

kuratieren Schwules Museum 2018

Birgit Bosold
Vera Höfmann
Jahr der Frauen
*Year of the Women**

Intergenerational
Feminist Intervention

Queer Curatorial
Institutional Agency

12 Monde 12 Moons
Am Anfang die Mütter
colony
LÄSBISCH TV
our own feminismS
Bildet Banden! Form Gangs!
Cyborg and situated knowledge. Feminist critique
of representation and objectivity as well as
concepts of posthuman life
Epistemic violence, orientalism, „Othering“, and Agency.
Feminist de- and postcolonial resistance
Queer of Color's dis-identification strategy and critique
of capitalism. Queer concepts emergence, neoliberal
appropriation and radical queer and trans-resistance
De-/Postcolonial queer visual activism and performance.
Dykes & Economy
Feminismus zwischen den Generationen
Dyke Bar: SPIRITS
Empowerment für FLTI*
100 Jahre Frauenwahlrecht in Deutschland
Körperliche Selbstbestimmung
Rassismus und die deutsche Frauenbewegung
Lesbian Sex Wars
Geschichte_n der Zweiten Welle
LESBISCHES SEHEN LESBIAN VISIONS
RADIKAL-LESBISCH-FEMINISTISCH RADICAL-LESBIAN-FEMINIST
Daphne - Lesben Kunst Salon
Looking for Queerdom
Lesbisch queerSehen
PROUDLY PERVERTED
Safer Spaces & Collectivity in Feminist Porn
Durch BDSM die Welt verändern?!?
HIJRA FANTASTIK
Ask a Pervert
Rolling Dyke
Who(se) Care(s). Kuratieren - Re-Produktives Kümmern.
Kritisch, Feministisch, Queer
Out Of Many - Trans* Resistance in Action
SEX IM ALTER
EXTRA + TERRESTRIAL
Thirdness, Gender and Sexuality in Pakistan
To Care is to Struggle:
Communities of Care zwischen Ausbeutung und Emanzipation
Lesbisch Familie leben
Care trans*formieren
My Schleimey Valentine



INTRO

2018 widmete das Schwule Museum (SMU) als starkes Zeichen gegen Sexismus und die Marginalisierung von Frauen* in Kunst und Kultur und auch in der queeren Welt sein gesamtes Jahresprogramm unter dem Titel *Jahr der Frau_en*¹ weiblichen, lesbischen, trans*, inter und nicht-binären (FLINT*)² Perspektiven. Fast zwei Jahre später und um viele Erfahrungen reicher versuchen wir, Birgit Bosold und Vera Hofmann, als Projektverantwortliche eine dialogische Reflexion dieser queer-feministischen Intervention. Wir stellen zunächst das Projekt kurz vor und beleuchten dann in einem Dialog einige der Hintergründe. Wir haben dieses Format gewählt, um Komplexität und Widersprüchlichkeit, Kontroversen und Übereinstimmungen unserer gemeinsamen Kuration transparent zu machen.

Anlass für das *Jahr der Frau_en* war nicht nur unsere Frustration über den alltäglichen Sexismus, dem FLINT* im SMU ebenso wie in der gesamten queeren Szene ausgesetzt sind, sondern auch eine ernüchternde Bilanz, 10 Jahre nachdem sich das Museum 2008 für eine strategische Neuausrichtung entschieden hatte. Die Institution, die bis dahin exklusiv der Geschichte und Kultur schwuler Cis-Männer³ gewidmet war, sollte zu einem Haus werden, das das gesamte, vielfältige und manchmal widersprüchliche Spektrum queerer Positionen und Perspektiven präsentiert. Das wurde nicht eingelöst: Von fast 80 Ausstellungen, die zwischen 2008 und 2017 gezeigt wurden, widmeten sich fast 50% „klassisch“ schwulen Künstlern, Protagonisten oder Themen. 31% versuchten sich multiperspektivisch in einem vielfältigeren „queeren“ Kosmos zu bewegen, nur 12% präsentierten genuin lesbische, 8% trans*-Positionen, und nur 2% der Ausstellungen konzentrierten sich auf die spezifischen Perspektiven von BIPOC.⁴

Mit dem Programm *Jahr der Frau_en* mit neun Ausstellungen und über 140 Veranstaltungen und Führungen wollten wir die Vielfalt der FLINT*-Perspektiven präsentieren und die enorme Bedeutung feministischer Positionen im queeren Feld würdigen. Zu sehen war unter anderem die Schau *Lesbisches Sehen*, die erstmals einen Überblick über künstlerische Positionen queerer Frauen* aus mehr als einem Jahrhundert und sechs Generationen versuchte. Sie präsentierte ein „verborgenes Museum“ queerer Kunst und protestierte nicht nur gegen die männliche Dominanz in der Kunstwelt im Allgemeinen und in der queeren im Besonderen, sondern wandte sich auch gegen die gängige feministische Kunstgeschichtsschreibung, in der die entscheidende Rolle lesbischer

Protagonist*innen häufig ignoriert wird. Vorgestellt wurden prominente Künstler*innen wie Hannah Höch, René Sintenis oder Lotte Laserstein, aber auch viele weniger bekannte wie Gerda Rotermund oder die Akteur*innen des vitalen feministischen Undergrounds der 1970er und 1980er Jahre. Die Ausstellung erstellte damit nicht zuletzt einen queer-feministischen Künstler*innen-Stammbaum und öffnete so einen Begegnungsraum zwischen den Generationen.

Ein anderes zentrales Projekt war das über das gesamte Jahr täglich laufende Filmprogramm in der *12 Monde Filmlounge*. Es stellte sicher, dass jederzeit feministische Stimmen zu hören waren und präsentierte in zwölf Programmen, wechselnd zum Neumond, insgesamt 91 internationale Film- und Videoarbeiten. Die Positionen boten einen sonst eher raren queer-weiblich*-feministischen Blick auf aktuelle, gesamtgesellschaftlich relevante Themenfelder aus Ökologie, Ökonomie und Sozialem. Die Auswahl bezweckte neben der Einschreibung dieser Positionen in den gesellschaftlichen Diskurs auch, die laufenden Ausstellungen zu ergänzen, zu kontextualisieren, produktiv zu stören oder ihnen gar zu widersprechen und das weite Spektrum von FLINT* und BIPOC-Positionen vor und hinter der Kamera sichtbar zu machen.

Zwei weitere Dauer-Interventionen prägten das *Jahr der Frau_en*: Im Sinne einer relationalen künstlerischen Arbeit, die historische Referenzen aufgriff, wurde das Museums-Café zur *Dyke Bar: SPIRITS* und zu einer Plattform für heftige Auseinandersetzungen um die Deutungshoheit über die lesbische Geschichte, wo insbesondere die kakophonische Geschichte selbstorganisierter Schutzräume queerer Frauen* nachgezeichnet wurde. Die im gesamten Jahr laufende Veranstaltungsreihe *our own feminismS* schlug eine Brücke zwischen den Generationen und ihren Geschichten. Eine zehnteilige Vorlesungsreihe gab einen Überblick über den aktuellen Stand der queeren Theoriebildung, und zwei Symposien vertieften Aspekte der Geschichte der Frauenbewegung und der queeren Care-Arbeit.

Mit dem *Jahr der Frau_en* wollte sich das Schwule Museum nicht nur repräsentationspolitisch neu justieren, sondern auch näher an zeitgenössische Praktiken des Programmierens, Kuratierens und Vermittelns rücken: Das Programm war vielstimmig, aus und mit verschiedenen Communities entwickelt, oft kollektiv kuratiert und legte seinen Fokus auf eher selten präsentierte Perspektiven. Es war ein Versuch, heute schon historisch gewordene Positionen der Frauen- und Lesben-Bewegung mit dem gerade in Berlin sehr agilen und vielfältigen jungen, intersektionalen queer-feministischen Aktivismus zu vermitteln und

damit Begegnungen, Auseinandersetzungen und neue Allianzen über die Generationen und Subjektpositionen hinweg zu ermöglichen.

Unser Projekt war so erfolgreich wie umstritten. Es bescherte dem SMU sowohl heftigste Auseinandersetzungen in Haus und Community als auch einen Besucher*innen-Rekord sowie eine breite und intensive Berichterstattung in den queeren Medien und den Feuilletons. Nie zuvor wurde mehr im und über das Haus debattiert. Vor allem die *Dyke Bar* und die Eröffnungsveranstaltung des Jahres – ein „Neumondritual“, zelebriert von drei Künstler*innen, die dabei Räucherwerk benutzten – provozierten massive Kritik. Dass „bei Ausstellungseröffnungen zunächst rituell das Schwule ausgeräuchert wird, um die Position einer lesbischen Welt darzustellen“⁵ wurde zur Dauerschleife in den sozialen Medien. Die *Dyke Bar* wurde als Beleg ahnungsloser Geschichtsvergessenheit und „queer-esoterischer Verblendung“⁶ verunglimpft.

Das *Jahr der Frau_en* stellte eine große Herausforderung für alle Beteiligten und das Team des SMU dar, war es doch nicht nur ein Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm, sondern zielte ebenso auf die Transformation der Institution. Strukturen mussten im laufenden Produktionsprozess verändert und teils sogar neu geschaffen werden. Das galt nicht nur in Bezug auf konkrete Arbeitsabläufe, sondern mehr noch für die das Haus prägenden Mentalitäten. Die anspruchsvollen Prozeduren, die im Hintergrund liefen, um mit den riesigen Altlasten fertig zu werden, gehörten zu der großen Menge unsichtbarer Arbeiten, die das Jahr der Frau_en überhaupt ermöglichten. Gemessen an diesen Herausforderungen und an dem nicht gerade üppigen Budget von etwas über 100.000 Euro (reines Produktionsbudget ohne Eigenleistungen wie Raummiete, Büroinfrastruktur, Verwaltungsdienstleistungen, usw.) finden wir die Produktionen erstaunlich professionell und das Gesamtergebnis erfreulich positiv: Das gilt nicht nur für die quantitativ erfassbaren Größen, sondern ebenso für qualitative Faktoren wie die Veränderung von Umgangsformen und Tonalität oder die tatsächlich erfolgte Neuausrichtung der politischen Grundhaltung.⁷ Trotzdem ist kritisch festzuhalten, dass der aggressive Dauerbeschuss in den Sozialen Medien, im Flurfunk und in den klassischen queeren Medien, vor allem artikuliert von zumeist älteren stadtbekanntem Protagonist*innen der Schwulenbewegung und bedauerlicherweise auch von solchen aus der lesbischen Community, viel Energie und Ressourcen von der essentiellen Care- und Prozessarbeit im Team und dem Feintuning im Programm abzog.

GESPRÄCH

ORTSBESTIMMUNG

BB Das SMU ist für mich ein hybrider Ort mit ziemlich komplexen Dynamiken - ein Ort zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, wie die queeren Bars und Kneipen sozusagen ein ausgelagertes Wohnzimmer. Es ist eine Institution, die sich aus einem trotzig anti-institutionellen Impuls entwickelt hat und noch immer irgendwie auf halber Strecke situiert ist: Einerseits ist das SMU immer noch randständig, sowohl in Bezug auf seine finanzielle Ausstattung als auch in Bezug auf die Tatsache, dass es von einem Verein getragen und kollektiv-aktivistisch gesteuert wird. Andererseits ist es gleichwohl eine machtvolle Institution, insofern es erhebliche Deutungsmacht in der eigenen Community hat, vor allem im Hinblick auf diejenigen, die in dieser selbst marginalisiert sind. Nicht zuletzt ist das Museum auch ein wichtiger Sozialraum für queere Menschen, ein Familienunternehmen sozusagen, bei dem viel mehr auf dem Spiel steht als in den meisten anderen Museen: soziale Bindungen, Affekte, Begehren, Identitäten und all die besonderen, häufig schwierigen lebensgeschichtlichen Erfahrungen queerer Menschen.

VH Das erlebe ich ähnlich. Für unsere kuratorischen Überlegungen war ein Aspekt entscheidend: Das SMU hat als von weißen Cis-Schwulen gegründeter und geführter Ort bis in die jüngste Zeit überwiegend ebensolche Körper, kulturelle Artefakte und Praktiken präsentiert. Seit 2008 hat sich das Haus sukzessive geöffnet und versteht sich heute als international wichtigstes Museum für LGBT*IQA+⁸-Geschichte und Kultur. Auch wenn sich seitdem schon einiges geändert hat, sind die Transformationen noch nicht ausreichend, um der Tendenz entgegenzuwirken, die queere Geschichte gleichsam aus einer schwulen Perspektive zu entwerfen und die anderen nicht oder verzerrt „mitzuerzählen“. Das SMU produziert, ähnlich wie andere Museen, Ausschlüsse und Diskriminierung insbesondere entlang der Kategorien Geschlecht und „race“. Für einen Schutz- und Sozialraum, in dem Menschen Orientierung und Selbstvergewisserung suchen, ist das besonders schwierig. Bildung, Empowerment und Fürsorge für die gesamte Community waren dem SMU bisher keine zentralen Anliegen, obwohl die Schwulenbewegung enorm vom Aktivismus von FLINT* und BIPOC profitiert(e).

Das SMU ist hierbei kein Einzelfall, fast überall dominieren weiße schwule Cis-Männer die LGBT*IQA+-Verbände und vertreten dort überwiegend nur ihre eigenen Interessen.⁹ Im *Jahr der Frau_en* wurde sehr deutlich, dass einige Schwule das SMU immer noch als exklusiv ihnen gehörender Ort verstehen, an dem alle anderen eigentlich nur geduldete Gäste sind und ergo jede Kritik an ihrer Dominanz oder das Anliegen einer Neuausrichtung des Hauses vollkommen unberechtigt sind. Diese Haltung, aus einer bestimmten Subjektposition exklusive Ansprüche für sich abzuleiten und sie anderen zu verwehren, erleben wir ja auch immer wieder gesamtgesellschaftlich. Wir sollten als Community dringend daran arbeiten, gemeinsam. Das SMU erfüllt diesbezüglich seinen selbstgewählten Auftrag bisher nicht. Zudem fehlt ein dezidiertes politischer und organisatorischer Schulterschluss mit anderen antidiskriminatorischen Kämpfen und Bewegungen für soziale Gerechtigkeit.

BB Ich sehe das nicht so desaströs: 1985 in der Mitte der AIDS-Krise gegründet als subkulturelles „Anti-Museum“, das die hegemoniale Deutungsmacht der klassischen geschichtspolitischen Institutionen und ihre systematischen Ausschlüsse homosexueller Geschichte(n) und Kultur(en) aus Sammlungs- und Ausstellungspraxis herausforderte, gehören die Verwurzelung in einer sozialen Bewegung und die Bezugnahme auf alternative, im Mainstream-Museum nicht repräsentierte Erfahrungen und nicht kanonisierte, „wilde“ Wissensbestände zur DNA des SMU. Es ist aus meiner Sicht bemerkenswert, dass im Unterschied zu anderen großen aus der Schwulenbewegung gegründeten Institutionen die kritische Grundhaltung, die die Gründung einstmals motivierte, nun auch vor der Institution selbst nicht Halt macht, und dass die traditionelle Dominanz weißer, cis-schwuler Kultur und Geschichte im Haus von Seiten antirassistischer, feministischer, trans* und inter Akteur*innen erfolgreich zur Disposition gestellt wird.

Zudem muss eine doch auch in Rechnung stellen, dass das ein ganz schönes Paket ist, was Du da auf den Tisch packst: Denn eigentlich ist das, was das Museum macht, nämlich die Präsentation queerer Geschichte und Kultur in ihrer ganzen Breite, die Aufgabe aller Museen der Republik, zumindest der öffentlich finanzierten. Auch wenn ich die Kritik richtig finde, dass wir dem selbst gestellten Anspruch nicht genügen, würde ich sagen, dass wir wesentlich mehr Debatte und Bewegung im Haus haben als die meisten großen Mainstream-Museen. In diesen ist doch bisher wenig passiert in

Sachen Demokratisierung der Ausstellungs- und Sammlungspraxis, auch wenn spätestens seit der Weimarer Republik Bestrebungen im Gang sind, die Institution Museum für eine emanzipatorische Agenda in Anspruch zu nehmen. Immerhin sind heute diese Forderungen zumindest im akademischen Diskurs ein Gemeinplatz. Sogar im internationalen Museumsverband ICOM wird diskutiert, dass Museen demokratisch verfasste, inklusive und vielstimmige Plattformen für einen kritischen gesellschaftlichen Dialog über Vergangenheit und Zukunft sein und einen Beitrag zu Gerechtigkeit und Gleichberechtigung leisten sollen.¹⁰

MUSEUM

VH Wir können nochmal darüber sprechen, warum das SMU eigentlich ein „Museum“ sein will. Warum wurde sich ausgerechnet einer Institution anverwandelt, die historisch eng mit der fatalen Herstellung und Legitimierung von kollektiven Identitäten und vor allem mit der nationalstaatlichen Selbstvergewisserung verknüpft ist? Wie wirkt sich das bis heute aus? Reicht es, sich der „Master’s Tools“ zu bedienen, um des „Master’s House“ zu zerlegen?¹¹ Kann ein Museum gleichzeitig „Anti-Museum“ sein, um deine Formulierung aufzugreifen? Ist das nicht ein Systemfehler, den die Institution nur mit einer dezidierten „Anti-Agenda“ oder gar ihrer Selbstaflösung wieder loswerden kann? Sind bürgerliche Bestrebungen wie Sichtbarkeit und Assimilation angemessen für eine Subkultur? Ich sehe im SMU die gleichen Tendenzen, die auch anderswo nach erfolgreich geführten anerkennungspolitischen Kämpfen auftauchen: Ein bequemer, sich nicht mehr selbst hinterfragender Konservatismus tritt ein, Besitzstandswahrung statt Weiterentwicklung. Dieser Protektionismus behindert den nötigen Generationenwechsel und die Weitergabe von Wissen, Verantwortung und (Handlungs-)Macht.

BB Ich setze nochmal eine andere Version dagegen: Zum Zeitpunkt der Gründung war die Selbststilisierung des Projekts als Museum (Wolfgang Theis, eine unserer Gründungsmütter, spricht ja immer von Hochstapelei) vielleicht kein super-subversiver Akt, was immer das bedeuten soll. Aber es war sicherlich auch nicht einfach eine Anbiederung an ein strukturell konservatives kulturelles Format. Wir dürfen nicht vergessen, das war mitten in der AIDS-Krise, als Politiker wie Peter Gauweiler HIV-positive Menschen internieren wollten und Gedenkstättenleitungen die Würdigung

der schwulen Opfer des NS-Terrors verweigerten. An anerkennungspolitische Errungenschaften wie die Homo-Ehe oder das *Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen* war noch nicht zu denken. Den Titel „Museum“ für dieses Projekt eines schwulen Gedächtnisses zu reklamieren und damit „historical citizenship“ für eine Gruppe zu beanspruchen, die ein paar Jahre davor noch kriminalisiert worden war, war in diesem gesellschaftlichen Klima eine rotzfreche Ansage. Der Name *Schwules Museum* distanziert das Projekt zudem auch mit einem ironischen Augenzwinkern von der Anstalt bürgerlicher Selbsterbauung: Es ist eben gerade kein Nationalmuseum der deutschen Schwulenbewegung, sondern ein schwules Museum!

Mit dem Titel „Museum“ bzw. seiner Arbeit – nämlich dem, was Museen so tun, bewahren, erforschen und ausstellen – kritisiert das SMU ja auch die Institution Museum selbst als eine, die eben nicht objektiv oder universalistisch nur dem Wahren und Schönen verpflichtet ist, sondern sehr parteilich Zugehörigkeiten und Ausschlüsse, Deutungshoheit und Wertschätzung reguliert, die entlang der klassischen Kategorien Klasse, Geschlecht, ethnischer Herkunft und eben auch sexueller Identität verlaufen. Dass diese Einschätzung heute common sense ist und Museen als klar politische Institutionen gesehen werden und als solche auch in der Kritik stehen, ist nicht zuletzt den Interventionen von feministischen, anti-rassistischen und auch queeren Akteur*innen zu verdanken, zu denen auch das SMU gehört. Was Maura Reilly als „kuratorischen Aktivismus“ beschreibt,¹² der sich auf alternative Erfahrungen und die „undisziplinierte Wissensproduktion“¹³ sub-kultureller Räumen stützt, beschreibt meines Erachtens doch ziemlich genau unsere Arbeit.

KURATIEREN

BB Ich verstehe kuratieren ungefähr genauso, wie es Dorothee Richter in ihren *Propositions on curating* beschreibt: als Bedeutungsproduktion durch Auswahl, Zusammenstellung und Kommentierung kultureller Artefakte in einem Raum.¹⁴ Meine kuratorische Arbeit verfolgt dabei das spezifische Ziel, in einen existierenden politischen, kulturellen und historischen Diskurs über „Queerness“ zu intervenieren, der, wie ja nicht zuletzt der Name des SMU bezeugt, massiv von der „Übersichtbarkeit“ weisser schwuler Cis-Männer geprägt ist, um diese Hegemonie zugunsten von FLINT* zu verschieben.

VH Kuratieren ist das entscheidende Werkzeug im SMU, um politische Anliegen, die das gesamte Haus und die Community direkt betreffen, überhaupt erst einmal mit Ressourcen zu versehen. Für mich persönlich macht Kuratieren am SMU aktuell nur Sinn, wenn gleichzeitig Eingriffe in die Institution, den Ort und die Bedingungen vorgenommen werden, - sonst bleibt es nämlich bei reiner Repräsentation ohne einen Platz am (Entscheider*innen-)Tisch. Das *Jahr der Frau_en* hatte deshalb so viel Kraft und nachhaltigen Erfolg, weil es ein inside job war: Wir trauten uns, die Machtfrage von innen heraus zu stellen und die Konsequenzen auszuhalten, eben gerade weil wir uns der Institution verpflichtet sahen.

Die Produktion von Bedeutung entsteht meines Erachtens nicht nur durch die Ausrichtung auf ein Ziel, der Weg dorthin ist mindestens ebenso wichtig. Gerade bei machtkritischen, interventionistischen Kurationen, bei denen es um Transformation, Mit- und Verlernen geht, wo Wissen und Werk im Prozess entstehen, ist die fertige Ausstellung oder das Event nur die Hälfte des Anliegens. Während prozessbasierte Kunstwerke längst kanonisiert sind, findet der kuratorische Prozess bisher hauptsächlich hinter verschlossenen Türen statt. Die Intransparenz, durch die eine Aura von Professionalität hergestellt werden soll, ist ja oft genau das Gewaltvolle, was alle Beteiligten so aufreißt. Nicht sprechen zu können oder zu dürfen über das Soziale, die Körper und Affekte, die Ökonomien in den Prozessen. Und gibt das nicht auch dem Publikum den Eindruck, Kulturproduktion sei elitär und abgehoben?

Für mich ist es essentiell, Formen zu finden, wie Kurator*innen und Beteiligte die Produktionsbedingungen offenlegen und besprechbar machen können. Im *Jahr der Frau_en* haben wir zwar unser Anliegen formuliert, aber nicht die strukturelle Arbeit und die vielen Learnings begleitend sichtbar gemacht. Diese waren so umfangreich und so wichtig, - das können polierte Endprodukte wie Ausstellungen und Events niemals transportieren. Und all dieses Wissen im Leitungsteam zu belassen, ist das nicht auch wieder tendenziell autokratisch? Unsere Herangehensweisen unterscheiden sich hier, diesbezüglich haben wir zu keinem gemeinsamen Verständnis gefunden. Ich bin sicher, es wäre kraftvoll und wichtig gewesen, diesem Teil der Arbeit mehr Aufmerksamkeit zu schenken, sowohl für die Innen- als auch die Außenwirkung. Schlußendlich gab es keine Ressourcen dafür.

BB Es mag sein, dass der kuratorische Prozess im SMU „hinter verschlossenen Türen“ abläuft oder dass wir versuchen, eine „Aura der Professionalität“ in Bezug auf die einzelnen Ausstellungen herzustellen. Das gilt aber meines Erachtens nicht für das SMU als Ganzes, also nicht in Bezug auf die Produktion des Museums als Gesamtkunstwerk sozusagen. Die im Produktionsprozess wirksamen Dynamiken, „das Soziale, die Körper und Affekte, die Ökonomien“, wie Du sagst, die Konflikte darum und manchmal die ja auch wohlwollenden Auseinandersetzungen im und um das Haus werden doch vergleichsweise transparent auf offener Bühne verhandelt. Aber vielleicht verstehe ich die Idee nicht, verstehe nicht, was Du damit meinst, die Produktionsbedingungen in das Produkt einzuschreiben. Ist diese Einschreibung nicht sowieso wieder neues Produkt, hinter dem der Prozess seiner Entstehung verschwindet? Und interessiert sich das Publikum überhaupt für das ganze Kleinklein hinter den Kulissen? Wenn überhaupt, dann doch eher in einer professionell inszenierten Version?

VH Unterschätze niemals dein Publikum! Wer bestimmt eigentlich, was Professionalität in diesem Zusammenhang ist? Es gibt kein Rezept zu deiner Frage nach dem inszenierten „Produkt“, das ist doch das, was einige von uns gerade versuchen herauszufinden: Welche Formen können im Ausstellungskontext probiert werden, um sich Raum für Care-Arbeit zu nehmen, mit Konflikten beziehungswahrend umzugehen und Prozesse für andere nachvollziehbar zu machen, ohne sie direkt wieder zu kommodifizieren. Es muss klar werden, dass gemeinschaftsbasierte, strukturverändernde, auf Aushandlung beruhende Prozesse viel mehr Zeit, Kraft, Achtsamkeit und Ressourcen benötigen als herkömmliche. Und dafür braucht es ein Bewusstsein und die Bereitschaft, sich überhaupt diesen Fragen zu widmen und nicht nur um jeden Preis auf das Endprodukt zu fokussieren. Es müssen finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt werden, die in der staatlichen Förderlandschaft in Deutschland derzeit nicht vorgesehen sind. Die Politik steht hier in der Verantwortung, andere Finanzierungsmodelle und -modalitäten zu ermöglichen. Erst wenn wir Finanzierung und Governance anders gestalten, können wir uns über Formen Gedanken machen, wie wir gemeinsam nachhaltig und langfristig gute Arbeit leisten können, mit Wertschätzung und Vertrauen, und ohne genau das zu reproduzieren, wogegen wir eigentlich angetreten sind.

BB Nochmal zurück zur Kunst. Was im *Jahr der Frau_en* immer wieder aufgegriffen wurde, ist die angebliche Dominanz von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst zu Lasten des eigentlichen Auftrages des SMU. Till Amelung fasste die Stimmung dazu in Teilen unseres Publikums im *Szene-Magazin Siegessäule* ganz gut zusammen, dass nämlich das SMU sich „immer mehr zu einer Galerie und Spielwiese für Hipster entwickelt, jedoch grundständige pädagogische Vermittlung von historischem Wissen zu wenig stattfindet.“¹⁵ Und auch im Haus, z.B. in der Programmplanungsgruppe, wird bei künstlerischen Exposés – vor allem, wenn sie von Queers und FLINT* kommen – häufig reflexartig darauf hingewiesen, dass Kunst nicht ausreichend Wissen vermitteln könne, und dass das SMU kein Kunstmuseum sei.

VH ...was auch nicht beansprucht wird! Ärgerlich ist doch, dass dieses Argument nur gegen bestimmte künstlerische Präsentationen instrumentalisiert wird, denn „schwule“ Kunst wurde im SMU immer schon unwidersprochen gezeigt, ob historisch oder zeitgenössisch, ja sogar die sexualisiert exotisierende Darstellung von Schwarzen oder Körpern of Color oder auch von sehr jungen Männern wird bis in die jüngste Zeit als Ausdruck sexueller Libertinage hemmungslos gefeiert.¹⁶ Die Grundproblematik liegt meines Erachtens eher im Umgang mit und in der Vermittlung von Kunst. Die Rezeption von zeitgenössischer Kunst ist in unserer Gesellschaft nicht so erlernt wie Bücher lesen, Musik hören, Filme schauen. Aber ist das dann der Kunst vorzuwerfen? Sie ist essentieller Bestandteil der Auseinandersetzung mit und der Archivierung von queerem Leben, wie sich das auch in der Sammlung des SMU abbildet. Nur weil zeitgenössische Kuratationen die Zugänge zu Kunst, Kultur und Geschichte zu erweitern versuchen und die Sehgewohnheiten und Vermittlungserfahrungen herausfordern, heißt das doch nicht, dass damit nichts oder weniger vermittelt werden kann.

BB Man könnte die Kritik an Ausstellungen zeitgenössischer Kunst auch anders deuten: Kunst und insbesondere zeitgenössische Kunst ist ja alles andere als zugänglich für alle, sondern vielmehr ein viel genutztes Instrument sozialer Distinktion, ziemlich elitär und exklusiv. In unserem Kontext grenzen sich damit die jungen, kosmopolitischen, international vernetzten, künstlerisch und akademisch bestens ausgebildeten Queers gegen die älter gewordenen Bewegungsschwester ab. Es ist genuiner Bestandteil vieler künstlerischer Arbeiten zu verstören, Identitäten und Gewissheiten zu verunsichern. Das können Menschen desto

mehr goutieren, je sicherer ihr sozio-kultureller Status ist. Ich denke, der Ruf nach didaktisch gut aufbereiteter Vermittlung soliden historischen Wissens ist auch ein Ruf nach Zugänglichkeit.

VH Mir ging es in meinem Engagement im SMU und im *Jahr der Frau_en* explizit darum, das Spektrum der Themen und Formate so zu erweitern, dass wir auch für die bisher nicht am Haus interessierten Öffentlichkeiten attraktiv werden, und genau das haben wir geschafft – mit Luft nach oben natürlich. Wir haben verschiedenste Formate angeboten, damit Menschen mit unterschiedlichen Voraussetzungen und Positionierungen für sich stimmige Zugänge finden und sich generations- und genderübergreifend und auch niedrigschwellig austauschen können. Die neun Ausstellungen umfassten sowohl kultur- und kunsthistorische Themen als auch zeitgenössische künstlerische Positionen. Es gab zu allen Ausstellungen Vermittlungsformate, was vorher auch keine Selbstverständlichkeit war. 140 Veranstaltungen begleiteten und vermittelten in Form von Vorträgen, Lesungen, Performances, Diskussionsrunden mit den Akteur*innen und Publikum, Film screenings, Community-Abenden in der *Dyke Bar*, Körpererleben in Workshops und Bildungsangeboten auf Sozialen Medien. Wir sind explizit auf die oft finanziell prekärere Situation von FLINT* eingegangen und konnten ganz unterschiedliche Menschen begeistern mitzumachen, die ihre, für das SMU neue, Communities mitbrachten. Das Beieinandersein der verschiedenen Generationen und Szenen hat das *Jahr der Frau_en* so besonders gemacht.

FLINT* und queere Männer haben das Programm generationenübergreifend zahlreich angenommen und sind miteinander in Dialog getreten, während viele cis-schwule Männer die Angebote erst gar nicht genutzt haben. Dennoch fühlten sie sich berechtigt und in der Lage, die Vorgänge wenig wohlwollend zu kommentieren. Kritiker im Haus und auf den Social Media-Kanälen drängten, wann es endlich mal wieder was für Schwule gäbe, schließlich reiche es jetzt doch mal mit den Frauen*. Es scheint manchen weniger um die mangelhafte Vermittlung von queerer Geschichte zu gehen als vielmehr um die ständige Präsenz genau „ihrer“ Geschichte. Das SMU muss sich endlich dem Elefanten im Raum stellen und FLINT* als Gleichberechtigte anerkennen und ihre Anwesenheit und Mitbestimmung im SMU normalisieren.

Ebenso wichtig ist die Anerkennung zeitgenössischer Strömungen und diverser Ästhetiken, genauso wie des nicht kanonisierten Wissens aus anderen Erfahrungsräumen. Die öffentliche Rezeption des *Jahrs der Frau_en* war dominiert von

Stimmen, die die beteiligten FLINT* und Queers of Color als geschichtsklitternd, politisch inkompetent und esoterisch verblendet darstellten, wenn diese sich mit nicht-weißem, nicht-mehrheitswestlichem Wissen auseinandersetzen.¹⁷ Wieder, ohne sich ein Bild vor Ort gemacht oder das Gespräch mit den Projektverantwortlichen gesucht zu haben.

Ich behaupte, dass im *Jahr der Frau_en* die verschiedenen Bedürfnisse und Potentiale nicht klar genug formuliert und sortiert wurden. Es galt einerseits, den von Minoritätenstress, aktivistischen und Community-internen Kämpfen beanspruchten Nervensystemen Sicherheit und Stabilität anzubieten. Andererseits sollte queeres Leben als prozessorientiertes widerständiges Experimentieren an den Rändern – des Vokabulars, der Geschichte, des Vorstellbaren – gefeiert werden. Wir hatten es also mit einem doppelten Verunsicherungspotential zu tun: Kunst und Frauen*. Kunst und Kultur von Frauen*. Ängste und Vorbehalte wurden nicht formuliert, sondern es wurde mit den typischen, oft verletzenden Abwehrmechanismen reagiert. Für mich enthüllt das die Tragik innerhalb der Community im Umgang mit ihrem kollektiven Schatten, der toxischen Männlichkeit. Verletzlichkeit, ein zentrales Thema der LGBT*IQA+-Communities, hat in solchen Situationen wenig Chancen. Reale Komplexitäten fallen dabei einfachen Antworten zum Opfer.

AFFEKTE

BB Du hast kritisiert, dass ich mit meinem Statement im Januar-Newsletter einen denkbar schlechten Startschuss gegeben habe. Ich hatte darin die grundsätzliche „Hegemonie schwuler Männlichkeit (weiß und cis versteht sich)“ in der Ausstellungstätigkeit des Museums festgestellt und zwei konkrete Ausstellungen kritisiert, die meines Erachtens besonders gute Beispiele dafür waren. Damit hatten wir schon vor der eigentlichen Eröffnung des Programms den ersten Shitstorm auf dem Tisch. Mario Russo z.B. – ein langjähriger Freiwilliger am SMU – ließ sich im Schweizer *Mannschaft Magazin* mit der Aussage zitieren: „Man will die Geschichte des Museums zerstören.“¹⁸ Ich hatte ehrlich gesagt nicht damit gerechnet, dass eine aus meiner Sicht eher deskriptive Feststellung derartige Gefühlswallungen hervorrufen könnte.

ich nach wie vor als einen missglückten Start. Das war eine unnötige und zu persönliche Konfrontation. Diese hat sicher zur feindseligen Grundstimmung beigetragen, die dann das ganze Jahr prägen sollte. Mein Anliegen war eigentlich Sog statt Druck. Ich wollte einladen, mitnehmen, begeistern, durch die Inhalte und die Ästhetik überzeugen, durch persönliche Begegnungen Solidarität herstellen und über den Zeitraum eines Jahres eine Selbstverständlichkeit für die Anwesenheit und Positionen von FLINT* ermöglichen, anstatt sie mit der Brechstange einzufordern.

BB Es war eine kalkulierte Provokation, Ich dachte, dass es möglich sein müsste, den Sexismus bei uns und in der Szene zu adressieren, ohne dafür an den Pranger gestellt zu werden. Das habe ich falsch eingeschätzt. Insofern würde ich heute wahrscheinlich auch eine andere Ansprache wählen. Gleichzeitig denke ich aber, dass es spätestens mit deinem Eröffnungsritual sowieso losgegangen wäre. Das war ja auch eine Provokation und eine ästhetische, aber auch politische Herausforderung, die nicht angenommen wurde.

VH Das Neumondritual zur Eröffnung der *12 Monde Filmlounge* sollte eine die gesamte Ausstellungsfläche bespielende Veranstaltung sein, die das Haus und sein Publikum auf das bevorstehende Jahr und den feministischen Turn vorbereitet. Diese kollektive Raumnahme traf genau wie vieles andere auch auf eine besondere Fragilität, wo persönlich genommen wurde, was strukturell und systemisch gemeint war. Es gab einen Programmteil, in dem drei Frauen – of Color, Trans*, Künstler*innen, Sexarbeiter*innen – ihre spirituellen Alltagspraxen mit Räucherwerk in den Räumen vollzogen. Dieser Akt wurde in der Szene, den Sozialen Medien und sogar in Presseartikeln als „Ausräucherung der Schwulen durch die Lesben“ interpretiert, ein Narrativ, das sich bis heute hält. Die komplexen Überlegungen zu den Kurationen wurden immer wieder simplifiziert und verzerrt wiedergegeben und in populistischer Aufbereitung gegen uns verwendet. Alle starken Programme waren unter Beschuss: Der Begriff *Dyke Bar* war einigen Zweite-Welle-Lesben zu trans*inklusiv und der Name des Tees zu esoterisch, die Kunstaussstellungen zu hip und angeblich geschichtsklitternd, die *12 Monde* biologistisch, die postkoloniale, postsekulare Vortragsreihe zu anti-emanzipatorisch, ich wurde plötzlich zur Hetera umgedeutet, die sich an den „Fleischtöpfen der Schwulen“ bereichert, du bist und bleibst sowieso auf ewig die männerhassende Lesbe. Einen gut besuchten, mit Begeisterung gefeierten performativen Eröffnungsabend so bedrohlich zu

VH Ja, den im Newsletter angeschlagenen Ton eines öffentlichen „Call-Outs“ mit expliziter Namensnennung der Kuratoren, die wir schließlich selbst eingeladen hatten, empfinde

finden, dass er zu einer Art Exorzismus stilisiert werden musste, war bemerkenswert. Meine anschließende Rede, die unter anderem explizit machte, dass unser aller Solidarität allen nonkonformen Sexualitäten und Gendern gelten sollte und wir uns mit unserem Programm gegen Misogynie positionieren, die ja gerade auch schwule Männer trifft, kam bei Einigen dann gar nicht mehr durch. Ich konstatiere schmunzelnd: Rituale sind dann doch kraftvolle Ereignisse.

BB Es hat auf jeden Fall einen Punkt getroffen. Die heftigen Reaktionen auf unsere beiden „Openings“ und auf das ganze Jahr mögen in unserem spezifischen Setting auch damit zu tun haben, dass es eine „Top-Down-Revolution“ war. Diese löste die spezifische Wut von Männern gegen als machtvoll wahrgenommene Frauen aus, den Anti-Mutti-Beissreflex oder die vielleicht auch aus ihrer Sicht verständliche Verärgerung darüber, dass wir aus einer, jedenfalls innerhalb des SMU einflussreichen Position heraus Männern, die in diesem Feld weniger Einfluss hatten, männliche Privilegien vorwarfen. Zwar wurde die Entscheidung, dieses Programm zu machen, vom ganzen Team und auch vom gesamten Vorstand getragen, – für die Umsetzung blieben dann aber nur wir beide und ein kleines Kernteam übrig. Ich bin mir nicht sicher, warum das so passiert ist. Einerseits ist es natürlich so, dass das Haus an sich unterfinanziert ist, d.h. unser Stammpersonal tendenziell schon mit dem Alltagsgeschäft voll ausgebucht ist. Um so mehr hat natürlich zu Buche geschlagen, dass das Projektbudget definitiv viel zu niedrig war. Das hat sich dann gegenseitig eskaliert. Zwar gab es auch richtiggehenden Widerstand, z.B. von unserer damaligen Presseabteilung, die uns mehr oder weniger boykottierte. Die spezifisch schwule Version von Sexismus äußert sich aber im Haus eher weniger in aktivem Widerstand als in so einer Art indifferenter Wurstigkeit oder sagen wir: in großer Zurückhaltung, was Engagement und Enthusiasmus betrifft, wenn es um die Anliegen von Frauen* geht. Es gilt eine geschlechtsspezifische Arbeitsteilung: Für den Feminismus sind natürlich die Frauen* zuständig. Insbesondere in Bezug auf die heftige Kritik, der wir ausgesetzt waren, war es nicht nur für uns selbst emotional unangenehm, sondern vor allem auch für das Haus strategisch und politisch super suboptimal, dass wir als die Frauen* im Vorstand den Kopf für die Sache der Frauen hinhalten mussten.

AUSBLICKE

VH Es bräuchte noch mehr Einflussnahme von einer größeren Anzahl von FLINT* und BIPOC und mehr Fachleute aus dem Bereich Kuratieren im Team, auch mit Diversitätskompetenz, um zu verstetigen, was wir mit dem *Jahr der Frauen* nur durch absolute individuelle Verausgabung und Überlastung der Strukturen angestoßen haben. Auch wenn die Verteilungskämpfe, Machtspiele und hitzigen Dramen etwas weniger geworden sind, fühlt sich die Arbeit im Ausstellungsgremium weiterhin mehr nach parlamentarischer Oppositionsarbeit an als nach diversitätsorientierter Programmplanung in einer Kulturinstitution. Denn hier zeigen sich die Limits des Selbstmachmuseums, der Selbst-Ethnographie. Im SMU war den sehr homogen positionierten Museumsmacher*innen anscheinend über Jahrzehnte hinweg gar nicht aufgefallen, dass sie bestimmte Positionen, zum Beispiel rund um die klassischen Kernkategorien ethnische Herkunft, Klasse, Religion & Weltanschauung, Behinderung und Alter, und insbesondere auch die Vielfalt in ihrem Fachgebiet Geschlecht und Sexualität nicht mitgedacht oder nur aus ihrer eigenen Positionalität heraus mit-/erzählt hatten.

BB Mir leuchtet es nicht ein, dass die strukturelle Diskriminierung und Marginalisierung von nicht-männlichen und/oder nicht-weißen Positionen, die wie überall auch im SMU wirksam ist, ein Ergebnis der Tatsache sein soll, dass es ein „DIY-Museum“ ist. Wenn das so wäre, dann wären ja die ganzen etablierten Museumstanker mit lauter „Fachleuten“ an Bord durchweg von BIPOC, Trans* und Frauen* gesteuert. Ich wüsste aber nicht, dass das so ist. Und ja, klar war das Museumsteam über Jahrzehnte hinweg sehr homogen, aber es war doch auch gar nicht der Anspruch da, etwas anderes zu sein als ein vor allem für die schwule Szene in Berlin relevanter Ort der historischen und künstlerischen Selbstverständigung in einer Museumslandschaft, in der es genau das nicht gab. Insofern trifft Dein Vorwurf m.E. daneben. Erst seit Ende der 2000er Jahre hat sich dieser Anspruch verändert, beschleunigt durch die institutionelle Förderung für das SMU (seit 2010), den Umzug (2013) und durch die große Schau mit dem Deutschen Historischen Museum (2015), mit der wir uns bundesweit und auch international als wichtigen Player im Feld gesetzt haben. Die heftigen Kämpfe seitdem, ebenso wie die heftigen Bemühungen darum, das Haus strukturell zu verändern, die Lautstärke und relative Offenheit, mit der das ausgehandelt wird, sind doch gerade kein Beleg für die Begrenztheit des Selbstmach-Konzepts,

sondern gerade für die Chancen, die darin liegen. Das SMU ist trotz der finanziellen Grundförderung durch den Berliner Senat ein zivilgesellschaftliches Projekt geblieben, das von einem aktivistischen Kollektiv gesteuert wird. Es führt aus meiner Sicht zumindest ansatzweise vor, wie eine zeitgenössische, kollaborative, community-basierte Museumsarbeit aussehen könnte. Es zeigt, dass ein Museum relevant für sein Publikum sein kann, und es schafft und moderiert eine Plattform, auf der Konflikte – bei denen es ja um etwas Wichtiges geht – eben nicht hierarchisch oder sonstwie still gestellt, sondern lautstark verhandelt werden.

VH Wer kann sich denn deiner Meinung nach überhaupt erlauben, die „heftigen Kämpfe“ in entsprechender „Lautstärke“ zu führen? – Ich bin gespannt, ob die geplante Einführung von Quoten für Themen und Repräsentation von Gruppen im SMU ein wirksamer Schritt für nachhaltige Veränderung ist. Vielleicht wird es dadurch möglich, weniger aus der eigenen Betroffenheit heraus zu argumentieren.

Das große Potential des SMU sind die vielfältigen Communities mit ihren Anliegen an das Haus. Sowohl für die je unterschiedlichen als auch für die gemeinsamen Anliegen muss das SMU einen sichereren Rahmen bieten. Damit sind wir leider gerade erst in den Anfängen. Nicht wenige FLINT* und BIPOC konnten aufgrund schlechter Vorerfahrungen mit dem SMU meine Einladungen zur Mitgestaltung des Programms nicht annehmen, und selbst im Jahr der Frau_{en} gab es neue Fälle von Diskriminierung. Was gut ankam und unbedingt ausgebaut werden sollte ist der intergenerationelle Dialog. Wir konnten ein starkes Interesse aneinander und regen Austausch beobachten. Viele waren dankbar, dass das SMU für eine so breite Altersstruktur zugänglich ist und die Formate nahbar wie selten in der Stadt und der Szene sind.

Mittelfristig könnte überlegt werden, wie sich queeres und widerständiges Wissen auf die institutionelle Struktur des SMU übertragen ließe: Ich denke an Praktiken des Commoning, an nicht-hierarchische Governance-Modelle wie Soziokratie, und an andere Finanzierungsmodelle, die mehr Unabhängigkeit von privaten Großspenden und staatlicher Förderung ermöglichen. Es wäre großartig, wenn wir unsere Governance überarbeiten könnten und sich alternative Finanz- und Fürsorge/Care-Strukturen etablierten. Warum nicht die Tools aus der Transformative Justice einüben oder von den praktischen Erfahrungen der Consent-Kultur der sexpositiven Szene lernen? Es gibt für fast alle strukturellen und sozialen Fragen queere, aktivistische und widerständige Praxen.

Diese zu sammeln und zu erproben könnte eines der Potentiale des Schwulen, oder eben dann queeren „Anti-Museums“ sein. Ich bin sicher, solche Konzepte werden irgendwann im SMU diskutier- und anwendbar, spätestens wenn sich der politische oder ökonomische Druck erhöht oder die Plätze am Entscheider*innentisch attraktiver werden.

1 Der Titel spielt auf das wichtige, aber leider nicht durchschlagend erfolgreiche „Jahr der Frau“ der UN 1975 an.

2 Das Akronym FLINT* steht für „Frauen Lesben Inter Non-Binary Trans“.

3 Die Begriffe „cisgeschlechtlich“, „cisgender“ oder „cis“ (lat. „cis-“: diesseits) beschreiben Menschen, die sich dem Geschlecht zugehörig fühlen, das ihnen bei der Geburt zugewiesen wurde.

4 Das Akronym BIPOC steht für „Black, Indigenous, People of Color“.

5 Kriss Rudolph: Schwuler Stolz und lesbische Sichtbarkeit, *Mannschaft Magazin*, Juni 2018, S. 10–14, hier S. 14.

6 Jan Feddersen: Meine lesbischen Schwestern. Eröffnung im Schwulen Museum in Berlin, *TAZ*, 5. Juli 2018, <https://taz.de/Eröffnung-im-Schwulen-Museum-in-Berlin/!5515718/>.

7 Dies manifestierte sich in dem 2019 verabschiedeten Leitbild des Schwulen Museums, vgl. <https://www.schwulesmuseum.de/ueber-uns/>.

8 In dem Akronym LGBT*IQA+ werden die Begriffe lesbisch, schwul/gay, bisexuell, trans, inter, queer/questioning und asexuell/ally zusammengefasst; das „+“ verweist auf weitere minorisierte Sexualitäten, Geschlechter und Variationen in der Ausprägung von Geschlechtsmerkmalen.

9 Ein aktuelles Beispiel dafür ist die Auseinandersetzung um den Bau eines Care-Zentrums für ältere Lesben, vgl. Andreas Hergeth: Grundstückstreit entzweit queere Szene, *TAZ*, 1. Oktober 2018, <https://taz.de/Grundstueckstreit-entzweit-queere-Szene/!5538756/>.

10 „Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people. Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing.“ *ICOM announces the*

alternative museum definition that will be subject to a vote, 25. Juli 2019, <https://icom.museum/en/news/>

11 „For the master’s tools will never dismantle the master’s house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change.“ Audre Lorde: *The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House* (1979), in dies.: *Sister Outsider. Essays and Speeches, Freedom*, Ca.: Crossing Press, 1984, S. 110–114, hier S. 112.

12 Maura Reilly: *Curatorial Activism*, London: Thames & Hudson, 2018.

13 Nora Sternfeld: *Das Radikaldemokratische Museum*, Berlin: De Gruyter, 2018, S. 69

14 „Curating takes place with artworks (which themselves often already represent complex situations), but also without: the act of curating a panel discussion, an archive, a social situation, a website, etc. is an act of meaning production through the selection and combination of cultural artefacts in space and time. In relation to art, curating is a subordinate system (within the framework provided by the art system, an institution, a city, a nation, a tourism strategy, etc.)“, aus Dorothee Richter: *Propositions on Curating*, o.J., <http://www.curating.org/information/propositions-on-curating/>.

15 Till Amelung: Zu weiß, zu männlich, zu schwul? Wie das Schwule* Museum sein Fundament entsorgt, *Siegessäule online*, 12. Januar 2018, <https://www.siegessaule.de/magazin/3715-zu-weiß-zu-männlich-zu-schwul-wie-das-schwule-museum-sein-fundament-entsorgt/>.

16 Z.B.: <https://www.schwulesmuseum.de/ausstellung/kai-teichert-house-of-joy>, oder <https://www.schwulesmuseum.de/ausstellung/amos-badertscher-the-souls-around-us/>

17 Z.B. Stefanie Kuhn: Esoterik und Feminismus: Hexenmystik als emanzipatorische Praxis?, *Siegessäule*, 8. Mai 2018, <https://www.siegessaule.de/magazin/3843-esoterik-und-feminismus-hexenmystik-als-emanzipatorische-praxis/>.

18 Rudolph 2018 (Fn. 5), S. 14.

Birgit Bosold ist seit 2006 Mitglied des Vorstands des Schwules Museums. In dieser Funktion ist sie für Funding und Finanzen verantwortlich und war massgeblich an der strategischen Neuausrichtung des Museums beteiligt. Sie war Projektleiterin und Ko-Kuratorin der Ausstellung *Homosexualität_en*, die vom Schwulen Museum initiiert und in Kooperation mit dem Deutschen Historischen Museum realisiert wurde. Zusammen mit Vera Hofmann war sie Projektleiterin für das *Jahr der Frau_en* und kuratierte in diesem Rahmen gemeinsam mit Carina Klugbauer die Überblicksausstellung *Lesbisches Sehen*. Zuletzt realisierte sie, ebenfalls zusammen mit Carina Klugbauer, in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut und der Bundeszentrale für politische Bildung eine mobile Ausstellung zur queeren Geschichte in Deutschland. Die Ausstellung tourte 2019 durch Nordamerika und ist derzeit in Hongkong, Shanghai, Sao Paolo und Nancy zu sehen und auch als Online-Präsentation verfügbar. Beruflich ist sie auch im Private Banking tätig. Nach ihrem Studium und der Promotion in Literaturwissenschaften arbeitete sie viele Jahre bei verschiedenen renommierten Banken und ist heute als freiberufliche Beraterin im Portfolio-management für Unternehmen, Stiftungen und Privatkunden sowie als Fachautorin und Dozentin tätig.

Vera Hofmann lebt in Berlin und arbeitet künstlerisch, kuratorisch und beratend. Von 2016 bis Ende 2020 im geschäftsführenden Vorstand und Kuratorium des Schwulen Museums Berlin. Co-Kuration und Gesamtleitung *Jahr der Frau_en* in 2018, darin die Kurationen *12 Monde Film Lounge* und *Dyke Bar: SPIRITS* und die Co-Kuration von *our own feminism*. 2022 folgen Digitalarchiv und Publikation. Studienabschlüsse in BWL, Fotografie (Lette Verein) und Fine Arts (Sandberg Institute). Ausstellungen u.a. im De Appel Arts Centre, Amsterdam, Benaki Museum, Athen, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Palais de Tokyo, Paris und Pori Art Museum, Finnland. Hofmanns Forschungsfeld gilt ökologischen, ökonomischen und sozialen Krisen, deren systemischen Ursachen und Auswirkungen auf Individuum und Gesellschaft. Residencies, Publikationen und größere Werkgruppen mit BENTEN CLAY zu Atommüllendlagerung und Ressourcenverteilung (2011–2016), Contemporary Cure Compendium zu queering von Gesundheitspraktiken, Healing und Care (2014–2016, NL, GR, DE). Aktuelle Beschäftigung mit Commoning und Embodied Social Justice.

Since 2006 **Birgit Bosold** has been a member of the board of the Schwules Museum. In this function, she is responsible for funding and finances and was a key participant in the museum's strategic reorientation. She was the project leader and co-curator of the exhibition *Homosexualität_en*, which was initiated by the Schwules Museum and realized in cooperation with the Deutsches Historisches Museum. Together with Vera Hofmann, she was project leader for the *Jahr der Frau_en / Year of the Women**, as part of which she curated, together with Carina Klugbauer, the overview exhibition *Lesbisches Sehen*. Most recently she realized, once again with Carina Klugbauer, a traveling exhibition on queer history in Germany in cooperation with the Goethe Institut and the Federal Agency for Civic Education. In 2019 the exhibition toured North America. It can currently be seen in Hong Kong, Shanghai, São Paolo, Nancy and is available as an online presentation. She is also professionally active in private banking. After her studies and doctorate in literary studies, she worked for many years at various renowned banks and is currently active as a freelance consultant in portfolio management for businesses, foundations and private clients, and also as a lecturer and author of specialized literature.

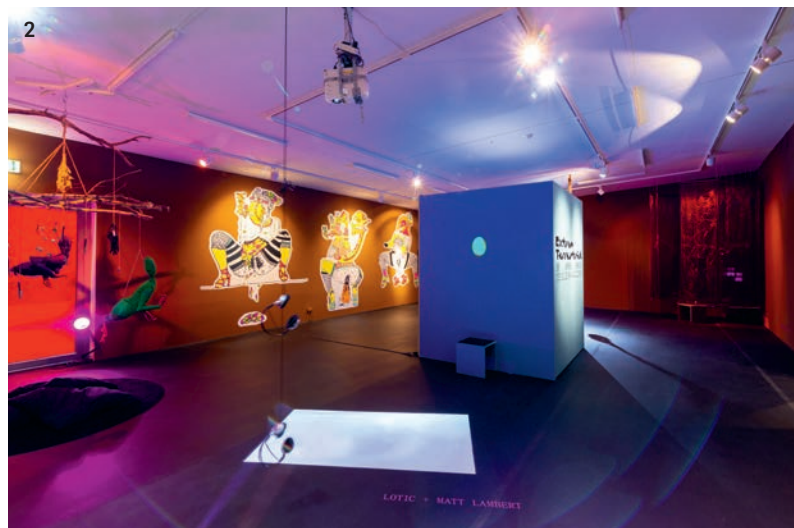
Vera Hofmann lives in Berlin and works as an artist, curator and consultant. Member of the executive board of directors and the curatorial committee at the Schwules Museum Berlin from 2016 until the end of 2020. Co-Curation and overall direction of the *Jahr der Frau_en / Year of the Women**. Curation of the formats *12 Moons Film Lounge* and *Dyke Bar: SPIRITS* and co-curation of the lecture series *our own feminism*. Digital archive and publication on the project in 2022. Degrees in Business Administration, Photography (Lette Verein) and Fine Arts (Sandberg Institute). Exhibitions with, among others, De Appel Arts Centre, Amsterdam; Benaki Museum, Athens; Haus der Kulturen der Welt, Berlin; Palais de Tokyo, Paris; Pori Art Museum, Finland. Research focus on ecological, economic and social crises, their systemic causes, and the effects on the individual and society. Residencies, publications and larger bodies of work with BENTEN CLAY on nuclear waste disposal and resource distribution (2011–2016), and in the Contemporary Cure Compendium on queering health practises, healing and care (2014–2016, NL, GR, DE). Currently engaged with Commoning und Embodied Social Justice.

- 1 Ausstellungsansicht *Lesbisches Sehen*
Foto: Andrea Preysing
- 2 Ausstellungsansicht *EXTRA + TERRESTRIAL*
Foto: André Wunstorf
- 3 Eröffnung *Lesbisches Sehen*
Foto: André Wunstorf
- 4 Performance, Olympia Bukkakakis
Foto: André Wunstorf
- 5 Abschlußrede, Dr. Emilia Roig
Foto: André Wunstorf
- 6 Filmabend in der *12 Monde Film Lounge*
Foto: André Wunstorf
- 7 Ausstellungsansicht *PROUDLY PERVERTED*
Foto: Mika J. Wißkirchen
- 8 Butch Cut
Foto: André Wunstorf
- 9 Eröffnung *Dyke Bar: SPIRITS*
Foto: Vera Hofmann

- 10 Eröffnung *Lesbisches Sehen*
Foto: André Wunstorf
- 11 Diskussionsrunde *Artivismus*
Foto: Schwules Museum
- 12 Performance, Pêdra Costa
Foto: Angel Ka
- 13 Neumondritual, Caritia
Foto: André Wunstorf
- 14 Workshop *Looking for Queerdom*
Foto: Schwules Museum
- 15 Ausstellungsansicht
RADIKAL – LESBISCH – FEMINISTISCH
Foto: Vera Hofmann
- 16 *12 Monde Film Lounge*
Foto: André Wunstorf
- 17 Ausstellungsansicht *colony*
Foto: Schwules Museum

- 1 Exhibition view *Lesbian Visions*
Photo: Andrea Preysing
- 2 Exhibition view *EXTRA + TERRESTRIAL*
Photo: André Wunstorf
- 3 Opening *Lesbian Visions*
Photo: André Wunstorf
- 4 Performance, Olympia Bukkakakis
Photo: André Wunstorf
- 5 Closing speech, Dr. Emilia Roig
Photo: André Wunstorf
- 6 Film Screening at the *12 Moons Film Lounge*
Photo: André Wunstorf
- 7 Exhibition view *PROUDLY PERVERTED*
Photo: Mika J. Wißkirchen
- 8 Butch Cut
Photo: André Wunstorf
- 9 Opening *Dyke Bar: SPIRITS*
Photo: Vera Hofmann

- 10 Opening *Lesbian Visions*
Foto: André Wunstorf
- 11 Panel Discussion *Artivismus*
Foto: Schwules Museum
- 12 Performance, Pêdra Costa
Foto: Angel Ka
- 13 New Moon Ritual, Caritia
Foto: André Wunstorf
- 14 Workshop *Looking for Queerdom*
Foto: Schwules Museum
- 15 Exhibition view
RADICAL – LESBIAN – FEMINIST
Foto: Vera Hofmann
- 16 *12 Monde Film Lounge*
Foto: André Wunstorf
- 17 Exhibition view *colony*
Foto: Schwules Museum





INTRO

In 2018, the Schwules Museum¹ (SMU) transmitted a strong signal against sexism and the marginalization of women* in art, culture and the queer world by dedicating its entire annual program to female, lesbian, trans*, inter and nonbinary (FLINT*)² perspectives under the title *Jahr der Frau_en / Year of the Women**.³ Almost two years later and all the richer in experience, we, Birgit Bosold and Vera Hofmann, are attempting a dialogical reflection on this queer-feminist intervention, which we directed together. To begin, we will briefly introduce the project, and then we will illuminate some of its background information in the form of a dialogue. We chose the dialogue format to render transparent the complexity and contradictions, controversies and concurrences of our shared curating.

The *Year of the Women** was occasioned not only by our frustration over the everyday sexism to which FLINT* are subjected at the SMU and in the queer scene in general. It was also inspired by a sobering inventory of the ten years that followed the museum's decision in 2008 to establish a new strategic orientation. In 2008, the Schwules Museum, which had previously been dedicated exclusively to the history and culture of gay cis men,⁴ resolved to become a house that would present the whole diverse and sometimes contradictory spectrum of queer positions and perspectives. The decision was not honored: of almost 80 exhibitions shown between 2008 and 2017, almost 50% were dedicated to "classically" gay artists, protagonists or themes. 31% tried to move through multiple vantage points within a more diverse "queer" cosmos, only 12% presented genuinely lesbian positions, 8% showed trans* positions and only 2% concentrated on the specific perspectives of BIPOC.⁵

We wanted the nine exhibitions and over 140 events and guided tours that comprised the *Year of the Women** to present the diversity of FLINT* perspectives and pay tribute to the enormous significance of feminist positions in the queer field. *Lesbisches Sehen / Lesbian Visions* was one such show. It was an unprecedented attempt to create an overview of queer women's* artistic positions spanning more than one century and six generations. As a "hidden museum" of queer art, it protested male dominance in the art world in general and in the queer art world in particular. It also opposed the usual feminist art-historiography, in which the pivotal role of lesbian protagonists is often ignored. The exhibition introduced well-known artists like Hanna Höch, René Sintenis and Lotte Laserstein, also many lesser known ones like Gerda

Rotermund, and artists from the vivacious 1970s and 80s feminist underground. If nothing else, the show constructed a queer-feminist family tree of women* artists, and in doing so opened an inter-generational space of encounter.

Another central project was the film program, which ran daily throughout the whole year in the *12 Monde / 12 Moons Film Lounge*. It ensured that feminist voices were heard at all times and presented a total of 91 international film and video works in twelve programs that changed with the new moon. The positions offered an otherwise quite rare queer-female*-feminist view on current societally relevant themes in ecology, economy and the social. The choice of works aimed at inscribing these positions into the larger societal discourse and supplementing the running exhibitions, contextualizing them, productively disrupting them or even contradicting them while making the broad spectrum of FLINT* and BIPOC positions visible in front of and behind the camera.

Two further ongoing interventions characterized the *Year of the Women**: in the sense of a relational artistic work that takes up historical references, the museum café became the *Dyke Bar: SPIRITS*, a platform for intense debate on the topic of interpretational sovereignty over lesbian history, where special attention was focused on tracing the cacophonous history of queer women's* self-organized safe spaces. The event series *our own feminismS*, which lasted the entire year, built a bridge between generations and their histories. A ten-part lecture series gave an overview of the present state of developments in queer theory, and two symposiums dug deep into aspects of the history of the women's* movement and queer care work.

The Schwules Museum saw the *Year of the Women** as a chance to readjust its "politics of visibility," but also as a shift towards contemporary programming, curating and mediating practices: the program consisted of many voices developed from and with varying communities, was often collectively curated, and set its focus on more infrequently presented perspectives. It was an attempt to put already historical positions of the women's* and lesbian movement into contact with Berlin's currently very agile and diverse, young, intersectional queer-feminist activism, thereby enabling encounters, debates and new alliances across generations and subject positions.

Our project was as successful as it was controversial. It bestowed on the SMU intense in-house and community debate as well as record attendance and extensive coverage in the queer media and the feuilletons. Never before had so much debate occurred in and about the SMU.

Especially the *Dyke Bar* and the year's opening event – a “new moon ritual,” celebrated by three artists who used incense – provoked massive critique. A continuous loop pervaded social media: “the gay is ritually smoked out at the beginning of exhibition openings to represent the position of a lesbian world.”⁶ The *Dyke Bar* was disparaged as a testament to a clueless historical amnesia and “queer esotericist delusion.”⁷

The *Year of the Women** posed a great challenge for all its participants and for the SMU team, having been not only an exhibition and event program but indeed also an attempt at transforming the institution. In the course of the production process, it was necessary to change structures and sometimes even make new ones. This imperative didn't apply only to concrete work flows. It was even more crucial as regards the house's characteristic mentalities. The Year of the Women* would not have been at all possible without the invisible work performed in arduous behind-the-scenes procedures for coping with huge burdensome legacies. Measured against these challenges and the not-quite extravagant budget of just over 100,000 euros (allotted only for production costs, excluding out-of-pocket contributions for space rental, office infrastructure, administrative services etc.), we believe the productions are astoundingly professional and the overall result, delightfully positive: this is equally true for both the quantitatively measurable and qualitative factors such as change in behavior and tonality, or the reorientation – which really did happen – of the SMU's fundamental political stance.⁸ Nevertheless, it should be said on the record that the aggressive constant fire throughout social media, through the grapevine and in the classical queer media – articulated mostly by protagonists who tended to be older, of citywide renown, from the gay movement and, regrettably, also sometimes from the lesbian community – siphoned a lot of energy and resources away from essential care and process work within the team while making it harder to fine tune the program.

CONVERSATION

POSITIONING

BB To me, the SMU is a hybrid place with rather complex dynamics – a place between publicness and privacy, a living-room-away-from-home, so to speak, as in queer bars and pubs. It's an institution which developed out of a defiantly anti-institutional impulse and which is still somehow situated halfway between: on the one hand, the SMU is still marginal, both in terms of its financial endowment and with regard to the fact that it is owned by an association and is governed collectively and activistically. That being said, it is also, however, an influential institution to the extent that it has substantial power of interpretation over its own community, especially regarding those who find themselves marginalized in it. Last but not least, the museum is an important social space for queer people, a family business, so to speak, where much more is at stake than in most other museums: social bonds, affects, desire, identities and all the special, often difficult life-historical experiences of queer people.

VH My experience is similar. One aspect was crucial for our curatorial deliberations: the SMU has, until very recently, presented mainly a mirror of the white cis-male bodies, cultural artefacts and practices that founded and directed it. Since 2008, the house has successively opened itself up, and today it understands itself as the most important museum internationally for LGBT*IQ+⁹ history and culture. Although some things have already changed since then, the transformations are still not big enough to counteract the tendency to draft queer history, as it were, from a gay perspective and “co-narrate” the others distortedly or not at all. Not unlike other museums, the SMU produces exclusions and discrimination particularly alongside the categories of sex and “race”. This is especially difficult for a safe social space in which people seek orientation and self-assurance. Education, empowerment and care for the whole community has heretofore not been a central concern of the SMU, even though the gay movement did and does profit enormously from FLINT* and BIPOC activism. The SMU is no exception here. Almost everywhere, white gay cis-men dominate LGBT*IQ+ organizations, where they predominantly advocate for their own interests.¹⁰ In the Year of

*the Women**, it became very clear that some gay people view the SMU as a place that belongs exclusively to them, where all others are only tolerated guests, hence rendering any critique of their dominance or any efforts at the house's reorientation completely unjustified. This posture - deriving exclusive demands from a specific subject position while denying them to others - is something we experience time and again in society at large. This is something we urgently need to work on as a community. Together. As far as this goes, the SMU hasn't yet fulfilled its self-declared mandate. It lacks deliberate political and organizational solidarity with other anti-discrimination struggles and movements for social justice.

BB I don't see it as quite that disastrous: in 1985, in the middle of the AIDS crisis, the SMU was founded as a subcultural "antimuseum" in order to challenge the hegemonial interpretational prerogative of classical historical-political institutions, and their systematic exclusion of homosexual history/ies and culture/s from collection and exhibition practices. The SMU's DNA is marked by a rootedness in a social movement and a reference to alternative experiences not represented in the mainstream museum, to non-canonical, "wild" knowledge. In my view, it's remarkable that in contrast to other major institutions which arose from gay liberation, the Schwules Museum is itself not spared by the critical stance that originally motivated its foundation, and that the dominance of white, cis-gay culture and history is successfully put up for renegotiation by antiracist, feminist, trans* and inter actors. Furthermore, one has to take into account that you laid out quite a package on the table there: because, what the museum does - presenting queer history and culture in all its diversity - is actually the job of every museum in the republic, at least the publicly funded ones. Although I think the critique is right - that we aren't doing enough to fulfill our self-declared demands - I would say that we have significantly more debate and movement in the house than in most major mainstream museums. Until now, little has happened in the latter, as far as democratization of exhibition and collection practices are concerned, even if attempts have been in progress at least since the Weimar Republic to claim the institution of the museum for an emancipatory agenda. Anyhow, today these demands are commonplace at least in academic discourse. There is even discussion in the International Council of Museums (ICOM) indicating that museums should be democratically consti-

tuted, inclusive and many-voiced platforms for a critical societal dialogue on the past and the future, and that it should make a contribution to justice and equality.¹¹

MUSEUM

VH We could discuss why the SMU actually wants to be a "museum". Why was there the appropriation of an institution, of all things, that has close historical links to the fatal production of the legitimization of collective identities and, above all, to nationalistic self-assurance? What effects does this have to this day? Is it enough to resort to the "master's tools" to dismantle the "master's house"?¹² Can a museum simultaneously be, to take up your formulation, an "antimuseum"? Isn't that a system error that the institution can only get rid of by means of a firm "anti-agenda" or even self-liquidation? Are bourgeois goals like visibility and assimilation fitting for a subculture? At the SMU, I see the same tendencies that crop up elsewhere after successful struggles for political recognition: a cozy conservatism sets in, one that no longer questions itself. The preservation of vested rights instead of continued development. This protectionism thwarts the necessary generational shift and the passing on of knowledge, responsibility and agency.

BB Let me set another version in opposition to that one: at the time of the founding, the self-stylization of the project as a museum (Wolfgang Theis, one of our founding mothers, always refers to it as imposture) was perhaps not a super subversive act, whatever that's supposed to mean. However, it surely was not just an ingratiating with a structurally conservative cultural format. We cannot forget that it was right in the middle of the AIDS crisis, when politicians like Peter Gauweiler wanted to enact the internment of HIV positive people and memorial committees refused to commemorate the gay victims of Nazi terror. Achievements in political recognition like gay marriage or the official *Memorial to Homosexuals Prosecuted Under Nazism* were unheard of. Appropriating the title "museum" for this project of gay memory and thus claiming "historical citizenship" for a group that had still been criminalized a few years previous was, in this societal climate, a snotty declaration. Furthermore, the name *Schwules Museum* distances the project with an ironic wink of the eye from the institute of bourgeois self-constitution: it is, to be

precise, not a national museum of the German gay movement, but a museum that is gay.

By using the title "museum" and consequently invoking what museums do (preserving, researching and exhibiting), the SMU is indeed criticizing the museum itself as an institution that is not committed objectively or universalistically only to the true and the beautiful but that instead regulates - in a very partisan manner - belonging and exclusions, interpretational sovereignty and appreciation, all of which proceed alongside classical categories of class, sex, ethnic origin and, of course, also sexual identity. The fact that this assessment is nowadays common sense and that museums are seen as clearly political institutions and are criticized as such is something we owe in no small measure to the interventions of feminist, antiracist and also queer actors, including the SMU. What Maura Reilly describes as "curatorial activism"¹³ that draws on the "undisciplined knowledge production"¹⁴ of subcultural spaces is, in my view, a pretty exact description of our work.

CURATING

BB I understand curating almost exactly the same way as Dorothee Richter describes in *Propositions on curating*: as "meaning production through the selection and combination of cultural artefacts in [a] space".¹⁵ At the same time, my curating work pursues the goal of intervening into an existing political, cultural and historical discourse on "queerness" (which, as testified to by the name of the SMU, is heavily influenced by the "over-visibility" of white gay cis-men) in order to shift this hegemony to the benefit of FLINT*s.

VH At the SMU, curating is the key tool for allocating resources to political interests that directly affect the entire house and the community. Without curating, those resources wouldn't even flow in the first place. To me, currently, curating at the SMU only makes sense if the institution, the place and its conditions simultaneously undergo intervention - if they don't, then the curating remains a pure representation without a place at the (decision making) table. *The Year of the Women** had so much power and sustained success because it was an inside job: we dared to pose the power question from the inside out and endure the consequences, precisely because we considered ourselves committed to the institution.

The production of meaning arises, in my view, not only through an orientation towards a goal. The path is at least as important. The finished exhibition or event is only half of the affair, especially with power-critical, interventionist curations that are about transformation, learning together and unlearning, where knowledge and work emerge in process. While process-based artworks have long since been canonized, the curating process has heretofore taken place mainly behind closed doors. The lack of transparency by which an aura of professionalism is meant to be emitted is often the very demonstration of power that rubs all the participants the wrong way. Not being able or allowed to speak about the social, the bodies and affects, the economies within the processes. And doesn't that also give the audience the impression that cultural production is elitist and aloof?

To me, it is essential to find forms with which curators and participants can expose production conditions and make them amenable to discussion. In *The Year of the Women**, we did formulate our concerns, but we did not make the structural work and the many learnings visible in accompaniment. They were so extensive and so important - polished final products like exhibitions and events can never transport things like this. And leaving all this knowledge up to the direction team? Doesn't that tend to be autocratic? Our approaches differ here. We haven't found our way to a common understanding on this topic. I'm certain it would have been powerful and important to put a stronger focus on this part of the work, having effects both internally and externally. In the end, there weren't enough resources to make this happen.

BB It may be that the curatorial process at the SMU proceeds "behind closed doors", or that we try to create an "aura of professionalism" in regard to the individual exhibitions. However, this does not apply, in my view, to the SMU as a whole, that is, not in reference to the production of the museum as a Gesamtkunstwerk, so to speak. The dynamics operative within the production process, "the social, the bodies and affects, the economies", as you said, the conflicts surrounding these things and sometimes the rather friendly debates in and about the house, are in fact dealt with on an open stage in comparatively transparent fashion. But maybe I don't understand the idea, don't understand what you mean by inscribing the production conditions into the product. Doesn't this inscription anyway once again constitute a new product behind which the process of its

emergence disappears? And is the audience at all interested in behind-the-scenes minutiae? And if yes, then probably just a professionally staged version of them?

VH Never underestimate your audience! Who actually decides what professionalism is in this context? There is no recipe for your question of the staged "product". That's precisely what some of us are trying to find out at the moment: what forms can be tried out in the exhibition context in order to claim space for care work, to handle conflict in ways that preserve relationships and to make processes comprehensible for others, without immediately commodifying them again? It has to become clear that community-based, structure-altering processes resting on negotiation need much more time, strength, awareness and resources than conventional processes require. For this, one needs at the very least consciousness and a readiness to dedicate oneself to these questions. One shouldn't merely focus on the end product at any price. Financial means have to be made available, means that are not presently provided for within German public funding structures. Policymakers are responsible for making other financing models and modalities possible here. We have to be able to design financing and governance differently before we can think about forms for doing good long-term work sustainably, with appreciation and trust, and without reproducing the same thing we're against.

BB Back to art. Something that was continually addressed during the *Year of the Women** is the alleged dominance of exhibitions of contemporary art to the detriment of the SMU's actual mission. Till Amelung very well summarized the general feeling about this among parts of our audience in *Siegessäule*, a magazine covering the local scene: the SMU "is developing increasingly into a gallery and playground for hipsters while educational communication of historical knowledge is neglected."¹⁶ And within the house too, in the program planning group, for example, we frequently see a knee-jerk reaction to artistic exposés, particularly those made by queers and FLINT*, insisting that art, supposedly, cannot adequately convey knowledge and that the SMU is not an art museum.

VH ... which nobody is claiming anyway! What's annoying is that this argument is only instrumentalized against certain artistic presentations, because "gay" art, whether historical or contemporary, was always already shown at the SMU, without any protest. Even the sexualized exoticizing

depictions of Blacks or bodies of color, or also of very young men have, until very recently, been unscrupulously celebrated as expressions of sexual libertinage.¹⁷ As I see it, the basic problematics lie more in the treatment and customs of art education. In our society, the reception of contemporary art is not as widely learned as the reading of books, the hearing of music or the viewing of films. But is art to blame for this? Art is an essential component of the engagement with and archiving of queer life, as the SMU's collection illustrates. The fact that contemporary curations try to expand access to art, culture and history - and challenge ways of seeing and communicating art - doesn't mean they are less powerful or educational than traditional formats.

BB One could also interpret the criticism of contemporary art exhibitions in another way: art and especially contemporary art is indeed anything but accessible for all. Instead, it is a frequently used instrument of social distinction, rather elitist and exclusive. In our context, the young, cosmopolitan, internationally networked and academically top-notch queers set themselves apart from the aging sisters of the movement. It's a genuine component of many artistic works to disturb, to destabilize identities and certainties. The more secure their sociocultural status is, the more people can appreciate this. I think the call for the didactically well-prepared communication of solid historical knowledge is also a call for accessibility.

VH In my engagement at the SMU and in the *Year of the Women**, my explicit intention was to expand the spectrum of the themes and formats in such a way as to make ourselves attractive for the public that had not yet been interested in the house, and we managed to do just that - with some room for improvement, of course. We offered a wide range of formats so that people with varying presuppositions and positionings could find coherent access points and be able to exchange with one another across generations and genders, often with low thresholds to engage. The nine exhibitions contained both cultural and culture-historical themes as well as contemporary artistic positions. There were educational formats for all the exhibitions, which hadn't necessarily been par for the course before that. 140 events accompanied and educated in the form of lectures, readings, performances, roundtable discussions with protagonists and audience members, film screenings, community evenings in the *Dyke Bar*, bodily experiences in workshops

and educational offers in social media. We were explicitly responsive to the often financially precarious situation of FLINT* and were able to inspire engagement by a very diverse range of people who brought their communities with them, communities which were new to the SMU. This togetherness of different generations and scenes is what made the *Year of the Women** so special.

FLINT* and queer men of many generations embraced the program in high numbers and entered into dialogue with one another, while many cis gay men didn't take advantage of what was offered in the first place. Nevertheless, they felt entitled and disposed to comment on the processes unfavorably. Critics in the house and on social media channels were pressing to know when there would finally be something for gay men again. At the end of the day, they'd had enough of the women*. For some, it appears to be less about the lack of communication of queer history than the constant presence of precisely "their" history. The SMU must finally face up to the elephant in the room by recognizing FLINT* as equals and normalizing their presence and participation at the SMU.

It's equally important that contemporary currents and diverse aesthetics, including non-canonical knowledge from other spheres of experience, be recognized. Public reception of the *Year of the Women** was dominated by voices which depicted participating FLINT* and queers of color as politically incompetent, deluded esotericist falsifiers of history when they dealt with non-white, nonwestern, non-majoritarian knowledge.¹⁸ Again, without having seen it for themselves on-site or having sought out a conversation with those responsible for the project.

I would claim that in the *Year of the Women**, the different needs and potentials were not formulated and sorted through clearly enough. It was necessary, on the one hand, to offer security and stability to different nervous systems that were under strain from minority stress, activist and community-internal struggles. On the other hand, queer life should be celebrated as process-oriented, resistant experimentation on the fringes - of vocabulary, of history, of the imaginable. So we had to contend with a double potential for insecurity: Art and women*. Art and the culture of women*. Fears and reservations were not formulated. Instead, people reacted with typical, often injurious defense mechanisms. To me, this unveils the tragic aspects that exist inside the community when it deals with its collective shadow, toxic masculinity. Vulnerability, a central theme of LGBT*IQ+ communities, doesn't stand

a chance in situations like these. Real complexities fall victim to simplistic answers.

AFFECTS

BB You voiced a criticism regarding my statement in the January newsletter, saying that I had fired a conceivably bad starting shot. In it I noted the fundamental "hegemony of gay (let alone white and cis) masculinity" in the museum's exhibition activities, and I criticized two specific exhibitions which, in my view, were especially good examples of this. As a result, we had the first shitstorm on our hands even before the actual opening of the program. Mario Russo, for example, a long-time volunteer at the SMU, was quoted in the Swiss publication *Mannschaft Magazin* saying "They want to destroy the history of the museum."¹⁹ To be honest, I didn't expect that a statement which I intended as more descriptive than anything else would elicit the kinds of seething emotions that it did.

VH Yes, the tone that was struck in the newsletter, the public call-out, explicitly mentioning the names of curators who we ourselves had invited - I still consider it a failed start. That was an unnecessary and overly personal confrontation. It doubtlessly contributed to the basic atmosphere of hostility that was said to characterize the entire year. My objective was actually "pull" rather than "pressure". I wanted to invite, transport, inspire, convincing people through the contents and the aesthetics, creating solidarity through personal encounters and making it possible, for the duration of a year, that the presence and positions of FLINT* at the SMU could be a given, a matter of course, without demanding it with a sledgehammer.

BB It was a calculated provocation. I thought it must be possible to address the sexism here and in the scene, without being pilloried. I thought wrong. That being said, today I would probably choose another way of broaching the topic. At the same time, however, I think it would have erupted when the opening ritual happened, at the latest. That was indeed a provocation, too, an aesthetic one. But also a political gauntlet that wasn't taken up.

VH The new moon ritual at the opening of the *12 Moons Film Lounge* was meant to be an event that would activate the entire exhibition floor and prepare the house and its

audience for the coming year and the feminist turn. This collective taking of space, like much else, touched an especially fragile nerve, where personal umbrage was taken at something that was meant structurally and systematically. In one part of the program, three women* - of color, trans*, artists, sex workers - enacted their spiritual daily practices with incense. In the scene, on social media and even in press articles, this act was interpreted as "the lesbians smoking out the gays," a narrative that persists to this day. Complex deliberations on the curations were simplified time and again, repeated in distorted ways and wielded against us in populist re-edits. All the strong programs came under fire: the term *Dyke Bar* was too trans* inclusive for some second-wave lesbians and the name of the tea was too esoteric, the art exhibitions, too hip and, allegedly, historically false; the *12 Moons*, biologicistic; the post-colonial and post-secular lecture series, too anti-emancipatory; I was suddenly recast as a straight woman who was "raiding the gay refrigerator"; you anyways are and will eternally be the man-hating lesbian. To find a well-attended, enthusiastically celebrated opening evening so threatening that it has to be stylized as a kind of exorcism - that was remarkable. My subsequent speech - which made explicit, among other things, that our undivided solidarity should go to all nonconforming sexualities and genders and that our program positions us against misogyny, which indeed also applies to gay men - didn't get through to some people at all. Just to verify, with a smirk: it seems rituals are powerful happenings after all.

BB It definitely touched a nerve. The harsh reactions to both our "openings" and to the year as a whole might, in our specific setting, have had to do with the fact that it was a "top-down revolt". This unleashed the specific rage of men against women* perceived as powerful, the anti-maternal reflex, or the - perhaps, in their view, justified - aggravation at us for accusing men, who had less influence in this field, of male privilege and doing so from a position of influence, at least within the SMU. Although the decision to make this program was carried by the entire team and the whole board, the implementation was up to just the two of us and a small core team. I'm not sure why it happened that way. On the one hand, the house is of course underfunded, which means that the schedules of our regular personnel tends to be totally packed with everyday business. The general resource scarcity was

also underscored by the fact that the project budget was, without a doubt, much too low. These circumstances were prone to mutual escalation. There was, admittedly, real resistance, from the press department that existed at the time, for example. They more or less boycotted us. The specific gay version of sexism, however, expressed itself in the house less through active resistance than through a kind of indifferent couldn't-care-less attitude, or to put it differently, a great hesitation to engage with or show enthusiasm for the concerns of women*. A gender-specific division of labor is understood as a given: women*, of course, are responsible for feminism. Taking into consideration the harsh critique we were subjected to, it was emotionally unpleasant for us and also incredibly suboptimal for the house, strategically and politically speaking, that we, as the women* of the board, were the ones who had to stick our necks out for the women's* causes.

PROSPECTS

VH More influence would need to be exercised by a higher number of FLINT and BIPOC and by more experts in team-based curating with diversity competence in order to stabilize what we were able to initiate with the *Year of the Women** only through acute personal overextension and structural overburdening. Even though the struggles around distribution, the power games and the heated dramas have subsided somewhat, working in the exhibition committee continues to feel more like parliamentary opposition than diversity-oriented program planning in a cultural institution. Because this is where the limits of the do-it-yourself museum, i.e. self-ethnography, become apparent. As it seems, for decades the very homogeneously positioned museum makers never noticed that they hadn't paid mind to certain positions around classical core categories - ethnic origin, class, religion and worldview, disability and age, for example, and especially diversity in their own area of expertise: gender and sexuality. Or it hadn't occurred to them that they had (co-)narrated such perspectives only from their own positionality.

BB It isn't evident to me that the structural discrimination and marginalization of nonmale and/or nonwhite positions, which also exists at the SMU, like everywhere, should be the result of it being a "DIY museum". If that were the case, then all the big established museum tankers with many

"experts" on board would be steered in every respect by BIPOC, trans* and women*. But to my knowledge, that's not the case. And sure, the museum team was very homogeneous for decades, but there were no aspirations to be anything other than a relevant place, primarily for the gay scene in Berlin, for historical and artistic self-understanding within a museum landscape where no such place existed. That being said, your accusation misses the mark, in my opinion. The aspiration didn't change until the end of the 2000s, and then it was accelerated by institutional funding of the SMU (since 2010), the change of the museum's location (2013) and through the major show with the Deutsches Historisches Museum (2015), which garnered us a seat nationally and internationally as an important player in the field. The intense struggles since then as well as the intense endeavors to change the house structurally, the loudness and relative openness with which this is negotiated, are certainly not evidence of the limitations of the DIY concept but rather of the chances that lie within it. Despite the long-term financial support of the Berliner Senat, the SMU has remained a civil-society project steered by an activist collective. In my view, it demonstrates, at least rudimentarily, how contemporary, collaborative, community-based museum work could look. It shows that a museum can be relevant for its audience, and it creates and moderates a platform where conflicts - that are about something important - are not hierarchically or otherwise silenced, but rather loudly negotiated.

VH In your opinion, who, then, is at liberty to undergo the "intense struggles" with the corresponding "loudness"? - I'm eager to know whether the planned introduction of quotas for themes and group representation at the SMU is an effective step towards sustainable change. Perhaps it will make it possible to argue less from the standpoint of one's own consternation.

The great potential of the SMU lies in diverse communities and the desires they address to the house. The SMU must offer a safer frame for both individual and common desires. Unfortunately, we're still in the beginning phase in that regard. More than a few FLINT* and BIPOC were unable to accept my invitation to co-create the program due to previous bad experiences with the SMU, and there were new cases of discrimination even during the Year of the Women*. Intergenerational dialogue is something that was well received and that should definitely be expanded. We saw strong mutual interest and animated exchange. Many

people were thankful that the SMU is accessible to such a wide age pattern and that the formats' approachability is seldom paralleled in the city or the scene.

In the midterm, we could think about how queer and resistant knowledge could be passed on to the SMU's institutional structure: I am thinking of practices of Commoning, non-hierarchical governance models such as Sociocracy, of other financing models that allow more independence from large private donations and government funding. It would be great if we could rework our governance and establish alternative care structures. Why not practice the tools from Transformative Justice or learn from the practical experiences of the consent culture of the sex-positive scene? There are queer, activist and resistant practices for almost all structural and social issues. Collecting and trying these out could be one of the potentials of the gay, that is, queer "antimuseum". I'm sure that such concepts will at some point be ready for discussion and application at the SMU, at least by the time the political or economic pressure is increased, or when the spots at the decision-making table become more attractive.

1 *schwul / schwules*: German word meaning (male) "gay."

2 The acronym FLINT* stands for "Female/Frauen Lesbian Inter Nonbinary Trans*."

3 The title is a play on the important yet unfortunately not resoundingly successful "International Women's Year" declared in 1975 by the UN.

4 The terms "cissexual," "cisgender" or "cis" (Lat. cis-: "on this side of") describe people who feel they belong to the gender assigned to them at birth.

5 The acronym BIPOC stands for "Black, Indigenous, and People of Color".

6 Kriss Rudolph: Schwuler Stolz und lesbische Sichtbarkeit, *Mannschaft Magazin*, June 2018, pp. 10-14, here p. 14.

7 Jan Feddersen: Meine lesbischen Schwestern: Eröffnung im Schwulen Museum in Berlin, *TAZ*, 5 July 2018, <https://taz.de/Eroeffnung-im-Schwulen-Museum-in-Berlin/!5515718/>.

8 This was apparent in the 2019 mission statement of the Schwules Museum, see <https://www.schwulesmuseum.de/ueber-uns/>.

9 The acronym LGBTQ+ encompasses the terms lesbian, gay, bisexual, trans*, inter, queer/questioning and asexual/ally. The "+"

indicates further minoritized sexualities, genders and variations in the manifestation of gender characteristics.

10 A current example of this is the debate around the construction of a care center for elderly lesbians. See Andreas Hergeth: Grundstücksstreit entzweit queere Szene, *TAZ*, 1 October 2018, <https://taz.de/Grundstuecksstreit-entzweit-queere-Szene/!5538756/>.

11 "Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people. Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing." *ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote*, 25. Juli 2019,

<https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>.

12 “For the master’s tools will never dismantle the master’s house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change.” Audre Lorde, *The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House* (1979), in idem: *Sister Outsider. Essays and Speeches*, Freedom, Ca.: Crossing Press, 1984, pp. 110–114, here p. 112.

13 Maura Reilly: *Curatorial Activism*, London: Thames & Hudson, 2018.

14 Nora Sternfeld: *Das Radikaldemokratische Museum*, Berlin: De Gruyter, 2018, p. 69.

15 “Curating takes place with artworks (which themselves often already represent complex situations), but also without: the act of curating a panel discussion, an archive, a social situation, a website, etc. is an act of meaning production through the selection and combination of cultural artefacts in space and time. In relation to art, curating is a subordinate system (within the framework provided by the art system, an institution, a city, a nation, a tourism strategy, etc.),” from Dorothee Richter: *Propositions on Curating*, n.d., <http://www.curating.org/information/propositions-on-curating/>.

16 Till Amelung: Zu weiß, zu männlich, zu schwul? Wie das Schwule* Museum sein Fundament entsorgt, *Siegessäule online*, 12. Januar 2018, <https://www.siegessaule.de/magazin/3715-zu-weiß-zu-männlich-zu-schwul-wie-das-schwule-museum-sein-fundament-entsorgt/>.

17 For example, see <https://www.schwules-museum.de/ausstellung/kai-teichert-house-of-joy>, oder <https://www.schwulesmuseum.de/ausstellung/amos-badertscher-the-souls-around-us/>.

18 For example Stefanie Kuhnen: Esoterik und Feminismus. Hexenmystik als emanzipatorische Praxis?, *Siegessäule*, 8. Mai 2018, <https://www.siegessaule.de/magazin/3843-esoterik-und-feminismus-hexenmystik-als-emanzipatorische-praxis/>.

19 Rudolph 2018 (fn. 6), p. 14.

kuratieren (#7, 2021)

Schwules Museum

2018

Birgit Bosold

Vera Hofmann

Jahr der Frau_en/Year of the Women*

Verlag/Published by

Verlag der Arthur Boskamp-Stiftung

Redaktion/Edited by

Ulrike Boskamp

Gestaltung/Design

Michael Pfisterer

Übersetzung/Translated by

William Wheeler

Druck/Printed by

Buch- und Offsetdruckerei Häuser KG

Auflage/Print Run

500

Bestellung/Order at

info@arthurboskamp-stiftung.de

+49 (0)4826/850110

Einzelpreis/Price per Issue

5 €

© Text Birgit Bosold, Vera Hofmann

© Photos Photograph*innen/photographers

ISSN: 2510-2273

Schlagworte/Keywords

Queer Curating, Curatorial Activism, Institutional Critique, Intergenerational Dialogue, Feminist Intervention

The concept of these booklets can be described as *texts from the praxis*. They deal with curatorial opportunities that often arise in small institutions, non-representative, rather questing. Each booklet reflects work done at a specific place in a specific period of time.

Das Konzept der kuratieren-Hefte kann umschrieben werden mit *Texte aus der Praxis*. Es geht um das Ausprobieren von kuratorischen Möglichkeiten, oft an randständigen Orten, nicht repräsentativ, eher suchend, und reflektiert wird mit einem Heft Arbeit an einem konkreten Ort in einem konkreten Zeitraum.

(#7, 2021)



Verlag der **ARTHUR BOSKAMP-STIFTUNG**
BREITE STRASSE 18 / 25551 HOHENLOCKSTEDT
TEL +49 (0) 4826 850110 / FAX +49 (0) 4826 850111
INFO@ARTHURBOSKAMP-STIFTUNG.DE
WWW.M1-HOHENLOCKSTEDT.DE