Queering Space,* die in ihr aufgrund der Fluidität des Konzepts inhärent scheint:

> „Die Möglichkeit, Raum zu konstituieren, queeren Raum zu verörtlichen, ist auch innerhalb schwuler und lesbischer Gemeinschaften nicht gleich verteilt, auch hier entscheiden Geschlecht, Klasse, „Rasse" und geopolitische Positionierung, entscheiden die Verfügung über soziale Güter und der Zugang zu sozialen Postionen darüber, wer Raum gestalten kann" (Hark 2004, S. 224).

»Hierarchisierende Figur der *Hetero-Homo-Binarität*« – Erhoben werden sollten demnach sowohl die Destabilisierung *hetero-* als auch *homonormativer* Verhältnisse als Charakteristika *queerer* Raumkonstitution.

»Einen Ort *schwuler* Tradition (neu) bespielen und durch*queeren*« – Das *Schwule Museum** erweist sich damit – vor allen Dingen im Hinblick auf seine Geschichte und die Kontroverse um die inhaltliche Neuausrichtung – als angemessener Ort zur Sichtbarmachung von Konfliktlinien zwischen *Trans** und *Homo* (vgl. Fürst & Rathke 2011, S. 16).[148] Meine These ist, dass die Sonderausstellung „Trans*_Homo – von lesbischen Trans*schwulen und anderen Normalitäten" dieser erweiterten Definition Folge leistet und insofern

(2010) offenbart Puar damit ihre Skepsis gegenüber der scheinbaren Verteidigung von *Homosexuellen*rechten im Namen der Nation. Ein Mechanismus wie der des *Homonationalismus* entstehe Puars (im Interview mit Deniz Utlu, siehe Newsletter des Migrationsrates Berlin-Brandenburg e. V. 2010, S. 153) Ansicht nach „[d]urch eine Ansammlung von Staatdiskursen über Gesetze, Recht und Regulation, durch Mediendiskurse, Visibilität und Repräsentationspolitiken". Der Begriff *Homonationalismus* bezieht sich auf den Begriff der *Homonormativität* nach Lisa Duggan (2002) und damit auf eine *Sexualpolitik*, „die von einer apolitischen, ins Private zurückgezogenen, von Häuslichkeit und Konsum definierten *Gay Culture* gestützt wird und dominante heteronormative Diskurse nicht mehr in Frage stellt, sondern im Gegenteil aufrecht erhält" (Böhmelt, Kämpf & Mergl 2009, S. 10). Bei diesem von Puar nachgezeichneten Versuch einer Assimilierung und der damit einhergehenden Erfindung einer ‚*schwulen*freundlichen Nation', in der die Unterscheidung von *Homosexualität* und *Heterosexualität* zusammenzubrechen scheint (vgl. Puar im Interview mit Deniz Utlu, siehe Newsletter des Migrationsrates Berlin-Brandenburg e. V. 2010, S. 152), verstehen sich *Schwule* und *Lesben* einerseits als Teil der Nation, „indem sie ihre nationalen Vereinnahmungen akzeptieren und [sich] zu eigen machen" (Niendel 2011, S. 39). Andererseits fügen sie sich in eine imperialistische Kriegspolitik ein, die Militäreinsätze gegen Staaten – beispielsweise im Islam aufgrund eingeschränkter *Frauen-* und *Homosexuellen*rechte – legitimiert.

147 Zu beachten ist, dass – auch wenn für eine angestrebte Dekonstruktion normativer Heterosexualität erforderlich – diese partielle Kompatibilität mit heteronormativen Ideen – gemeint ist die „Einbeziehung des dominanten, heterosexuell identifizierten Teils der Gesellschaft als potentielle und politisch relevante Adressaten queerer Inszenierungspraxen" (Brill 2009b, S. 110) mit ihrer auf „Resignifikation basierenden Widerstandpolitik" (ebd.) – keine tiefergreifenden gesellschaftlichen Veränderung bewirken zu können scheint.

148 Demnach agiert nach Time und Franzen (2012a, S. 10) die Ausstellung „innerhalb des unscharfen Raumes zwischen zwei identitären Zuschreibungen, die sich historisch wie aktuell immer wieder überschneiden und beiderseits voneinander abgrenzen".

als *Queering Space* bzw. „Queer museum intervention[...]"[149] (Conlan 2010, S. 261) räumlich in das *Schwulen Museum** mit dem temporären Ziel einer *queeren* (Um-)Definierung interveniert, indem es „einen als bedroht erschienen »schwulen Ort« verqueer[t] und ein Event distanzierter Teilhabe veranstalte[t]" (Pretzel 2008, S. 7)[150]:„Das Projekt Trans*_Homo eröffnet einen Raum, in dem Unerhörtes, Ungesehenes geschieht, in dem anders gedacht wird und Neues entstehen kann" (Fürst & Rathke 2011, S. 3). Entgegen einer Auseinandersetzung mit der eigenen *Identität* und *Sexualität* in bestimmten Räumen[151] entstehen heutzutage zunehmend Räume, die frei sind von *Identitäts*zuschreibungen. Auch die Ausstellung stellt das *lesbische* sowie *schwule Identitäts*konzept nicht nur infrage, sondern löst es temporär auf und fordert damit sowohl das Museum (Mitarbeiter_Innen) als auch die Besucher_Innen implizit zum kritischen Überdenken eigener Annahmen von *Identität* auf.[152]

149 Conlan (2010, S. 261) sieht in 'queeren Museums-Interventionen' ein enormes Potenzial: "Queer museum interventions, I think, entail a critique of institutional heterosexism and radical reworking of the museum's conceptual and physical structure, in order to interrogate systematic heteronormativity. Concomitantly, pragmatic gains can be made by continuing to repeat the call for the recognition and inclusion of LGBTQ history, art, and culture, staking a claim for LGBTQ possibility on gallery walls."

150 Die Auseinandersetzung mit dem Schwulen Museum* als ‚Raum' stellt der Kurator Justin Time (im Interview mit Opiolla 2012) als Leitmotiv für die Ausstellung heraus: „Da die Ausstellung im Schwulen Museum stattfindet, stellte sich mir die Frage, wie sich das Thema Trans* in diesem Raum verortet, aber auch, ob und wie sich Trans*Personen in diesen traditionell schwul besetzten Ausstellungsräumen wiederfinden."

151 Beispielsweise in Berlin der Sonntagsclub e. V., das SchwuZ, das Silver Future oder das Spinnboden Lesbenarchiv.

152 „Vielleicht liegt darin eine Utopie, die aus der heterotopischen Begegnung von trans* und homo durch Begehren resultieren kann: eine Vervielfältigung der Verständnisse von trans*, homo und Begehren und den daraus resultierenden Identitäten" (Baumgartinger 2012, S. 103).

3.3 Künstlerische Arbeiten

Dass Reflexionen über *Gender* und *Sexualität* Einzug in die zeitgenössische Kunst gehalten haben, beweist der stärkere Fokus auf die künstlerische Auseinandersetzung mit *Trans** in der Ausstellung, der sich mit dem Potenzial einer „spielerisch-kritische[n] Produktion eines anderen Wissens über Trans*" (Fürst & Rathke 2011, S. 2) durch Kunst begründen lässt, allemal: „Kunst wird die Freiheit zugesprochen, Utopien entwickeln zu können." (Time & Franzen 2012a, S. 10).

Als Regulative reagieren die künstlerischen Arbeiten in der Ausstellung beispielsweise mit widersetzenden und entgegengestellten Bildern auf juristisch wie medizinisch geschaffene Normen und arbeiten damit im Sinne von Schaffer (2007, S. 122) zugleich „an der Erzeugung anerkennender, ‚ehrender' Sichtbarkeiten für Leute, die mit ihren Körperbildern sexuelle Existenzweisen repräsentieren, die minorisiert, abgewertet, deprivilegiert, kriminalisiert werden".[153] Der folgenden Untersuchung liegt damit die Beschäftigung mit anerkennender Sichtbarkeit im Kontext der Repräsentation minorisierter – insbesondere von *trans** – Subjektpositionen in der Ausstellung zugrunde.[154] Die Entstehung und Produktion nahezu aller 22 in der Ausstellung präsentierten künstlerischen Arbeiten aus einer „Innenperspektive" (Fürst & Rathke

153 Außenseitertum kann demnach laut Frank Wagner (2006, S. 28) als fixe Idee künstlerischen Schaffens herausgestellt werden: „In der Kunst wird das Originelle, das Individuum, das Abweichende, dem es gelingt, sich vom Mainstream abzusetzen, wie selbstverständlich gefeiert."

154 Maßgeblich inspiriert hat mich Johanna Schaffer (2007) und ihre Kritik an den Strukturen des dominanten Feldes der Sichtbarkeit – speziell ihre „Einwände gegen eine vorbehaltlose Affirmation der Sichtbarkeit und er darin impliziten binären Sichtbarkeits- und Unsichtbarkeitskonstruktionen" (ebd., S. 50) – mit ihren Verwies auf subalterne Existenzweisen und alternative Wahrnehmungszusammenhänge. Diese Arbeit an, Untersuchung von und Diskussion über Repräsentation(slogiken) und Subjektkonstituenten geht zurück auf die Praxis und das Forschungsfeld der Visuellen Kultur (siehe insbesondere Schade & Wenk 2011).

2011, S. 1), d. h. innerhalb (*trans**-)politisch-aktivistischer Zusammenhänge, lässt sowohl auf die Einforderung gesellschaftlicher Anerkennung sowie den Entwurf und die Gestaltung alternativer Lebens-, Liebes-, Denk- und Arbeitspraxen als auch auf das Aufbrechen sowie Verschieben sozio-diskursiver und psycho-symbolischer Strukturen schließen.[155] Nachdem die Sonderausstellung einerseits in ihrem repräsentationskritischen Anspruch und Angebot ernst genommen wird, soll andererseits – angesprochen von einigen Ambivalenzen innerhalb der Ausstellung – exemplarisch untersucht werden, welche Art von Darstellungsstrukturen[156] in den künstlerischen Arbeiten weitergegeben werden, die eigentlich mit bestimmten Darstellungstraditionen brechen wollen.[157] Auch der Blick auf die (Reproduktion der) Normativität des Feldes der Sichtbarkeit und die darin wirksamen Minorisierungs- und Herrschaftsprozesse ist bei einer repräsentationskritischen Untersuchung obligatorisch.[158] Letztlich stellt sich die Frage, ob in den Beispielen die visuellen Repräsentationen von *Trans**- Subjektpositionen diesen Positionen insgesamt Anerkennung zuteilwerden lässt oder ob doch eine diskriminierende Bildsprache dominiert.

155 Die gesellschaftlichen Gruppen, die in der Ausstellung repräsentiert wurden, hatten selber die Mittel ästhetischer Repräsentationen – die technischen Möglichkeiten der Produktion, Reproduktion und Zirkulation – in der Hand.
156 Gemeint ist hiermit das ästhetische Bedeutungsfeld des Begriffes Repräsentation: Die Aufmerksamkeit wird dabei auf visuelle Darstellungsformen und -grammatiken – auf die „Formen eines Zur-Anschauung-Gebracht-Werdens" (Schaffer 2007, S. 14) bzw. die „Form des Zu-Sehen-Gegeben-Seins" (ebd., S. 6) – und damit auf die Frage gerichtet: Wie wird etwas zu sehen gegeben?
157 Gemäß dem Motto von Schaffer (2007, S. 116) „nicht alleine, dass etwas aufscheint, sichtbar wird, sondern wie es das wird und was dadurch verdrängt wird, lohnt der Aufmerksamkeit".
158 Gemäß der von Schaffer (2007, S. 69) geforderten Diskussion über „Fallen und Stolpersteine hegemonialer Repräsentationsformen und -strukturen [...], auf die visuelle Produktionen treffen, wenn sie minorisierte Existenzweisen als politisch handlungsfähig zur Anschauung bringen".

3.3.1 Verunsicherndes Queering – Repräsentationspolitiken als Intervention

Im Folgenden gilt es dazustellen, dass die Ausstellung als Forum *queer*-feministischer Repräsentationspolitiken *per excellence* gelten kann:

> „Meine Idee bezüglich queer-feministischer Repräsentationspolitiken ist die, dass sie ermöglichen, auf der Ebene kultureller Vorstellungen, Darstellungsweisen, Bilder und Diskurse – beispielsweise mit einer Strategie der VerUneindeutigung – anzusetzen, um letztendlich dort zu intervenieren, wo hegemoniale Geschlechter- und Sexualitätsverständnisse normative oder gar bindende Kraft entfalten: im Recht, in der Medizin, in sozio-politischen Institutionen oder im ökonomischen Feld, wo sie sich als Warenförmigkeit oder als geschlechtliche Arbeitsteilung materialisieren" (Engel 2001, S. 361).

»queere Körper umgeben sich mit Raum[159]« – Egal ob *Geschlechter* vervielfältigend, *queer* widerständig, fluide, wandelbar, Verunsicherung produktiv produzierend, beweglich, fragmentiert, uneindeutig, verundeutigt, plural oder entselbsverständlichend, -naturalisierend, -*blackboxend* sowie denormalisierend und enthierarchisierend – in Form einer„Intervention in gesellschaftliche Macht- und Herrschaftsverhältnisse" (Engel 2001, S. 360) findet in den künstlerischen Arbeiten mit den Strategien der *VerUneindeutigung* sowie des *FormatWechsels* eine intensive und vielfältige Arbeit an der Dekonstruktion und Umordnung des hegemonialen visuellen Regimes und damit eine (kritische) Befragung des Mediums der Repräsentation statt.[160]

159 Hark 2004, S. 227.
160 Bereits der Ausstellungstitel impliziert, dass in der Ausstellung zahlreiche Beispiele zur Dekonstruktion des normativen Zwei-Geschlechter-Denkens folgen.

3.3.1.1 Vielfältige Identitäten und Lebensweisen

Folgende drei künstlerische Arbeiten legen den Fokus primär auf die Präsentation eines breiten Spektrums an Identitäten und Lebensweisen:
»Problem *queer:* Wer gehört nicht dazu?« – Mit der Frage „Wer ist am queersten von allen?", die in dem Kurzfilm „Queerer Than Thou" (2008) von Kalil Cohen verhandelt wird, werden die Besucher_Innen in die bisher fehlende *queere* Ethik eingestimmt (Abb. 20-23). Egal ob der ‚klassische' *Schwule*, die akademische Afro-American-*Lesbe*, sexwütige *Femmes*, *Trans**Subjekte usw. – nahezu alle Vetreter_Innen der LSBT*I/Q-Szene streiten sich darum, wer von ihnen am *queersten* ist. Auf der einen Seite problematisiert der Kurzfilm die Frage danach, wer warum Definitionsmacht über *queer* hat. Auf der anderen Seite wird – entgegen der Gefahr einer Begründung auf einer *queeren* Identität – die Produktivität einer nicht Benenn-, Festleg- und Fixierbarkeit von *queer* betont.

Abb. 20-23: Stills aus „Queerer Than Thou" – Konzept: Kalil Cohen – Drehbuch & Produktion: Kalil Cohen & Tera Greene – Regie: Ramses Rodstein, 2008, Video, 8 min.

Vervielfältigungen und Vermischungen sowohl von *Identitäten* als auch ein Morphen von Körpern und (Film-)Materialien treten im collageartigen, orgiastischen Film „Dandy Dust" von Hans Scheirl zutage (Abb. 24-25).

Abb. 24: „Dandy Dust" von Hans Scheirl, 1998, Film (16mm auf DVD, 94min)

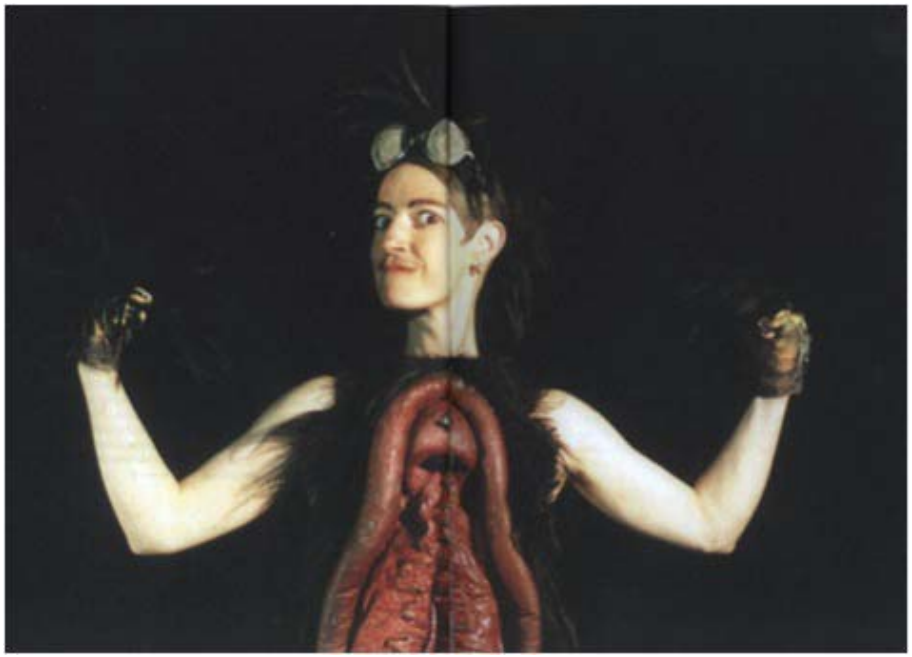


Abb. 25: „„Dandy Dust" von Hans Scheirl, 1998, Film (16mm auf DVD, 94min)

Ursprünglich in seiner Konzeption als *lesbischer* Film mit dem Ziel angelegt, Protagonist_Innen[161] der Londoner Szene Anfang bis Mitte der 1990er-Jahre sichtbar zu machen, entwickelte der Film sich mehr und mehr zu einem *Trans**Kultfilm. Das Thema *Trans** wird hier auf unterschiedlichen Ebenen (-*gender*, -medium, -genre, etc.) verhandelt:

- inhaltlich durch das nicht enden wollen von *Identitäten* in körperlichen Grenzen, die Erweiterung dieser durch analoge und digitale Medien sowie die Verwandlung und das Aufsplitten dieser in mehrere *Identitäten*;
- technisch durch die Verwendung verschiedener Aufnahmemedien (super-8, Hi-8 video, 16mm, Computeranimationen) sowie das Ineinander-Verschränken und Verräumlichen des Materials in einem zweiten Filmshooting durch multimediale Miniatur-Installationen (vgl. Scheirl 2012, S. 95).

Der Film ist damit zugleich ein Beweis für die starken Auseinandersetzungen mit Themenfeldern wie *queer*, *postporn* und *transgender* in den anglo-amerikanischen Subkulturen lange vor der eigentlichen Etablierung jener Begriffe im akademischen Umfeld sowie in zeitgenössischen Kunstinstitutionen.
Im Minicomic „Flaschenkürbistheorie" von Anna Hegener wird „[k]omplexe Dekonstruktion" (Time & Franzen 2012a, S. 12) betrieben (Abb. 26). Im Zutage-Treten von *schwul, lesbisch*, *bi*, *trans** oder *cis* – je nach Schnittfläche – einzeln oder in Mischform, wird in neun Panels die Verbundenheit der Bestandteile von *Identitäts*-Orientierung – entgegen der *zweigeschlechtlichen* Annahme, sie seien getrennt – aufgedeckt.

161 Zu erwähnen seien hier beispielsweise Del LaGrace Volcano und Sue Golding aka Johny de Philo.

Abb. 26: „Flaschenkürbistheorie" von Anna Heger, 2010, Comic.

3.3.1.2 Erstarktes *queeres* Selbstbewusstsein

Entgegen dem üblichen paternalistischen Blick auf Körper von *Trans** und *Inter**Personen antworten folgende sechs Künstler_Innen mit der Präsentation selbstbewusster *Trans** und *Inter**Eigendefinitionen und Selbstermächtigungen:

Sandra Alland präsentiert in allen drei ausgestellten Fotografien selbstwusste Aneignungen sowohl des eigenen Bildes als auch des Rechts auf Selbstdefinition, *Sexualität* und (*Homo*-)Erotik (Abb. 27-29):

- Obwohl in „Self Portrait" (2009) einerseits eine Hervorhebung der von Schmerzen getragenen Tätigkeiten für Menschen mit *Hyperlink* erfolgt, widersetzt sich vor allen Dingen der von Humor und Sinnlichkeit getragene Text auf der Fotografie Vorannahmen über *sexuelle Identität* und *Begehren* beeinträchtigter Menschen (Abb. 27). Die auf den ersten Blick anstrengend wirkende Tätigkeit des Krawatten-Bindens der im Profil abgebildeten Person wird damit auf den zweiten Blick durch die humorvollen Texte im Bildhintergrund konterkariert.

Abb. 27: „Self Portrait (Selbstporträt)" von Sandra Alland, 2009, Digitaldruck, chinesische Tusche, 30x40cm.

- Auf der Fotografie „Celebration: Who I am (Mich feiern)" (2009) gebärdet die abgebildete Person Allison Smith drei Gehörlosenzeichen (Abb. 28): Im
- Zentrum der Fotografie scheint sich Allison sprichwörtlich zu feiern, sowohl ‚verbal' durch das Gehörlosenzeichen „Feiern" als auch ‚nonverbal' durch Mimik und Gestik (breites offenes Lächeln mit dem Blick direkt in die Kamera). Während links unten durch das Gehörlosenzeichen „gehörlos" auf die Beeinträchtigung der dargestellten Person hingewiesen wird, kann das rechts oben – häufig in abwertenden Verwendungszusammenhängen – gebärdete Slangwort für „69" oder „lesbischen Sex" als selbstbewusster Akt in Bezug auf das *sexuelle Begehren* gewertet werden.

Abb. 28: „Celebration: Who I Am (Mich feiern)" von Sandra Alland in Kooperation mit Alison Smith, 2009, Silbergelatine Print auf Leinwand, 30x40cm.

- Als Antithese zur *gender*normativen *Hetero-* sowie *Homosexualität* erfolgt in der Fotografie „Funder / Lawyer (Gründer / Anwalt 2009)" im Sinne von Degele (2005, S. 24) eine „Erschütterung der vielfach noch selbstverständlichen und zu vermeintlichen Natürlichkeit geronnenen Deckungsgleichheit von Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität" (Abb. 29). Im Vordergrund steht die positive Verkehrung der Idee eines ‚idealen Paares' und zugleich eine Hinterfragung von Vorannahmen über Berufe, *geschlechtliche Identität* und *Sexualität* beeinträchtigter Menschen, indem der *heterosexuelle*, nicht-beeinträchtigte Cis-Mann und seine Cis-Frau durch einen *schwulen* beeinträchtigten Cis-Mann und einen *schwulen* beeinträchtigten *Transmann* ausgetauscht werden. In erotischer Spielfreude schauen sich die von Kopf bis unterhalb der Brusthöhe abgebildeten Personen eindringlich in die Augen, während am unteren Bildrand der Blick der Betrachter_Innen auf vier gleich große Aufnahmen der abgebildeten Personen von unterhalb der Brusthöhe bis zu den Füßen gelenkt wird. Spätestens in dieser abgebildeten Sequenz erfährt die erotische Spannung zwischen den dargestellten Personen ihre Auflösung, da sich Beine, Füße und Hände liebkosend, streichelnd und zärtlich einander (an)nähern.

Abb. 29: „Funder / Lawyer (Gründer / Anwalt) von Sandra Alland in Kooperation mit Robert Softley und Nathan Gale, 2009, Silbergelatine Print auf Leinwand, 30x40cm.

In der audiovisuellen Installation „Serious Game – Trans* Portraits" (2009) von Anja Weber und Sabine Ercklentz werden 26 Porträtfotografien – aufgenommen auf der *Transgender European Union* (TGEU) 2008 – und eine Soundcollage aus Interviews mit internationalen *Trans**Aktivist_Innen präsentiert (Abb. 30-31). Die Form der Präsentation würdigt einzelne *Trans**-Stellvertreter im höchsten Maße und zugleich in ungewöhnlicher Sachlichkeit: Bei allen Fotografien handelt es sich jeweils um eine überlebensgroße Porträtaufnahme, in der alle Subjekte – ohne sie dabei zu enthüllen – mit nackten Schultern und mit einem direkten Blick in die Kamera abgebildet sind (Abb. 32-34).

Abb. 30-31: „Serious Game – Trans*Portraits" von Anja Weber und Sabine Ercklentz, 2009, audiovisuelle Installation, 26 Fotografien, 50x60cm, 4-Kanal-Audioloop, 30 min, Porträts und Interviews mit *Trans**Aktivist_Innen (Überblicksansichten 1-2).

Der majoritär-*weiße* Kontext der Installation, der auf einer formal-gestalterischen Ebene durch die einheitliche Ablichtung aller *Trans**Personen vor einem *weißen* Hintergrund, durch die *weiße* Rahmung sowie insgesamt durch den klinisch-*weißen* Raum verstärkt wird, steht in Kontrast zu der in den Soundaufnahmen sich widerspiegelnden Vielfalt an teilweise divergierenden Meinungen innerhalb der *Trans**Szene. Die einzelnen Subjekte sprechen über ihr eigenes Leben, über ihre Selbstrepräsentation, über ihr *Trans**-Sein und ihre *Identität*:

> „/ ich habe sehr, sehr wenige Fotos von mir als Kind / ich will auf jeden Fall Hormone / ich finde es sehr schwierig, mir all diese Identitätslabels zu geben und zu sagen: Ja, genau, ich bin das und das und das / meine Identität ist: transgender, FTM, männlich, queer / es gibt viele Leute, die glauben queer sein und genderplay sei hip, aber manchmal bin ich wirklich angepisst davon, weil es für mich so anstrengend ist und auch wirklich wehtun kann / ich bin ein sich entwickelnder Mensch / ich glaube fest daran, dass du auch ohne weiblichen Körper eine Transfrau oder Frau sein kannst / ich will keine Operationen, ich bin glücklich mit dem, was ich habe, und ich genieße es / ich bin eine Frau! / das alles hat sehr viel mit Sichtbarkeit zu tun und damit, es nicht aushalten zu können, dass mich andere Leute angucken und sagen könnten: DU bist falsch, wir wissen, wer du bist, du weißt nicht, wer du bist, und.du siehst blöd aus / wahrscheinlich bin ich in zehn Jahren ein Mann, aber gerade bin ich eine Frau / das binäre System ist das Problem, die Natur an sich ist vielfältig / warum gibt es keine transgender Nachrichtensprecher_innen, transgender Buchhalter_innen, transgender Politiker_innen? / ich finde »Performing Gender« ist ein Spiel, aber eins, das sehr ernst werden kann / wenn sie noch Fragen haben, rufen Sie mich an oder schreiben Sie mir eine Email /" (Interviewfragmente aus Serious Game, in Weber & Ercklentz 2012, S. 27).

Diese einzelnen Fragmente aus den Interviews, die den *Trans**Aktivist_Innen eine Stimme geben, werden in der Installation mit einem 4-Kanal-*Audioloop* durch vier in jeder Ecke des Raums platzierte Lautsprecher abgespielt und lassen sich nicht den fotografierten Subjekten klar zuordnen – damit bleibt die Autorschaft ungeklärt und eine Kohärenz zwischen den Fotografien und dem Sound wird befördert. Durch diese Trennung von Bild und Ton wird zum einen das Genre des Porträts mit seinem Verständnis in der westlichen Bildtradition, „in der bildlichen Repräsentation des Gesichts sei die Essenz der dargestellten Person zu fassen" (Schaffer 2007, S. 97), unterlaufen und zugleich implizit mit dem Wunsch der Gesellschaft nach klarer Zuordnung in das binäre *Geschlechter-System* gespielt.
Immer wieder neue Interpretationen können entwickelt werden und geben den Besucher_Innen die Gelegenheit, mehr über ihre eigenen Ideen, Erwartungen, Vorurteile, Fantasien und Visionen zu lernen. Insgesamt leistet die Arbeit damit im Sinne von Schaffer (ebd., S. 122) einen maßgeblichen Beitrag beim Auffalten von Vielfalt und Überfülle „im Terrain der höchst regulierten und auf Gleichförmigkeit und Uniformität ausgerichteten typisierenden Produktion von Andersheiten".[162]

Die drei ausgestellten Fotografien von *Trans**Personen aus Südafrika, Thailand und England aus der mit dem *Gay Photo Award* ausgezeichneten Serie

162 Im Sinne von Schaffer (2007, S. 130) kann festgehalten werden: „[…] [D]er Ort des ehrenden Portraits ist besetzt mit den Repräsentationen von Subjektpositionen und Körpern, die der historischen Grammatik zufolge dort nicht hingehören, sondern durch deren Darstellung der eigentlich als gegenteilige, inverse Ort bestimmt wird […]."

„Trans Men of the World" (2012) von Manuel Ricardo Garcia, der für diese Porträts zwei Jahre durch die Welt reiste und die Bilder sowie die dazugehörigen Lebensgeschichten in einem Buch präsentiert, haben eine *empowernde* Wirkung (Abb. 35-37): Die abgebildeten Personen, jeweils vor einem verschwommenen Hintergrund im öffentlichen Raum porträtiert, schauen die Betrachter_Innen direkt an und fordern implizit zu einer Auseinandersetzung mit sich heraus.

Abb. 32-34: Beispielfotografien 1-3 aus „Serious Game – Trans*Portraits" von Anja Weber und Sabine Ercklentz, 2009, audiovisuelle Installation, 26 Fotografien, 50x60cm, 4-Kanal-Audioloop, 30 min, Porträts und Interviews mit Trans*Aktivist_Innen.

Abb. 35-37: „Themba ftm 26 / Soweto - Südafrika", „Krit ftm 28 / Bangkok - Thailand" und „Eirwyn ftm 42 / London - England" von Manuel Ricardo Garcia, 2012, digitale Belichtungen auf RA-4, jeweils 25x38 cm.

Abb. 38: „From safety to where (featuring Lady Moira)" von Minette Dreier, 2006, Öl auf Leinwand.

In dem Ölgemälde „From safety to where (featuring Lady Moira)" (2006) aus der Serie *doing gender* wird die zwischen/neben/hinter den konventionellen Vorstellungen einer *Geschlechterbinarität* stehende Persönlichkeit namens Lady Moira in einer scheinbaren ‚Momentaufnahme' porträtiert (Abb. 38). Mit der klassischen Form der Porträtmalerei wird selbstbewusst eine oftmals den als *gender outlaws* Dargestellten nicht zugebilligte Repräsentation, Würde und gesellschaftliche Position beansprucht.

In den insgesamt 85 – mit einem Beamer auf die Wand projizierten – Fotografien von J. Jackie Baier aus „The Portrait Project" (2002-2012), eine Folge von vier in sich abgeschlossenen und aufeinander aufbauenden Serien,[163] werden *Trans**Lebensrealitäten – in erster Linie *Trans***Weiblichkeiten* – vom Straßenstrich bis zur subkulturellen Partyszene porträtiert (Abb. 39-40).

Einen „Gegenpol zu konservativen Forderungen nach dem »Schutz und der Kleinfamilie«" (Time & Franzen 2012a: 11) nimmt die dreiteilige Fotoserie „Jason: Chubby Boy, Strong Man, Laughing" (2010) von Sara Davidmann und die dazugehörigen Erfahrungsberichte vom schwangeren Jason ein (Abb. 41-42). Im Sinne einer ‚Entselbstverständlichung des Selbstverständlichen' spielt der im fünften Monat schwangere Jason mit Zuschreibungen von *Männlichkeit* und *Weiblichkeit* und stellt sein *Geschlecht* nicht als etwas Festgeschriebenes – in Abgrenzung gegen das Subjekt als mit sich identischem Selbst –, sondern als etwas Fluides, Pluralistisches und Wandelbares jenseits der gängigen Dichotomie von *biologischem* und *sozialem Geschlecht* dar.

Abb. 39-40: „Photos" von J. Jackie Baier, 2002-2012 (Installationsansicht). / „Esmeralda auf dem Straßenstrich" von J. Jackie Baier, Berlin 2005.

163 Die Serien „HOUSE OF SHAME" (1999-2012ff.), „BERLINER FLEISCH" (2007), „JULIA" (2003-2012) und „The Portrait Project / Vol. I: Copenhagen" (2009-2011).

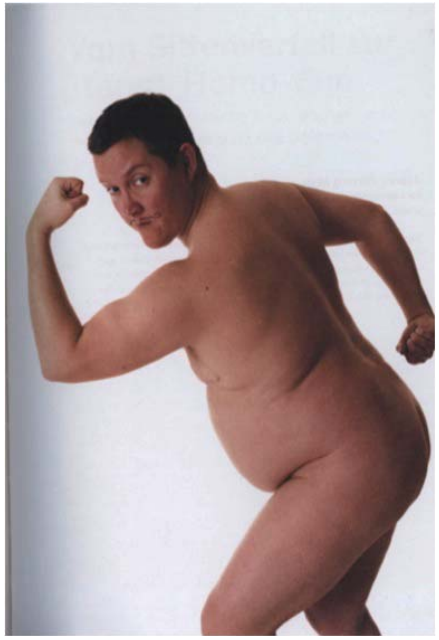


Abb. 41-42: „Jason: Chubby Boy, Strong Man, Laughing" von Sara Davidmann, 2010, C-Print, je 50x60 cm, Auszüge aus dem Interview.

3.3.1.3 Zeigen des Körpers ohne Körper

Im Sinne von Renate Lorenz (2009) fungieren folgende drei künstlerische Positionen als Gegenkommentare zu der engen Gebundenheit von *Trans** an die Darstellung von Körpern oder deren Veränderungen:[164]

Die abstrakte Serie „Attempt to Complicate Baby Pink and Baby Blue with Baby Yellow" von Eddie Gesso (2007-2012) verkompliziert und konfrontiert im minimalistischen und sprichwörtlich vielschichtigen Sinne das *Zweigeschlechter-System*, indem die *geschlechtlich*-codierten Farben ‚Babyrosa' und ‚Babyblau' mit ‚Babygelb' ‚beunruhigt' werden und dadurch mit Farbzuschreibungen für *Mädchen* und *Jungs* gespielt wird (Abb. 43-47). Auf der Oberfläche der einzelnen Farbquadrate wird das Resultat vom wiederholten Auftragen der (Farb-)Schichten Rosa, Blau und Gelb sichtbar: Vielfältige Farbnuancen, die in ihrer „eigene[n], auf abstrakte Art sehr körperliche[n] Farbigkeit" (Time & Franzen 2012a, S. 11) weder wirklich rosa, blau noch gelb sind, verweisen auf eine Vielzahl an Möglichkeiten. Jeder Schritt des Arbeitsprozesses wird dabei insofern enthüllt, als dass sich die Farben an

den Seitenflächen jedes einzelnen Farbquadrates deutlich von der farblich getrübten Oberfläche absetzen.[165] In der Ausstellung wurden insgesamt drei Exponate ausgestellt, die jeweils aus vier Paneelen mit variierenden Oberflächenfarben bestehen. Während die vertikale Anordnung von vier Farbquadraten an zwei Wänden im Erdgeschoss in Relation zur Körpergröße eines Kleinkindes, das bereits früh mit Zuschreibungen von *Geschlecht* konfrontiert wird, steht (Abb. 47), verweist eine auf einem Podest angeordnete Serie

164 So plädieren auch Sigrid Adorf und Kerstin Brandes (2008, S. 10) für die Herausarbeitung wie „gerade im Nicht-Zu-Sehen-Geben Räume des Begehrens inszeniert werden, die queere Subjektivitäten hervorbringen, indem sie die Rezeption als ein immer wieder spezifisches Sich-in-Verbindung-Setzen herausfordern".

165 Anstatt sich miteinander zu vermischen, sind die Farben nach dem Auftragen an den Seitenflächen heruntergelaufen (Abb. 44-45).

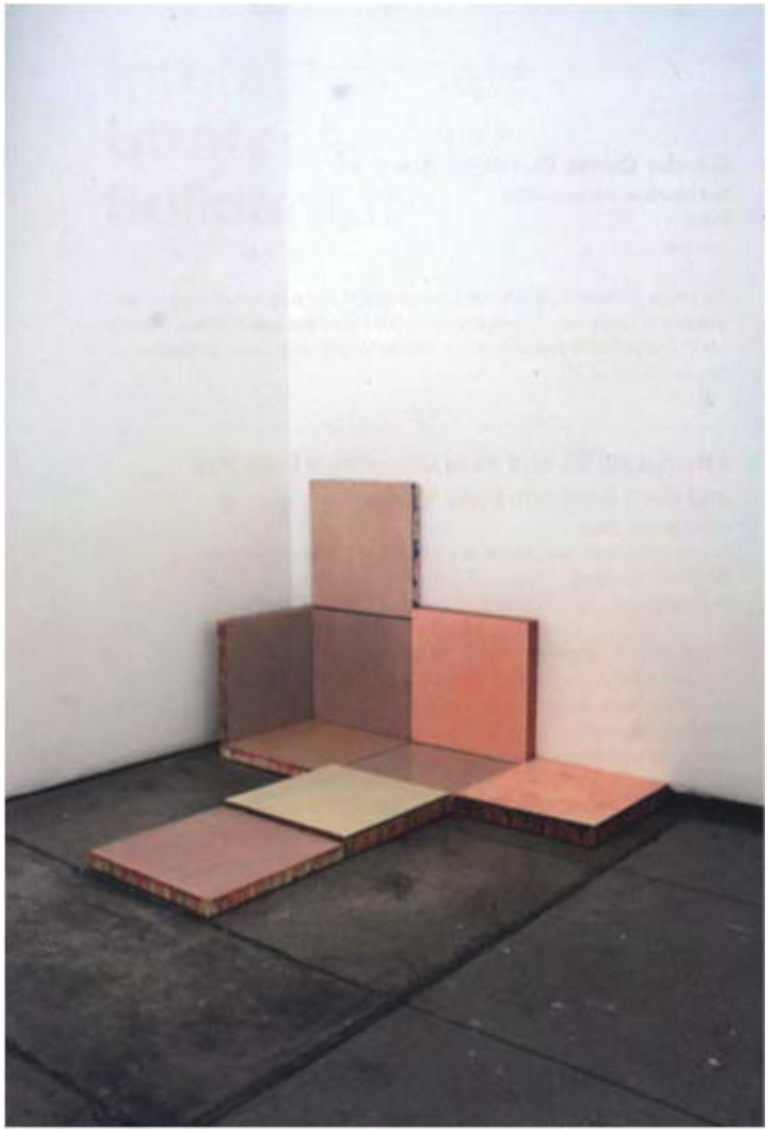


Abb. 43: „Attempt to Complicate Baby Pink and Baby Blue with Baby Yellow" von Eddie Gesso, 2007-2012, Malerei (Ansicht 1).

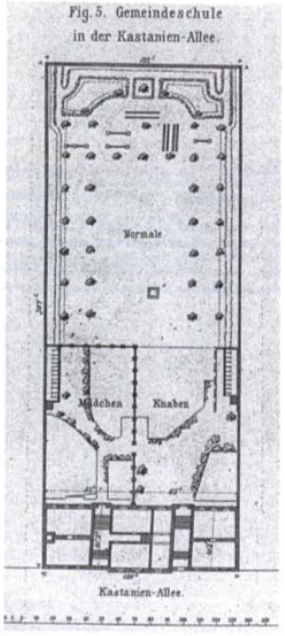
im übertragenden Sinne auf die Vielschichtigkeit eines jeden Menschen (Abb. 46). Auf sehr abstrakte und zugleich produktiv-irritierende Art und Weise arbeitet diese künstlerische Arbeit im Sinne von Paul (2008, S. 64) insgesamt.

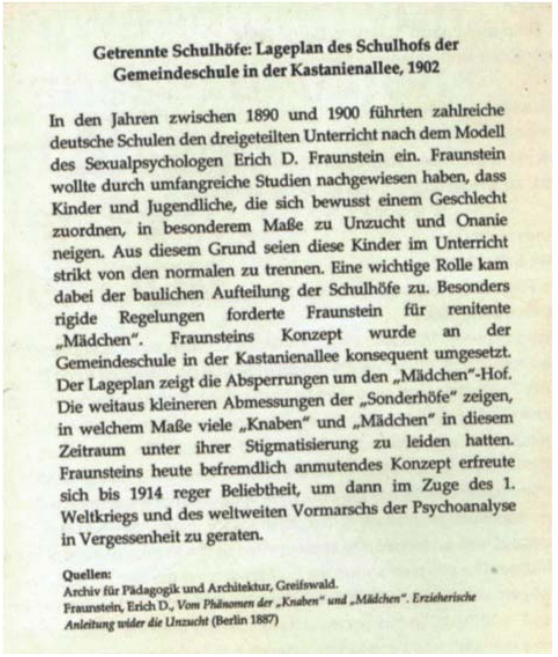
> „mit der Denkfigur der Hybridität, um Ermöglichungen kategorial nicht (mehr) eindeutiger Zuschreibungen visuell zu realisieren und damit auch über Kunst und visuelle Kultur hinausweisende Möglichkeitsräume mit transgressiven und interpretativ offenen Aussagestrukturen zu progagieren."

Gemäß dem Motto ‚Ist die Sprache adäquat, so wird eine Behauptung als Wahrheit akzeptiert' sorgt die *Fake-History*-Arbeit „Normale" von Justin Time und Jakob Schmidt (2004) als ethnomethodologisches Krisenexperiment bei den Besucher_Innen für Verwirrungspotenzial (Abb. 48-49): Bestehend aus einem Lageplan (Abb. 48), von einem zwischen Mädchen, Knaben und *Normalen* dreigeteilten Schulhofs in der Kastanien-Allee um 1905, und einem Begleittext (Abb. 49), der auf die konsequente Umsetzung *dreigeschlechtlicher* Schulerziehung nach dem Modell des Sexualpsychologen Erich D. Frankenstein und damit auf die nachweislich stark ausgeprägte Neigung zur Onanie und Unzucht von Kindern und Jugendlichen hinweist, die sich damals bewusst einem *Geschlecht* zugeordnet haben, verhandelt und durchbricht es Normen. Indem hier in wissenschaftlicher Sprache inklusive Quellenangabe mit der Glaubwürdigkeit von Wissenschaft ‚gespielt' wird, wird zugleich subversive Geschichtsschreibung produziert sowie durch diese Art von Gedankenspielraum ein alternatives *Gender*modell zur Auswahl gestellt.

Abb. 44-47: „Attempt to Complicate Baby Pink and Baby Blue with Baby Yellow" von Eddie Gesso, 2007-2012, Malerei, Teil 1 (Ansicht 2-4) + Teil 2 (Ansicht 1).

Mit einem dekonstruktivistischen Ansatz provoziert die Arbeit einerseits besonders bei Besucher_Innen, die noch nie ihre *sexuelle* sowie *geschlechtliche Identität* oder Orientierung überdenken mussten, Fragen von ‚Wer oder was ist das – Normale?' und verunsichert ihr Selbstverständnis, indem es ihre gelebten Vorannahmen, Normen, Kategorien und Stereotype von *Heteronormativität* und *Zweigeschlechtlichkeit* als vorherrschende Ordnungsparameter zumindest für ein paar Augenblicke infrage stellt. Gleichzeitig offenbart es *Geschlechterverhältnisse* als historisch entstanden, sozial hergestellt und schließlich als veränderbar. Insgesamt leistet es mit seiner Arbeit an der Demontierung von Regimen des Normalen einen Beitrag zum „Geschäft des Entselbstverständlichen" (Degele 2005, S. 21).





Getrennte Schulhöfe: Lageplan des Schulhofs der Gemeindeschule in der Kastanienallee, 1902

In den Jahren zwischen 1890 und 1900 führten zahlreiche deutsche Schulen den dreigeteilten Unterricht nach dem Modell des Sexualpsychologen Erich D. Fraunstein ein. Fraunstein wollte durch umfangreiche Studien nachgewiesen haben, dass Kinder und Jugendliche, die sich bewusst einem Geschlecht zuordnen, in besonderem Maße zu Unzucht und Onanie neigen. Aus diesem Grund seien diese Kinder im Unterricht strikt von den normalen zu trennen. Eine wichtige Rolle kam dabei der baulichen Aufteilung der Schulhöfe zu. Besonders rigide Regelungen forderte Fraunstein für renitente „Mädchen". Fraunsteins Konzept wurde an der Gemeindeschule in der Kastanienallee konsequent umgesetzt. Der Lageplan zeigt die Absperrungen um den „Mädchen"-Hof. Die weitaus kleineren Abmessungen der „Sonderhöfe" zeigen, in welchem Maße viele „Knaben" und „Mädchen" in diesem Zeitraum unter ihrer Stigmatisierung zu leiden hatten. Fraunsteins heute befremdlich anmutendes Konzept erfreute sich bis 1914 reger Beliebtheit, um dann im Zuge des 1. Weltkriegs und des weltweiten Vormarschs der Psychoanalyse in Vergessenheit zu geraten.

Quellen:
Archiv für Pädagogik und Architektur, Greifswald.
Fraunstein, Erich D., *Vom Phänomen der „Knaben" und „Mädchen". Erzieherische Anleitung wider die Unzucht* (Berlin 1887)

Abb. 48-49: „Normale" von Justin Time und Jakob Schmidt, 2004, Print, 40x90cm, Teil 1. / „Normale" von Justin Time und Jakob Schmidt, 2004, Begleittext, Teil 2.

Ähnlich dekonstruktiv verfährt das Video „Gender Queer, Qu'est-Ce Que C'est?", in dem der als *gender variant visual artist* bekannte Del LaGrace Volcano (2005) Passant_Innen auf den Straßen Londons nach ihrem *geschlechtlichen* Selbstverständnis befragt und sie mit der scheinbar ‚einfachen' Frage konfrontiert (Abb. 50-51): „Ich suche einen echten Mann / eine echte Frau. Haben Sie einen / eine gesehen?". Mit den verblüfften Reaktionen seitens der Passant_Innen wird die „Fragwürdigkeit zementierter Gender-Normen" (Time & Franzen 2012a, S. 11) – d. h. die kulturelle Konstruktion der *heteronormativen* (*binär-geschlechtlichen* und *heterosexuell-codierten*) Zuordnung von Kategorien des *Geschlechts* und des *Begehrens* – offengelegt. Veranschaulicht werde damit nach Danja Erni (2011, S. 6), „wie die heteronormative Sichtweise aus *sex, gender* und *desire* durch den Prozess performativer Wiederholung unablässig perpetuiert und reaffirmiert wird".

Abb. 50: „Gender Queer, Qu'est-Ce Que C'est?« von Del LaGrace Volcano, 2005, Video (Installationsansicht).

Abb. 51: Still aus „Gender Queer, Qu'est-Ce Que C'est?« von Del LaGrace Volcano, 2005, Video.

In den Arbeiten „Judge (Richter)" (2006/2012) und „Hair Shirt (Das härene Hemd), Teil 1" (2005) von Simon Croft werden „Körperlichkeit und Abstraktion [verquickt]" (Time & Franzen 2012, S. 11) sowie das Gewohnte einer Destabilisierung und Hinterfragung unterzogen (Abb. 52-53): Bei „Judge" handelt es sich um sieben unterschiedlich große Silikonabgüsse von Hanteln. Die Arbeit verweist einerseits auf die Tatsache, dass *Trans*Männer* viel trainieren und dabei eine eigene, emotional aufgeladene Beziehung zu den Gewichten aufbauen. Andererseits werden allgemeine Konnotationen von ‚*männlich*-hart-schwer' durch weiche und leicht verformbare Hanteln gebrochen.

Abb. 52-53: „Judge (Richter)" von Simon Croft, 2006/2012, Silikon, Dimension variabel (Ansicht 1+2).

»Stolze Zurschaustellung des Büßer-Hemdes« – „Hair Shirt" präsentiert daneben die eigenen Erfahrungen des Künstlers aus der körperlichen, sozialen und emotionalen Transition als *Transmann* in Form eines winzigen Hemdchens, bestickt mit echten Barthaaren, das Vorstellungen von *Männlichkeit* und *Weiblichkeit* dekonstruiert (Abb. 54-56): So erfährt die eher *weiblich* konnotierte Tätigkeit des Stickens eine Verbindung mit eingestickten *männlich* konnotierten Barthaaren. Das *Trans*Sein* wird damit in einer ungewöhnlichen Form der Aneignung stolz und selbstbewusst ‚verstrickt' und entledigt sich der eigentlich Intention eines härenen Hemdes, Buße zu leisten. „Hair Shirt (Das härene Hemd), Teil 2" ist eine fotografische Vergrößerung des mit Barthaaren gestickten Hemdes (Abb. 57).

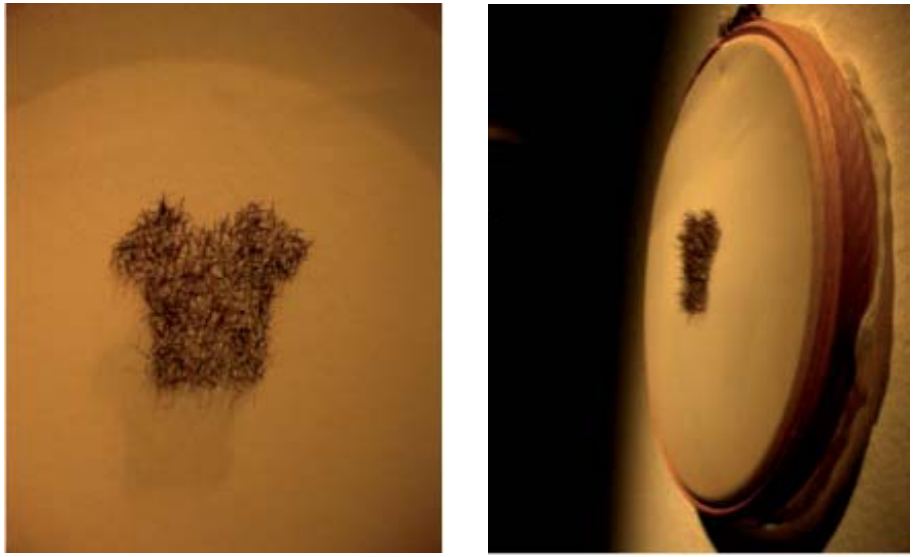


Abb. 54-56: „Hair Shirt (Das härene Hemd), Teil 1" von Simon Croft, 2005, Stickrahmen, Musselin, Barthaar, 164mm Ø ((Detail-)Ansicht 1-3).

Abb. 57: „Hair Shirt (Das härene Hemd), Teil 2" von Simon Croft, 2005, Fotografie (Vergrößerung von Hair Shirt Teil 1), aufgezogen auf Aluminium, 65x59cm.

3.3.1.4 Im Dialog – Die Projektpartner_Innenschaften

Der Problematik eher wenig vorhandener künstlerischen Arbeiten mit gezielter Auseinandersetzung in Bezug auf das Thema ‚Trans*_Homo' und spezifischen *Trans**Realitäten in der ‚Kunstszene' wurde während der Ausstellungsvorbereitung gezielt mit der Entwicklung von vier Projektpartner_Innenschaften entgegengewirkt. Wissenschaftler_Innen, Aktivist_Innen und Künstler_Innen haben gemeinsam in einer prozesshaft-dialogischen Auseinandersetzung zu den Themenfeldern ‚Sprache', ‚Recht', ‚Medizin/Psychologie' und ‚Monster/Medien' folgende künstlerische Arbeiten erstellt:

Sprache als alle Themenbereiche durchziehendes Element sowie die Grundproblematik einer Unmöglichkeit des Sprechens über *Trans** jenseits der Personalpronomen ‚er' und ‚sie' (Themenschwerpunkt 1: Speaking the Gap: Sprache und Sprachlosigkeit) waren Ausgangspunkt für die Installation „under construction" von Toni Schmale und Persson Perry Baumgartinger (2012), entstanden aus der Projektpartner_Innenschaft zum Thema ‚Sprache' (Abb. 58-61). Im Zentrum stand die Auseinandersetzung mit und über Sprache, Kunst und Sprachwissenschaft sowie die Thematisierung von Machtverhältnissen zwischen *Trans** und *Homo* durch eine Transkript basierte Reflexion (vgl. Time & Franzen 2012a, S. 12).
„persson zitiert und transkribiert, toni baut und konstruiert" (Baumgartinger & Schmale 2012, S. 68) – der vielschichtige Reflexionsprozess wurde durch Videoaufnahmen sowie Transkriptionen dokumentiert, die in der Ausstellung präsentiert werden.

P: (...) also wenn ich jetzt radikal wäre, würde ich sagen, homo ist ein konstrukt, ich mein, das ist nichts, und
T: trans genauso.

Abb. 58-59: „under construction" – Projektpartner_Innenschaft ‚Sprache' von Toni Schmale und Persson Perry Baumgartinger, queeropedia, 2012, Installation (Installationsansicht 1-2).

P: mhm
T: so. kunst auch.
P: mhm
und total durchwachsen mit irgendwelchen macht-geschichten, aber wenn ich queer gleichzeitig/ also das
T: wär die konstruktionsebene für mich
P: mhm
und wenn ich aber queer gleichzeitig als etwas respektvolles sehen will, als was aneigenendes, dann ist es für mich/ dann muss ich ja auch anerkennen, dass es menschen gibt, die sich als queer bezeichnen, oder
T: die homo als ihr ding sehen, und nicht als konstrukt
P: zum beispiel, oder trans
mhm
das xxx und im grund kann man es auch gar nicht trennen. (...)
(Transkriptionsauschnitte aus Under Construction in Baumgartinger & Schmale 2012, S. 69.)

Diskurse[166] als in Regel eher „unsichtbare, aber wirkmächtige Räume oder Sprechblasen" (Baumgartinger 2012, S. 50) werden sichtbar: Den Besucher_Innen wird sowohl der Performativitätscharakter von Sprache und *Geschlecht* als auch die Notwendigkeit eines (kritischen) Blickes auf die Handlungen, Konnotationen, Kontexte, gesellschaftlichen Regeln und Machtverhältnisse, in denen Sprache stattfindet, vor Augen geführt.[167] Zum einen wird Sprache damit als „materialisierendes Medium" (ebd., S. 51) entlarvt, zum anderen sollen „queere Widerstandsstrategien"[168] (ebd., S. 52) ein Versuch zur Eröffnung transinter*queerer* Räume – und damit angemessenerer Repräsentationen in der Sprache – darstellen. Insgesamt plädiert diese Installation für „kritische, queere, fluide, sich ständig verändernde, widerstehende, kreative Prozesse als queere Widerstandsstrategien gegen heteronormative Sprach- und Gesellschaftsnormierungen" (ebd., S. 53).

»Lustvolle Infragestellung gesellschaftlicher Normen und Veränderung durch Die Aneignung des ‚Monströsen' (=*Trans**)?« – Obwohl die künstlerische Arbeit der Projektpartner_Innenschaft zu ‚Monster, Begehren und das Virale' von Anthony Clair Wagner und J. Borcherding aufgrund implizit rassistischer Tendenzen noch einen Tag vor der Vernissage nicht mehr in die Ausstellung integriert wurde, verdient es als Beispiel für die unterschiedliche Lesart von Repräsentationen eine kurze Abhandlung (Abb. 62-64):

166 Im Folgenden sollen Diskurse als soziale Praktiken sowie Regel- und Formationssysteme mit Prägwert in Bezug auf das Denken, die Herangehensweisen und die Positionierungen in der Gesellschaft sowie in Bezug auf Institutionen und sprachliche Handlungen verstanden werden (vgl. Baumgartinger 2012, S. 50).
167 Und damit die Gestaltung von Diskursen durch Äußerungen, Symbole, Gesten, Gesetze usw. mit direkter Einflussnahme auf sprachliche Handlungen und Handlungsfähigkeit.

168 Queere Widerstandsstrategien verfolgen beispielsweise innerhalb der Sprache das Interesse an dem unsichtbaren Zwischenraum zwischen Zeichen und Bezeichnetem als möglichem Ansatzpunkt für Widerständigkeiten und Verschiebungen (siehe Fußnote 45).

Abb. 60-61: Stills aus „under construction" – Projektpartner_Innenschaft ‚Sprache' von Toni Schmale und Persson Perry Baumgartinger, queeropedia, 2012.

Abb. 62-64: „The skin under my skin is the skin I'm living in", „Turn your insides out and dance" und „Shine the strong, the pretty and the brave – shine in the bright and in the night" – Projektpartner_Innenschaft 'Monster, Begehren und das Virale' von Anthony Clair Wagner und J. Borcherding, 2012, jeweils kaschierter Digitaldruck auf Hahnemühle Papier, 60x80 cm.

In einer dreiteiligen Fotoserie erfolgt ein Transfer des ‚Monströsen' in andere (Liebes-/Lebens-)Beziehungen. Neben einer Thematisierung der Begehrensformen zwischen *schwul* und *trans** (Abb. 62), einer selbstbewussten Markierung von *Trans** als ‚Monster' (Abb. 64) wird ebenso eine ermächtigende Aneignung (Abb. 63) dessen gezeigt. Es stellt sich die Frage, warum die von den Künstler_Innen positiv intendierte Umnutzung des ‚Monströsen', das mit Freude verkörpert werde und als Rebellion gegen die Zwänge der Normativität zu interpretieren sei (vgl. Borcherding & Wagner 2012, S. 119), nicht erkannt wurde. Hätte so eine Position – erst recht in Anbetracht der propagierten Offenheit für unterschiedliche Deutungsmöglichkeiten und Assoziationen – nicht ausgehalten werden müssen? Beziehungsweise hätte mit dieser künstlerischen Artikulation von Differenz nicht ein vielversprechendes Potenzial in der Initiierung von Prozessen und Gesprächen liegen können, die möglicherweise das *Normale* zu infizieren erlaubt hätte? Die Distanz gegenüber den *Mainstream*-Medien und dem Bild von *Trans** als ‚anders' (= Monster, Oper, Feindbild) wird insofern – trotz Forderung nach mehr Sichtbarkeit und einer Selbstaneignung des *Trans**(Körper-)Bildes – nur teilweise eingelöst, als dass die Darstellung weiterhin in stereotype visuelle Schemata verharrt.

Weitere Ausgangpunkte für die Ausstellung bildeten die Zuständigkeits- und Wissensbeanspruchung über *Trans** durch die Disziplinen Medizin und Psychologie sowie die Zugangsreglementierung zu körperlichen und rechtlichen *Geschlechtsveränderungen* (Themenbereich 2: Körperverhandlungen: Medizin und Psychologie), die in der vielschichtigen Installation „Labor Dr. ___" von Jannik Franzen und Ins A Kromminga (2012) aufgegriffen und verkehrt werden (Abb. 65-73):

> „Ganz in der Tradition der Sexualwissenschaft, die Trans* und Inter*-Personen als Objekte ihres – voyeuristischen – Blickes nutzt, drehen wir diesen in der Installation um. In unserem kleinen Labor richten sich die forschenden Blicke (unsere und die der Besucher_innen) nun auf die Praktiken und Erzeugnisse von Medizin und Psychologie. Wir ergründen ihre Heteronormativität, das zwanghafte Bemühen, das Zwei-Geschlechter-Modell immer wieder biologisch herzuleiten und medizinisch herzustellen und Trans* und Inter* zu pathologisieren und zu verwerfen" (Kromminga & Franzen 2012, S. 204).

Als ironische Hommage mit kritischem Verhältnis zu heternormativen Praktiken der Psychologie und Medizin geht es in der Installation sowohl um das Parodieren jener gewaltvoller Praktiken der Sexualwissenschaft als auch um die Untersuchung der Pathologisierung von *Homo, Trans** und *Inter** sowie der in den Kanon medizinischer *Geschlechter*forschung Einzug gehaltenen Versuchsordnungen (vgl. Time & Franzen 2012a, S. 12). In einer sprichwörtlichen Analyse der ‚diskriminierenden' Außenperspektive auf *Trans** wird die medizinisch-psychologische Forschung und Praxis zum Objekt der Reflexion – im Sinne von Schade und Wenk (2011, S. 152) zum „Spektakel des >anderen<" – aus einer *Trans**Perspektive. Mithilfe eines Einwegspiegels werfen die Künstler_Innen einen „kritischen Blick »zurück« […] durch ihren Spionspiegel" (Time & Franzen 2012a, S. 12) und geben den Besucher_Innen die Gelegenheit, folgende ‚Klassiker'[169] der medizinisch-psychologischen *Geschlechter*forschung im einem mit Versuchstiermustern tapezierten Labor kritisch zu beobachten (Abb. 65-66):

169 Der_die Kurator_In (Kurator_In, Kurator_Innenführung, Klaassen 2012) versteht unter den ‚Klassikern' medizinisch-psychologischer *Geschlechter*forschung „[d]ie ganzen Techniken, […] anhand von diesen oder jenen […] Menschen zu klassifizieren und fest[…]zuschreiben und einzuordnen und […] anhand dessen […] immer wieder festzulegen, was jetzt […] gerade als ‚normal' gilt und was nicht."

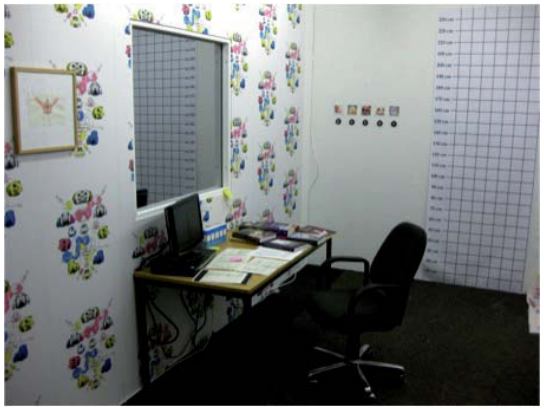


Abb. 65-66: „Labor Dr. ___" – Projektpartner_Innenschaft ‚Medizin/Psychologie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel (Überblicksansicht 1-2).

- vier Rorschach-Tafeln im Original als Ergebnisse von Rorschach-Tests (Abb. 67);
- Labortiere – bevorzugt Meerschweinchen – samt Trophäen ihrer hormonell erzeugten Genitalien als Kommentare zu und Hinterfragung von Hormonforschung im Tierversuch und vermeintlichen Rückschlüssen auf menschliches Verhalten und *Identität* (Abb. 68);
- die Präsentation von Labor- und Feldstudien zu Bewegungsabläufen sowie Vergleichsstudien am medizinischen Raster durch die Erforschung *geschlechtsspezifischer Arten* (mit Gaststar Coco Lorés), einen Ball zu werfen oder einen Rollkoffer zu ziehen in Anlehnung an erprobte und lange Zeit angewandte Untersuchungsmethoden der Sexualwissenschaft aus den 1970er-Jahren (Abb. 69);
- eine Pinnwand mit aufschlussreichen Notizen (Abb. 70), eine Spielzeugecke (Abb. 71) sowie zehn Bücherwerke als ironischer Kommentar zu manch ‚haarsträubender' Forschung (Abb. 73)[170] (vgl. Kromminga & Franzen 2012, S. 204f.).

170 Beispielsweise „Hüfte-Taille-Ratio und sexuelle Zufriedenheit beim Meerschweinchen" von Harde McJudge, „Zehenlänge & homophobe Einstellungen" von Holger Hiob, „Menschen mit Maskulinismus – Differentialdiagnostik mit der Mutter-Beurteilungsskala" von Harder McJudge, „Sexualverhalten des adulten Nagetiers" von Gundula Dorsch und „The Co-Dependency Syndrome and the Development of Heterosexuality" von Ronald Grass.

Abb. 67-72, 73: Rorschach-Tafeln im Original, Spielzeugecke mit Blick auf die Versuchstiermuster-Tapete, Labortiere samt Trophäen ihrer hormonell erzeugten Genitalien, Vergleichsstudie am medizinischen Raster (anonymisiert) + Laborstudien-Improvisationen, Erforschung – mit Gaststar Coco Lorés – geschlechtsspezifischer Arten, einen Ball zu werfen oder einen Rollkoffer zu ziehen in Anlehnung an erprobte und lange angewandte Untersuchungsmethoden der Sexualwissenschaft aus den 1970er Jahren, Überblick – Die zehn liebsten Bücherwerke als ironischer Kommentar zu manch haarsträubenden Forschung aus „Labor Dr. ___" – Projektpartner_Innenschaft ‚Medizin/Psychologie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel.

»Von Medizin/Psychologie auf *Trans** zu *Trans** auf Medizin/Psychologie« – „[M]it unheimlich viel Humor aber gleichzeitig [...] einem Blick für die Schmerzhaftigkeit dieser ganzen Verfahren" erfasst der Voyeurismus in dieser umgekehrten Untersuchungsperspektive alle Besucher_Innen und lässt sie zu Richter_Innen und Kommentator_Innen mit einem forschenden Blick auf die pathologisierenden Verfahren und medizinischen Praktiken werden: Einher mit ihrer Zurschaustellung dieser als ‚freakhaft' geht nicht nur die Evokation am ‚gruseligen Schauer', sowohl die Mobilisierung von Faszination sowie allgemeiner Konsens über die Schrecken medizinischer und psychologischer Praktiken als auch Störungen der *Heteronormativität* bleiben nicht aus.[171] Im Sinne einer „Intervention in hierarchisierende Normalitätsregime" (Engel 2001, S. 357) leistet diese Installation damit einen Beitrag zum Verstören sowie Umstürzen etablierter gedanklicher Ordnungen, Hierarchien und Verhältnisse.

Das Kontrastieren sowohl früherer als auch gegenwärtiger rechtlicher Vorstellungen von *Trans** mit vielfältigen *Trans**Lebensrealitäten und kreativen Kämpfen für rechtliche Anerkennung auf einer dokumentarischen Ebene[172] (Themenbereich 3: Recht und Unrecht: Das Transsexuellengesetz) erfährt im *Videoloop* „Recht absurd" (2012) vom Filmemacher Tom Weller, entstanden aus der Projektpartner_Innenschaft mit dem Wissenschaftler Adrian de Silva zum Thema ‚Recht', in sprichwörtlicher Nachzeichnung sein künstlerisches Äquivalent (Abb. 74): Das Ergebnis der Untersuchung bundesdeutscher *Trans**Gesetzgebung, Rechtsprechung sowie rechtlicher Situation von *Trans**Menschen in einigen anderen Ländern findet seine exemplarische Umsetzung in einer Videoarbeit, in der vier – durch digitale Bleistiftzeichnung verfremdet erscheinende – Menschen über die Auswirkungen von Gesetzen auf ihr Leben als *Trans** berichten:

> „Bewegen sich Menschen gleichzeitig über geschlechtliche, geografische, kulturelle und nationalstaatliche Grenzen, so verschieben, durchkreuzen, bestärken und destabilisieren sich ihre Erfahrungen von vergeschlechtlicher, kultureller und nationalstaatlicher Zugehörigkeit ständig (wechselseitig) in paradoxe und unvorhersehbare Richtungen" (Cotten 2012, S. 136).

Diese Arbeit vergegenwärtigt, dass sich *Trans**Personen weltweit mit unterschiedlichen Gesetzen und Regelungen auseinandersetzen müssen.

171 Zur Vertiefung siehe den Beitrag „Störungen der Heteronormativität. Medizinisch-psychologische Forschung und Praxis aus Trans*Perspektive" von Franzen (2012) aus dem Begleitsammelband zur Ausstellung.

172 Beispielweise durch Gerichtsurteile aus verschiedenen Rechtsbereichen und rechtswissenschaftlichen Dokumenten. Als künstlerischer Kommentar auf die rechtliche Anerkennung von *Trans** kann die Arbeit „Meine transsexuellen Zähne" von Tom Weller (2012) herangezogen werden: Präsentiert wird zum einen ein Krankenkassenbrief, der die Gründe dafür auflistet, warum sein Antrag auf eine Zusatzversicherung als *Trans** abgelehnt wurde. Zum anderen verweist ein darüber gehängtes Gebiss auf eine Zahnzusatzversicherung, die ihm die Krankenkasse im Gegenzug angeboten hat.

Abb. 74: „Recht absurd" von Tom Weller (entstanden aus der Projektpartner_Innenschaft ‚Recht' von Tom Weller und Adrian de Silva), 2012, Videoclip mit digitalen Bleistiftzeichnungen im Split-Screen, 12 Minuten, Englisch und Deutsch.

3.4 *What's Missing?* – Potenziale, Bedingungen und Grenzen *queer*-feministischer Repräsentationskritik

Ein Blick auf die künstlerischen Arbeiten hat gezeigt, dass sich die Ausstellung insgesamt statt normativ fungierender Darstellungen mit alternativen und oppositionellen Bildern an der Demontage normativer, normalisierendes und identitätslogischer operierender Zwangsregime beteiligt: Durch das In-den-Blick-Nehmen scheinbar selbstverständlicher Praktiken der Tradierung mit ihren Machteffekten der Subjektivierung und der Gemeinschaftsbildung und gleichzeitig durch die Lockerung des „strenge[n] Korsett[s] sexueller Identitätszuschreibungen" (König 2006, S. 14), indem es (*genderqueere*) Subjektivitäten jenseits der Norm präsentiert, kann es als Beispiel für die Umnutzung des *identitäts*bezogenen Wirkungspotenzials im *Schwulen Museum** gelten.[173] Im Folgenden gilt es, zusammenfassend die Potenziale, Bedingungen und Grenzen gesellschaftskritisch (*queer*-feministisch) ausgerichteter Repräsentationspolitik zu explizieren.

»Debatte um das Gelebt- und zur Darstellung-Gebracht-Werden von Körper, *Geschlecht* und *Sexualität*« – Auch wenn die Ausstellung zu störenden Interventionen in das diskursive Regime der *hetero-*, *homo-* und androzentrischen Normalisierung mit seinen Denkkategorien ermutigt (dekonstruktives Verfahren der *queering*), unausweichlich bleibt dennoch das Eingeschrieben-Sein visueller Darstellungen von *queeren* und *trans**Körpern in Dilemmata: In einer Zweidrittel-Mehrheit an körperfixierten-künstlerischen Arbeiten läuft die Ausstellung – sei die Intention noch so kritisch – schließlich Gefahr, einen Beitrag sowohl zur Produktion von Voyeurismus als auch zur Affirmation tradierter Strukturen des Wissensgewinns und bestehender minorisierender Repräsentationsgrammatiken zu leisten.[174]

Problematisch sind in diesem Zusammenhang die Darstellungen von Risk Hazekamp (Abb. 75) und Jakob Lena Knebl (Abb. 76-77), die kein kriminalisierendes und viktimisierendes Repräsentationsformat unterbrechen und damit

173 Oder um es mit den Worten von Wagner (2006, S. 20) zu sagen: Die Ausstellung trägt der „Erosion scheinbar gesicherter Geschlechteridentitäten und der erkämpften sozialen Anerkennung der sexuellen Emanzipationsbewegungen seit den 1960er Jahren" Rechnung.

174 Brandes (2011, S. 77) spricht von den „Fallstricke[n] des queer-theoretischen Sichtbarkeitsdiskurses" bzw. Schaffer (2007, S. 69) von den „Fallen und Stolpersteine[n] hegemonialer Repräsentationsformen und -strukturen [...], auf die visuelle Produktionen treffen, wenn sie minorisierte Existenzweisen als politisch handlungsfähig zur Anschauung bringen wollen".

Gefahr laufen, die Fantasie einer sichtbaren Wahrheit der absoluten Andersartigkeit von *Trans** auf der visuellen Ebene zu reproduzieren:[175]

»Düstere Umdeutung von *Trans*?*« – Das Selbstporträt „Under Influence / Catherine Opie" (2012) von Risk Hazekamp entlarvt das, was in der Gesellschaft als ‚normal' eingestuft wird, im Sinne von Degele (2005, S. 18) als „diskursive Praxis, die sich selbst bestätigt, fortschreibt und verfestigt" und besticht durch eine ambivalente Bildaussagekraft (Abb. 75): Als Hommage an eine Fotografie von Catherine Opie fällt der Blick der Betrachter_Innen unweigerlich auf den nackten Rücken der dargestellten Person, in dem ‚normal' hineingeritzt wurde. Auf der einen Seite scheint damit die Frage ‚Was ist normal?' provokant infrage gestellt zu werden. Normalität, im Sinne von Ableitung der *Identität* der dargestellten Person aus dem *Geschlechtskörper* und der *sexuellen Orientierung*, ist hier jedoch nicht gegeben: Durch den stark ausgeprägten Bartwuchs und der *weiblich* konnotierten Brust steht der präsentierte Körper schließlich in Opposition zur Normativität. Beansprucht die dargestellte Person damit in ihrer Abweichung selbstbewusst Normalität? Normalität fungiert hier als Tatbestand, der für von der Norm Abweichende besonders schmerzhaft, gewalttätig und brutal sein kann. Das eingeritzte ‚normal' auf dem Rücken kann somit zugleich als gewaltvoller Eingriff von außen interpretiert werden.

Abb. 75: „Under Influence / Catherine Opie" von Risk Hazekamp, 2007, Analoge Farbfotografie, 84x56cm.

175 Diese nur bedingte Form der Anerkennung ist das, was Schaffer (2007, S. 13) „Anerkennung im Konditional" nennt.

Auch das Triptychon „ich bin die anderen" (2009) von Jakob Lena Knebl ist von gewaltvollen Eingriffen auf den (eigenen) *Trans**Körper geprägt und spiegelt die Gewalt- und Schmerzhaftigkeit, die *Trans** entgegengebracht wird, wider (Abb. 76-77). Mit Bezug auf Arthur Rimbauds legendäres Zitat von 1871 („Ich bin ein anderer") werden in einer aggressiv-monströsen Ästhetik der Selbstinszenierung vorgenommene Außeneingriffe im Gesicht, an dem herumgezerrt und Deformationen vorgenommen werden, für die Betrachter_Innen sichtbar. Die Betrachter_Innen werden dadurch mit der strukturellen Gewalt, der *Trans**Personen ausgesetzt sind, konfrontiert.

Abb. 76-77: „ich bin die anderen" von Jakob Lena Knebl – Photo: Georg Petermichi, 2009, 3 digiprints, je 59 x 39 cm (Überblicksansicht). / digiprint 2 aus „ich bin die anderen" von Jakob Lena Knebl – Photo: Georg Petermichi, 2009, 3 59 x 39 cm.

»Ambivalenz – dem ‚Paradox der Sichtbarkeit'[176] entkommen?« – Obwohl die Debatte um die repräsentationspolitische Frage nach Sichtbarkeit weiterhin „zentrale[r] Topos der queer theoretischen Diskussionen" (Schade & Wenk 2011, S. 119) bleiben wird (vgl. Hoff 2005, S. 164)[177], eröffnet der Effekt bei diesen Identifikationsprozessen jedoch die Chance, die Betrachter_Innen nicht nur zu bestätigen, sondern durch das Aufgreifen und die kritische Wendung hegemonialer Repräsentationsformen dem ‚Paradox einer Politik der Sichtbarmachung' zumindest ein Stück weit zu entkommen:[178]

> „Insofern muss eine queere künstlerische Praxis der Suche nach eigenen, anderen und neuen Bildern – nach anderen Sichtbarkeiten oder auch Unsichtbarkeiten – notwendigerweise als Auseinandersetzung mit den Repräsentationssystemen stattfinden, die «negative» wie auch «positive» Bilder und das, was als eigen angenommen wird, immer schon mitproduzieren und mitbestimmen: als Sichtbarmachung der Strukturen und als Interventionen in das große, gesamte Archiv der Bilder und ihrer tradierten Bedeutungen […]" (Brandes 2011, S. 72).

»Mitten hinein bewegen in die hegemoniale Strukturen der Bedeutungsproduktion« – Beispiele für das Operieren „im Rahmen eines visuellen Vokabulars und auf der Grundlage einer Grammatik […], die visuell Normalität und Abnormes produzieren und differentiell Anerkennung verleihen" (Schaffer 2007, S. 117)[179], ist die *queere* Umarbeitung des Darstellungsformats der Porträtfotografie in den Arbeiten von Sandra Alland, Sara Davidmann, Manuel Ricardo Garcia, J. Jackie Baier (Abb. 61-62), Anja Weber und Sabine Ercklentz: Obwohl sie alle auf den ersten Blick dem Darstellungsraster des ‚typologisierenden Archivs'[180] folgen, handelt es sich nicht um repressive Porträtfotografien zum Zwecke regulativer Kontrolle, sondern um ehrende durch *Queerness* geprägte – Porträtfotografien.[181]

Dennoch werden körperfixierte Bilder – auch beim Umformulieren, Umschreiben und Umbilden hegemonialer Repräsentationsgrammatiken – stets einen ambivalenten Charakter behalten: Im Entkommen *heteronormativer* Bilder erfolgt trotzdem – in erster Linie durch die normativen Vorgaben unseres zeitgenössischen, kulturell spezifischen Visuellen – eine Beteiligung an einer Politisierung von körperlichen Merkmalen und einer visuellen Identifizierungspraxis. Neben dieser problematischen Körperfixiertheit verweigern sich – wie dargestellt – ein Drittel der künstlerischen Arbeiten von Vornherein

176 Den „Rückgriff auf bereitstehende, vorformulierte und im Zuge des Zitierens sich reartikulierende Repräsentationsparameter und -standards" beschreibt Schaffer (2007, S. 42) als „paradoxe Situation der Affirmation der eigenen Minorisierung". Jegliches Sichtbarwerden bedeute demnach „immer auch eine Affirmation gegebener Strukturen der Sichtbarkeit und damit genau der kritisierten minorisierenden Strukturen und Logiken" (ebd., S. 150).

177 So merkt auch Schaffer (2007, S. 4) an: „[G]erade die feministischen, queeren und antirassistischen / postkolonialen politischen Zusammenhänge haben mit der Affirmation der Sichtbarkeit als positivem Status Sichtbarkeit als politische Kategorie erzeugt."

178 Beispielsweise in Form eines verunsichernden *queering* mit seinem kritischen Potenzial zur Sichtbarmachung anderer Denkmöglichkeiten (mithilfe *queerer* Körpervorschläge zur Widersetzung *geschlechtlicher* Eindeutigkeiten).

179 Diese Arbeit der Disidentifikation beschreibt José Estaban Muñoz (2007, S. 35) als ein „gleichzeitiges Arbeiten an, mit und gegen dominante ideologische Strukturen".

180 „Als visuelle Praktiken, die dem offiziellen Diskurs angehören, operieren sie an einer Stelle des Bildarchivs, nämlich der Stelle visueller Re/Konstruktion geschlechtlich unterschiedlich ausbuchstabierter ethnischer Markiertheit und Rassisiertheit, die durch eine Überfülle strukturell sich gleichender Formulierungen charakterisiert ist – und keineswegs durch Vielfalt, also etwa sich auch widersprechende, antagonistische, zueinander konfliktreich verhaltende Darstellungen" (Schaffer 2007, S. 98).

181 Das Potenzial durch die Aufnahme von *Queerness* beschreibt Schaffer (ebd., S. 122) wie folgt: „Diese Taktik – das Besetzen des Rahmens – konserviert zwar das Format der bürgerlichen Portraitfotografie – aber sie hypostasiert es auch, macht es überdeutlich, überdehnt es fast, in aller expliziten Bezugnahme auf selbst die malerischen Ursprünge dieses Formats."

einer Normierung mithilfe anderer – abstrakterer – Artikulationsformen und können damit als Beispielantworten auf die Frage von Schaffer (2007, S. 150) gelten, wie eine visuelle Repräsentation minorisierte Subjektpositionen und Existenzweisen erfolgen kann, ohne in der Form ihrer Repräsentation Minorisierung zu wiederholen. Doch bleibt auch hier ein Dilemma insofern nicht aus, als dass ein Verschwinden des Körpers unweigerlich den Verlust der Themen *Sexualität* und *Geschlecht* nach sich zieht und folglich eine Ausweitung von *queer* zu einer universellen Kategorie zur Folge hätte (vgl. Brandes 2011, S. 77). Letztlich stellt sich die Frage, ob sich die inhaltliche Aussagekraft solch abstrakter Arbeiten nur kontextgebunden, beispielsweise im Rahmen einer Ausstellung, entfalten kann.

»Hm:::, das ist aber noch ganz schön weiss hier!« – Dass die Ausstellung *queere* Strategien berücksichtigt, wurde herausgestellt. Der im Projektantrag artikulierte Anspruch einer Berücksichtigung von Mehrfachdiskriminierung als inhaltlicher Schwerpunkt ist jedoch nur begrenzt umgesetzt worden (Fürst & Rathke 2011, S. 3). Besondere Vorsicht sei u. a. nach Baumgartinger (2012, S. 53) bei der Vernachlässigung kritischer, intersektionaler Herangehensweisen insofern geboten, als dass ein getrenntes Denken sowie Analysieren *geschlechtstypisierender Zuschreibungen* von *ethnisierenden, rassifizierenden, schichttypisierenden, behinderten* oder anderen Sozialkategorien nicht möglich sei.

Offensichtlich hat jedoch – das beweist die geringe Anwesenheit von *People of Color*[182] in der Ausstellung – kaum kritisches Wissen selbstorganisierter und migrantischer *Trans**Kontexte Eingang in die hier diskutierte Ausstellung gefunden. In diesem Zusammenhang und in Anbetracht der besonders seit 2010 mit Judith Butler entfachten rassistischen Wende *weißer* deutscher *Sexualpolitiken*[183] stellt sich – wie der folgende Besucher_Innenkommentar (Abb. 78) kritisiert – berechtigterweise die Frage, ob es überhaupt noch haltbar ist, hauptsächlich eine westlich, *weiße*, nicht migrantische *Trans**-Perspektive auszustellen.

182 *People of Color* erfahren lediglich in dem Film „Queerer Than Thou" von Kalil Cohen sowie in dem Film „Dandy Dust" von Hans Scheirl sowie in den Porträts von Manuel Garcia in der Ausstellung eine Anerkennung.

183 Die rassistische Wende *weißer* deutscher *Sexualpolitiken* ist mit Judith Butlers Verweigerung des Zivilcourage-Preises auf dem CSD in Berlin am 18. Juni 2010 zu konstatieren, als sie in einer ausführlichen Rede den *homonationalen* Mitveranstalter_Innen und Organisationen rassistische Tendenzen vorwarf: „[Die] Veranstalter [haben sich] explizit rassistisch geäußert […], beziehungsweise sich nicht von diesen Äußerungen distanziert […]. Die veranstaltenden Organisationen weigern sich, antirassistische Politiken als wesentlichen Teil ihrer Arbeit zu verstehen. In diesem Sinne muss ich mich von Komplizenschaft zu Rassismus, einschließlich antimuslimischen Rassismus, distanzieren." (Butler 2010; zit. n. Niendel 2011, S. 36). Während ihr Vorwurf bei vielen Kritiker_Innen auf Widerstand stieß (siehe aktuell Hensel 2012), erhielt ihr Einsatz für *Queer of Color*-Kritiken gegen Rassismus, Krieg, Grenzen, Polizeigewalt und Apartheid dagegen in der Presseerklärung von SUSPECT (2010, S. 147f.) eine entsprechende Würdigung. Butler plädierte eindringlich dafür, den Preis an *People-of-Color*-Organisationen wie *GLADT*, *LesMigraS*, *SUSPECT* und *ReachOut* zu übergeben. Um der Vielfalt der Community weiterhin gerecht werden und letztlich keine Verleugnung *queerer* Politik vorantreiben zu können (vgl. 2011, S. 25), reiche Butlers (ebd., S. 28f.) Ansicht nach ein bloßes Reproduzieren von Ausschlüssen der *Mehrheitsgesellschaft* nicht aus. Insgesamt plädierte sie deshalb gegen ein eindimensionales und für ein multiples Engagement gegen Dominanzverhältnisse. Die komplette Rede ist bei Tatjana Eggeling 2011 nachzulesen oder wahlweise bei *youtube* anzuschauen (siehe http://www.youtube.com/watch?v=BV9dd6r361k). Außerdem ist ein Bericht von *3sat Kulturzeit* vom 21.06.2010 anlässlich des CSD-Eklats bei *youtube* verfügbar (siehe http://www.youtube.com/watch?v=LbpPfC35W40 vom 10.10.2012).

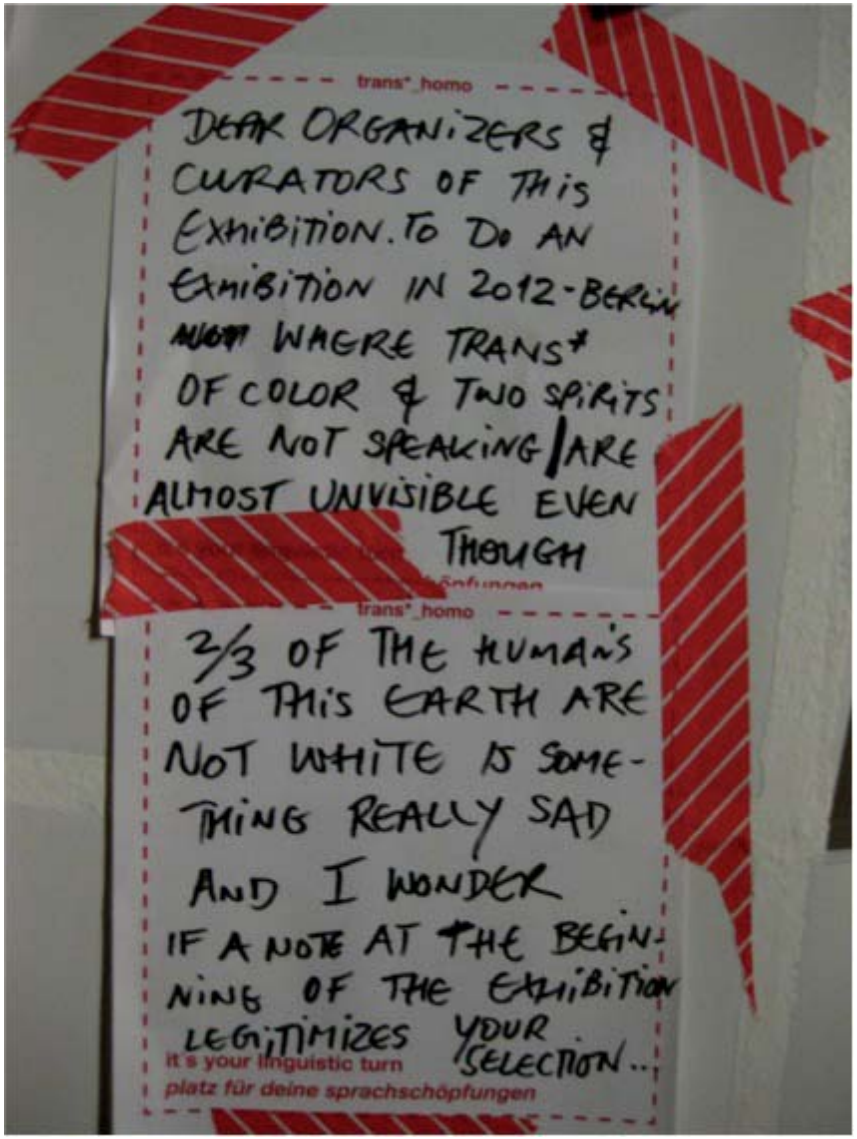


Abb. 78: Interaktiv-partizipatives Element 1 – it's your linguistic turn / Platz für Deine Sprachschöpfungen, Erdgeschoss (Beispiel Besucher_Innenkommentar).

Neben *Trans*Of Color* sind zudem *Trans*Weiblichkeiten* unterrepräsentiert. Obwohl sich durch diese ausschnitthafte Repräsentation von *Trans**Menschen und (Mehrfach-)Zugehörigkeiten Ausschlüsse festmachen lassen und die Ausstellung sich ohne Frage angreifbar macht[184], muss erwähnt werden, dass nicht der Anspruch erhoben wurde, über alle *Trans**Personen sprechen zu wollen. Ein Mangel an entsprechender Reflexion in den Ausstellungstexten und in dem Begleitband zur Ausstellung hätte unweigerlich zur Reproduktion von Rassismus, Xenophobie und Klassizismus beigetragen. In diesem Offenlegen von Annahmen in Repräsentationen und dem Verständnis dieser als Deutungsangebote operiert die Ausstellung gleichzeitig mit dem von Irit Rogoff (1993) eingeforderten „verantwortliche[n] Blick".

4. Ausblick: Das *Schwule Museum** als diskursiver Verhandlungsort? – Chancen differenzierender Repräsentationen von LSBT*I/Q

> „Themenorientierte Spezialmuseen [wie das *Schwule Museum**], die sich als gegenwartsrelevante Diskursräume begreifen, haben eine starke gesellschaftliche und kulturpolitische Bedeutung, die sich in Zukunft wohl noch ausweiten dürfte" (Baur 2012a, S. 387).

Der Anspruch der vorliegenden Auseinandersetzung lag primär darin, ein ebenso versponnenes wie programmatisches Bild zur inhaltlichen Neuausrichtung des *Schwulen Museums** und damit zum weiten Feld *sexueller* und

184 Provokativ zugespitzt könnte man mit Dean Spade (im Interview mit Time & Franzen 2012b, S. 83) die Frage formulieren, ob die Ausstellung nicht letztlich einen „oberflächliche[n] Versuch [darstellt], die Umstände für die wenigen Trans*Personen zu verbessern, die bereits gesellschaftlich anerkannte und legitimierte Personen einnehmen".

geschlechtlicher Identitätskonstruktion zu präsentieren, das noch viele ungelöste Fragen und Widersprüche bereithält. Als Reaktion auf die kritischen Stellungnahmen zur s*chwulen Identitäts*politik und zugleich als Indiz für das gestiegene Selbstbewusstsein der LSBT*I/Q-Gruppen ist die inhaltliche Neuausrichtung des *Schwules Museums** letztlich ein Beispiel sowohl für die Vielfalt und internen Differenzen innerhalb der LSBT*I/Q-Szene als auch für das Spannungsfeld zwischen der Gefahr der *Homonormativität* und angemessener *Heteronormativität*skritik (vgl. Tietz 2012, S. 62). In diesem Spannungsfeld zwischen Risiko und Vergnügen – zwischen Gesellschaftskritik und dem Werben um gesellschaftliche Anerkennung – wird sich das *Schwule Museum** auch in Zukunft wohl noch produktiv agieren müssen.

»Geheimrezept – Was bedarf es auf längere Sicht?« – Im Sinne der von Schade und Wenk (2011, S. 172) konstatierten „grundlegenden, strukturell unhintergehbaren Ambivalenz der Institutionskritik"[185] scheint eine Kritik daran auf den ersten Blick zwecklos. Das *Schwule Museum** muss sich jedoch mit seiner inhaltlichen Neuausrichtung der Herausforderung stellen, museums- und ausstellungswirksame Impulse im Umgang mit diesem Spannungsverhältnis produktiv freizusetzen.[186] Worin kann also der Anspruch des *Schwulen Museums** liegen, wenn ein völliges Entkommen aus den gegebenen Denk-, Macht- und Handlungsstrukturen unmöglich ist? Meine These ist, dass sich mit der Verschiebung der institutionellen Rahmungen gleichzeitig die Chance zur Neuverhandlung von Repräsentationen im *Schwulen Museum** ergibt. Dazu schreibt Robert Mills:[187]

> "The applications of feminist and queer theory [...] have radical and transformative potential for museums that have been implicated in the development of dominant ideologies, and they bring into question not only issues relating to women and homosexuals but also definitions of masculinity. In the end, then, these theories led light on all of us and have a truly liberatory potential" (Mills 2010, S. 52).

Als eine Art *queer*-feministische Gegenantwort sowohl auf die patriarchal-sexistischen, *heteronormativen* Repräsentationsstrukturen im Allgemeinen als auch auf die dominierende Repräsentationspraxis im *Schwulen Museum** provoziert die Ausstellung „Trans*_Homo – von lesbischen Trans*-schwulen und anderen Normalitäten" wichtige Denkanstöße für seine zukünftige praktische Museumsarbeit und museologische Theoriebildung als diskursiver Verhandlungsort von *Identitätskonzepten* (*Geschlecht* und *Sexualität*) (vgl. Muttenthaler 2002, S. 5)[188], die im Folgenden noch einmal kurz zusammengefasst werden sollen:

»Sowohl-als-auch: *Identitäten* dekonstruieren und anerkennen?« – Egal ob bewusst oder unbewusst, der Gefangenheit jedes Repräsentationsmodells

185 D. h. in Anbetracht der Tatsache, dass In- und Exklusion konstituierende Elemente schlechthin in Museum und Ausstellung darstellen (vgl. Hein 2010, S. 53).
186 Liegen doch gerade bei Spezialmuseen neueren Typs die Herausforderungen und Potenziale in der stetigen Rechtfertigung ihrer gesellschaftlichen Relevanz als Ausgangs- und Zeitpunkt und damit in der kritischen Betrachtung ihres unbedingten Aktualitätsbezuges (vgl. Baur 2012, S. 387).
187 Es stellt sich demnach die Frage, ob das Museum zukünftig als „Forum [...], um Symbolisierungen zu verhandeln" (Muttenthaler 2002, S. 8), mehr mit einem Repräsentationsbegriff argumentieren sollte, der die visuellen Darstellungen von LSBT*I/Q als konstruiert begreift und keine normative Verpflichtung auf eine ‚positive Darstellung' erreichen will.
188 Oder um es mit den Worten von Frost (2010, S. 14) zu sagen: „to play a more prominent role in promoting greater understanding of difference and diversity".

in *identitäts*logischen Prämissen[189] ist nicht zu umgehen (vgl. Hoff 2005, S. 165; vgl. Hauser, Muttenthaler, Schober & Wonisch 1997, S. 248). Um einen Konformativitätsdruck zu widerstehen, Offenheit zu ermöglichen sowie Alternativen aufzeigen zu können, kann jedoch eine Erweiterung des Wissens über Konstruktion von *Geschlecht*, *Identität* und *Begehren* für das *Schwule Museum** als Terrain der *Sexual-* und *Geschlechter*politik hilfreich sein (vgl. Micheler 2008, S. 69).[190]

Der Anspruch eines Museums, einer beweglichen und veränderlichen Größe wie die der *Identität* in der Ausstellungsarbeit Folge zu leisten, halte ich nur für teilweise realisierbar, da – wie bereits herausgestellt – jede Ausstellung per Definition von Ausschlüssen lebt.

»Mehr-Sehen« – Der entscheidende Vorteil des Mediums Ausstellung liegt jedoch zweifellos darin, dass es den Objekten den Vorrang einräumt und damit praktisch ohne jede (sprachliche) Kategorisierung auskommen kann (vgl. Macdonald 2000, S. 142). Das *Schwule Museum** sollte deshalb seinen Anspruch zukünftig vielmehr sowohl auf einen verantwortungsvolleren Umgang mit der visuellen Kultur mit ihrem „argumentative[n] und imaginative[n] Potential" (Paul & Schaffer 2009, S. 9) und das Offenhalten sowie Hinterfragen von *Identität*[191] als auch auf die (Selbst-)Reflexion der eigenen Deutungshoheit über andere *Identitäten* in Ausstellungsprojekten legen, indem es bei jeder Ausstellung zumindest Ausschlüsse sowie den eigenen Blickwinkel immer kritisch (mit-)expliziert (vgl. u. a. Hein 2010, S. 61).[192] Denn nur dann ist laut Micheler und Michelsen (2001, S. 143) eine Veränderung „de[r] immer noch vorherrschenden zwangsheterosexuellen, patriarchalen Blickwinkel von Wissenschaft" möglich. Durch ein kritisches Hinterfragen der eigenen Ansätze, Methoden, Begriffe und Repräsentationspraxis kann das *Schwule Museum** schließlich den Status einer „selbstreflexive[n] Institution" (Muttenthaler 2002, S. 4) erhalten (vgl. Ferdinand, Pretzel & Seeck 1997, S. 22; vgl. Schaffer 2007, S. 151).

»Nicht *schwul,* sondern *schwul**[193]« – Als ein „instrument of social and cultural reproduction and [...] important site for the production and display of discourse"[194] (Steorn 2010, S. 124) liegt die zukünftige handlungspraktische

189 Egal ob Identifikation, Projektion oder Verwerfungen – nach Schade und Wenk (2011, S. 136) geht die Rezeption sowie das Generieren von Repräsentationen gleichzeitig mit eben diesen Bewertungen einher.

190 Und im Sinne von Butler (2006, S. 67) erst recht die Entwicklung eines „nicht identitaristisch[en], sondern konfliktual[en] und relational[en]; außerdem dynamisch[en], umkämpft[en] und unabgeschlossen[en] [Selbstverständnisses], so, wie demokratische Prozesse im Allgemeinen sind".

191 Insbesondere eine Überwindung der kategorialen und *identitäts*orientierten Begrenzungen von historischen Begriffen wie *schwul* oder *lesbisch* (vgl. Hark 2005, S. 286) und damit das, was Nancy Fraser (2003, S. 256) innerhalb der *Schwulen-* und *Lesben*bewegung als eine „Ethik der intakten Identität" entlarvt.

192 Auch Schade und Wenk (2011, S. 10) plädieren für die Reflexion des eigenen Standortes und der eigenen Perspektive: „[...] Interpretieren und Zeigen sollte den eigenen Blick mit bedenken ebenso wie den Ort, von dem aus interpretiert und gezeigt wird, und dessen Relationen zu anderen Orten oder Feldern." Muttenthaler (2002, S. 7f.) folgt dieser Argumentation: „Da Identitätskonzepte der Logik der Moderne verpflichtet sind, die besagt, dass die Konstruktion von Identität der Differenz bedarf, sind Ausschlüsse programmiert. Obgleich diesem Problem nicht zu entkommen ist, ist es entscheidend, ob ein Museum reflektiert, dass es auf gesellschaftlichen Differenzierungen gründet."

193 Nach dem Motto ‚Ist es ausgeschlossen, dass das Schwule Museum* in queer aufgeht?' verweist das gewitzte Aperçu ‚Alles so schön schwul* hier... ?" im Titel – bewusst noch fragend bei gleichzeitiger Euphorie in Distanzhaltung verharrend – implizit auf die Herausforderung, in queer aufzugehen. Die auf den ersten Blick eher minimale Erweiterung schwul* (= Sternchen) fungiert einerseits als literarischer Aphorismus, indem es die Herausforderung visuell fixiert und gleichzeitig auf die Potenzialität an Möglichkeiten verweist. Andererseits markiert es zugleich eine bestimmte kritische Distanz zur letzteren jetzt schon etablierten und angenommenen Formel.

194 Zum Verständnis vom Museum als diskursiver Verhandlungsort siehe Carol Duncan (2004), Tony Benett (2002), Eilean Hooper-Greenhill (1999) und Duglas Crimp (1993).

Herausforderung[195] für das *Schwule Museum** in der Ausstellungsarbeit – entgegen einer utopischen Abschaffung von LSBT*I/Q-Identifikation[196] – im Sinne von Lautmann (2008, S. 43) und Adrian de Silva (im Interview mit Salka 2010) darin, ein „queeres Bewusstsein" zu entwickeln bzw. in *queer* aufzugehen:

> „Von einer queeren Perspektive ausgehend, würde ich sagen: Wenn man seine sexuelle Identität als etwas betrachtet, das dynamisch und prozesshaft ist, dann wäre eine schwule Identität identisch mit queer. Ein weiterer Aspekt ist, wenn man eine politische Vision, die darüber hinausgeht, dass man Rechte nur für Privilegierte einer Gruppe erkämpfen will, sondern eine Sensibilität hat für die Vielfalt von verschränkten Machtfaktoren, dann ist schwul und queer erneut identisch" (Adrian de Silva im Interview mit Salka 2010).

Queer müsste demnach vom *Schwulen Museum** im Sinne von Gabriel (2010, S. 72) mehr als ein „springboard for embracing something much deeper and more universal – *our* erotic intelligence" genutzt werden. Die damit einhergehende „neue Grammatik der Anerkennung"[197] (Klapeer 2008, S. 110) verfolgt das übergeordnete Ziel einer „diskursiven Perspektivverschiebung von Identitäts- und Minderheitspolitiken hin zu einer Politik der Repräsentation" (Brandes 2011, S. 72) (vgl. Hark 2005, S. 287). Um der von Steorn (2010, S. 128) konstatierten „problematic of oversimplification of the binary opposition between homosexual/heterosexual" entgegenwirken zu können, kann sich speziell eine Schwerpunktverlagerung auf „fluid identities in museums narratives" als vielversprechend erweisen.[198] Wie am Fallbeispiel gezeigt, eröffnet die Begegnung mit *Trans** als Wissenskonzept und „Prüfstein jeglicher gesellschaftlichen Normalisierung" (Wagner 2006, S. 20) Chancen und Potenziale zu „postkolonialen Revisionen von Identität" (Susan Stryker im Interview mit Time 2012a, S. 252).[199] Ähnliche Potenziale für die Überwindung bipolar organisierter Beziehungsfelder (wie *homosexuell-heterosexuell, maskulin-feminin, schwul-lesbisch*) liefern andere radikale Projekte wie *Intersexualität* oder *Cross-Gender*-Problematiken.

»*Doing Queer* – Intensive Arbeit an der Dekonstruktion und Unordnung des hegemonialen visuellen Feldes« – Wenn demnach scheinbar feststehende *Identitäten*, gewohnt politische Strategien sowie herkömmliche Selbstbehauptung mit dem Einschluss von Subjekten, die *queer* zum *Mainstream* stehen, einer verunsichernden Selbstbefragung ausgesetzt werden, ist das sicherlich einer der produktivsten Elemente *queer*-feministisch-theoretischer Impulse.[200] Um einer *homonormativen* Rückwärtsgewandtheit im *Schwulen*

195 Für die schwierige Aufgabe, ein Museum zu verqueeren, siehe insbesondere Michael Petry 2010 und Joshua G. Adair 2010.

196 Da Identitäten für viele Menschen „mehr [...] als zu dekonstruierende Durchgangsstadien" (Degele 2005, S. 28) sind, wird die weitere Verwendung von Identitätsbegriffen in der Zukunft unumgänglich sein. Auch Sophinette Becker (2008, S. 113) kommt zu dem Ergebnis, dass die „freie, problemlose, situative Wahl der Identitäten eingeschränkt [ist], sowohl durch die Zwänge der äußeren als auch durch die der inneren Realität". Vorsicht ist jedoch weiterhin beim wertgeladenen und naturalistischen Gebrauch von Identitätsbegriffen geboten.

197 So fordert Christine M. Klapeer (2008, S. 126) die „Möglichkeit einer aktiven Selbstkonstruktion und Artikulation [...] jenseits eines identitätsgebundenen Minderheitenstatus".

198 Auch Levin (2010b) plädiert bei Ausstellungen mit dem Fokus aus LSBT*I/Q dafür, dass „exhibitions focusing on this population should emphasize the diversity within it and also 'queer' the styles of presentation".

199 Diese Chancen durch *Trans** als Wissenskonzept verdeutlicht auch Borcherding (2010, S. 103): „Diese Begegnung [...] hat meine Vergangenheit verständlicher gemacht als es schwule Identitäten je konnten, da diese oft auf sexuellen Praktiken und normativ-eindeutigen Geschlechtsidentitäten basieren, in denen sich Mensch nicht mehr verorten muss."

200 Andreas Pretzel (2008b, S. 6) spricht von einer „Veränderungspraxis in der Wahrnehmung, Deutung und Gestaltung von Geschlechterkonstruktionen und Identitäts-

*Museum** entkommen zu können, gilt es demnach, sich in der Ausstellungsarbeit repräsentationskritisch mithilfe „queer-feministisch begründeten Argumentationen als Anti-Normalisierungsstrategie und -Prozess" (Paul 2008, S. 64) – beispielsweise mithilfe der Strategie der *VerUneindeutigung* und des *FormatWechsels* – bei gleichzeitiger Sprengung zahlreicher herkömmlicher Präsentationsformen weiter zu bedienen. Vor allen Dingen Sonderausstellungen sollten hierbei noch mehr als „Experimentierfelder für neue methodische Zugänge" (Hess & Maaz 2012, S. 288) genutzt werden.

»[I]nserting queer as a static label in a museum [...] would surely be the end of the end of the term itself[201]« – Genau in diesem Anstoßen, Befördern und Unterstützen von Diskursen kann das *Schwule Museum** zu einem „Instrument der Selbstinfragestellung wie der Selbstvergewisserung werden" (Vogel 2012, S. 400). Die Produktivität von *queerer* Praxis als i.d.R. „Leerstelle mit vielen Fragezeichen" (Heilmann 2009, S. 24) liegt damit nicht im Gebrauch als fest umrissene *Identitäts*politik, sondern sollte in Zukunft angesichts der These von ihrer Unerfüllbarkeit[202] mehr in ihrer von u. a. Brandes (2011, S. 68) konstatieren Unbestimmtheit und Vieldeutigkeit liegen, die es zwar weiterhin auszudifferenzieren, zu verschieben, zu hinterfragen, zu variieren, zu verbessern, aber nicht fest zu definieren gilt (vgl. Englert, Ganz & Hutsch 2009, S. 13).[203]

Hierbei sollte das *Schwule Museum** stets die Frage vor Augen haben, welcher Mehrwehrt sich „für queer, mit queer, durch queer" (Paul & Schaffer 2009, S. 8) gewinnen lässt?:[204] „Immer neue Prozesse der Ausverhandlung als Prinzip stärken die Kategorie *queer* in ihrer Kritik an identitätslogischen Positionen, geht es doch um die Etablierung kontinuierlicher Anfechtbarkeiten" (ebd., S. 13).

»Potenzial zur Sichtbarmachung existierender Möglichkeitsräume« – Wenn auch der Anspruch einer multidimensionalen, reflexiven Perspektive auf LSBT*I/Q-Praxen und -Diskurse unter Berücksichtigung ihrer mikrosozialen und makrosozialen Aspekte bzw. Implikationen im begrenzten Rahmen einer Ausstellung vorerst eine utopische Vorstellung bleiben wird, könnte das *Schwule Museum** letztlich dennoch – wie die Sonderausstellung als temporäre Intervention von *queering space* gezeigt hat – zukünftig im Sinne von Foucault (1967) als heterotopischer Raum oder im Sinne von Hilde Hein als „excellent theater"[205] (Hein 2010, S. 61) fungieren. Voraussetzungen hierfür sind, dass einerseits *Identitäten* als Produkt eines Wissenssystems erkannt und dadurch andererseits andere Möglichkeiten sichtbarer und lebbarer werden.

Festzuhalten bleibt, dass die inhaltliche Öffnung einen Daueranspruch darstellt, der nicht von heute auf morgen umsetzbar ist.[206] Einer ungewissen Zu-

kategorien".
201 Steorn 2010, S. 128.
202 Die Kritik am Identifikationspolitischen birgt nach Feddersen (2008, S. 26) politisch eine „Kapitulationserklärung – vor der Dialektik von Gesellschaftlichkeit".
203 Für dieses Bewusstsein von der „Unabschließbarkeit queerer und queerender Gesellschaftkritik" (Englert, Ganz & Hutsch u. a. 2009, S. 30) plädiert auch Hark (2005, S. 290): „Denn kein Begriff, keine Identitätskategorie, auch queer nicht, könne vollständig angeeignet werden. Das kritische Potenzial von queer bestehe im Gegenteil gerade darin, Fixierungen immer wieder zu durchkreuzen und die Begriffe für das ihnen Ausgeschlossene zu öffnen."

204 Paul und Schaffer (2009, S. 8) sehen den Mehrwert insbesondere in den „Möglichkeiten von Kunst und visueller Kultur im Sinne gender-kritischer Wissensproduktion".
205 „Like excellent theater, museums can make the social, emotive, and intellectual potential of alternative frameworks meaningful and exciting" (Hein 2010, S. 61).
206 So konstatiert auch Tanja Witte (2011, S. 11): „Es dauert, sich zu öffnen, und es dauert, alles auf dem neuesten Stand zu halten." Zum Erfolg gehört nach Daniel Hess und Bernhard Maaz (2012, S. 296) „Beharrungsvermögen gepaart mit Flexibilität, historisches Bewusstsein mit zukunftsweisenden Konzepten, Fachwissen mit hohem

kunft entgegendriftend, kann letztlich für die Weiterentwicklung der inhaltlichen Neuausrichtung vom *Schwulen Museum**[207] zusammenfassend gesagt werden:

> "[...] we all must begin to talk, think, and write about how this process can begin. As we all realize, such change is often trying, arduous, and slow. However, if the end result is a more authentic, socially inclusive presentation of the lives of [...] [LSBT*I/Q] in this [...] [museum], the work is well worth the effort" (Adair 2010, S. 277).

Eine Unterstützung der Forschung zur methodischen und inhaltlichen Reflexion von LSBT*I/Q in Museum und Ausstellung erachte ich zukünftig speziell in folgenden Bereichen als erstrebenswert:

- Eine Analyse des bisherigen Repräsentationsangebots in den Ausstellungen sowie in der Sammlungs- und Personalpolitik des *Schwulen Museums** konnte in dieser Arbeit nur exemplarisch erfolgen. Ob sich ein Übergewicht an *schwul* konnotierten Zeichen und Bildsprachen als Bilanz konstatieren lässt oder aus den bisher scherpunktmäßig *schwulen* Ausstellungen doch ein vielgestalteter und im Gruppensinne erfrischend anti-*identitärer* Eindruck generieren lässt, bleibt zu diesem Zeitpunkt noch ungeklärt. Dazu bedarf es einer vertiefenden Analyse der musealen Präsentationen auf ihre Semantiken, Präsentationslogiken und Funktionen beispielsweise mithilfe der semiotischen Methode nach Jana Scholze (2010).

- Interessant wäre daneben eine Fortschrittsanalyse, d. h. eine genaue Beobachtung und Dokumentation der Veränderungen im *Schwulen Museum** in den nächsten Jahren. Für eine *Follow-up*-Analyse könnte außerdem das vorhandene und noch nicht vollständig ausgewertete Datenmaterial genutzt werden.

- Motiviert durch die Tatsache, dass Thematisierungen normativer Ausschlüsse in Verbindung mit internen Hierarchisierungen innerhalb *queerer* und *schwul-lesbischer*[208] Kontexte wie im *Schwulen Museum** noch rar sind und innerhalb der *Gender Studies* und *Queer Studies* ein „Brennpunktthema" (Brill 2009a, S. 2) darstellen (vgl. Brill 2009b, S. 116),[209] könnte in einer rassismuskritischen *queeren* Analyse bewusst die Frage – ganz in der Tradition der *Queer Diaspora Critique*[210] und *Black Queer Studies* bzw.

Engagement sowie wissenschaftliche Neugierde mit der Lust am publikumswirksamen Auftritt".

207 Auf die Frage nach dem Geheimrezept für eine erfolgreiche Neuausrichtung antwortet Mitarbeiter_In 3: „Was es wirklich braucht, [...] ist eine Aktivität, die bleibt. Akteure und Akteurinnen sind gefragt!"

208 Die Involviertheit großer westlich-europäischer, schwul-lesbischer Medien in der Repräsentationspolitik mit dem Fokus sowohl auf Politiken der Sichtbarmachung eines ‚rückständig-traditionell-aggressiven' ‚Außen' – beispielsweise die gängige Darstellung von muslimischen Migrant_Innen als archaisch, patriarchal, homophob und gewalttätig – als auch auf die Abstempelung von People of Colour in Deutschland als ‚unintegrierbar' verhilft ihnen letztlich zu einem Eintritt in die Mainstreampolitik (vgl. Haritaworn, Tauqir & Erdem 2011, S. 57 und SUSPECT 2010, S. 148). Laut Bodo Niendel (2011, S. 37) lässt sich das kontinuierliche Aufgreifen von Bildern der Fremdheit in den westlich-europäischen Medien auf den geringen Anteil von Journalist_Innen mit Migrationshintergrund (1%) zurückführen und verweist damit ähnlich wie Schaffer (2007, S. 83f.) auf die Problematik ökonomischer und materieller Dimension der Bilderproduktion und den Ausschluss bereits auf der Ebene eben dieser. Eine ausführliche Dokumentation darüber, welchen Einfluss Bilder von Fremden in den aktuellen Massenmedien auf die Gesellschaft haben, liefert Andrea Hertlein 2010.

209 Nicht umsonst fordert Brill (2009a, S. 4) die „Durchdringung queerer Ansätze mit Fragen nach Interdependenzen; internen Normierungen und verdeckten Ausschlüssen".

210 *Queer Diaspora Critique* stellt, so Englert den Versuch einer Verlinkung von *Postcolonial Study* und *Queer Study* dar: „Beiden gemein ist die Dekonstruktion naturalisierter, binärer Denktraditionen und eine Kritik an epistemologischen Konzepten, die ein kohärentes, rationales Agentensubjekt denken" (Englert, Ganz & Hutsch u. a. 2009, S. 20).

Queer of Color Critique[211] – nach impliziten rassistischen bzw. rassisierten Strukturen im *Schwulen Museums** gestellt werden.[212] Denn auch wenn eine Verhandlung der Differenzkategorien *gender* und *sexuality* im Museum stattgefunden hat und weiterhin stattfinden wird, ist in der Ausstellungspraxis immer noch in der Regel eine fehlende Mitreflexion von Differenzkategorien wie *race* und *class* zu konstatieren. Besonders in Anbetracht der Überschneidung verschiedener Differenzkategorien und der zunehmenden Bedeutung von postkolonialen und transnationalen Themen innerhalb der *Queer Studies* kann deshalb danach gefragt werden, wie das *Schwule Museum** längerfristig seine Fragestellungen erweitern kann, um möglichst vielfältige Differenzen miteinbeziehen zu können.

- Um herauszufinden, auf welche weiteren Bedingungen die hier unter spezifischen Untersuchungsbedingungen entwickelten Forschungsergebnisse zutreffen (vgl. Steinke 2007, S. 329; vgl. Hug 2001, S. 22), habe ich es mir für die Vertiefung meines Forschungsinteresses zum Ziel gesetzt, alle fünf weiteren weltweit existierenden Spezialmuseen mit einem Sammlungs- und Ausstellungsschwerpunkt auf LSBT*I/Q persönlich kennenzulernen. Das anstehende viermonatige Praktikum im *Leslie-Lohman Museum of Gay and Lesbian Art* in New York vom 13.05. bis zum 30.09.2013 betrachte ich damit nach meinem bereits absolvierten Forschungsaufenthalt im *Schwulen Museum** in Berlin als einen zweiten Schritt, mein selbst gewähltes Forschungsinteresse mit internationalen Perspektiven zu vertiefen und zugleich die Möglichkeit zur Vergleichsanalyse wahrnehmen zu können. Ein Vergleich der Repräsentationspolitiken von LGBT*I/Q zwischen den weltweit sechs existierenden Museen könnte speziell für die Taktik einer veränderten Repräsentation nutzbar gemacht werden.

211 *Black Queer Studies* bzw. *Queer of Color Critique* legen den Fokus auf die untrennbare Verwobenheit von *Rasse, Sexualität, Geschlecht* und *Klasse* und fordern eine Intervention in die als *Weiß* konstruierte Genealogie der *Queer Theory* (vgl. ebd.).
212 Letztlich soll es auch um das In-Den-Blick-Nehmen von „Macht- und Herrschaftsverhältnissen in ihrer Durchkreuzung und wechselseitigen Artikulation" (ebd., S. 19) gehen. Denn „[…] Queer Studies [münden] ohne kritische Binnensicht letztendlich viel zu oft in bloße Selbstbestätigung anstelle der viel beschworenen Selbstreflexivität" (Brill 2009b, S. 121).

Literatur

Adair, Joshua G.: House museums and walk-in closets? The (non)representa tion of gay men in the museums the called home. In: Levin 2010, S. 264-278.

Adorf, Sigrid, Kerstin Brandes: „Indem es sich weigert, eine feste Form an zunehmen" – Kunst, Sichtbarkeit, Queer Theory (Einleitung). In: Adorf, Sigrid, Kerstin Brandes (Hg.): „Indem es sich weigert, eine feste Form anzunehmen" – Kunst, Sichtbarkeit, Queer Theory, The menheft, FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, Nr. 45 / Juni 2008, S. 5-11.

AG Queer Studies (Hg.): Verqueerte Verhältnisse. Intersektionale, ökono miekritische und strategische Interventionen. Hamburg 2009.

Anderson, Margaret: Material Culture & Australian Cultural Politic. In: Muse ums Australia Journal 2-3/1991-92, S. 6.

Bartel, R. u. a. (Hg.): Heteronormativität und Homosexualitäten. Innsbruck · Wien · Bozen 2008.

Baumgartinger, Persson Perry: sprache. macht. diskriminierung. Widerstand – eine collage. In: Time & Franzen 2012, S. 49-54.

Baur, Joachim (2012): Ausstellen. Trends und Tendenzen im kulturhistorischen Feld. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 141-154.

Baur, Joachim (2012a): Spezialmuseen und neue Themen. Spezialmuseen. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 381-389.

Baur, Joachim (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2002.

Bärnreuther, Andrea, Günther Schauerte: Kulturelles Erbe und Museen. Museen als kulturelles Erbe. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 43-60.

Bech, Henning: Homosexuelle Politik am *fin de siécle.* Das Verschwinden der Homosexuellen und das „Queere". In: Ferdinand, Pretzel & Seeck 2005, S. 25-34.

Becker, Sophinette: Poststrukturalismus und Geschlecht: Ein Blick zurück – Streifzug durch die Geschlechterdifferenz und ihre Auflösung. In: Pretzel & Weiss 2008, S. 103-122.

Belting, Hans: Das Museum als Medium. In: Hinz, Hans-Martin (Hg.): Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 2001, S. 25-42.

Bennett, Tony: The birth of the museum: history, theory, politics, London [u. a.] 2002.

Benthien, Claudia, Hans Rudolf Velten: Cultural Studies. In: Braun & Stephan 2005, S. 345-366.

Bergmann, Armin: Selbstbewusstsein und Beharrlichkeit. Die ständige Ausstellung des Schwulen Museums Berlin. In: Zeitschrift für Geistesswissenschaft Nr. 4/2005, S. 356-359.

Borcherding, J.: Über utopische Verhältnisse von trans*_homo und Begehren oder: Eins und eins, das macht zwei...?. In: Time & Franzen 2012, S. 99-103.

Borcherding, J & Anthony Clair Wagner: Monster, Begehren und das Virale. In: Time & Franzen 2012, S: 117-120.

Bortz, Jürgen, Nicola Döring: Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler. Heidelberg 4. Aufl. 2006.

Bosold, Birgit: Grußwort. In: Time & Franzen 2012, o. S.

Brand, Joachim: Museumsbibliotheken. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 401-411.

Brandes, Kerstin: Queer/ing Kunst und Visuelle Kultur. In: Schneider, Martin, Marc Diehl (Hg.): Gender, Queer und Fetisch – Konstruktion von Identität und Begehren. Hamburg 2011, S. 68-90.

Braun, Christina von, Inge Stephan (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Köln 2005.

Braun, Christina von, Inge Stephan : Einführung: Gender@Wissen. In: Braun & Stephan 2005, S. 7-48.

Brill, Dunja, G. Jähnert (Hg.): Diskurs_Feld Queer: Interdependenzen, Normierungen und (Sub)kultur. Bulletin Texte, Bd. 36, Berlin 2000.

Brill, Dunja (2000a): Einleitung: Queer als Diskurs, Forschungsfeld und interdependente Kategorie. In: Brill & Jähnert 2000, S. 1-4.

Brill, Dunja (2000b): Queer Theory und kritische Subkulturforschung. Ein überfälliger Brückenschlag. In: Brill & Jähnert 2000, S. 104-125.

Broden, Anne, Paul Mecheril (Hg.): Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft. Düsseldorf 2007. Typoskript, siehe http://www.ida-nrw.de/cms/upload/PDF/Re-Praesentationen.pdf (20.02.2013).

Böhmelt, Agnes, Katrin M. Kämpf, Matthias Mergl: Alles so schön bunt hier...?! Rassifizierte Diskurspraxen und Weißsein in ‚queeren' Zeiten. In: Brill & Jähnert 2009, S. 5-40.

Butler, Judith: Queere Bündnisse und Antikriegspolitik. Aus dem Englischen von Tatjana Eggeling und Lilian-Astrid Geese. In: Eggeling 2011, S. 11-34.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt am Main 2011.

Butler, Judith: Transgender und der Geist der Revolte. In: Wagner u. a. 2006, S. 65-81.

Butler, Judith : Undoing Gender. New York [u. a.] 2004.

Browne, Kath, Catherine J. Nash (Hg.): Queer Methods and Methodologies. Intersecting Queer Theories and Social Science Research. Farnham u. a. 2011.

Chartier, Roger: Die unvollendete Vergangenheit. Geschichte und die Macht der Weltauslegung. Berlin 1989.

Conlan, Anna: Representing possibility: Mourning, memorial, and queer museology. In: Levin 2010, S. 253-263.

Conlan, Anna, Amy K. Levin: Museum studies texts and museum subtexts. In: Levin 2010, S. 299-310.

Cotten, Trystan T.: Sometimes Drag Can Be a Drag. In: Time & Franzen 2012, S. 131-136.

Crimp, Douglas: On the museum's ruins, Cambridge 1993.

Currid, Brian: Nach *queer*?. In: Heidel, Micheler & Tuider 2001, S. 365-385.

Dahl, Ulrike: Special issue: queer methodology. In: Lambda Nordica 2010, S. 7-8.

Danbolt, Mathias: We're Here! We're Queer? – Activist Archives and Archival Activism. In: Lambda Nordica 2010, S. 90-118.

Davis, Whitney: Auszug aus: Schwulen- und Lesbenforschung und Queer Theory in der Kunstgeschichte. Übersetzt aus dem Amerikanischen von Anja Zimmermann. In: Zimmermann 2006, S. 53-60.

Degele, Nina: Gender/Queer Studies – Eine Einführung. Paderborn 2008.

Degele, Nina, Meike Penkwitt, Meike, Zentrum für Anthropologie und Gendes Studies (ZAG) (Hg.): Queering Gender – Queering Society (= Freiburger FrauenStudien, Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung, Ausgabe 17). Freiburg i. Br. 2005.

Degele, Nina, Meike Penkwitt, Meike, Zentrum für Anthropologie und Gendes Studies (ZAG): Heteronormativität entselbstverständlichen – Zum verunsichernden Potenzial von Queer Studies. In: Degele, Penkwitt & ZAG 2005, S. 15-39.

Degele, Nina, Meike Penkwitt, Meike, Zentrum für Anthropologie und Gendes Studies (ZAG) (2005a): Queeres Farbebekennen. In: Degele, Penkwitt & ZAG 2005, S. 319-324.

Dobler, Jens: Schwule Lesben. In: Pretzel & Weiss 2012, S. 113-123.

Draeger, Volkmar: Leben zwischen den Geschlechtern. Eine Ausstellung im Schwulen Museum beleuchtet das komplexe Phänomen Trans*Homo. In: Neues Deutschland vom 08.12.2012, siehe http://www.neues-deutschland.de/artikel/803592.leben-zwischen-den-geschlechtern.html (03.01.2013).

Dresing, Thorsten, Thorsten Pehl: Transkription. In: Mey & Mruck 2010, S. 723-733.

Duggan, Lisa: The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliber alism. In: Castronovo, Russ, Dana D. Nelson (Hg.): Materializing Democracy. Toward a Revitalized Cultural Politics, Durham und London 2002, S. 175-194.

Duncan, Carol: Civilizing rituals: inside public art museums, London [u. a.] 2004.

Eggeling, Tatjana (Hg.): Judith Butler: Queere Bündnisse und Antikriegspolitik. Aus dem Englischen von Tatjana Eggeling und Lilian-Astrid Geese (= Queer Lectures – Zeitschrift der Initiative Queer Nations e. V., 4. Jg. 2011, Heft 9). Hamburg 2011.

Engel, Antke: How to Queer Things with Images? Von der Phantasielosigkeit der Performativität und der Bildlichkeit des Begehrens. In: Paul & Schaffer 2009, S. 101-118.

Engel, Antke : Gefeierte Vielfalt. Umstrittene Heterogenität. Befriedete Provokation. Sexuelle Lebensformen in spätmodernen Gesellschaften. In: Bartel u. a. 2008, S. 43-64.

Engel, Antke: Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation (= Reihe »Politik der Geschlechterverhältnisse«, Band 20). Frankfurt am Main & New York 2002.

Engel, Antke: Die VerUneindeutigung der Geschlechter – eine queere Strategie zur Veränderung gesellschaftlicher Machtverhältnisse. In: Heidel, Micheler & Tuider 2001, S. 346-364.

Engel, Antke, Nina Schulz, Juliette Wedl: Kreuzweise queer: Eine Einleitung. In: femina politica. Zeitschrift für feministische Politikwissenschaft 14 (1), 2005, S. 9-23.

Englert, Kathrin, Kathrin Ganz, Marko Meenakshi ALIEN et. al. Hutsch: Einleitung. In: AG Queer Studies 2009, S. 9-38.

Erni, Danja: „Zweiflerei" (Dekonstruktion von Geschlecht). In: Art Education Research No. 3/2011, S. 6-8.

Feddersen, Jan: Alles so schön bunt hier? Eine Kritik des Spektakulären. In: Pretzel & Weiss 2008, S. 17-29.

Ferdinand, Ursula, Andreas Pretzel, Andreas Marko Meenakshi Seeck (Hg.): Verqueerte Wissenschaft? Zum Verhältnis von Sexualwissenschaft und Sexualreformbewegung in Geschichte und Gegenwart (= Reihe: Geschlecht · Sexualität · Gesellschaft, Berliner Schriften zur Sexualwissenschaft, Band 1). Münster 2. Aufl. 2005.

Fichten, Wolfgang u. a.: Methoden-Reader zur Oldenburger Teamforschung, Oldenburg 2009.

Fliedl, Gottfried: Museum, Erinnerung, Öffentlichkeit. Zur Projektreihe Ein Viertel Stadt. In: Inama, Johannes (Hg.): Zur Frage des Umgangs mit dem ehemaligen jüdischen Viertel in Hohenems, Innsbruck 1997, S. 99-104.

Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit, Band 1, Frankfurt am Main 19. Aufl. 2012.

Franzen, Jannik: Störungen der Heteronormativität. Medizinisch-psychologische Forschung und Praxis aus Trans*Perspektive. In: Time & Franzen 2012, S. 185-190.

Fraser, John, Joe E. Heimlich: Museums & Social Issues: A Journal of Relfec tive Discourse: Where is Queer? Inc. Vol. 3, Nr. 3, 2008.

Fraser, Nancy: Anerkennung bis zur Unkenntlichkeit verzerrt. Eine Erwide rung auf Axel Honneth. In: Fraser, Nancy, Axel Honneth (Hg.): Um-verteilung oder Anerkennung? Eine politisch-philosophische Kontro-verse. Frankfurt am Main 2003, S. 225-270.

Frost, Stuart: The warren cup: Secret museums, sexuality, and society. In: Levin 2010, S. 138-150.

Fürst, Michael, Justin B. Rathke aka Beate Rathke: Trans*_Homo. Von les-bischen trans*Schwulen und anderen Normalitäten. Unveröffent-lichter Projektantrag, 2011.

Fürstenberg, Stephan: Repräsentation und Repräsentationskritik im Feld der visuellen Kultur. Fokus Kunstvermittlung. 2013, siehe https:// wiki.zhdk.ch/repraesentation (01.03.2013).

Gabriel, Paul: Why grapple with queer when you can fondle it? Embracing our erotic intelligence. In: Levin 2010, S. 71-79.

Garcia, Manuel Ricardo (2012): TransMen of the World. Portraits of female-to-male transsexuals. Munich 2012.

Glasmeier, Michael (Hg.): Periphere Museen in Berlin. Berlin 1992.

Graf, Bernhard, Volker, Rodekamp: Museen zwischen Qualität und Rele-vanz. Denkschrift zur Lage der Museen.Berlin 1. Aufl. 2012.

Graf, Bernhard, Volker, Rodekamp: Bilanz und Perspektive. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 413-419.

Graf, Bernhard, Volker, Rodekamp, **Reinhold Leinfelder, Helmuth Trisch ler**: Forschen. Museen als Orte der Wissensproduktion. In: Graf & Ro dekamp 2012, S. 103-124.

Graf, Lutz: Man queert deutsch. In: GiGi – Zeitschrift für sexuelle Emanzipa-tion (= Fucking Words. Zwischen heteronormativ und zwangsheterosexuell) Juli/August 2006, No. 44, S. 14f.

Gekeler, Corinna: Entwicklung schwuler Lebensformen in den 90ern« In: Ferdinand, Pretzel & Seeck 2005, S. 167-177.

Grisard, Dominique: Rosa. Zum Stellenwert der Farbe in der Schwulen- und Lesbenbewegung. In: Pretzel & Weiss 2012, S. 187-198.

Halberstam, Judith: In a Queer Time & Place Transgender Bodies, Subcultur al Lives. New York, London 2005.

Haritaworn, Jin, Tamsila Tauqir, Esra Erdem: Queer-Imperialismus. Eine Intervention in die Debatte über «muslimische Homophobie. In: Yilmaz-Günay 2011, S. 51-68.

Hark, Sabine: Queer Studies. In: Braun & Stephan 2005, S. 285-303.

Hark, Sabine (2005a): Umstrittene Wissensterritorien. Feminismus und Queer Theory – Reflexivität als Programm. In: Ferdinand, Pretzel & Seeck 2005, S. 12-24.

Hark, Sabine: „We're here, we're queer, and we're not going shopping!" – Queering Space: Interventionen im Raum. In: Bauhardt, Christine (Hg.): Räume der Emanzipation, Wiesbaden 2004, S. 221-234.

Hall, Stuart: Representation: cutural representation and signifying practices. London 1997.

Hauser, Gerline u. a.: Das inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum. Wien · Köln · Weimar 1997.

Hegener, Wolfgang: Von der schwulen Identität, die nicht aufhört aufzuhö ren. In: Ferdinand, Pretzel & Seeck 2005, S. 51-60.

Heidel, Ulf, Stefan Micheler, Elisabeth Tuider (Hg.): Jenseits der Ge-schlechtergrenzen. Sexualitäten, Identitäten und Körper in Perspek-tiven von Queer Studies. Hamburg 1. Aufl. 2001.

Heidel, Ulf, Stefan Micheler, Elisabeth Tuider (Hg.): Einleitung. In: Heidel, Micheler & Tuider 2001, S. 10-29.

Heilmann, Andreas: Wie queer ist "schwul"? – Ein Standpunkt zur Diskussi-on um die Umbenennung des Schwulen Museums. In: GiGi

– Zeitschrift für sexuelle Emanzipation (= Alte Meister. Der Engelmacher als sozialpolitischer Indikator) Nov./Dez. 2009, No. 64, S. 24f.

Hein, Hilde (2010): Gestaltungsspielräume: Frauen im Museum und Kulturforschung. Tübingen 2010.

Hein, Hilde (2010a): Looking at the museums from a feminist perspective. In: Levin 2010, 53-64.

Hensel, Stefan: „DAS PROBLEM HEISST QUEER" – Wer die Dominanz von Judith Butler und anderen Aktivisten der queeren Ideologie zulässt, erlaubt, dass das Erbe der schwul-lesbischen Bewegung zerstört und instrumentalisiert wird. In: DU&ICH 10/11 2012, S. 18f.

Henze, Patrick alias Patsy l'Amour LaLove: Tunten, Feministen, Radikale – Zur Bedeutung der Schwulenbewegung der 1970er-Jahre für queere und andere Bewegungen. Vortrag am 06.02.2013 an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, organisiert vom Autonomen Schwulenreferat.

Hermann, Frank, Anne-K. Jung: Erfolgsgeschichte. Gesammelt, archiviert, untersucht, ausgestellt, veröffentlicht, bewahrt: Das Schwule Museum in Berlin ist seit nunmehr 25 Jahren eine Schatzkammer. In: SIEGESSÄULE / L-MAG / DU&ICH 2011, S. 4-7.

Herrmann, Steffen K.: Performing the Gap – Queere Gestalten und geschlechtliche Aneignung. In: arranca! Nr. 28, Aneignung I, Berlin 2003, S. 22-26.

Hertlein, Andrea: Repräsentation und Konstruktion des Fremden in Bildern. Reflexionsgrundlagen Interkultureller Pädagogik. Oldenburg 2010.

Hess, Daniel, Bernhard Maaz: Kunstmuseen. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 285-297.

Hilgers, Werner: Museumsethik. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 231-244.

Hill, Tara, Ulle Jäger: Queere Perspektiven im Spannungsfeld von Theorie und Empirie. In: Degele, Penkwitt & ZAG 2005, S. 315-317.

Hoff, Dagmar von Hoff: Performanz/Repräsentation. In: Braun & Stephan 2005, S. 162-179.

Hoenes, Josch: Nicht Frosch – nicht Laborratte: Transmännlichkeiten im Bild. Eine kunst/kulturwissenschaftliche Analyse visueller Politiken. Unveröffentlichte Dissertation am Kolleg für Kulturwissenschaftliche Geschlechterstudien der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2012.

Hooper-Greenhill, Eilean (Hg.): The educational role of the museum, London [u. a.] 1999.

Hug, Theo: Erhebung und Auswertung empirischer Daten – eine Skizze für AnfängerInnen und leicht Fortgeschrittene. In: Hug, Thea (Hg.): Wie kommt Wissenschaft zu Wissen?, Band 2, Hohengehren 2001, S. 11-29.

Iqf-Erklärung: Allein unter Queers. In: GiGi – Zeitschrift für sexuelle Emanzipation (= Fucking Words. Zwischen heteronormativ und zwangsheterosexuell) Juli/August 2006, No. 44, S. 28f.

Jagose, Annamarie: Queer Theory – Eine Einführung. Berlin 2001.

Jung, Anne-K.: Neuausrichtung wagen. Oder: Mehr als schwul sein. In: SIEGESSÄULE / L-MAG / DU&ICH 2011, S. 8f.

Kämpf, Katrin: LABEL ODER WAFFE? – Queer? Was hat es mit diesem Begriff auf sich: nur ein marktkompatibles Label oder vielleicht doch eine Allzweckwaffe gegen Homophobie. In: DU&ICH 10/11 2012, S. 16f..

Kay, Manuela: Der Queer-Nebel. Warum heute niemand mehr schwul oder lesbisch sein will. In: Niendel & Weiss 2012, S. 81-85.

Kilger, Gerhard: Szenographie – Entwicklungen seit den 1970er Jahren. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 155-162.

Klapeer, Christine M.: Für eine neue Grammatik der Anerkennung. Eine kritische Inspektion unterschiedlicher Anerkennungskonzeptionen für eine Theorie und Politik in LGBT-Kontext. In: Bartel u. a. 2008, S. 109-128.

Klocke, Ulrich (2012): Akzeptanz sexueller Vielfalt an Berliner Schulen. Eine Befragung zu Verhalten, Einstellung und Wissen zu LSBT und deren Einflussvariablen. Berlin 2012. Typoskript, siehe http://www.psychologie.hu-berlin.de/prof/org/download/klocke2012_1 (21.01.2013).

König, Kasper: Vorwort. In: Wagner u. a. 2006, S. 11-13.

Krass, Andreas (Hg.): Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Frankfurt am Main 1. Aufl. 2003.

Lambda Nordica: Queer methodology. Stockholm 2010.

Lautmann, Rüdiger: Queering in der Lebenswelt von Lesben, Schwulen, Bisexuelle, Transgender, Intersexuellen. In: Pretzel & Weiss 2008, S. 31-44.

Lautmann, Rüdiger : Lesben, Schwule, Bisexuelle und Transgenderpersonen (LSBT)-Themen in Forschung und Lehre. In: Senatverwaltung für Bildung, Jugend und Sport 2005, S. 32-39.

Levin, Amy K.: Gender, Sexuality and Museums. A Routledge Reader. Lon don · New York 2010.

Levin, Amy K. : Introduction. In: Levin 2010, S. 1-11.

Levin, Amy K. (2010a): Part 2 Theories. In: Levin 2010, S. 49-52.

Levin, Amy K. (2010b): Part 3 Collections and Exhibitions. In: Levin 2010, S. 89-92.

Lochmann, Hans, Bettina Scheeder: Standards für Museen. Kriterien verantwortungsvoller Museumsarbeit. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 209-229.

Lorenz, Renate: Queer Art. A Freaky Theory. Bielefeld 2012.

Lorenz, Renate: Körper ohne Körper. Queeres Begehren als Methode. In: Paul & Schaffer 2009, S. 135-151.

Ludigs, Dirk: SCHWUL-LESBISCH MIT LILA HAAREN. Über die typisch deutsche Suche nach dem richtigen englischen Wort. In: DU&ICH 10/11 2012, S. 14f.

Lutter, Christina, Markus Reisenleitner: Cultural Studies. Eine Einführung. Wien 6. Aufl. 2008.

Macdonald, Sharon: Nationale, postnationale, transkulturelle Identitäten und das Museum. In: Beier 2000, S. 123-148.

Mehlmann, Sabine: Sexualität und Geschlechtlichkeit. Vom Geschlechtscharakter zur Geschlechtsidentität. In: Ferdinand, Pretzel & Seeck 2005, S. 35-50.

Meiners, Uwe, Willi E. R. Xylander: »Sammeln. Sammlungen – Grundlage der Museen«. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 73-87.

Mey, Günter, Katja Mruck (Hg.): Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie. Wiesbaden 1. Aufl. 2010.

Mey, Günter, Katja Mruck (Hg.) : Interviews. In: Mey & Mruck 2010, S. 423-435.

Micheler, Stefan ,Jakob Michelsen: Von der "schwulen Ahnengalerie" zur Queer Theory. Geschichtsforschung und Identitätsstiftung. In: Heidel, Micheler & Tuider 2001, S. 127-143.

Micheler, Stefan ,Jakob Michelsen: (Geschlechter- und Sexualitäts-) Ge schichte schreiben mit Diskursanalyse und Queer Theory. In: Pretzel & Weiss 2008, S. 45-74.

Mildenberger, Florian: Queer als Volk. Zu Risiken und Nebenwirkungen einer ins Deutschen verqueerten Homo-Politik. In: GiGi – Zeitschrift für sexuelle Emanzipation (= Die Frau vom Checkpoint Gender. Zu Risiken und Nebenwirkungen deutscher Queer Politics) März/ April 2010, No. 66, S. 4-9.

Mildenberger, Florian: Man queert deutsch. In: GiGi – Zeitschrift für sexuelle Emanzipation (= Fucking Words. Zwischen heteronormativ und zwangsheterosexuell) Juli/August 2006, No. 44, S. 6-8.

Mills, Robert: Queer is here? Lesbian, gay, bisexual and transgender histories and public culture. In: Levin 2010, S. 80-88.

Muñoz, José Esteban: querness's labor oder die arbeit der disidentifikation. Übersetzt von Iris Homann und Renate Lorenz. In: Lorenz, Renate (Hg.): Normal Love. Precarious Sex, Precarious Work, Berlin 2007, S. 34-39.

Muttenthaler, Roswitha, Regina Wonisch: Rollenbilder im Museum. Was erzählen Museen über Frauen und Männer. Schwalbach/Ts. 2002.

Muttenthaler, Roswitha, Regina Wonisch: Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen. Bielefeld 2002.

Muttenthaler, Roswitha, Regina Wonisch: Museum | Differenz | Vielfalt. In: IFF – Institut für Wissenschaftskommunikation und Hochschulfor schung, Klagenfurt 2007, S. 1-17.

Muttenthaler, Roswitha, Regina Wonisch: „Kultur ist deshalb öffentlich, weil Bedeutung etwas Öffentliches ist." Referat im Rahmen der Enquete „Aufgaben und Ziele städtischer Museen im 21. Jahrhundert" zum Historischen Museum der Stadt Wien am 10.04.2002. Typoskript, siehe http://www.iff.ac.at/museologie/service/lesezone/kultur.pdf (01.12.2012).

Newsletter des Migrationsrates Berlin-Brandenbrug e. V. (2011): Le ben nach Migration. Spezial: Homophobie und Rassismus. In: Yilmaz-Günay 2011, S. 151-161.

Niendel, Bodo, Volker Weiss (Hg.): Queer zur Norm. Leben jenseits einer schwulen oder lesbischen Identität (= Edition Waldschlösschen / Band 11). Hamburg 2012.

Niendel, Bodo, Volker Weiss (2012a): Einleitung. In: Niendel & Weiss 2012, S. 7-11.

Niendel, Bodo, Volker Weiss (2012b): QUEERE POLITIK – Mit Moral gegen Rassismus und Staat?. In: Niendel & Weiss 2012, S. 65-80.

Niendel, Bodo: EIN AUSRUFEZEICHEN MIT FRAGEZEICHEN». Annotationen zu Judith Butlers spektakulären Auftritt in Berlin. In: Eggeling 2011, S. 35-43.

Offe, Sabine: Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich. Berlin, Wien 2000.

Opiolla, Mayk Dorian: Kunst – Geschlechtsfreie Räume. In: Siegessäule 2012, siehe http://mobil.siegessaeule.de/index.php?id=3443&-sislistele ments[artikel]=5154&cHash=80c9a1600e940529b-5c19bc5d4dd1a64&PHPSESSID=7aaf3d9a53037c1956e21d9c3e-aec9ac (12.03.2013).

Paul, Barbara, Johanna Schaffer (Hg.): Mehr(wert) queer. Visuelle Kultur, Kunst und Gender-Politiken. Bielefeld 2009.

Paul, Barbara, Johanna Schaffer : Einleitung: Queer als visuelle politische Praxis. In: Paul & Schaffer 2009, S. 7-19.

Paul, Barbara: Format/Wechsel. Kunst, populäre Medien und Gender-Politiken. Wien 2008.

Perko, Gudrun: Queer-Theorien: ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens. Köln 2005.

Petry, Michael: Hidden histories: The experience of curating a male same-sex exhibition and the problems encountered. In: Levin 2010, S. 151-162.

Pretzel, Andreas: Queering in kritischer Reflexion und queer-theoretische Perspektiven. In: Pretzel & Weiss 2008, S. 5-15.

Pretzel, Andreas, Volker Weiss (Hg.): Rosa Radikale – Die Schwulenbewegung der 1970er Jahre (= Edition Waldschlösschen / Band 12: Geschichte der Homosexuellen in Deutschland nach 1945/Band 2). Hamburg 2012.

Pretzel, Andreas, Volker Weiss (Hg.): Queering – Lesarten, Postionen, Reflexionen zur Queer-Theorie. Dokumentation einer Fachtagung vom 7.9. Dezember 2007 (= Edition Waldschlösschen Materialien Heft 14). Hamburg 2008.

Puar, Jasbir K.: Terrorist assemblages: homonationalism in queer times. Durham [u. a.] 2007.

Puhle, Matthias: Historische Großausstellungen und neue Häuser der Geschichte. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 349-366.

Rando, Flavia: Reflections on a Name. In: Art Journal 55:4, 1996, S. 9.

Rehberg, Karl-Siegberg: Hort und Materialität in einer virtualisierten Welt. Überlegungen zu Chancen und Miseren einer kulturellen Erfolgssituation. In: Graf/ Rodekamp 2012, S. 17-32.

Rogoff, Irit: Der unverantwortliche Blick. Kritische Anmerkungen zur Kunstgeschichte. In: kritische Berichte 4/1993, S. 41-49.

Roth, Roland: (K)Eine Atempause. Neue soziale Bewegungen als Kontext der Schwulen- und Lesbenbewegung. In: Ferdinand, Pretzel & Seeck 2005, S. 350-364.

Salka, Sirko: Queere Vision: keine Ausgrenzung. Adrian de Silva, Politologe und Soziologe, promoviert im Moment im Bereich Queer Studies – Queer, lesbisch, schwul? Interviews 2010. In: Siegessäule, 2010, siehe http://www.siegessaeule.de/artikel-archiv/specials-archiv/queer-lesbisch-schwul-interviews/queere-vision-keine-ausgrenzung.html (01.12.2012).

Salka, Sirko (2010a): „Queer ist die bezauberndste Tochter des Feminismus". Birgit Bosold, im Vorstand des schwulen Museums– Queer, lesbisch, schwul? Interviews 2010. In: Siegessäule, 2010, siehe http://www.siegessaeule.de/artikel-archiv/specials-archiv/queer-lesbisch-schwul-interviews/queer-ist-die-bezauberndste-tochter-des-feminismus.html (01.12.2012).

Schade, Sigrid, Silke Wenk: Studien zur visuellen Kultur: Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld 2011: transcript Verlag.

Schaffer, Johanna: Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Arbeit an den visuellen Strukturen der Anerkennung. Dissertation an der Universität Oldenburg 2007.

Scheirl, Hans: Dandy Dust. In: Time & Franzen 2012, S. 95-98.

Scholze, Jana: Kultursemiotik: Zeichenlesen in Ausstellungen. In: Baur 2002, S. 121-148.

Schön, Michael (2010): Der Auftrag der Erinnerung. Ein Essay anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Schwulen Museums Berlin. In: Fachverband Homosexualität und Geschichte e. V. (Hg.): Invertito – Jahrbuch für die Geschichte der Homosexualitäten, Jg. 12, Hamburg 2010, S. 9-23.

Schubert, Franciska: Das Schwule Museum in Berlin – Die Etablierungsgeschichte eines Spezialmuseums. Unveröffentlichte Hausarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Ludwig-Maximilians-Universität im Fachbereich Kunstgeschichte. München 2006.

Schürch, Anna: Repräsentation. In: Art Education Research No. 3/2011, S. 1-3.

Schwules Museum*: Selbstdarstellung auf der Homepage, 2013, siehe http://www.schwulesmuseum.de/html/au_1/au_fr_1_3_28.htm (14.03.2013).

Schwulissimo: Sensation: Lesben erfanden das „Schwulsein". Ein Gespräch mit dem Historiker Dr. Jens Dobler über den „Etikettenschwindel der Schwulenbewegung". In: Schwulissimo 02.11.2011, siehe http://www.schwulissimo.de/gesundheit/55838/SensationLesbenerfandendasSchwulsein.htm (15. 11.2012).

Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport: Zusammen Leben in Berlin. Die Lebenssituation von Lesben, Schwulen, Bisexuellen und Transgender-Personen als Gegenstand von Forschung und Lehre. Dokumentation des Symposiums vom 8. Juni 2004 (=Dokumente lesbisch-schwuler Emanzipation Nr. 21). Berlin 2005.

Settele, Bernadett: Sprache und Gewalt. In: Art Education Research No. 3/2011, 9-11.

Sieben, Anna: Feministische / queere Perspektiven. In: Mey & Mruck 2010, S. 423-435.

SIEGESSÄULE / L-MAG / DU&ICH: Schwules Museum[25]. Eine Sonderver öffentlichung der Jackwerth Verlag GmbH & Co. KG. – 25 Jahre Schwules Museum. Berlin 2011, Typoskript, siehe http://www.schwulesmuseum.de/presse/Archiv/01MuseumAllgemein/Pressematerial_%20MUSEUM_Texte/Sonderveroeffentlichung_25JahreSchwulesMuseum_JackwerthVerlag.pdf (12.10.2012).

Sigusch, Volkmar: Die Transsexuellen und unser nosomorpher Blick. Teil II: Zur Entpathologisierung des Transsexualismus. In: Zeitschrift für Sexualforschung 4, 1991, S. 338.

Skinner, Jody: *Warme Brüder, Kesse Väter.* Bezeichnungen für das Homose xuelle im Deutschen. In: Ferdinand, Pretzel & Seeck 2005, S. 112-118.

Sloterdijk, Peter: Museum. Schule des Befremdens. In: Frankfurter Allge meine Magazin 17.03.1989.

Smith, Barbara Clark: A woman's audience: A case of study of applies feminist theories. In: Levin 2010, S. 65-70.

Steinke, Ines: Gütekriterien qualitativer Forschung. In: Flick, Uwe, Ernst von Kardoff, Ines Steinke (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch, Reinbeck bei Hamburg 5. Aufl. 2007, S. 319-331.

Steorn, Patrik: Queer in the museum – Methodological reflections. In: Lambda Nordica 2010, S. 119-144.

SUSPECT (2010): Judith Butler lehnt Berlin CSD Zivilcourage-Preis ab! Judith Butler lehnt Zivilcourage-Preis des Berliner CSD ab: Von dieser rassistischen Komplizenschaft muss ich mich distanzieren – Presseerklärung von SUSPECT zum 19. Juni 2010. In: Yilmaz-Günay 2011, S. 147-149.

Thamer, Hans-Ulrich: Das »zweite Museumszeitalter«. Zur Geschichte der Museen seit den 1970er Jahren. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 33-42.

Tietz, Lüder: Queer Pride? Zwischen Heteronormativitätskritik und Homonormativität. In: Niendel & Weiss 2012, S. 40-64.

Time, Justin, Jannik Franzen (Hg.): trans*_homo. differenzen, allianzen, widersprüche (= Begleitbuch anlässlich der Ausstellung „trans*_homo – von lesbischen Trans*schwulen und anderen Normalitäten" im *Schwulen Museum** in Berlin 16.08.-19.11.2012). Berlin 2012.

Time, Justin, Jannik Franzen (2012a): trans*_homo. Differenzen – Allianzen – Widersprüche. In: Time & Franzen 2012, S. 10-13.

Time, Justin, Jannik Franzen (2012b): Dean Spade (Interview) – Intersektionale Strategien der Solidarität. In: Time & Franzen 2012, S. 81-86.

Time, Justin, Jannik Franzen: trans*_homo. Von feministischen Cowboys und schwulen Mädchen. In: Time & Franzen 2012, S. 31-36.

Time, Justin, Jannik Franzen (2012a): Susan Stryker (Interview) – Geschlecht in räumlichen Strukturen gedacht. In: Time & Franzen 2012, S. 247-253.

Trosdorf, Guido: Unsere kleine schwule Welt. In: GiGi – Zeitschrift für sexuelle Emanzipation (= Und doch nicht erkannt. Sex und Geschlecht und der Zwang zur Identität), No. 39, Sept./Okt. 2005, S. 10-12.

Vanegas, Angela: Representing lesbians and gay men in British social history museums. In: Levin 2010, S. 163-171.

Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e. V.:Satzung in der Fassung vom 21.07.2011, siehe http://www.schwulesmuseum.de/html/ve_6/ve_sa_6_2.htm (13.03.2013).

Vogel, Klaus: Spezialmuseen und neue Themen. Neue Themen – Neue Aus stellungsformen. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 391-400.

Wagner, Frank u. a.: Das achte Feld. Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960 (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum Ludwig in Köln 19.08-12-11.2006). Ostfildern 2006.

Wagner, Frank: Das achte Feld. Klappentexte zum Ausstellungsexperiment. In: Wagner u. a. 2006, S. 19-39.

Walz, Markus: Qualifikationen für Museen und an Museen. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 255-268.

Weber, Anja, Sabine Ercklentz: Serious Game. In: Time & Franzen 2012, S. 27-30.

Weiss, Volker: Der bürgerliche Kulturbegriff. Zum Verhältnis von Dominanzkultur und Subkulturen. In: Linck & Weiß 2002, S. 22-34.

Wessler, Adelheid: Die VolkswagenStiftung – Partner der Museen. In: Graf & Rodekamp 2012, S. 131-140.

Witte, Tanja: Schatzkammer! Kisten- und schubladenweise Lebensgeschichten: Archiv, Sammlung und Bibliothek brauchen mehr Platz. In: SIEGESSÄULE / L-MAG / DU&ICH 2011, S. 10f.

Yilmaz-Günay, Koray (Hg.): Karriere eines konstruierten Gegensatzes: zehn Jahre «Muslime versus Schwule». Sexualpolitiken seit dem 11. September 2001. Berlin 2011.

Zimmermann, Anja (Hg.): Kunstgeschichte und Gender – Eine Einführung. Berlin 2006.

Zimmermann, Anja: Einführung: Gender als Kategorie kunsthistorischer Forschung. In: Zimmermann 2006, S. 9-38.

Transkripte

Klaassen, Oliver: Kurator_Innenführung zur Ausstellung „trans*_homo – von lesbischen Trans*schwulen und anderen Normalitäten" für die Mitarbeiter_Innen des *Schwulen Museums** am 21.08.2012. Unveröffentlichtes Transkript, 2012, Anhang S. 201-234.

Klaassen, Oliver: Interview 1 mit Mitarbeiter_In 1 des *Schwulen Museums** am 27.09.2012. Unveröffentlichtes Transkript, 2012a, Anhang S. 399-430.

Klaassen, Oliver: Interview 2 mit Mitarbeiter_In 2 des *Schwulen Museums** am 01.10.2012. Unveröffentlichtes Transkript, 2012b, Anhang S. 431-456.

Klaassen, Oliver: Interview 3 mit Mitarbeiter_In 3 des *Schwulen Museums** am 09.10.2012. Unveröffentlichtes Transkript, 2012c, Anhang S. 457-498.

Internet

http://www.youtube.com/watch?v=BV9dd6r361k (01.10.2012).

http://www.youtube.com/watch?v=LbpPfC35W40 vom (10.10.2012).

Bildnachweis

Diagramme

Diagramm 1: Allgemeiner Überblick über den Anteil an Ausstellungstypen/-schwerpunkten im *Schwulen Museum** (Mai 1884 bis Ende November 2012). Eigene Darstellung.

Diagramm 2: Aufschlüsselung der Ausstellungen im Hinblick auf die Repräsentation von LSBT*I/Q im *Schwulen Museum** (Mai 1984 bis Ende November 2012). Eigene Darstellung.

Diagramm 3: Überblick über den jeweiligen Anteil an Ausstellungstypen/-schwerpunkten im *Schwulen Museum** mit einem primär *schwulen* Fokus (Mai 1984 bis November 2012). Eigene Darstellung.

Abbildungen

Abb. 1-3: Manfred Baumgardt (oben links), Andreas Sternweiler (oben rechts), Wolfgang Theis (unten) – Die Gründer(väter) des *Schwulen Museums**. Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 4-6: Jetziger Standort des *Schwulen Museums** am Mehringdamm 61 in Berlin-Kreuzberg seit 1988. Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb: 7: Frühjahr 2013: Geplanter Umzug des *Schwulen Museums** in ein Fabrikgebäude einer ehemaligen Druckerei in der Lützowstrasse in Berlin-Tiergarten. Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 8: Seit 2009 und bis heute anhaltende Diskussion über die Umbenennung – Vorläufiger Zusatz anlässlich des 25. Geburtstags (06.12.2011): Ein * (=Sternchen) als Platzhalter für vielfältige Identifizierungen und Lebensweisen. Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 9-11: Tisch 1: trans*_homo – Auseinandersetzungen zwischen *trans** und *schwul-lesbischen* Kontexten, Trans*Publikationen aus verschiedenen Jahrzehnten und Beispiele medialer Darstellungen mit aktivistischen Kommentaren (Ansicht 3-5). Eigene Fotografien, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 12: Tisch 2: Flyer – Aktivistisches Material internationaler *Trans**Organisationen und -Gruppen (Ansicht 1). Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 13: Tisch 3: Recht – Ausgewählte Beispiele zur rechtlichen Entwicklung und zur Verschränkung von Recht und Medizin in BRD und DDR (Ansicht 1). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 14: Tisch 4: Medizin – Schlaglichter auf die Entwicklung medizinisch-psychologischer Begriffe und des Einflusses dieser Disziplinen auf *trans**Lebensentwürfe; ausgewählte medizinhistorische Dokumente aus BRD und DDR (Ansicht 1). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 15: Interaktiv-partizipatives Element 1 – it's your linguistic turn / Platz für Deine Sprachschöpfungen, Erdgeschoss (Überblicksansicht 1). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 16: Interaktiv-partizipatives Element 1 – it's your linguistic turn / Platz für Deine Sprachschöpfungen, Erdgeschoss (Überblicksansicht 2). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 17: Interaktiv-partizipatives Element 1 – it's your linguistic turn / Platz für Deine Sprachschöpfungen, Erdgeschoss (vergrößerte Ansicht). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 18: Interaktiv-partizipatives Element 2 – what's missing? / Was fehlt hier, 2. OG (Überblicksansicht 1). Eigene Fotografien, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 19: Interaktiv-partizipatives Element 2 – what's missing? / Was fehlt hier, 2. OG (vergrößerte Ansicht). Eigene Fotografien, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 20: Still 1 aus „Queerer Than Thou" – Konzept: Kalil Cohen – Drehbuch & Produktion: Kalil Cohen & Tera Greene – Regie: Ramses Rodstein, 2008, Video, 8 min. http://www.clubs.psu.edu/up/psupride/oneinten/OneInTen2009/Queerer_Than_Thou_small.jpg (13.03.2013).

Abb. 21: Still 2 aus „Queerer Than Thou" – Konzept: Kalil Cohen – Drebuch & Produktion: Kalil Cohen & Tera Greene – Regie: Ramses Rodstein ,2008,Video, 8 min. http://a1.ec-images.myspacecdn.com/images02/25/a0e62f1534f84753aa4ed12eeca4dc01/l.jpg (13.03.2013).

Abb. 22: Still 3 aus „Queerer Than Thou" – Konzept: Kalil Cohen – Drehbuch & Produktion: Kalil Cohen & Tera Greene – Regie: Ramses Rodstein,2008,Video, 8 min. http://2010.oia.co.za/wordpress/wp-content/gallery/queerer-than-thou/Queerer-Than-Thou-%281%29.jpg (13.03.2013).

Abb. 23: Still 4 aus „Queerer Than Thou" – Konzept: Kalil Cohen – Drehbuch & Produktion: Kalil Cohen & Tera Greene – Regie: Ramses Rodstein, 2008, Video, 8 min. http://2010.oia.co.za/wordpress/wp-content/gallery/queerer-than-thou/Queerer-Than-Thou-%282%29.jpg (13.03.2013).

Abb. 24: „Dandy Dust" von Hans Scheirl, 1998, Film (16mm auf DVD, 94min) (Installationsansicht). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 25: Still aus „Dandy Dust" von Hans Scheirl, 1998, Film (16mm auf DVD, 94min). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 26: „Flaschenkürbistheorie" von Anna Heger, 2010, Comic. In: Time & Franzen 2012: 64.

Abb. 27: „Self Portrait (Selbstporträt)" von Sandra Alland, 2009, Digital druck, chinesische Tusche, 30x40cm. http://www.blissfultimes.ca/bother.htm (13.03.2013).

Abb. 28: „Celebration: Who I Am (Mich feiern)" von Sandra Alland in Kooperation mit Alison Smith, 2009, Silbergelatine Print auf Leinwand, 30x40cm. http://www.blissfultimes.ca/bother.htm (13.03.2013).

Abb. 29: „Funder / Lawyer (Gründer / Anwalt) von Sandra Alland in Kooperation mit Robert Softley und Nathan Gale, 2009, Silbergelatine Print auf Leinwand, 30x40cm. In: Time / Franzen 2012: 182f.

Abb. 30: „Serious Game – Trans*Portraits" von Anja Weber und Sabine Erckl entz, 2009, audiovisuelle Installation, 26 Fotografien, 50x60cm, 4-Kanal-Audioloop, 30 min, Porträts und Interviews mit *Trans**Aktivist_Innen (Ansicht 1). Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 31: „Serious Game – Trans*Portraits" von Anja Weber und Sabine Erckl entz, 2009, audiovisuelle Installation, 26 Fotografien, 50x60cm, 4-Kanal-Audioloop, 30 min, Porträts und Interviews mit *Trans**Aktivist_Innen (Überblicksansicht). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 32: Beispielfotografie 1 aus „Serious Game – Trans*Portraits" von Anja Weber und Sabine Ercklentz, 2009, audiovisuelle Installation, 26 Fotografien, 50x60cm, 4-Kanal-Audioloop, 30 min, Porträts und Interviews mit *Trans**Aktivist_Innen. Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 33: Beispielfotografie 2 aus „Serious Game – Trans*Portraits" von Anja Weber und Sabine Ercklentz, 2009, audiovisuelle Installation, 26 Fotografien, 50x60cm, 4-Kanal-Audioloop, 30 min, Porträts und Interviews mit *Trans**Aktivist_innen. In: Time / Franzen 2012: 92.

Abb. 34: Beispielfotografie 3 aus „Serious Game – Trans*Portraits" von Anja Weber und Sabine Ercklentz, 2009, audiovisuelle Installation, 26 Fotografien, 50x60cm, 4-Kanal-Audioloop, 30 min, Porträts und Interviews mit *Trans**Aktivist_Innen. In: Time / Franzen 2012: 28.

Abb. 35: „Themba ftm 26 / Soweto - Südafrika" von Manuel Ricardo Garcia, 2012, digitale Belichtung auf RA-4, 25x38 cm (Teil 1). In: Garcia 2012: 133.

Abb. 36: „Krit ftm 28 / Bangkok - Thailand" von Manuel Ricardo Garcia, 2011, digitale Belichtung auf RA-4, 25x38 cm (Teil 2). In: Garcia 2012: 47.

Abb. 37: „Eirwyn ftm 42 / London - England" von Manuel Ricardo Garcia, 2010, digitale Belichtung auf RA-4, 25x38 cm (Teil 3). In: Garcia 2012: 61

Abb, 38: „From safety to where (featuring Lady Moira)" von Minette Dreier, 2006, Öl auf Leinwand (Ansicht 1). In: Time & Franzen 2012: 217.

Abb. 39: „Photos" von J. Jackie Baier, 2002-2012. Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 40: „Esmeralda auf dem Straßenstrich" von J. Jackie Baier, Berlin 2005. In: Time / Franzen 2012: 128f.

Abb. 41: „Jason: Chubby Boy, Strong Man, Laughing" von Sara Davidmann, 2010, C-Print, je 50x60 cm, Auszüge aus den Interview (Teil 2-4). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 42: „Jason: Chubby Boy, Strong Man, Laughing" von Sara Davidmann, 2010, C-Print, je 50x60 cm, Auszüge aus den Interview (Teil 1). In: Time & Franzen 2012: 147.

Abb. 43: „Attempt to Complicate Baby Pink and Baby Blue with Baby Yel low" von Eddie Gesso, 2007-2012, Malerei (Ansicht 1). In: Time & Franzen 2012: 79.

Abb. 44-46: „Attempt to Complicate Baby Pink and Baby Blue with Baby Yel low" von Eddie Gesso, 2007-2012, Malerei, Teil 1 (Ansicht 2-4). Eigene Fotografien, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 47: „Attempt to Complicate Baby Pink and Baby Blue with Baby Yel low" von Eddie Gesso, 2007-2012, Malerei, Teil 2 (Ansicht 1). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 48: „Normale" von Justin Time und Jakob Schmidt, 2004, Print, 40x90cm, Teil 1. In: Time & Franzen 2012: 164.

Abb. 49: „Normale" von Justin Time und Jakob Schmidt, 2004, Print, 40x90cm, Teil 2. In: Time & Franzen 2012: 165.

Abb. 50: „Gender Queer, Qu'est-Ce Que C'est ?" von Del LaGrace Volcano, 2005, Video (Ansicht 1). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 51: Still aus „Gender Queer, Qu'est-Ce Que C'est? " von Del LaGrace Volcano, 2005, Video. In: Time & Franzen 2012: 78

Abb. 52: „Judge (Richter)" von Simon Croft, 2006/2012, Silikon, Dimension variabel (Ansicht 1). In: Time & Franzen 2012: 114.

Abb. 53: „Judge (Richter)" von Simon Croft, 2006/2012, Silikon, Dimension variabel (Ansicht 2). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 54-56: „Hair Shirt (Das härene Hemd), Teil 1" von Simon Croft, 2005, Stickrahmen, Musselin, Barthaar, 164mm Ø (Ansicht 2-4). Eigene Fotografien, aufgenommen im Oktober 2012

Abb. 57: „From safety to where (featuring Lady Moira)" von Minette Dreier, 2006, Öl auf Leinwand (Ansicht 1). In: Time & Franzen 2012: 206f.

Abb. 58-59: „under construction" – Projektpartner_Innenschaft ‚Sprache' von Toni Schmale und Persson Perry Baumgartinger, queeropedia, 2012, Installation (Ansicht 1-2). Eigene Fotografien, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 60-61: Stills aus „under construction" – Projektpartner_Innenschaft ‚Sprache' von Toni Schmale und Persson Perry Baumgartinger, queeropedia, 2012. In: Time / Franzen 2012: 70.

Abb. 62: „The skin under my skin ist he skin I'm living in" – Projektpartner_Innenschaft 'Monster, Begehren und das Virale' von Anthony Clair Wagner und J. Borcherding, 2012, kaschierter Digitaldruck auf Hahnemühle Papier, 60x80 cm (Teil 1). Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 63: „Turn your insides out and dance" – Projektpartner_Innenschaften ‚Monster, Begehren und das Virale' von Anthony Clair Wagner und J. Borcherding, 2012, kaschierter Digitaldruck auf Hahnemühle Papier, 60x80cm (Teil 2). Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 64: „Shine the strong, the pretty and the brave – shine in the bright and in the night" – Projektpartner_Innenschaft ‚Monster, Begeh ren und das Virale' von Anthony Clair Wagner und J. Bor cherding, 2012, kaschierter Digitaldruck auf Hahnemühle Papier, 60x80 cm (Teil 3). Mit freundlicher Genehmigung des *Schwulen Museums** in Berlin.

Abb. 65: „Labor Dr. ___" – Projektpartner_Innenschaft ‚Medizin/Psychologie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel (Überblicksansicht 1). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 66: „Labor Dr. ___" – Projektpartner_Innenschaft ‚Medizin/Psycholo gie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel (Überblicksansicht 1). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 67: Rorschach-Tafeln im Original aus „Labor Dr. ___" – Projektpart ner_Innenschaft ‚Medizin/Psychologie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel. Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 68: Labortiere samt Trophäen ihrer hormonell erzeugten Genitalien aus „Labor Dr. ___" – Projektpartner_Innenschaft ‚Medizin/ Psychologie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel. Eigene Fotografien, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 69: Spielzeugecke mit Blick auf die Versuchstiermuster-Tapete aus „La bor Dr. ___" – Projektpartner_Innenschaft ‚Medizin/Psychologie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel (Überblicksansicht 1). Eigene Fotografie, auf genommen im Oktober 2012.

Abb. 70: Subjekt >große Schwester< Kurt aus „Labor Dr. ___" – Projektpart ner_Innenschaft ‚Medizin/Psychologie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel. In: Time & Franzen 2012: 208.

Abb. 71: Vergleichsstudie am medizinischen Raster (anonymisiert), Labor studien-Improvisationen mit Coco Lorés aus „Labor Dr. ___" – Projektpartner_Innenschaft ‚Medizin/Psychologie' von Jannik Franzen- und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel (Überblicksansicht 1) . In: Time & Franzen 2012: 206f.

Abb. 72: Erforschung – mit Gaststar Coco Lorés – geschlechtsspezifischer Arten, einen Ball zu werfen oder einen Rollkoffer zu ziehen in Anlehnung an erprobte und lange angewandte Untersuchungsmethoden der Sexualwissenschaft aus den 1970er Jahren aus „Labor Dr. ___" – Projektpartner_Innenschaft ‚Medizin/Psychologie' von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés), Maße variabel (Überblicksansicht 1). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 73: Überblick – Die zehn liebsten Bücherwerke als ironischer Kommentar zu manch haarsträubenden Forschung aus „Labor Dr. ___" – Projektpartner_innenschaft Medizin/Psychologie von Jannik Franzen und Ins A Kromminga, Installation inkl. Spionspiegel, Tapete, Zeichnungen, Objekte, Video (featuring Coco Lorés),Maßevariabel (Überblicksansicht 2). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012

Abb. 74: „Recht absurd" von Tom Weller (entstanden aus der Projektpartner_Innenschaft ‚Recht' von Tom Weller und Adrian de Silva), 2012, Videoclip mit digitalen Bleistiftzeichnungen im Split-Screen, 12 Minuten, Englisch und Deutsch. In: Time & Franzen 2012: 216.

Abb. 75: „Under Influence / Catherine Opie" von Risk Hazekamp, 2007, Analoge Fabrfotografie, 84x56cm. In: Time & Franzen 2012: 201.

Abb. 76: „ich bin die anderen" von Jakob Lena Knebl – Photo: Georg Petermichi, 2009, 3 digiprints, je 59 x 39 cm (Überblicksansicht). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.

Abb. 77: digiprint 2 aus „ich bin die anderen" von Jakob Lena Knebl – Photo: Georg Petermichi, 2009, 3 59 x 39 cm. In: Time &- Franzen 2012: 47.

Abb. 78: Interaktiv-partizipatives Element 1 – it's your linguistic turn / Platz für Deine Sprachschöpfungen, Erdgeschoss (Beispiel Besucher_Innenkommentar). Eigene Fotografie, aufgenommen im Oktober 2012.