

9. »Es gibt viel zu lernen in der queeren Geschichte über Praktiken der Resilienz«

Birgit Bosold

Birgit Bosold (Schwules Museum Berlin) im Gespräch mit Nora Sternfeld und Joachim Baur über Institutionalisierung, Konflikte, »queering« als radikale kritische Praxis und die bittere Ironie neoliberaler Politiken

Nora Sternfeld: Liebe Birgit, wir freuen uns sehr mit dir über die beeindruckende Praxis des Schwulen Museums in Berlin zu sprechen. Und es ist wirklich gut, das Museum im Gespräch vorzustellen. Denn was an eurer Arbeit gerade so besonders ist, ist, dass ihr es schafft, in zwei Sachen gleichzeitig nicht nachzugeben.

Ihr nehmt euch eine Stimme, schafft neue Räume und Imaginationen, die bestehende Machtverhältnisse adressieren und mit großer Lust verschieben. Und gleichzeitig schafft ihr es dabei, diese Stimme nicht einstimmig sein zu lassen, sie also reflektierbar zu machen. Das klingt gut, aber das muss man sich auch einmal vorstellen können. Also wie macht ihr das? Und was macht ihr eigentlich als Schwules Museum?

Hochstapelei und Größenwahn: Hijacking the Museum!

Birgit Bosold: Ich fange mal damit an, was wir eigentlich machen, um damit auch das Schwule Museum ein wenig vorzustellen. Gegründet wurde es 1985, also mitten in der Aids-Krise, um die Geschichte und Kultur schwuler Männer zu bewahren, zu erforschen und zu vermitteln, was die Institutionen, die eigentlich dafür zuständig sind, kollektives Erbe zu bewahren, damals gerade nicht gemacht haben und eigentlich auch heute noch nicht so richtig machen. Es war natürlich Hochstapelei und Größenwahn, wie es Wolfgang Theis, eine unserer Gründungsmütter immer ironisch sagt, ein Museum zu gründen und

nicht ein Forum für schwule Geschichte oder so etwas. Diese radikale Geste einer illegitimen Aneignung gehört zu unserer DNA. Wir kapern das Museum als Anerkennungsmaschine und nutzen die Macht, die diese Institution hat, um alternative Erzählungen, wie Du Nora das nennst, zu entwickeln und zu präsentieren. Wir reden sozusagen dazwischen. Damit verbunden ist natürlich auch irgendwie der Glaube, dass die Institution Museum irgendeine gesellschaftspolitisch relevante Kraft hat, die eine nutzen kann.

Ein anderes Element dieser DNA ist, was wir in unserem Mission Statement 2020 formuliert haben. Da sprechen wir davon, dass wir »queer« nicht oder jedenfalls nicht nur als Umbrella-Term, sondern als »queering«, als kritische Praxis verstehen. Ich sehe darin eine zeitgenössische Adaption des Gründungsakts, nämlich der Lust an der Provokation, der Lust daran, Machtverhältnisse zu adressieren und auch zu verschieben, auch die eigenen. Als Symbol dafür steht der Name Schwules Museum. Es ist eben gerade kein Schwulenmuseum, also kein Nationalmuseum der deutschen Schwulenbewegung, sondern das Museum ist schwul. Darin steckt für mich ein queerer Twist, auf den wir uns heute positiv beziehen können.

Die zweite Frage war, wie wir machen, was wir machen. Ich würde das gerne mit einem Beispiel versuchen zu zeigen, nämlich mit der Ausstellung »Homosexualität_en«, die wir 2015 zusammen mit dem Deutschen Historischen Museum gemacht haben, also der Institution, in der die Bundesrepublik Deutschland ihre Geschichte präsentiert. Es war die erste Ausstellung zur queeren Geschichte in diesem Haus und überhaupt die erste große repräsentative Schau dazu in Deutschland. Geplant war es vielleicht als offizieller Ausdruck der Normalisierung, also dass wir Queers nun auch dazu gehören und irgendwie in der Mitte der Gesellschaft angekommen sind. Es hatte ja seit der Jahrtausendwende auch enorme anerkennungspolitische Erfolge gegeben, etwa die Lebenspartnerschaft 2002, das Mahnmal für die im NS verfolgten Schwulen und Lesben 2008 und später schließlich die Ehe für alle 2017.

Wir haben in der Ausstellung auch unsere Erfolge gefeiert, aber eben nicht die anerkennungspolitischen Erfolge oder jedenfalls nicht nur. Wir haben natürlich die Stationen der rechtlichen Gleichstellung und der sozialen und kulturellen Normalisierung erzählt, aber v.a. haben wir versucht, das »subversive« Potenzial der queeren Bewegung in den Vordergrund zu stellen.

Wir haben deshalb z.B. die bis dahin stark von cis-männlichen Perspektiven dominierte Erzählung feministisch gekontert, indem wir die Bedeutung von feministischen Interventionen für queere Politik hervorgehoben und da-

mit zugleich auch ein wenig den Feminismus gequeert haben, in dem ja häufig die Rolle von lesbischen Aktivist*innen wenig gewürdigt wird. Und dann haben wir das Ganze weitergedreht. Auch wenn die Ausstellung »Homosexualität_en« hieß oder gerade um so mehr, ging es im Kern darum, Queerness in den öffentlichen Diskurs zu holen, ein Konzept, das in den frühen 2010er Jahren eher nur in den urbanen und akademischen Bubbles geläufig war. Wir haben also sozusagen das Homo-Narrativ »gequeert«, Homosexualität aus der binären Perspektive geholt und deutlich gemacht, dass gleichgeschlechtliche Sexualität nicht deswegen so lange stigmatisiert oder sogar kriminalisiert war, weil zwei Menschen gleichen Geschlechts miteinander Sex haben, sondern weil damit die Geschlechterordnung durcheinandergebracht wird.

Auch formal haben wir die Erwartung einer chronologisch sortierten Fortschrittserzählung sabotiert, indem wir in unserem zentralen Kapitel zur Bewegungsgeschichte Geschichte als Geschichten in einer wilden Enzyklopädie entlang von bekannten, aber auch vielfach vergessenen Ereignissen, Kollektiven und lebensweltlichen Phänomenen entfaltet haben: Von Act Up und Adefra über Gayhane, Itzehoe und die Krüppellesben bis zu Wigstöckel, Verzaubert und Zensur.

Insofern war das Plakat programmatisch, nämlich mit dem Motiv »Advertisment: Hommage to Benglis« des inzwischen bekannten kanadischen transgender artist Cassils, der*die den eigenen Körper zum Material und Protagonisten der Kunst macht und damit zur Disposition stellt, was eigentlich Geschlecht ist, was Körper, was Sexualität und was das eine mit dem anderen zu tun hat. Das Motiv hat uns viel von uns durchaus kalkulierten Ärger eingebracht von Seiten – sagen wir einmal – der klassisch lesbisch-schwulen, bürgerrechtlich orientierten Community, die sich irgendwie nicht angemessen repräsentiert sah. Im Sinn von: jetzt sind wir endlich in der Mitte der Gesellschaft angekommen und was zeigt ihr – eine monströse Uneindeutigkeit. Das Wort monströs fiel tatsächlich. Es gab Protestnoten an den Präsidenten des Deutschen Historischen Museums mit der Forderung, das Plakat einzustampfen. Wir haben aber zugleich auch sehr viel Zustimmung von jüngeren queeren Communities bekommen, die sehr genau verstanden haben, was wir da gemacht haben.

Joachim Baur: Ich glaube, in der kurzen Vorstellung sowohl der Genese des Schwulen Museums und dessen, was ihr mit »Schwules Museum« meint, als auch konkret in dem genannten Projekt ist, glaube ich, schon ziemlich deutlich geworden, dass ihr eigentlich kontinuierlich an Verschiebungen arbeitet.

Verschiebungen von Perspektiven, Verschiebungen in der Frage, wo ist eigentlich die »Mitte« einer Gesellschaft, Verschiebungen von Kräfteverhältnissen. Und dass ihr da nicht nachlasst, dass ihr eigentlich nicht irgendwo ankommen wollt, irgendwo reinkommen wollt, um es euch dort bequem zu machen. Euch geht es eben um dieses Dranbleiben, dieses Weitermachen, dieses Etablieren und dann wieder, sozusagen, rausgehen, dezentrieren als kontinuierlicher Arbeit.

Projekt oder Projektion: Sind Projekte demokratischer?

Joachim Baur: Bevor wir jetzt konkret zu den Strukturen kommen, noch eine Frage: Ihr macht ja irrsinnig viel. Ihr habt in den letzten 40 Jahren mehr als 200 Ausstellungen gemacht, ein Archiv aufgebaut, macht, glaube ich, aktuell sechs oder sieben Projekte im Jahr. Das ist ja ein riesiger Durchsatz, der natürlich unglaublich von dieser Energie des Projektes zeugt, der gleichzeitig aber auch wahnsinnig viel Energie frisst und verbraucht. Wie kommt man da hinterher? Wie wird man da nicht müde? Wie hält man das Level an Energie, gerade auch gemeinsam? Wie macht man sich nicht selbst und gegenseitig kaputt in dieser Arbeit?

Birgit Bosold: Wir sind vielleicht müde geworden, oder einfach schlauer. In den letzten Jahren – während und seit den Corona-Lockdowns – haben wir deutlich weniger Projekte gemacht und unsere Ressourcen gezielter eingesetzt. Denn viel hilft leider nicht viel. Wir kleben seit Jahren bei ca. 100–120 Tausend Euro Umsatz aus Ticketverkäufen fest und zwar egal welche oder wieviel Ausstellungen wir machen. Die Leute kommen also offensichtlich eher nicht wegen bestimmter Ausstellungen, sondern sie kommen vor allem ins Schwule Museum.

Ich denke der hohe Durchsatz, wie du sagst, war dem geschuldet, dass wir relativ schlanke und wenig bürokratische, vielleicht auch »unprofessionelle« Strukturen hatten und dass wir stark vom Engagement und der Spielfreude von Kurator*innen gelebt haben, von der Lust an der Selbstverwirklichung, die allerdings schlecht oder gar nicht bezahlt wurde, was sich eine eben auch leisten können muss. In den letzten Jahren hat sich das deutlich verändert. Wir sind also gerade in einem großen Wandel begriffen vom Projekt zur Institution oder wie man das nennen soll.

Nora Sternfeld: Wir glauben, dass ein Projekt freier ist als eine Institution. Aber stimmt das? Das hat ja natürlich was mit der neoliberalen Strukturierung unserer Gesellschaft zu tun. Du hast uns das ja mehr als nachvollziehbar dargelegt, dass es unglaublich viel Spaß macht, das Ankommen in der Gesellschaft zum Anlass zu nehmen, um einen Schritt weiterzugehen. Und das wäre jetzt eine Herausforderung in den Strukturen. Also wie würde so ein Verqueeren von Institutionalisierung aussehen können? Gibt es eine »unprofessionelle Professionalisierung«? Denn Museen sind eben auch Strukturen, sie sind Institutionen. Und wir haben es derzeit mit einer Museumslandschaft zu tun, in der sehr oft über Demokratie gesprochen wird, während die Strukturen selber sich in vielen Fällen zunehmend neoliberalisieren und entdemokratisieren. Das scheint bei euch nicht der Fall zu sein. Das heißt, ihr seid auch dahingehend ein Schwules Museum. Ihr erfindet Beziehungen anders und neu. Aber sag uns doch mal, wie ist das strukturell aufgebaut und wie organisiert sich das Schwule Museum?

Birgit Bosold: Träger des Museums ist ein gemeinnütziger Verein und bis vor kurzem wurde das Haus maßgeblich von einem von den Mitgliedern gewählten und ehrenamtlich arbeitenden geschäftsführenden Vorstand gesteuert. Das Museum war also lange ein von freiwilligem Engagement getragenes Projekt. Die Strukturen waren wenig formalisiert und ziemlich porös, nach außen in Richtung der verschiedenen Communities, aber auch nach innen, z.B. in Bezug auf unser ehrenamtliches Team oder auf Leute, die lose im Netzwerk sind. Die Entscheidungsprozesse waren relativ informell und vielleicht auch opak.

Dieses lange funktionierende DIY-Modell ist seit einiger Zeit an seine Grenzen gekommen. Es gibt zwar immer noch mehr als 50 Ehrenamtliche, ohne deren Mitwirkung das Museum schließen müsste. Sie bewerkstelligen den gesamten Ausstellungsdienst, also Kasse, Aufsicht, Café, erledigen den Bibliotheksdienst oder arbeiten auch bei der Erschließung von Beständen im Archiv mit. Aber wir haben inzwischen auch eine relativ große Belegschaft mit ca. 20 Angestellten, die das Tagesgeschäft stemmen und ein entsprechendes Budget von mehr als 1 Mio. Euro im Jahr verwalten müssen. Auch die Ansprüche an die Ausstellungen sind gestiegen, was Kuration und Szenografie betrifft oder auch solche Fragen wie Zugänglichkeit und Barrierereduktion. Um diese Ansprüche zu finanzieren, müssen wir heute für jede größere Ausstellung Drittmittel beantragen.

Seit 2 Jahren haben wir zunächst eine und seit einigen Monaten zwei angestellte Geschäftsführende, also eine Art Direktion, die sich natürlich der Identität des Hauses und damit einer demokratischen, kollektiven Führungskultur verpflichtet sehen. Was wir noch ändern müssen, ist die rechtliche Struktur, damit die Entscheidungsträger*innen, also die GF, auch in die rechtliche Verantwortung kommt. Der alte Vorstand könnte in die Position eines Aufsichtsrats wechseln und die Geschäftsführung die Position des ehemals geschäftsführenden Vorstands übernehmen. Aktuell sind wir noch dabei auszutarieren, wie die neue Organisationsform genau aussehen soll. Das sind durchaus kontroverse Diskussionen. Denn natürlich verschieben sich die inneren Machtverhältnisse. Die angestellten Mitarbeitenden erhalten mehr Befugnisse und die gewählten Vertreter*innen geben welche ab. In jedem anderen Laden wäre es sicher eine Demokratisierung, wenn die Mitarbeitenden mehr Einfluss erhalten. In einem Projekt wie dem SMU ist das aber vielleicht etwas komplexer. Projekte sind zwar nicht per se demokratischer als Institutionen, denn sie protegieren eher die Macher*innen und diejenigen, die es sich leisten können und wollen, sich zu engagieren. Aber umgekehrt ist die gerade laufende Institutionalisierung und die damit verbundene Machtverschiebung auch nicht per se eine Demokratisierung, denn sie privilegiert die angestellten Mitarbeitenden gegenüber allen anderen, die das SMU ausmachen.

Insofern finde ich die Idee einer »unprofessionellen Institution« interessant. Professionell waren wir zwar auch schon vor der Professionalisierung, zumindest wenn wir unseren »Output« als Maßstab nehmen, also die Zahl der Ausstellungen und ihre Relevanz, die zunehmende Bedeutung unserer Sammlungen für Forschende oder auch der bedeutende Zuwachs öffentlicher Fördermittel. Für das Schwule Museum würde ich deshalb sagen, dass Professionalisierung vor allem meint, dass es funktionierende Räume gibt, gute Arbeitsbedingungen und tariflich bezahlte Arbeitsplätze, dass die Arbeit von Künstler*innen und Kurator*innen halbwegs vergütet wird und Mittel für die Produktion vorhanden sind. Es ist klar, dass angemessene Budgets es ermöglichen, eine anspruchsvolle Szenographie zu bauen, mehr Zeit für Recherche investieren oder interessante Leihgaben und hochkarätige Kunstwerke präsentieren zu können. Aber ob Professionalisierung dazu führt, dass Programm und Ausstellungen besser werden im Sinn von für unsere Community relevant und weiterführend, das ist ja nicht zwingend. Es wird sich zeigen, ob und wie sich die widerspenstige Produktivität des SMU, die ich irgendwie mit seiner Projekthaftigkeit in Verbindung bringe, bewahren lässt. Eine »unprofessionelle Institution« könnte in diesem Sinn eine sein, die sich nicht selbst genügt,

sondern den Kontakt zu ihrer Community hält, den Sinn dafür, was gerade »dran« ist, und die widerspenstig bleibt, vor allem auch gegenüber den eigenen institutionellen Logiken.

Ein kollektives Element, das wir hinüberretten, ist die Art und Weise, wie die Programmplanung gemacht wird. Die Entscheidung darüber, welche Ausstellungen gezeigt werden sollen, obliegt nämlich nicht einer künstlerischen Leitung, sondern einem kollektiven Gremium, in dem alle, die Lust haben, also Vorstände, Ehrenamtliche und Mitarbeitende dabei sein können. Allerdings gilt auch hier, dass sich diejenigen, für die das nicht bezahlte Arbeitszeit ist, es sich leisten können müssen, z.B. einen ganzen Tag an einem Workshop teilzunehmen.

Warum dieser Umbruch gerade jetzt passiert, dafür gibt es wahrscheinlich unterschiedliche Gründe. Maßgeblich scheint mir aber der schiere Erfolg zu sein, also die extrem dynamische Entwicklung in den letzten 15 Jahren. 2010 saß das SMU noch in einem zwar charmanten, aber auch ziemlich rustikalen Kreuzberger Hinterhaus auf der Hälfte der heutigen Fläche, ohne angemessene Archivräume, mit schrecklichen baulichen Mängeln, einem Budget von ca. 120 TE im Jahr und null bezahlten Mitarbeitenden. Das Museum heute ist also nicht nur graduell etwas anderes, sondern Ergebnis einer disruptiven Entwicklung, die den Rahmen eines Projektes sprengt. Ob das so sein muss, darüber könnte eine natürlich nochmal nachdenken.

Wie dem auch sei, für unseren Erfolg zahlen wir einen hohen Preis. Denn wir stehen unter einem enormen ökonomischen Druck und ich weiß nicht, ob und wie wir dem standhalten können. Denn das SMU ist eben keine staatliche Institution, die in jedem Fall und zwingend gerettet wird. Wir sind ein freier Träger, der aber zu mehr als 80% durch öffentliche Mittel finanziert wird. Nur ca. 60 % sind institutionelle, also relativ gesicherte Mittel. Der Rest muss immer wieder neu eingeworben bzw. irgendwie erwirtschaftet werden.

Unser »Geschäftsmodell« ist durch die absehbar andauernde Haushaltskrise der öffentlichen Hand gefährdet und das umso mehr, als dass der politische und gesellschaftliche Rechtsruck die Durchsetzung queerer Anliegen vermutlich sehr viel schwerer machen wird. Zwar sind wir von der ersten Kürzungsrunde des Berliner Senats für das Haushaltsjahr 2025 nicht existenziell betroffen, aber es ist unwahrscheinlich, dass das in der für das kommende Jahr angekündigten zweiten Runde so bleiben wird. Zudem sind natürlich auch die Förderprogramme, aus denen wir unsere Drittmittel akquirieren einerseits ebenfalls durch Kürzungen betroffen und andererseits mit deutlich

mehr Anträgen konfrontiert, weil alle Institutionen versuchen, die Kürzungen auf der institutionellen Seite durch Drittmittel zu kompensieren.

Es ist eine bittere Ironie, dass wir damit vermutlich auf genau die neoliberalen Strategien zurückgreifen müssen, die der (ehemalige) Berliner Kultursenator Joe Chialo empfiehlt, wenn er »wirtschaftliche Agilität« und »mehr Eigenverantwortung und Wettbewerbsfähigkeit« von der Kultur fordert (FAZ, 25.11.2024), um den Ausfall öffentlicher Mittel auszugleichen. Ich fürchte, dass wir einerseits deutlich betriebswirtschaftlicher agieren müssen und hoffe andererseits, dass wir unsere alten DIY-Tugenden wieder mobilisieren können, um durch die nächsten Jahre zu kommen.

Jede*r Mensch ist eine Kuratorin

Joachim Baur: Da würde ich gerne direkt einhaken. Du hast ja in deinem Talk in Dortmund sehr deutlich gemacht, dass du denkst, dass es ein Außen der institutionellen Struktur braucht, weil du davon ausgehst, dass das Museum quasi immer an der Kante arbeiten muss, nicht nur des Sagbaren, des gesellschaftlichen Konsenses mit dem Mut, zu provozieren, etwas zu verschieben, der heftige Konflikte, Widerspruch, auch Scheitern mit einkalkuliert. Sondern eben auch an der Kante von innen und außen institutionalisierter Strukturen. Mich interessiert dabei jetzt nochmal die Frage der Professionalität und eurer Erfahrung. Dieses Zusammenbringen von Leuten, die sich auskennen, die etwas gelernt haben und schon sehr lange machen, mit DIY-Menschen, die nicht täglich zum Beispiel eine Ausstellung kuratieren, das habt ihr jetzt jahrzehntelang überzeugend gemacht. Und jetzt kann man vielleicht sagen, das Ausstellungsmachen ist ja auch gar nicht so kompliziert. Also, man hat irgendwie ein Thema, man hat ein Anliegen, man sucht Material, dann zeigt man das, man hofft, dass sich andere Leute dafür begeistern, dann redet man drüber, das nennt man dann Diskurs, that's it. Also vielleicht ist ja auch dieser ganze hochprofessionalisierte, vielleicht auch hochverkomplizierte Diskurs über das Kuratieren, das Kuratorische und so weiter auch wieder nur eine Schließung, ein Gatekeeping, um bestimmte Dinge und Leute draußen zu halten. Das würde mich jetzt aus deiner Erfahrung interessieren. Muss man vielleicht manches ein bisschen runterdimmen, um zu sagen: Jeder Mensch ist eine Kuratorin, sozusagen?

Birgit Bosold: Fangen wir mit meiner eigenen Erfahrung an. Aus dieser Erfahrung kann ich sagen, dass Ausstellungen zu machen tatsächlich kein Hexenwerk ist. Ich habe keine professionelle Ausbildung dafür. Ich habe damit angefangen, weil ich mich im Schwulen Museum – eigentlich zunächst auf der kaufmännischen Seite – engagiert habe und weil ich dann gesehen habe, dass Ausstellungen ein tolles Medium sind, um politisch zu intervenieren, einerseits in die Mehrheitsgesellschaft, aber andererseits auch in die eigene Community. Es ist großartig, entscheiden zu können, etwas anderes zu erzählen bzw. etwas anders zu erzählen. Das heißt aber auch, sich wirklich zu trauen, also eine Haltung einzunehmen, Konflikte zu provozieren, an die Kante zu gehen. Als Außenseiterinnen im Museumsgeschäft – das gilt ja für mich selber wie für das SMU als immer noch eher am Rande stehendes Haus – können wir Risiken eingehen, weil wir nämlich nichts oder jedenfalls nicht so viel zu verlieren haben. Deshalb können wir die Geschichten erzählen, die die etablierten Häuser eher draußen halten wollen oder müssen und/oder wir können sie in einer Art und Weise erzählen, die Erwartungen eher sabotiert als sie zu bedienen.

Wir stehen auch weniger unter Druck als etwa freie Kurator*innen, die ja auf das Wohlwollen der Institutionen angewiesen sind und schon deshalb vielleicht eher risikoavers agieren. Das Berufsbild wurde in den letzten Jahren dramatisch deklassiert, wie es häufig passiert, wenn Frauen ein berufliches Feld erobern. So wie der genialische Künstler vielleicht nicht mehr das Maß aller Dinge ist, scheint auch sein kleiner Bruder, der genialische Ausstellungsmacher, der machtvolle »agenda setter« und Autor einflussreicher Narrative auszusterben. Kuratieren scheint mir heute eine eher schlecht entlohnte Dienstleistung oder wird häufig von Mitarbeitenden »inhouse« erledigt.

Der zweite Aspekt ist unsere Erfahrung damit, dass jede*r Mensch eine Kuratorin sein kann. Das SMU fungiert als »support structure« oder wie ich es nenne »service provider«. Es ist der Versuch, die Gatekeeping-Funktion der institutionell reklamierten Professionalität zu umgehen und ist aus meiner Sicht ein demokratisierendes Element. Wir haben viel Erfahrung damit, Ausstellungen mit Personen und Kollektiven zu entwickeln, die keine formelle kuratorische Ausbildung haben oder nicht »member of the club« sind. Wir nutzen unsere Struktur, unser professionelles Know-How und auch die Reputation, die wir uns erarbeitet haben. Wir übernehmen die technische Umsetzung, also Ausstellungsaufbau und – management und die ganze Bürokratie wie Buchhaltung, Mittelverwaltung und Reporting gegenüber den Geldgebern. Wir ver-

suchen dabei sicherzustellen, dass wir mit unserem technischen und administrativen Support nicht in die kuratorische Souveränität eingreifen.

Hasen, Igel, Subversion und doppeltes Sprechen

Birgit Bosold: Wir stellen unser Know-How auch in Bezug auf die Akquise von Fördermitteln zur Verfügung und unterstützen dabei, Budgets realistisch zu kalkulieren und die Antragsprosa so zu schreiben, dass sie eine Chance hat, akzeptiert zu werden. Wir nutzen also einerseits die Reputation des Museums, denn die Geldgeber wissen, dass wir auch größere Projekte erfolgreich umsetzen können. Andererseits spielen wir auch unsere Position als queere Institution aus. Auch die Juries müssen auf die Einhaltung von Diversity-Policies achten. Möglicherweise hat uns die Tatsache, dass wir das einzige dezidiert queere Projekt unter den vom Berliner Kultursenat geförderten Institutionen sind, fürs erste vor größeren Kürzungen geschützt. Es ist also die Idee des Hijackings, die aber auch damit verbunden ist, dass wir uns damit ein Stück weit den Logiken der Förderpolitiken unterwerfen, die ja wahrscheinlich nicht im strengen Sinn subversive Absichten verfolgen.

Joachim Baur: Ich verstehe das gut. Die Frage ist ein bisschen, wer am Ende wen hijacked bei der Sache. Das ist ja überhaupt nicht ausgemacht. Wahrscheinlich ist es zumindest nicht so einfach mit einer Trennung von, ja, wir machen jetzt hier etablierte professionelle Strukturen, da greifen wir die Gelder ab mit buzzwords etc. Und auf der anderen Seite bleiben wir ganz subversiv und gegenhegemonial.

Birgit Bosold: Ich finde, wir haben uns bis jetzt ganz gut geschlagen. 2023/24 haben wir z.B. die Ausstellung »Aufarbeiten: Sexualisierte Gewalt gegen Kinder und Jugendliche im Zeichen von Emanzipation« gemacht, bei der es um ein verstörendes Kapitel der queeren Geschichte ging, nämlich die beschämende Solidarität von Teilen v.a. der Schwulenbewegung mit pädokriminellen Netzwerken in den 1970er-1990er Jahren. Wir haben damit unsere eigene Geschichte – nicht nur die der Bewegung, deren Erbe wir bewahren, sondern auch die des Schwulen Museums selbst – einer kritischen Revision unterzogen, weil wir uns gefragt haben, wie es passieren konnte, dass Communities, deren Kernanliegen die Selbstbestimmung von Menschen ist, so anfällig waren für die Rhetoriken der Täter*innen, so unsolidarisch mit den Betroffenen und beklem-

mend desinteressiert an deren Schicksal. Diese Art von radikaler Selbstbefragung unternehmen, glaube ich, nur sehr wenige Institutionen, jedenfalls nicht ohne massiv unter Druck gesetzt zu werden. Aber ich kann das natürlich aus der Innensicht nicht beurteilen, wer schlauer ist und ob wir das Hase-Igel-Spiel bisher gewonnen haben oder längst selbst »hijacked« sind. Das müsstet ihr von Außen beurteilen.

Mehr Konflikt wagen – Streiten im und um das SMU.

Nora Sternfeld: Welche Rolle spielen Konflikte bei eurer Arbeit und wie geht kollektive Selbstorganisation, die Konflikte nicht nivelliert und verleugnet? Habt ihr dazu Erfahrungen?

Birgit Bosold: Einer der Großkonflikte der letzten Jahre drehte sich um die gerade erwähnte »Aufarbeiten«-Ausstellung, gegen deren Anliegen es viele Widerstände aus der Community und auch im Haus gab und gibt. Eine andere große Auseinandersetzung wurde provoziert von unserem »Jahr der Frau_en«, das wir 2018 gemacht haben. Wir hatten das Programm des gesamten Jahres queer-feministischen und FLINTA-Perspektiven gewidmet, also sämtliche Ausstellungen, Veranstaltungen und auch sammlungsrelevante Maßnahmen. Wir haben mit diesem Projekt zwei aus unserer Sicht problematische Felder adressiert: Zum einen die Hegemonie cis-schwuler Positionen in der queeren Community und damit verbunden auch die misogynen Tendenzen der klassischen cis-schwulen Kultur und zum anderen die Trans*feindlichkeit von Teilen der traditionellen lesbisch-feministischen Community, die heute unter dem Label »TERF« einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die öffentliche Debatte um Trans*rechte haben. 2018 waren sie zwar gerade erst dabei, sich zu formieren, sorgten aber damals schon dafür, dass wir auch von den lesbischen Schwestern angegriffen wurden. Womit ich allerdings nicht gerechnet hatte, war der Shitstorm von Seiten unserer schwulen Freunde bzw. dass deren antifeministische Ressentiments sich immer noch so unverblümt entladen könnten.

Es ist anstrengend, Konflikte zu führen, oder sie sogar zu provozieren, um sie führen zu können. Aber es ist auch sehr spannend und es lohnt sich. Es gab viel Presse, viele Veranstaltungen und viele öffentliche und semi-öffentliche Diskussionen, eine kollektive Auseinandersetzung um etwas wirklich Wichtiges. Auch im eigenen Haus wurde um die Frage, wem eigentlich das Schwu-

le Museum gehört und wohin es in Zukunft gehen soll, lautstark gestritten. Schließlich endete das Jahr mit einer Vorstandswahl, bei der sich die queer-feministische Fraktion auf ganzer Linie durchgesetzt hat.

Partizipation ist kein Mitmachspiel

Joachim Baur: Wie blickst du von eurer Praxis auf die, wie ich finde, immer etwas mühevollen Debatten um Partizipation und Kollaboration in etablierten Museen? Das ist bei euch ja im Prinzip die Grundlage von allem und gleichzeitig habe ich den Eindruck, in einer produktiven Weise auch überhaupt kein Thema.

Birgit Bosold: Mit Partizipation meinen die meisten Institutionen entweder, dass die Besucher*innen direkt in der Ausstellung irgendwelche Mitmach-Spiele machen dürfen, wobei die Regeln natürlich institutionell gesetzt werden, oder dass Einzelne oder auch Kollektive und Communities eingeladen werden, »mitzumachen«, d.h. Expertise und Glaubwürdigkeit zu geben und das ebenfalls nach den Regeln der Institution und allzu oft nicht vergütet. Wenn das Anliegen ernst genommen würde, müssten sie es mindestens so machen wie wir und am besten natürlich noch besser.

Der vielleicht spannendste Aspekt der Ausstellung »Homosexualität_en«, von der wir am Anfang gesprochen haben, war und ist bis heute tendenziell eher unterbelichtet. Der bestand nämlich darin, dass das DHM – vermutlich unwillentlich und eher aus institutioneller Trägheit oder Überforderung – uns die kuratorische Deutungshoheit komplett überlassen hat. Es gab zwar einen wissenschaftlichen Beirat, der ein paar Monate vor der Eröffnung unser »Konzept« für gut befunden hat, aber am Ende hat niemand auch nur einen einzigen Text gelesen, den wir dann an die Wand getackert haben. In Bezug auf die Kuration war es eben keine Kooperation, sondern was und wie wir erzählten, wurde ausschließlich vom Team des SMU bestimmt und gestaltet. Das finde ich heute noch spektakulär überraschend. Allerdings – und das machen wir anders – hat das DHM die Zusammenarbeit mit uns auch nicht dafür genutzt, um mit und von uns zu lernen, wie queere Perspektiven in Zukunft adäquat in die eigenen Projekte eingebunden werden könnten.

Aber zurück zu unserer eigenen Praxis: Das wichtigste programmatische Ziel der letzten Jahre war, das queere Master-Narrativ zu »queeren«, also die hegemonialen Strukturen innerhalb unserer Communities und auch im eige-

nen Haus zur Disposition zu stellen. Die dafür relevanten Ausstellungsprojekte haben wir alle so gemacht, dass Kollektive aus den jeweiligen Communities kuratiert haben, angefangen von der laufenden Ausstellung »Young Birds from Strange Mountains – Queere Kunst aus Südostasien und seiner Diaspora« (2024/25) über »With Legs Wide Open« zur Geschichte der Sexarbeit (2024), »Queering the Crip, Crippling the Queer« zur Geschichte, Kultur, Aktivismus von Queerness und Behinderung (2022/23) oder »Encantadas: Transzendente Kunst aus Brasilien« (2022) bis hin zu Projekten wie »TRIAL and ERROR – TRANSforming health and justice« (2019/20), »Mercury Rising – Inter* Herstory[ies] Now and Then« (2021) und »Odarodde – Sittengeschichte eines Naturmysteriums, 1535–2017« (2017).

Ich finde, wir haben unserem Anspruch, »queering« als radikale kritische Praxis zu betreiben, nicht immer, aber immer wieder genügt. Luft nach oben gibt es natürlich definitiv. Die Beteiligung von Menschen mit Behinderung oder von Leuten ohne akademische Ausbildung ist ausbaufähig oder auch die Repräsentation des »B« für »bisexuell« aus dem LSBTIN-Universum. Vor allem aber sind wir noch ein viel zu weißes Haus. Wir arbeiten seit einiger Zeit verstärkt daran, das SMU zugänglicher für Schwarze und People of Color zu machen, was aber in dem komplexen Gesamtgefüge von Mitarbeiter*innen, Honorarkräften, Ehrenamtlichen, Vereinsmitgliedern und Besucher*innen an vielen Stellen auf Hindernisse stößt und deshalb weiterhin eine Baustelle ist. Dennoch können wir aber festhalten, dass das SMU sich in den letzten Jahren zu einem geschätzten Verbündeten entwickelt hat für Aktivist*innen, Forschende, Kunstschaffende und auch Besucher*innen aus dem gesamten queeren Spektrum.

Was mich zunehmend beschäftigt, ist, dass wir wohl schwierigen Zeiten entgegengehen, dass es also in Zukunft vielleicht nicht mehr darum gehen wird, das SMU auszubauen und weiterzuentwickeln. Vielmehr könnten die bedrohlichen politischen und sozialen Entwicklungen dazu führen, dass wir vielleicht nur versuchen können, das Bestehende zu sichern und zu überleben. Es gibt in der queeren Geschichte viel zu lernen über Praktiken der Resilienz, darüber wie sich queere Menschen in widrigen Umständen behauptet haben. Ich hoffe, dass wir dieses Wissen und diese Erfahrungen nutzen können.