

ZEIGEN – SICH-ZEIGEN. ZUR DOPPELTEN STRUKTUR DER REPRÄSENTATION VON MUSEEN AM BEISPIEL DES SCHWULEN MUSEUMS*

BEGINN: IM SPIEGEL KRITISCHEN AUSSTELLENS

Über dem Durchgang zum Ausstellungsraum hing ein Schild mit folgender Aufschrift: „Amt für Identitätsverwaltung, normierte Normativitätskritik und queere Praxis“. Im Durchgang selbst, etwa auf Bauchhöhe, forderte ein Metallspender dazu auf, eine Nummer zu ziehen. Damit betraten die Ausstellungsbesucher_innen das Wartezimmer des Amtes, wo sie sich über die Serviceleistungen, aber auch über das Amt als künstlerische Installation, informieren konnten. Auf diese und zahlreiche weitere Weisen wurde eine reflexive Ebene in die illusionistische Inszenierung einer idealtypischen Behördensituation eingezogen, die es so oder so ähnlich wirklich geben könnte. Auch im zweiten Ausstellungsraum wurde diese doppelbödige Struktur beibehalten. An einem von zwei Computerarbeitsplätzen konnten die Besucher_innen mittels eines amtlichen Formblatts eine neue oder gleich mehrere Geschlechtsidentitäten beantragen. Die braungrüne, mit tristem Mobiliar ausgestattete Amtsstube wurde von Topfpflanzen und Porträtaufnahmen vermeintlich wichtiger Persönlichkeiten einer queeren Subkultur wie Judith Butler, Freddie Mercury oder Virginia Woolf geziert, die Vorbildern gleich über den Köpfen und für die Besucher_innen gut sichtbar an der Wand hingen. (Abb. 1) Hinaus ging es nach erfolgreich ausgefülltem Antrag hinter einer Stellwand, deren zum Raum hin gelegene Seite eine dreigeteilte, romantische Ansicht der Insel Lesbos zeigte.

Die Ausstellung *exhibiting queer* war ein kollektives Projekt von Studierenden unterschiedlicher Fachbereiche der Kunsthochschule Weißensee und fand 2014 im Schwulen Museum* statt. Das Hauptanliegen der Gruppe war es, sich künstlerisch-kritisch aus queerer Perspektive mit dem Medium Ausstellung in einem Museum zu beschäftigen und gleichzeitig queer als neues Identitätskonzept zu hinterfragen. Es sollte die klassische Präsentationsform des *White Cube* gebrochen werden, indem eine Präsentationsform gewählt worden war, die auf Performanz, Inszenierung, Illusionsbruch und Einbezug der Ausstellungsbesucher_innen setzte.



// Abbildung 01
Ausstellungsansicht: *exhibiting queer*.

Es ging darum, die Norm eines Ausstellungsbesuchs insofern zu hinterfragen, als dass die Besucher_innen nicht kontemplativ vor einzelnen Kunstwerken verweilten, sondern in eine Situation hineingerieten, die ihnen aus ganz anderen alltäglichen Erfahrungen bekannt war. Das Amt war den Studierenden ein Ausdruck für institutionalisierte normierte Abläufe und Verfahren der Normierung und Kategorisierung, wie sie sich auch in einer kulturell einflussreichen Institution wie dem Museum wieder finden lässt. Die Ausstellung kann insofern als erste Intervention in den Ausstellungsbetrieb des Schwulen Museum* verstanden werden, die die hegemoniale Position des Museums reflektieren sollte.

DIY: MUSEUMSARBEIT ALS POLITISCHE PRAXIS — Die Annahme, das Schwule Museum* sei ideologisch geprägt und nehme an der hegemonialen Wissensproduktion teil, mag zunächst paradox erscheinen, da Museen wie das Schwule Museum* oder Frauenmuseen mit dem geschlechterpolitischen Anspruch gegründet wurden, dem hegemonialen Diskurs andere Sichtweisen, Erzählungen und Perspektiven entgegenzusetzen. Dabei spielte vor allem das Sichtbarmachen und Sichtbarwerden von bisher Unsichtbarem wie auch die Teilhabe der marginalisierten Gruppen eine zentrale Rolle. (Muttenthaler/Wonisch 2002: 3) Entscheidend für die Frauenmuseen wie auch das Schwule Museum* ist, dass sie als eigenständige Einrichtungen fungieren und sich auf diese Weise im Laufe der Zeit zunehmend mehr an der Macht beteiligen konnten. Für diese Entwicklung sind zwei Aspekte von Sichtbarkeit relevant: Erstens, das ‚Zeigen‘ von Objekten in Form von Ausstellungen, und Zweitens die ‚Selbstdarstellung‘ der Museumseinrichtung gegenüber der Öffentlichkeit. Für das Schwule Museum* geht es also um die Repräsentation der Kulturgeschichte(n) von spezifischen gesellschaftlichen, bislang unterrepräsentierten Minderheiten und gleichzeitig um den politischen Kampf um Anerkennung innerhalb der Gesellschaft. Ich will in diesem Zusammenhang von einer doppelten Struktur der Repräsentation sprechen, deren zwei Komponenten untrennbar mit einander verwoben sind: das ‚Zeigen‘ und das ‚Sich-Zeigen‘. ‚Zeigen‘ bezieht sich auf die Art und Weise der Präsentation von Objekten in Ausstellungen. Das ‚Sich-Zeigen‘ spielt sich einerseits ‚zwischen den Zeilen‘ ab. Mieke Bal spricht in diesem Zusammenhang auch vom „Metamuseum“ (Bal 2006: 78), d.h. vom Subtext, von kulturellen Codes und dem kulturpolitischen Rahmen der Institution. Des Weiteren geht es um ganz explizite Formen der Selbstdarstellung, wie die Gestaltung des Museums, die Architektur

oder die Museumshomepage. Gemeint ist damit eine „Geste des Zeigens“ (Muttenthaler/Wonisch 2006), die – zumeist unmarkiert – im ‚Zeigen‘ verborgen ist. Da die wenigsten Museen, so Bals Kritik, diese Metaebene sichtbar machten, wodurch das Gezeigte als eine subjektive Perspektive gekennzeichnet würde, bedarf es in aller Regel einer kritischen Ausstellungsanalyse. Am Beispiel des Schwulen Museums* soll daher der Versuch unternommen werden, die Doppelstruktur des ‚Zeigens‘ und ‚Sich-Zeigens‘ herauszuarbeiten. Wie wird in diesem Museum Wissen und Wahrheit produziert und eventuell naturalisiert? Welche Ideologien werden verfolgt? Inwiefern produziert auch das Schwule Museum* Aus- und Einschlüsse? Welche Machtrelationen spiegeln sich in der Arbeit dieses Museums? Wie geht die Institution damit um und welchen Schwierigkeiten sieht sie sich ausgesetzt? Zur Beantwortung der Fragen soll die Entstehungsgeschichte und Entwicklungen des Hauses wie auch spezifische Ausstellungen betrachtet werden.

RÜCKBLICK: SELBSTBEWUSSTSEIN UND EMPOWERMENT — Die Geschichte des Schwulen Museums* beginnt im Jahre 1984 – ein Jahr vor dessen offizieller Gründung – mit der Sonderausstellung *Eldorado: Geschichte, Alltag und Kultur homosexueller Frauen und Männer in Berlin von 1850–1950*, die im Berlin Museum stattfand. Die Ausstellung war eine direkte Reaktion auf die fehlende Repräsentation von Schwulen und Lesben in dem damaligen stadthistorischen Museum. Sie kann als eine Form der Intervention verstanden werden, weil die Initiative für die Ausstellung von einer Gruppe schwuler Männer und lesbischer Frauen ergriffen wurde, die sie konzipierten und umsetzten. Der Erfolg der Ausstellung mit mehr als 40.000 Besucher_innen bestärkte das Vorhaben der Gruppe schwuler Männer, ein eigenes Museum aufzubauen. Als der Verein der Freunde eines Schwulen Museums in Berlin e. V. und mit ihm das Schwule Museum* 1985 gegründet wurden, war es gleichermaßen Produkt und Akteur seiner Zeit, in der Schwule und Lesben unterschiedliche Wege in der politischen Arbeit gingen.¹⁾ Damit fällt die Vereins- und Museumsgründung in eine Zeit, in der sich Akteur_innen der schwul-lesbischen Emanzipationsbewegung der 1970er Jahre bereits für Veränderungen der Situation Homosexueller in der Gesellschaft eingesetzt haben. Forderungen nach Gleichberechtigung und Toleranz auf der einen Seite und der allgemeine Kampf gegen das kapitalistische, heterosexuelle Establishment auf der anderen Seite bildeten das Spektrum der

1)
Auch wenn es den Anschein macht, als sei gerade das Schwule Museum* ein Produkt schwul-lesbischer Zusammenarbeit, so muss hinzugefügt werden, dass diese Zusammenarbeit nach Aussagen der männlichen Beteiligten sehr konfliktreich war. Die strikte Trennung der Ausstellung wie auch des Katalogs in zwei paritätische Bereiche für Lesben und Schwule zeugt von dem Willen zur Abgrenzung.

2)
Die zwischen diesen beiden Polen angelegten Differenzen sind unter dem Begriff *Tuntenstreit* in die Bewegungsgeschichte eingegangen. Im Vorwort einer gleichnamigen Textsammlung heißt es dazu: „Die Konkretion dieser unterschiedlichen Auffassungen erscheint in der ihr Schwulsein aggressiv nach außen wendenden Tunte (in der HAW bezeichneten sie sich als Feministen) und dem – äußerlich – normal wirkenden Schwulen, der sein Schwulsein durch verbale Selbstdarstellung und/oder die Konfrontation seiner heterosexuellen Genossen, Freunden und Bekannten mit seiner spezifischen Lebenswelt, der schwulen Subkultur, darstellt.“ (Rosa Winkel 1975: 2)

Geschlechterpolitik dieser Jahre.²⁾ Fast zeitgleich wurden in Deutschland die Frauenmuseen in Bonn (1981) und Wiesbaden (1984) gegründet, die ihrerseits auf die fehlende oder zu geringe Repräsentation von Frauen in Museen und Ausstellungen reagierten. Wie diese Orte auch, war das Schwule Museum* ein emanzipatorisches und damit geschlechterpolitisches Projekt, zunächst von Schwulen für Schwule. Das Problem mangelnder Repräsentation in anderen Museen führte dazu, dass man die Initiative ergriff, um selbst an einer gesellschaftlichen Umgestaltung mitzuwirken, indem homosexuelles Leben sichtbar gemacht wurde. Die Umsetzung einer Thementausstellung wie *Eldorado* in einem etablierten Geschichtsmuseum setzte auf die Teilhabe einer diskriminierten Gesellschaftsgruppe am kulturhistorischen Diskurs, indem sie für sich selbst ‚sprechen‘ konnte. Mit der Gründung eines eigenen Museums war das Ziel verknüpft, selbst einen Ort der Geschichtsschreibung, Deutung und Wissenskonstruktion zu erschaffen, um den hegemonialen Erzählungen eigene hinzuzufügen. Während es im ersten Fall insbesondere um das Zeigen ging, also der Sichtbarmachung einer bisher verschwiegenen Geschichte, begann mit der Einrichtung eines eigenen Museums auch das Sammeln und die Selbstdarstellung im Sinne des Sich-Zeigens. Die Begründung für die Notwendigkeit eines Museums zur Bewahrung einer Kulturgeschichte der männlichen Homosexualität, findet sich in einem frühen Selbstverständigungspapier der damaligen Gründungsgruppe: „Diese Vorgeschichte heutigen schwulen Lebens wollen wir erforschen und sichtbar machen. Deshalb sollen der Eldorado-Ausstellung noch viele andere Ausstellungen folgen, die das aufarbeiten, was dort noch wegen mangelnder Forschung vernachlässigt werden mußte. Und natürlich glauben wir, daß das Herumwühlen in der Vergangenheit keine konservative Flucht vor der öden Gegenwart sein muß, vielmehr können wir dadurch die Gegenwart und künftige Entwicklungen besser begreifen und Chancen zu ihrer Gestaltung erkennen und vielleicht sogar nutzen.“³⁾ Zwei Aussagen dieser Selbsterklärung waren besonders relevant für die Arbeit des neuen Museums: Zentrales Thema des Museums sollte das ‚schwule Leben‘ sein - nicht das lesbischer oder anderer sexueller Orientierungen. Des Weiteren sollte die Geschichte des ‚schwulen Lebens‘ mittels ausgestellter Objekte sichtbar gemacht werden, um davon ausgehend die Zukunft zu gestalten. Auf diese Weise erhielt das Schwule Museum* noch eine weitere zentrale Funktion: Es war dazu bestimmt, ein Ort der Erinnerung und Identifikation schwuler Männer zu sein.

3)
Papier der Gruppe zur Gründung eines
Vereins und Museums, Sammlung
Schwules Museum*, 1984.

— 1989 bezog das Museum Räumlichkeiten am Mehringdamm in Berlin-Kreuzberg, wo es bis zu seinem Umzug 2013 stetig angewachsen war. (Abb. 2) Es konstituierte sich aus einer Sammlung, einer Bibliothek und Ausstellungsflächen und präsentierte sich in einem Berliner Altbau im ersten und zweiten Hinterhof. In den 1980er Jahren war der Mehringdamm eine vierspurige Hauptverkehrsader, aber kein Anziehungspunkt für Touristen. Seit Beginn der 2000er Jahre und im Zuge eines allgemeinen Berlin-Booms sollte sich das allerdings ändern, und der Mehringdamm wurde zu einer viel besuchten Gegend. Das Schwule Museum* verblieb im Hinterhof, nur durch ein schwer wahrnehmbares Banner und durch einen Aufsteller mit Hinweisen auf die aktuellen Ausstellungen am Mehringdamm kenntlich gemacht. Dieser etwas abseits und dadurch versteckt gelegene Ort war nahezu ideal für ein unabhängiges, ehrenamtlich geführtes Projekt mit gesellschaftspolitischem Anspruch, insbesondere durch die Nähe zu weiteren ‚Community‘-Einrichtungen wie der Allgemeinen Homosexuellen Arbeitsgemeinschaft, dem SchwuZ (Club) oder auch dem Melitta Sundström (Café).



// Abbildung 02
Eingang Schwules Museum*,
Mehringdamm, Hinterhof.

ZWISCHENSTATION: EIN WEG DURCH SCHWULE GESCHICHTE

— Lange Zeit wurden Sonderausstellungen zu verschiedenen kulturhistorischen Themen und zur Kunst gezeigt. 2004 wurde dann die erste Dauerausstellung des Museums eingerichtet. Unter dem Titel *Selbstbehauptung und Beharrlichkeit. Zweihundert Jahre Geschichte* präsentierte man nun eine kulturhistorische Ausstellung zur Homosexualität, die den Zeitraum von 1790 bis 1990 abdeckte. „Aufgezeigt wird das historische Fundament, auf dem das heutige schwule Selbstbewusstsein und Selbstverständnis basiert, der lange Weg, den die europäische Aufklärung gegangen ist, um auch Minderheiten, Andersdenkenden und Andershandelnden ein selbstbestimmtes Leben zu ermöglichen. Erzählt wird aus der Perspektive der Homosexuellen. Deren Lebensmöglichkeiten angesichts anhaltender Unterdrückung, Verfolgung und Bestrafung“, heißt es im Katalog zu dieser Ausstellung (Sternweiler 2004: 5). Die Ausstellung befand sich im ersten Stock des Gebäudes. Wenn man den Raum betrat, war man dazu angehalten, dem vorgegebenen Rundgang zu folgen. Die Erzählung war streng chronologisch angelegt und in historische Abschnitte aufgeteilt. Jeder dieser

Abschnitte wurde durch einen Bereichstext erläutert, der die dazu gehörigen Exponate kontextualisierte, sie zum Teil näher beschrieb oder bedeutsame Personen hervorhob. Gezeigt wurden vornehmlich Objekte aus der Sammlung des Museums ergänzt durch wenige Leihgaben, bestehend aus Dokumenten, Fotografien, Kunstwerken und Alltagsgegenständen. Jedes Exponat oder jede Exponatgruppe war mit einem Objekttext versehen, der Titel, Herkunft und Jahr des Exponats auswies. Auf einen einführenden, die Ausstellung rahmenden Text wurde verzichtet. Die Einordnung und Deutung der Exponate nahm eine zentrale Rolle ein. Die Bereichstexte wurden als objektive, wissenschaftliche Erklärungen der jeweiligen historischen Zusammenhänge inszeniert, welchen die gezeigten Objekte zugeordnet waren. Die Auseinandersetzung mit der Verfolgung homosexueller Männer stand im Mittelpunkt der Ausstellung. So war der erste Bereichstext mit „Verfolgung vor 1800“ übertitelt, in dem insbesondere auf die juristische Verfolgung und Formen der Bestrafung wie auch auf die Abmilderungen des Strafmaßes und der Abschaffung der Todesstrafe in einzelnen Ländern eingegangen wurde. Eines der Objekte aus diesem Bereich war das Titelblatt der *Constitutio Criminalis Carolina*, des ersten allgemeinen Strafgesetzbuchs des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation von 1532. Ein Stich zeigt hier im Bildviertel rechts unten einen Mann, dessen Hände auf dem Rücken festgebunden sind und der von einem anderen Mann an dem Seil gehalten wird. Ein dritter Mann weist mit dem ausgestreckten Zeigefinger seiner linken Hand in den linken Bildteil, der ausgefüllt ist mit einer Vielzahl von Folterinstrumenten. In der Szene ist vermutlich ein Verurteilter dargestellt, der kurz davor steht, seine Strafe zu erhalten. Die Präsentation der unterschiedlichen, in einer Landschaft angeordneten Folterinstrumente, kann als Machtdemonstration und zugleich als Abschreckung aufgefasst werden. Die Vermutung liegt nahe, dass Besucher_innen des 21. Jahrhunderts darin die grausamen, unverhältnismäßigen Strafformen erkannten, die sich auf möglichst brutale Weise gegen Homosexuelle wendeten. Diese Lesart legte der Bereichstext nahe, der hervorhob, dass auf unkeusche Handlungen die Todesstrafe durch Verbrennen stand (siehe auch Sternweiler 2004: 14–15). Die Darstellung der gesellschaftlichen Ächtung Homosexueller wurde im Laufe des Ausstellungsrundganges zunehmend mit den positiven Errungenschaften der ‚Betroffenen‘ verknüpft, so dass eine Erfolgsgeschichte entstand, die darauf abzielte, die Selbstbestimmung der Diskriminierten hervorzuheben.

—— Was wurde hier gezeigt? Präsentiert wurde eine Perspektive auf die Geschichte Homosexueller, die lange Zeit von der akademischen Geschichtswissenschaft wie auch von (kultur-)historischen Museen ausgeklammert wurde.⁴⁾ Aus der Perspektive einer Subkultur wurde dieses Narrativ den Besucher_innen nunmehr als Wahrheit präsentiert, wofür insbesondere das Dokumentarische des Materials und die wissenschaftlich verfassten Texte Indizien waren. Eine Besonderheit der Dauerausstellung muss noch hervorgehoben werden: Trotz ihrer chronologischen Strenge war sie so angelegt, dass ausgewählte Wandflächen ausgetauscht werden konnten, um ein anderes Thema zu zeigen oder einem bestehenden Thema etwas Neues hinzuzufügen. Auf diese Weise entstand eine flexible Grundstruktur der Dauerausstellung. Der „expositorische Akteur“, (Bal 2006: u.a. 77) blieb hier das „unsichtbare ‚Ich‘“ (Ebd.), ein ‚Ich‘, das zu den Besucher_innen gesprochen hat, sich aber nicht zu erkennen gab. Im Hinblick auf das Schwule Museum* muss von einem unsichtbaren ‚Wir‘ gesprochen werden, weil sich die Gruppe der Akteure und die der Adressaten durch die Gemeinsamkeit der Homosexualität auszeichnet. Das Museum respektive die Ausstellungen übernehmen daher eine starke Identifikationsfunktion, erzeugen ein Gemeinschaftsgefühl und sind an der Konstruktion einer schwulen Identität beteiligt. Insofern haftet dem Akt des Ausstellens etwas von der politischen Mythenbildung im Sinne Herfried Münklers an (Münkler 2009).⁵⁾ Anders als im Vorwort zum Katalog, wurde in der Ausstellung selbst nicht erwähnt, dass sie von Homosexuellen konzipiert war. Zudem blieb die Geschichte des Schwulen Museums* vollständig ausgespart, obwohl es selbst Teil der Geschichte von „Selbstbehauptung und Beharrlichkeit“ ist. Eine Reflexion über die sprechende Institution, ihre eigene Herkunft und die ihr zu Grunde liegenden Machtstrukturen, wie sie Bal und auch Muttenthaler/Wonisch einfordern, gab es demnach nicht.

REAKTION: DA TUT SICH WAS —— Die einst als homogen imaginierte ‚Community‘ – das ‚Wir‘ – differenzierte sich zunehmend in eine Vielzahl subkultureller Gruppen aus. Die Verabschiedung naturalistischer, biologistischer, essentialistischer und damit auch identitärer Geschlechterkonzepte wie ‚schwul‘ und ‚lesbisch‘ stellten das Museum vor neue Herausforderungen. Das Schwule Museum* wurde aufgrund seines Namens und seiner inhaltlichen Ausrichtung häufig von jüngeren Besucher_innen als Relikt einer vergangenen Zeit kritisiert, das mit der Lebenswirklichkeit von Menschen, die sich nicht innerhalb des binären Geschlechtercodes verorten wollten,

4)

Mit Bezug auf Muttenthaler/Wonisch sei an dieser Stelle auf die nicht unproblematische Perspektive von ‚Betroffenen‘ auf ihre eigene Situation hingewiesen (2006: 18). Zwar ist den Autorinnen darin zuzustimmen, dass solch einer Ausstellung aus der Innensicht immer eine gewisse Distanz zum Thema fehlt. Gleichwohl ist darauf hinzuweisen, dass es allererst der Hinwendung zur eigenen Geschichte bedurfte, um sich einen Platz innerhalb der Gesellschaft zu erkämpfen, an dem diese Sicht präsentiert werden kann.

5)

Münklers Ansatz lässt sich gerade auf die historischen Erzählungen von Museen, die einer bestimmten Gemeinschaft verpflichtet sind, wie z.B. dem Schwulen Museum* anwenden. Die Rolle des ‚Wir‘ in der Konstruktion der Erzählung beschreibt Münkler wie folgt: „Sie [politische Mythen, MF] arbeiten an der Herausbildung eines ‚Wir‘, indem sie es scharf gegen ein ‚Sie‘ abgrenzen. Sie bebildern Alterität, um Identität zu festigen. Die Arbeit des Mythos an der Wir/Sie-Unterscheidung erfolgt ebenfalls durch narrative Variation, ikonische Verdichtung und rituelle Inszenierung.“ (Ebd.: 21) Das ‚Sie‘ im Narrativ der Dauerausstellung war die Heteronormativität und das ‚Wir‘ die homosexuelle Minderheit.

wenig zu tun hatte und sie auch nicht repräsentierte. Die zunehmende Bedeutung gendertheoretischer, queerer und postkolonialer Diskurse wurde zunächst in Ausstellungen des Schwulen Museums* berücksichtigt, und später, im Zuge der inhaltlichen Neuausrichtung des Museums, wurden diese Diskurse für das Ausstellungs- und Sammlungskonzept leitend. Auf der Homepage des Museums heißt es: „Das Schwule Museum* [...] ist heute [...] weltweit eine der größten und bedeutendsten Institutionen für die Archivierung, Erforschung und Vermittlung der Geschichte und Kultur der LGBTIQ-Communities. Wechselnde Ausstellungen und Veranstaltungen beschäftigen sich auf vielfältige Weise mit lesbischen, schwulen, trans*identischen, bisexuellen und queeren Lebensgeschichten, Themen und Konzepten in Geschichte, Kunst und Kultur.“ (www.schwulesmuseum.de/museum) Nach außen hin präsentiert sich das Haus demnach als integrative Einrichtung für alle nicht heterosexuellen Geschlechterkonzepte. Gleichzeitig stellt diese Offenheit für das ‚Wer spricht für wen?‘ eine zentrale Schwierigkeit dar. Davon ausgehend, dass eine Ausstellung nicht notwendigerweise von ‚Betroffenen‘ selbst erarbeitet worden sein muss, um einem Thema gerecht zu werden, bleibt doch zu konstatieren, dass gerade im geschlechterpolitischen Umfeld das ‚Empowerment‘ eine wichtige Rolle spielt. Das bedeutet, jene Menschen, die aufgrund ihrer Geschlechtsidentität Diskriminierung ausgesetzt sind, an der Macht der Institution insofern zu beteiligen, als dass ihnen alle Ressourcen zur Verfügung gestellt werden und sie für sich selbst sprechen können.

— Im Gegensatz zu vielen anderen Museen werden die Ausstellungen am Schwulen Museum* entweder ehrenamtlich von Mitgliedern des Vorstands kuratiert oder, in einzelnen Fällen, von externen Personen. Zu ‚Zeigen‘ bedeutet am Schwulen Museum* daher fast immer, sich zu engagieren. Die Ausstellungen des Hauses weisen zwar eine deutliche thematische Vielfalt auf, die Mehrheit jedoch befasst sich noch immer vornehmlich mit schwulen Themen. Und auch dem Vorstand gehören zur Zeit vier schwule Männer und nur eine lesbische Frau an. Zwischen den Zeilen zeigt sich das Schwule Museum* daher häufig noch von einer anderen Seite als es die offiziellen Verlautbarungen vermuten ließen. Allerdings wird die Vielfalt unter den Mitarbeiter_innen (ehrenamtlich wie bezahlt) zunehmend größer. Die Betonung der inhaltlichen Neuausrichtung ist wichtig, sie macht jedoch erst dann am meisten Sinn, wenn sich diese Wende ebenso in der Teamstruktur der Mitarbeiter_innen wiederfinden lässt. Beides sind Bestandteile der Repräsentation nach außen, des ‚Sich-Zeigens‘.

Ein anderer Aspekt dieser Geste der Selbstdarstellung ist die örtliche Lage des Museums innerhalb der Stadt Berlin wie auch das Gebäude, in dem das Museum mit all seinen Bereichen untergebracht ist. Der Standort eines Museums, mehr aber noch dessen Architektur, sind Teil der Repräsentation für ein Publikum. Dies zeigen nicht zuletzt die zahlreichen Museumsneubauten von Stararchitekt_innen, die oft allein schon für Besuchszulauf sorgen und ein Museum zu einer besonderen Marke machen. Das Schwule Museum* verblieb für 24 Jahre am selben, unscheinbaren Ort. Dieser Selbstpräsentation stand nach einigen erfolgreichen Jahren der Wunsch nach stärkerer Wahrnehmung, Unterstützung und besseren Bedingungen für das professionelle Arbeiten eines Museums zunehmend entgegen.⁶⁾ Das Schwule Museum* entwickelte sich auch aus Sicht öffentlicher Institutionen zu einer Einrichtung, deren Sammlungsbestand und Ausstellungstätigkeit als gesellschaftlich bedeutsam angesehen wird. So konnte mit der Unterstützung durch EU- und Lotto-Fördermittel 2013 der Umzug des Museums an einen anderen Standort realisiert werden. Der Wunsch nach Weiterentwicklung und Anerkennung spiegelt sich auch im neuen Erscheinungsbild des Museums. Im Gegensatz zum Mehringdamm liegt das Gebäude nun in der Lützowstraße in Berlin-Tiergarten direkt an der Straße und verfügt über große Fenster, die den Durchblick in die Ausstellungsräume zulassen. Etwas pointiert formuliert, könnte diese Entwicklung auch als spätes Coming Out bezeichnet werden, zumal wenn man den selbst gewählten Slogan des Museumsvorstands hierzu beachtet: „Vom Hinterhof ins Vorderhaus!“ Eine magenta-farbene Leuchtschrift des Museumsnamens über dem Eingangsbereich verstärkt auch im Dunkeln die nunmehr offensivere Repräsentation des Hauses in der Stadt. **(Abb. 3)** Die Innenarchitektur der Räumlichkeiten orientiert sich mit ihrem strengen, kühlen Schwarz-Weiß-Kontrast am *White Cube* klassischer Galerie- und Ausstellungsräume, einer traditionellen Inszenierungsstrategie zur Aufwertung der ausgestellten Objekte. Insgesamt inszeniert sich das Schwule Museums* am neuen Standort als sachliche, seriöse, professionelle und selbstbewusste Museumsinstitution **(Abb. 4)**. Bal würde hier von „prahlen“ sprechen, da sich das Museum vor der Öffentlichkeit mit stolzer Brust präsentiert, jedoch seine eigene Machtstellung nicht reflektiert und transparent macht (Bal 2006: 116). Das Schwule Museum* wird zwar heute immer noch

6) Der chronische Platzmangel, witterungsbedingte Schäden in den Archivräumen und nicht ausreichend gute konservatorische Bedingungen der Ausstellungsräume machten den Umzug dringend notwendig.



// Abbildung 03
Eingang Schwules Museum*, Lützowstraße, Vorderhaus.

vorwiegend ehrenamtlich betrieben, verfügt seit seiner Aufnahme in die institutionelle Förderung des Berliner Senats im Jahre 2010 jedoch auch über öffentliche Mittel und damit über Ressourcen, die anderen Einrichtungen nicht zur Verfügung stehen. Will das Schwule Museum* auch zukünftig seinem neuen pluralistischen Ansatz nachkommen, bieten sich zwei Möglichkeiten an, um die problematische Machtrelation als Institution gegenüber Individuen zu reduzieren. Um eine Mehrstimmigkeit zu erhalten, können zum einen multiperspektivische Präsentationsformen wie Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch sie vorschlagen, genutzt werden (Ebd.: 18). Wird dies beispielsweise von Ausstellungsmachenden berücksichtigt, ist es nicht zwingend erforderlich, dass ‚Betroffene‘ selbst an der Arbeit beteiligt sind. Zum anderen sind partizipative Ausstellungen möglich, die diejenigen Menschen, die im Fokus eines thematischen Schwerpunkts stehen, in die Erarbeitung integrieren. Das Schwule Museum* könnte beispielsweise durch die Konstituierung eines interdisziplinären Beirats mit einer inhaltlich beratenden Funktion vielfältige Perspektiven in der Ausstellungs- und Sammlungsarbeit berücksichtigen. Es bleibt jedoch festzuhalten, dass es trotz Reflexion, Perspektivenpluralismus und Partizipation nicht möglich sein wird, sich vollständig von einer subjektiven Perspektive zu lösen.

ENDE: ES DARF RUHIG EIN BISSCHEN ›META‹ SEIN! _____ In diesem Sinn stellte die performative Ausstellung *exhibiting queer* den Anfang einer kritischen Auseinandersetzung mit der Institution Museum und dem Medium Ausstellung im Schwulen Museum* dar. Während sich das ‚Zeigen‘ auf die Auseinandersetzung mit Queerness als anti-identitärem Genderkonzept konzentrierte, das aktuell paradoxerweise auf dem besten Wege zu sein scheint, sich als Identität zu manifestieren,⁷⁾ lag der Fokus des ‚Sich-Zeigens‘ auf der oben beschriebenen kritischen Betrachtung der Institution und Ausstellungsarbeit. *Exhibiting queer* hat keinen Versuch unternommen, vermeintlich objektive Aussagen zu treffen, sondern vielmehr zahlreiche ironische Brüche unternommen. Hierzu zählte unter anderem die ikononartige Präsentation von queeren Persönlichkeiten, um den Personenkult, wie er auch in den Queer und Gender Studies entstanden ist, zu ironisieren. Zum anderen wurden Plakatmotive realer Ämter so verändert, dass die zum



// **Abbildung 04**
Ausstellungsansicht: *Zwischen Tradition und Moderne – Frühe Gemälde von Jochen Hass 1950–1955.*

7) Die These, dass sich ‚queer‘ zunehmend stärker zu einem Lebensentwurf entwickelt, an den bestimmte Verhaltensweisen, Haltungen, der Besuch bestimmter Lokale, ein gewisser Personenkult usw. geknüpft sind, war leitend für das Ausstellungskonzept der Studierenden. Neben den akademischen Queer Studies hat sich, zumindest in Berlin, eine queere Lebenswirklichkeit entwickelt, die eng mit den theoretischen Diskursen, aber auch den künstlerischen Praxen verknüpft ist. Die Studierenden haben in ihrem Experiment die These ernst genommen und zur Diskussion gestellt.

Teil versteckten Rassismen und Diskriminierungen herausgestellt wurden. Die Besucher_innen waren zudem dazu angehalten, ihre eigene Situation und die der Ausstellung zu reflektieren. Beispielsweise war ein Flyer, der über das Ausstellungskonzept und die Gruppe der Beteiligten informierte, so gestaltet und in die Ausstellung integriert, dass er ein Bestandteil der reflexiven Schau war. Jedes noch so kleine Detail der Ausstellung – von den Ziffernblättern der Wanduhren bis hin zum als Bilderklärung gestalteten Sicherheitshinweisschild – war als Irritation inszeniert. Erst bei genauem Betrachten der einzelnen Bestandteile konnte man der Ironie und des Hintersinns gewahr werden. Dieses Ausstellungsprojekt war insofern partizipativ, als dass das Museum lediglich in der Funktion als Gesprächspartner_in und Ermöglichungsort in Erscheinung getreten ist. Im Akt des ‚Zeigens‘ dieser Ausstellung präsentierte sich das Schwule Museum* als offene Institution für kritische Perspektiven auf institutionelle Strukturen und klassische Ausstellungsformate, wie sie auch an diesem Ort üblich sind. Dies betraf jedoch nicht die zeitgleich stattfindenden weiteren Sonderausstellungen. Das Ausstellungsformat, wie es *exhibiting queer* verkörperte, könnte zukünftig im Schwulen Museum* konsequenter in die Ausstellungsarbeit integriert werden, um auf diese Weise im Zusammenspiel mit dem ‚Sich-Zeigen‘ die eigene Stellung als institutionalisiertes, geschlechterpolitisches Projekt immer wieder diskursiv zu verhandeln.

// **Abbildungsnachweis**

- Abb. 1:** Ausstellungsansicht: *exhibiting queer*, Foto: Projektgruppe exhibiting queer
Abb. 2: Eingang Schwules Museum*, Mehringdamm, Hinterhof, Foto: Schwules Museum*
Abb. 3: Eingang Schwules Museum*, Lützowstraße, Vorderhaus, Foto: Schwules Museum*
Abb. 4: Ausstellungsansicht: *Zwischen Tradition und Moderne – Frühe Gemälde von Jochen Hass 1950–1955*, Foto: Tobias Wille

// **Literatur**

- Bal, Mieke (2006):** Sagen, Zeigen, Prahlen, in: Dies.: Kulturanalyse. Frankfurt am Main, Suhrkamp, S. 72–116
Heesen, Anke te (2012): Theorien des Museums zur Einführung. Hamburg, Junius
Muttenthaler, Roswitha / Wonisch, Regina (2002): Zum Schauen geben. Ausstellen von Frauen- und Geschlechtergeschichte in Museen. Wien, Frauenbüro Wien
Muttenthaler, Roswitha / Wonisch, Regina (2006): Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen. Bielefeld, transcript
Münkler, Herfried (2009): Die Deutschen und ihre Mythen. Berlin, rowohlt
Ohne Autor_in (1975): Tuntentstreit. Theoriediskussion der Homosexuellen Aktion Westberlin. Berlin, Rosa Winkel
Ohne Autor_in (1984): Selbstverständnispapier der Gründungsgruppe des Vereins der Freunde eines Schwulen Museums in Berlin e.V., Sammlung Schwules Museum*
Schwules Museum* (ohne Jahr): Eine einzigartige Institution. <http://www.schwules-museum.de/museum/> (02.10.2014)
Sternweiller, Andreas (2004): Selbstbewusstsein und Beharrlichkeit. Zweihundert Jahre Geschichte. Berlin, Schwules Museum

// Angaben zum Autor

Michael Fürst, Ausstellungsmacher und freier Projektmitarbeiter, Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte: Bildtheorien, Dispositivtheorie, Gender und Queer Studies, Filmwissenschaft, Literatúrauswahl: *Gay Encounters. Sex, Gewalt und Geschlechterpolitik im schwulen Zombiefilm* In: Schnitt. Das Filmmagazin, Heft 67, 03.2012, S. 16–19; *Creatures of the Light: John Cameron Mitchells Shortbus* In: Suchanzeige: Sexualität, Frauen und Film, Heft 66, Stroemfeld Verlag: Frankfurt am Main 2011, S. 59–70; in Vorbereitung: *From Backyard to Front Building – The Schwules Museum* between political project and museum institution*, Vortrag im Rahmen der *The Un-Straight Museum Konferenz*, Liverpool 13.–14. Juni 2014.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE
// REDAKTION // SIGRID ADORF / KERSTIN BRANDES / SILKE BÜTTNER / MAIKE CHRISTADLER / HILDEGARD FRÜBIS / EDITH FUTSCHER / KATHRIN HEINZ / JENNIFER JOHN / MARIANNE KOOS / KEA WIENAND / ANJA ZIMMERMANN
// WWW.FKW-JOURNAL.DE