

ecm - educating/curating/managing 2022-2024

Master Thesis

Queering the museum?

To queer a museum? Ein Museum zu queeren. Was stellt sich denn da genau quer im Museum?

Anhand des Beispiels vom Queer Museum Vienna

Thomas Trabitsch

Wien, November 2024

Betreut von Renate Höllwart und Christine Haupt-Stummer

Abstract (deutsch)

Die Begriffe und damit die Bedeutungen von queer und Museum zusammenzuführen birgt sowohl Widersprüche als auch Potenziale. Was bedeutet es theoretisch und praktisch, das heute und in einer Stadt wie Wien zu tun? Diese Fragen will ich mir insbesondere unter Berücksichtigung dessen ansehen, dass das Queer Museum Vienna aus der Community heraus entsteht und weder von Seiten der Stadt konzipiert noch von einem Unternehmen initiiert wurde. Seit Anfang 2020 verfolgt eine Gruppe von Personen aus den queeren Gemeinschaften in Wien das Ziel, ein Haus für queere Kunst aufzubauen. Die Initiative deutet auf eine Lücke und eine Fehlstelle in der Wiener Museumslandschaft hin und hat sich den Auftrag gegeben, Dinge anders zu machen. Die Master-These untersucht, hinsichtlich dieser Prämisse, wie Konventionen und Normen des Kunstfelds sowie des Museumsbetriebs, die vom QMV kritisiert und problematisiert werden, wirken und inwieweit diese in der eigenen Arbeit reproduziert werden oder mit ihnen gebrochen wird. Dazu werden zahlreiche Vergleichsbeispiele sowie Literaturverweise herangezogen, um Herausforderungen und Möglichkeiten des Zeigens von queerer Kunst in musealen Räumen zu beleuchten.

Abstract (english)

Bringing the terms and thus the meanings of queer and museum together entails contradictions and potentials. What does it mean, both in theory and practice, to do this in a city like Vienna today? I want to explore these questions with particular consideration for the fact that the Queer Museum Vienna emerges from the community and was neither initiated by the city nor commissioned by a company. Since the beginning of 2020, a group from Vienna's queer communities has been pursuing the objective of establishing a space for queer art. This initiative highlights a gap in the Viennese museum landscape and has therefore set out to do things differently. With this premise in mind, the master's thesis examines the conventions and norms of the art field and within museum operations, which are criticized and problematized by the QMV, how they function and to what extent they are reproduced or challenged in its practices. To this end, numerous comparative examples and literature references will be drawn upon to illuminate the challenges and possibilities of exhibiting queer art in museum spaces.

Widmung

Für alle, die auch noch nie eine wissenschaftliche Arbeit (fertig) geschrieben haben.

Vielen Dank an

Nora Meszaros, Felix Dietlinger, Lena Flatscher, Romualdo Ramos, Monika Trabitsch, Wilhelm Binder, Berivan Sayici, Massimo Deo, Renate Höllwart, Timm Frech und das Team des Queer Museum Vienna für die Inputs, Kommentare, Korrekturen und Kritik.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit eigenständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Textpassagen, die wörtlich oder dem Sinn nach auf Publikationen oder Vorträgen anderer Autoren beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung S. 7-10
2. Das Queer Museum Vienna im Volkskundemuseum Wien S. 10-15
3. Das Volkskundemuseum Wien S. 15-18
4. Das Queer Museum Vienna S. 18-21
5. Die gesellschaftliche und bewegungsgeschichtliche Entwicklung in Wien S. 21-28
6. Die politisch-rechtliche Lage in Österreich S. 28-36
 - 6.1 Levelling Up S. 30-31
 - 6.2 Konversionstherapie und Umschwulungsraum S. 32-34
 - 6.3 Das Otto Wagner Areal S. 34-36
7. Namensgebung „Queer“ S. 36-45
 - 7.1 Queer im Verständnis des Queer Museum Vienna S. 36-37
 - 7.2 Queer nach der Definition des NS-Dokumentationszentrum München S. 38-42
 - 7.3 Queer im Glossar des Queer Lexikon S. 42-45
8. Skizzieren der Methode(n) Queering the Museum S. 45-53
 - 8.1 Widersprüche der Repräsentation S. 47-49
 - 8.2 Zusammenfassung der Methoden S. 49-51
 - 8.3 Queere Potenziale S. 52-53
9. Namensgebung „Museum“ und was stellt sich quer? S. 53-90
 - 9.1 Museen als Orte der Macht S. 53-55
 - 9.2 Museen als exklusive Räume S. 55-56
 - 9.3 Museen als Unternehmen und in Abhängigkeit zu Unternehmen S. 57-60
 - 9.4 Museen als Orte der Disziplinierung S. 60-62

- 9.5 Definition: Museum? S. 62-63
- 9.6 Reflexive Turn S. 63-64
- 9.7 Aneignung S. 64-65
- 9.8 Partikularmuseen S. 66-67
- 9.9 Das Schwule Museum Berlin/SMU S. 68-74
- 9.10 Das AMOQA S. 74-76
- 9.11 Community Museum S. 76-83
- 9.12 Was stellt sich quer im Museum? S. 83-90

10. Ansätze der Vermittlung, Teilhabe und Partizipation S. 91-97

- 10.1 Kritische Kunstvermittlung S. 91
- 10.2 Queere Kunstvermittlung S. 91-93
- 10.3 Vermittlung des QMV S. 93-97
 - 10.3.1 Workshops S. 94
 - 10.3.2 Outreach S. 94-96
 - 10.3.3 Formale Bildung S. 96
 - 10.3.4 Text als Teil der Vermittlung S. 96-97

11. Praktiken des Ausstellens S. 97-124

- 11.1 Ausstellungen im Wiener Volkskundemuseum S. 97-118
- 11.2 Ausstellungen im Otto Wagner Areal S. 118-123
- 11.3 Ausstellung im Belvedere 21 S. 123-124

12 Conclusio S. 125-130

13. Quellen S. 131-155

- 13.1 Literaturverzeichnis S. 131-151
- 13.2 Bildverzeichnis S. 152-155

14. Addendum Ausstellungstexte S. 156-171

- 14.1 Ausstellungen im Volkskundemuseum Wien
- 14.2 Ausstellungen im Otto Wagner Areal
- 14.3 Ausstellung im Belvedere 21
- 14.4 Weitere Veranstaltungen im Volkskundemuseum

15. Biografie S. 172

1. Einleitung

Es birgt sowohl Widersprüche als auch Potenziale, die Begriffe (und damit die Bedeutungen und Implikationen von und Diskurse über) queer¹ und Museum² zusammenzuführen. Was bedeutet es theoretisch und praktisch, das am heutigen Stand und in einer Stadt wie Wien und einem Land wie Österreich zu machen? Diese Fragen will ich mir insbesondere unter Berücksichtigung dessen ansehen, dass Queer Museum Vienna (künftig QMV) und dieses Unterfangen aus der Community heraus entstehen und weder von Seiten der Stadt konzipiert noch von einem Unternehmen beauftragt oder finanziert³ wurden, denn: eine Gruppe von Personen aus den queeren Gemeinschaften, die in Wien leben, verfolgt konkret seit Anfang 2020 das Ziel, in der Stadt ein Haus für queere Kunst aufzubauen.⁴ Oder vielleicht besser gesagt, ein solches zu entwickeln, oder es sich zuallererst einmal vorzustellen – und das als gemeinschaftliches Projekt.

Für die Planung, Umsetzung und Weiterentwicklung des Museums soll weithin auf partizipative Prozesse zurückgegriffen werden, die eine Einbindung, in Form von aktiver Mitgestaltung, unterschiedlicher Communities in den Gründungsprozess garantieren sollen, welche diesen Raum auch weiterhin laufend frequentieren und nützen sollen.⁵ Bildende Kunst steht dabei im Zentrum. Kuratierte Ausstellungen von Gegenwartskunst mit inhaltlich diverser Schwerpunktsetzung, wechselndem medialen Fokus und unterschiedlich stark ausgeprägter historischer Kontextualisierung stellen dabei Ankerpunkte dar. Durch Kooperationen mit ausgewählten Expert*innen entstehen informierte Bezüge, werden thematische Verknüpfungen zu verwandten theoretischen Disziplinen wie Queer und Gender Studies, Soziologie, Theater, Film-

¹ Der folgende Verweis dient der ersten Orientierung hinsichtlich der Verwendung des Adjektivs "queer" im Kontext dieser Arbeit. In aller Kürze: "Queer kann sowohl als eigenes Label als auch als Schirmbegriff für alle anderen Labels [...] verwendet werden. Außerdem sind die Queer Studies ein wissenschaftliches Fachgebiet." Später gehe ich näher auf den Begriff ein. Vgl. Queer Lexikon e.V., Queer (aktualisiert: 5. Juli 2024), in: <https://queer-lexikon.net/2017/06/08/queer/> (4. September 2024).

² Ebenso soll diese herangezogene Referenz eine Art Rankhilfe sein, an der die Begriffsdefinition entlang wachsen kann: "Ein Museum ist eine nicht gewinnorientierte, dauerhafte Institution im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diversität und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch." Vgl. ICOM: Museum Definition (veröffentlicht: 24. August 2022), in: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (4. März 2024).

³ Queer Museum Vienna, Verein, in: <https://www.queermuseumvienna.com/verein/> (12. Juli 2024).

⁴ Ebenda.

⁵ Queer Museum Vienna, Über uns, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (14. September 2024).

und Medien- sowie Politikwissenschaften, Geschichte und Kunstgeschichte hergestellt, teils auch in direkter Zusammenarbeit mit oder in Anbindung an Universitäten. Gleichzeitig werden aktuelle und historische, regionale und globale sowie gesellschaftspolitische Themen aufgegriffen und Netzwerke mit selbstorganisierten, aktivistischen Gruppen und Akteur*innen gebildet. In der Konzeption der Ausstellungen inhärent mitgedachte Vermittlungsformate (im Sinne der Kunstvermittlung genauso wie im Sinne eines Bildungsauftrags zu politischen Belangen und als Beitrag zur gesamtgesellschaftlichen Demokratisierung) und Public Programs bilden dazu komplementäre Ergänzungen.

Durch ihre Existenz als klare Ansage einerseits und ihre Tätigkeiten als starke Signale andererseits deutet diese Initiative auf eine Lücke hin, eine Fehlstelle, aber auch eine fehlende Stelle in der Wiener Museumslandschaft. Sie hat sich daher den Auftrag gegeben, Dinge anders zu machen. Diese Master-These untersucht, hinsichtlich dieser Prämisse, inwiefern weit verbreitete Konventionen und gängige Normen des Kunstfelds sowie des Museumsbetriebs – die vom QMV kritisiert und problematisiert werden – wirken und inwieweit diese in der Arbeit des QMV reproduziert werden oder mit ihnen gebrochen wird; sprich: wie weit eingehalten, was angekündigt wird. Ist beispielsweise das Mission Statement eine Beschreibung des aktuellen Standes oder eine Vorstellung, eine Vision davon, wie es einmal sein könnte?

Als Teil meiner Analysemethode werde ich fachrelevante Literatur und Theorie heranziehen und vergleichbare Ausstellungen sowie Texte, Methoden und Projekte des QMV untersuchen. Denn: zur Qualitätssicherung wissenschaftlicher Arbeit muss eine klare Unterscheidung zwischen Forschendem und Beforschtem vorgenommen werden. Als Verfasser dieser Arbeit und gleichzeitig als Gründungsmitglied des Queer Museum Vienna stehe ich zwischen den Stühlen. Um Objektivität und Transparenz zu gewährleisten, werde ich daher zahlreiche externe Quellen, Vergleiche und Referenzen miteinbeziehen sowie mediale Aussendungen und öffentliche Positionierungen in der offiziellen Repräsentation und Selbstdarstellung des QMV nach außen nutzen und so versuchen, diesen Ansprüchen gerecht zu werden. Diese Beobachtungen und Überlegungen sollen außerdem anhand von Beispielen und Kontrastierung mit anderen Museen und Ausstellungsräumen, die ihre Schwerpunkte und ihr Ausstellungsprogramm thematisch und inhaltlich ähnlich verorten, verhandelt werden und so auf einer breiteren Basis stehen. Durch meine persönlichen Einblicke in die Tätigkeiten des QMV und eine mehrjährige Begleitung des Findungsprozesses eröffnet sich mir eine weitere, wertvolle Ebene, die einer rein externen Recherche verschlossen bliebe, weswegen ich diesen Zugang wähle.

Es ist zudem von großer Bedeutung, selbstorganisierte Initiativen im universitären Kontext zu verankern, sie zu dokumentieren und abrufbar zu machen, damit sie nicht aufgrund mangelnder Mittel zur Archivierung oder fehlender institutioneller Anbindung wieder in Vergessenheit geraten. In Folge bereichern sich Akademien und außerinstitutionelle Räume gegenseitig. Diese Master-Thesis will einen Beitrag dazu leisten, denn: Oftmals verfügen selbstorganisierte Initiativen nicht über die Kapazitäten, Zeit oder Raum für tiefergehende Reflexion und weitreichende Analyse oder die Ressourcen, einen Rahmen eben dafür zu bauen. Im sich ständig weiter drehenden Zyklus von Einreichungen, Durchführung, Dokumentation und Abrechnung sieht die Logik der kontinuierlichen Aktivität und Produktivität, mit andauernder Erfordernis der Außenwirkung zur Selbstlegitimation, die Introspektion weder als Notwendigkeit geschweige denn als Vorgabe an. Die Rückschau und Nacherzählung bleiben häufig auf obligate Projektberichte für fördergebende Stellen oder vereinsinterne Reports beschränkt, die auf der Checkliste fristgerecht abzuhaken sind. Oft werden erst in Momenten bzw. Perioden von Krisen und Konflikten solche Formate wie Klausuren, Mediation und Konfliktbewältigung gesucht, die in der Regel (im Nachhinein) noch seltener archiviert oder beforscht werden. Bei erfolgreicher (in dem Sinne, dass eine Fortführung überhaupt möglich ist und effektiert wird) Fortsetzung der Projektarbeit, wenn auch bisweilen holprig und chaotisch, wird der Blick eher zukunftsgerichtet nach vorne geworfen, um einen Weiterbestand des kollektiv organisierten Projekts zu ermöglichen als sich auf vergangene Prozesse, Ereignisse und Programme zu konzentrieren. Am Rande soll in dieser Arbeit auch über die Aspekte der Pflege- und Fürsorgearbeit im queer-feministischen Sinne nachgedacht werden und das Fehlen bzw. das Vorhandensein dieser in (außer- wie auch inner-)institutionellen Strukturen.⁶

Zuerst werde ich – in dem Bewusstsein, dass Vollständigkeit in dieser Auseinandersetzung nicht erreicht werden kann und gleichzeitig eine relative Kategorie ist – in der Gliederung des Texts über die Zusammenarbeit mit dem Volkskundemuseum Wien schreiben. Es folgt eine kurze Vorstellung dieses ethnographischen Museums sowie eine Nachzeichnung des Queer Museum Vienna und seiner Entstehung. Daran schließe ich mit dem Scherenschnitt einer gesellschaftlichen

⁶ Vgl. Mz*Baltazar's Laboratory, Claims, Quests & Desires. Around the Table of Queer and Feminist Curating, in: <https://www.mzbaltazarslaboratory.org/claims-quests-desires-around-the-table-of-queer-and-feminist-curating/> (12. August 2024). Bei dieser Veranstaltung wurde folgenden Fragen nachgegangen: "Was verstehen wir unter einer intersektionalen (queer-)feministischen Praxis des Kuratierens? Welche Themen, Fragen und Problematiken stellen sich in dieser Hinsicht? Welchen politischen Handlungsbedarf sehen und definieren wir? Inwiefern kann von einem Wir gesprochen werden? Wie können solidarische, inklusive Strukturen und Praxen im Kunstfeld aussehen, geschaffen und umgesetzt werden? Welche Allianzen und Bündnisse sind dafür notwendig? Wie arbeiten wir zusammen?"

Entwicklung an, rechtlich, politisch und bewegungsgeschichtlich, größtenteils verortet in den sozialen Gefügen von Wien und Österreich, in die der Sachverhalt dieser Thesen und die Aktivitäten des QMV unveräußerlich eingebettet sind, mit gezielten Blicken über den lokalen Tellerrand. Anschließend werde ich auf den gewählten Namen der Initiative (und die namensgebenden Begriffe und ihre Bedeutungshorizonte) eingehen, Methode(n) von *Queering the Museum* erläutern und diese mit ihrem Leitbild und ihrer Ausstellungspraxis, mittels einer Ausstellungsanalyse der vergangenen vier Jahre, abgleichen.

2. Das Queer Museum Vienna im Volkskundemuseum Wien



Abbildung 1: Haupteingang des Volkskundemuseum Wien © Volkskundemuseum Wien

Ursprünglich sollte diese Thesen den Scheinwerfer nur auf den Zeitraum von neun Ausstellungen und (mit Unterbrechung) insgesamt 13 Monaten richten, die das QMV im Wiener Volkskundemuseum ausgerichtet hat. Diese Vorgehensweise bot sich an, da sich auf diese Weise eine bessere Einordnung und Analyse durchführen ließ. Gleichzeitig soll aber die Genese der Initiative und die Weiterentwicklung vor dem Einzug/nach dem Auszug aus dem gastgebenden Volkskundemuseum nicht ausgeblendet werden, da die Arbeit des QMV mit dem (vorläufigen) Ende dieser Zusammenarbeit mitnichten abgeschlossen ist.

Vor Anfang 2022 war das QMV bereits durch unterschiedliche andere Formate in Erscheinung getreten: Zuerst ist die Initiative durch die Stadt gezogen, in verschiedenen Institutionen aufgetaucht, war (um eine Auswahl zu nennen) im

Belvedere21,⁷ im Depot,⁸ bei der Vienna Contemporary⁹ und beim Angewandte Festival zu Gast,¹⁰ in Form von Podiumsdiskussionen, Performances, Redebeiträgen, Workshops, Protesten und Paraden bei der Moneyfe\$ta21 im öffentlichen Raum,¹¹ beim kunst.wollen¹² Festival im digitalen Raum und mit Workshops im Volkskundemuseum – um Sichtbarkeit für das Anliegen zu generieren und von Beginn an eine Plattform für diverse Vertreter*innen der queeren communities zu bieten – und, um auf eine mögliche Zukunft zu verweisen: „Wir sehen das tatsächlich so, dass wir uns jetzt in dieser Zeit ein Portfolio aufbauen wollen“¹³ – eine Basis für zukünftige Aktionen mit mehr zeitlichen, räumlichen und finanziellen Ressourcen.



Abbildung 2: Museal Drag bei Moneyfe\$ta21 © Richard Lürzer

⁷ viennapride.at, Queering the Belvedere. Screenfest und Queer Museum, in: <https://viennapride.at/event/queering-the-belvedere-screenfest-und-queer-museum/> (9. September 2024).

⁸ Depot Kunst und Diskussion, Archiv, Oktober 21, in: <https://depot.or.at/archiv/?search=queer+museum> (9. September 2024).

⁹ Vienna Contemporary, Queer Museum Wien, viennacontemporary Mag, Art Interview (veröffentlicht: 15. Juni 2021), in: <https://viennacontemporarymagazine.com/2021/06/15/queer-museum-wien-art-interview/> (9. September 2024).

¹⁰ /ecm, SIND WIR SCHON DA? Gleichheitsfragen in den Raum stellen, in: <https://www.ecm.ac.at/ecm-projekt2020-2022/> (9. September 2024).

¹¹ Moneyfe\$ta21, Queer Museum and Celebrities (veröffentlicht: 19. Juli 2021), in: <https://www.moneyfesta.com/2021/07/10/queer-museum-and-celebrities/> (9. September 2024); Moneyfe\$ta21, Join the Party, in: <https://www.moneyfesta.com/2021/07/19/join-the-party/> (9. September 2024).

¹² kunst.wollen, Vergangene Festivals, in: <https://www.kunstwollen-festival.art/info> (9. September 2024).

¹³ Johannes PUCHER, Das Queer Museum Wien lädt ein in die Gender-Utopie, in: <https://www.derstandard.at/story/2000135365660/das-queer-museum-wien-laedt-ein-in-die-gender-utopie> (12. September 2024).

Das Narrativ der klaren Anfangs- und Endpunkte soll hier keineswegs bestärkt werden. Daher habe ich mich dazu entschieden, den Zeitraum auf den gesamten bisherigen Entwicklungsverlauf auszudehnen, lediglich punktuell Ankerpunkte im losen Analyseraster zu setzen.



Abbildung 3: Queer Museum Wien bei der Vienna Contemporary 2020 © Margarita Lukić

Der Zeitpunkt der Eröffnung im Volkskundemuseum im Jänner 2022 ist insofern als signifikant einzustufen, da das QMV seine allererste physische Ausstellung¹⁴ (im engeren Sinne) überhaupt eröffnete und darüber hinaus zum ersten Mal der Holzboden eines queeren Museums in Österreich betreten werden konnte.¹⁵ Dies geschah im 1. Stock des Volkskundemuseum Wien im 8. Wiener Gemeindebezirk. Das Volkskundemuseum hatte (vor der Absiedlung und Renovierung) zu dieser Zeit seine permanente Schausammlung im Erdgeschoss untergebracht, während das Obergeschoss für wechselnde Ausstellungen genutzt wurde, viele davon in Kooperation mit Vereinen, Gastkurator*innen und Initiativen von außen.

¹⁴ Den Begriff der Ausstellung im weiteren Sinne verstehe ich nach Kerstin Smets so: “An exhibition could be defined as a spatially organised and visualised expression of thoughts, things and systems of knowledge, originating in the time of Enlightenment, and to a great extent based on the display of material objects.” Vgl. Kerstin SMEDS, On the Meaning of Exhibitions: Exhibition épistèmes in a historical perspective, in: Designs for Learning, 5, 2012, S. 50.

¹⁵ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Queer Museum Vienna @ VKM, in: https://www.volkskundemuseum.at/queer_museum_vienna__vkm_?event_id= (21. August 2024).

Ab Herbst 2021 gab es im Vorfeld mehrere Treffen zwischen dem Kuratorium des Volkskundemuseums und dem Kollektiv des QMV, um eine potenzielle Zusammenarbeit zu besprechen. Dabei gab es grundsätzliche Bedingungen zu klären, wie etwa welche Räume und welche Infrastruktur genutzt werden könnte, wie auch, ob für den Besuch des QMV ein reguläres Ticket gelöst werden müsse und, wie eine Vereinnahmung (in der Rezeption diverser Publika) durch die etablierte, lange bestehende Institution Volkskundemuseum mittels klarer Kommunikation verhindert werden könne. Von Beginn an war das Volkskundemuseum darauf bedacht, Missinterpretationen dahingehend vorzubeugen, und die Autonomie des QMV nicht einzuschränken. Herbert Justnik vom Volkskundemuseum sagt dazu:

Spannend ist das Experiment des Museums im Museum. Ich nehme das QMV als extrem wandelbar wahr und man sieht einfach, da passiert etwas sehr Initiatives, ihr wollt etwas. Das Haus profitiert von euch auch wahnsinnig, weil ihr Menschen hier hereinbringt, die uns als Ort vielleicht noch gar nicht wahrgenommen haben. Für uns war und ist die Kooperation mit euch eine wichtige Erfahrung, weil da unterschiedliche Systeme aufeinandertreffen und es ein gegenseitiges Lernen ermöglicht.¹⁶

Systeme meint: unterschiedliche Merkmale, Funktions- und Herangehensweisen einer im Vergleich lange bestehenden Institution, die bestimmten Mustern und Abläufen folgt, zu einer gerade erst gegründeten, was eine gewisse Wendigkeit bedeutet, aber auch Improvisation erfordert, wenn es ans Kuratieren, an den Raum Museum und den konkreten Ort im Palais Schönborn geht.

Zugleich war es dem QMV ein großes Anliegen, sein gesamtes Programm kostenlos zugänglich zu machen und Niederschwelligkeit, neben größtmöglicher Barrierefreiheit, auch in dieser Hinsicht zu gewährleisten. Susanne Gottlieb schreibt dazu: „Eintrittspreis ist keiner zu entrichten, wenn man die Räumlichkeiten betritt, in denen es sich das Museum eingerichtet hat. Lediglich einen Sticker in Regenbogenfarben überreicht die Kassakraft den Besucher*innen. Demokratisierung durch Zugänglichkeit, ein Grundprinzip musealer Arbeit, in Reinform.“¹⁷

Die Zusammenarbeit mit dem QMV war bei Weitem nicht die erste Positionierung des Volkskundemuseums in Hinsicht auf queere Belange. Dass dort eine große Regenbogenfahne an der Fassade angebracht ist, kommt nicht von ungefähr. Diese hängt dort 365 Tage im Jahr und jedes Mal, wenn sie zerstört oder gestohlen wird,

¹⁶ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Clubkultur und Feiern haben immer auch eine politische Komponente, in: Nachrichtenblatt, Interview 3/2022, https://www.volkskundemuseum.at/interview_32022?event_id= (21. August 2024).

¹⁷ Susanne GÖTTLIEB, Gegen den Mainstream der Geschichte - Das Queer Museum Vienna bereichert Wiens Kulturleben (veröffentlicht: 14. Juni 2022), in: <https://thegap.at/queer-museum-vienna/> (9. September 2024).

installiert das Team eine Neue. Matthias Beitzl, seit 2013 Direktor des Museums, zu diesen queerfeindlichen Aktionen: das sei „ein Angriff auf demokratische Werte und Meinungsfreiheit, die nächste Fahne liegt schon bereit“¹⁸. Für die Dauer der Kooperation hing direkt daneben das Banner vom QM.

Der Vorwurf, dass es sich dabei um reine Symbolpolitik handeln würde, wird also schnell entkräftet. Klarerweise zog auch das Volkskundemuseum einen gewissen Nutzen daraus – keine andere Institution in Wien hat oder hatte jemals ein Queeres Museum bei sich längerfristig zu Gast und/oder könnte sich das auf die Fahnen schreiben. Im Gegenzug war es aber tatsächlich auch dazu bereit, das QMV zumindest für eine Zeit in seine Struktur einzuflechten. Räume, Öffentlichkeitsarbeit, Geräte und Arbeitskraft bzw. -zeit der Mitarbeiter*innen konnten ohne zusätzliche Kosten mitgenutzt werden. Die Kooperation bestand u. a. aus neun Ausstellungen, circa 50 Veranstaltungen unterschiedlicher Art mit über 100 involvierten Künstler*innen, Theoretiker*innen und Performer*innen sowie fortlaufendem Austausch mit dem Team des Hauses. Die Medienresonanz war groß, es wurde viel berichtet und breit diskutiert.

Bei einem frühen Treffen mit dem Kuratorium kam die Anfrage, ob von Seiten des QMV Interesse bestünde, sich die Verschlagwortung der Sammlung des Volkskundemuseums genauer anzusehen, präziser: die Schlagwörter zu sichten und Änderungsvorschläge zu machen. Vermutet wurde von Seiten der Kustod*innen bei der bestehenden Kategorisierung eine eher normative Beschriftung. Im Zuge einer Neubewertung und Re-Katalogisierung während der Periode der Renovierung und Neuordnung der Sammlung (begünstigt durch die Absiedlung) könnten da nun Veränderungen erfolgen. Sprich: ein mit floralen Mustern bunt bemaltes Doppelbett aus dem alpinen Raum muss nicht zwangsläufig von einem heterosexuellen Ehepaar benutzt worden sein oder ein Dirndl nicht notwendigerweise als erstes Label *Frau* angehängt bekommen. Die eigene Kompetenz zur Umsetzung hinsichtlich dieser Neuerungen (queer- und gendersensibler Aspekte) wurde von den hauseigenen Museumsprofessionist*innen angezweifelt. Für diese Fragen bestünde Bedarf an einem gewissen Skillset, Expertisen, die sensibles und informiertes Vorgehen gewährleisten können und die über herkömmliches Museumshandwerk hinausgehen. Dazu Herbert Justnik im Interview auf die Frage: „Wie steht es um die queeren oder eben nicht queeren und kategorisierten Begrifflichkeiten in Museumsdatenbanken?“:

¹⁸ Nina OEZELT, Ein "queeres" Volkskundemuseum in Wien (veröffentlicht: 13.1.2022), in: <https://kurier.at/chronik/wien/ein-queeres-volkskundemuseum-in-wien/401870327> (8. September 2024).

Mit den Begrifflichkeiten muss etwas passieren und das tut es auch schon. Es werden aber längere Debatten sein, was aus ethischer und politischer Sicht notwendig und andererseits, wie es technisch umsetzbar ist. Das ist ein langer Entwicklungsprozess und an vielen Orten gibt es schon einen Konsens darüber. Oft geht es vor allem um Aufklärung, warum gewisse Begriffe schwierig oder problematisch sind. Vielleicht wäre es sinnvoll, mit so etwas wie „re-writing-history“ das Projekt zu begleiten.¹⁹

3. Das Volkskundemuseum Wien

Sein Mission Statement beschreibt das Volkskundemuseum als „eines der großen internationalen ethnographischen Museen mit umfangreichen Sammlungen zur Volkskunst sowie zu historischen und gegenwärtigen Alltagskulturen Europas.“²⁰ In der österreichischen Museumsregistrierung fällt es in die Sparte „Ethnologisches und kulturanthropologisches Museum“ mit Sammlungsbezug: „national“.²¹ Weiter heißt es: „In unserem Programm behandeln wir vielfältige Themen des Zusammenlebens in einer sich ständig verändernden Welt.“²² In seiner Sammlung finden sich historische und zeitgenössische, alltägliche Gegenstände, insbesondere aus den Regionen der ehemaligen Habsburgermonarchie. Das unterscheidet es vom Weltmuseum²³ in Wien oder vom Typus eines Ethnologischen Museums in der Tradition von „Völkerkundemuseen“, in deren Sammlungen vornehmlich Objekte aus Regionen außerhalb Europas eingespeist wurden.²⁴

Außerdem sieht sich das Volkskundemuseum Wien, der eigenen Sammlungsintegrität²⁵

¹⁹ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Clubkultur und Feiern haben immer auch eine politische Komponente, in: Nachrichtenblatt, Interview 3/2022, https://www.volkskundemuseum.at/interview_32022?event_id= (23. September 2024).

²⁰ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Mission Statement, in: https://www.volkskundemuseum.at/ueber_uns/mission_statement (13. September 2024).

²¹ Museumsbund Österreich, Museen in Österreich, in: <https://museen-in-oesterreich.at/> (19. September 2024).

²² Ebenda.

²³ „Das Weltmuseum Wien ist ein ethnographisches Museum und beherbergt einige der weltweit wichtigsten außereuropäischen Sammlungen.“ KHM-Museumsverband, Es geht um Menschen, in: <https://www.weltmuseumwien.at/> (19. September 2024).

²⁴ „Ethnologische Museen sind historische Produkte der kolonialen Gewalt. Diese trägt die Namen der Nilpferdpeitsche und Napalmbombe, der Sklaverei und Zwangsarbeit, der Enteignung und der Zerstörung ökonomischer Strukturen, des Genozids und des Konzentrationslagers, der sexuellen Gewalt, der Verdinglichung von Menschen, der religiösen, kulturellen und epistemischen Gewalt gegen die Kolonisierten. Das koloniale Unrechtssystem war im räumlichen und zeitlichen Sinne das größte der Geschichte.“ Christian KRAVAGNA, Vom ethnologischen Museum zum unmöglichen Kolonialmuseum, in: *ZfK - Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 1, 2015, S. 95.

²⁵ „Das Volkskundemuseum Wien verpflichtete sich 2015 freiwillig dazu, nach dem Kunstrückgabegesetz zu agieren. Wie auch andere private Institutionen ist es dazu rechtlich nicht verpflichtet. Als Folge dessen wurde die *Sammlung Mautner* restituiert.“ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Gesammelt um jeden Preis!, in: https://www.volkskundemuseum.at/gesammelt_um_jeden_preis (14. September 2024).

gegenüber verpflichtet, der Frage nachzugehen, wie Objekte ins Museum gekommen sind, was in der Ausstellung „Gesammelt um jeden Preis! Warum Objekte durch den Nationalsozialismus ins Museum kamen und wie wir damit umgehen“²⁶ Ausdruck fand. Der kuratorische Text wird eingeleitet mit:

Provenienzforschung und Restitution kann man nicht ausstellen?! Wir tun es trotzdem! Die Ausstellung handelt von NS-Raub, Recht und Rückgabe. Sie stellt die Erforschung des Erwerbs und der Herkunft von Dingen im Museum vor und geht deren Verbleibsgeschichten bis heute nach. Erstmals werden die komplexen Abläufe der NS-Provenienzforschung und Restitution in Österreich einer breiten Öffentlichkeit in einer Ausstellung gezeigt. Im Zentrum steht die umfangreiche *Sammlung Mautner*, die vom Volkskundemuseum Wien an die rechtmäßigen Eigentümer*innen zurückgegeben wurde.²⁷

Christian Kravagna schreibt im Jahr 2015 zu den Entwicklungen der letzten Jahrzehnte in Bezug auf Diskurse zur Restitution und Forschung zur Objektgeschichte von Sammlungsobjekten in ethnologischen Museen: „Die meisten ethnologischen Museen in Europa haben seit einem halben Jahrhundert die politische Dekolonisation weitgehend ignoriert und seit einem Vierteljahrhundert den kritischen Reflexionen ihrer eigenen Wissenschaft in ihren Ausstellungskonzepten nur selten Rechnung getragen.“²⁸

Oft werden überdies, zusätzlich zu Programmen und Forschungsprojekten, die Wörter wie “decolonize” im Titel tragen, künstlerische Positionen als Gegenpositionen eingeladen, um in die Sammlungen oder die Schausammlungen zu intervenieren. Diese werden häufig als performativ und wenig wirksam kritisiert: „Künstlerische Interventionen werden oftmals für eine reflexive und interdisziplinäre Ausstellungspraxis herangezogen. Die Einbindung externer kritischer - in diesem Fall künstlerischer - Perspektiven führt jedoch meist dazu, dass das Umdenken nur punktuell und nicht strukturell stattfindet.“²⁹ Als durchaus positives Exempel möchte ich hingegen die Publikation „Österreichs kulturelles Erbe“ vom Kollektiv “Decolonizing in Vienna!” anführen, das 2021 von der Kunsthalle Wien herausgegeben wurde und einige der Aktionen des Kollektivs dokumentiert.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Ebenda.

²⁸ Christian KRAVAGNA, Vom ethnologischen Museum zum unmöglichen Kolonialmuseum, in: ZfK - Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 1, 2015, S. 97. Näher an der Gegenwart führt Kravagna weiter aus: “In den letzten Jahren ist auch im deutschsprachigen Raum Bewegung in die Landschaft der ethnologischen Museen gekommen. Das sichtbarste Zeichen dafür sind die Umbenennungen von Institutionen, die nun Namen wie Weltkulturen Museum (Frankfurt, seit 2010), Weltmuseum (Wien, seit 2013) oder Museum Fünf Kontinente (München, seit 2014) tragen, anstatt sich wie bisher (Museum für Völkerkunde; Ethnologisches Museum) an der wissenschaftlichen Disziplin zu orientieren, mit der sie historisch verbunden sind.”

²⁹ Daniela DÖRING, Jennifer JOHN, Einleitung. Museale Re-visionen: Ansätze eines reflexiven Museums, in: FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, 58, Bremen 2015, S. 17, in: <https://www.fkw-journal.de/index.php/fkw/article/view/1346/1357> (14. Oktober 2024).

Wolfgang Muchitsch, ehemaliger Präsident des Österreichischen Museumsbunds, sagt in einem Interview im Jahre 2020 über das Wiener Volkskundemuseum: „Das Museum in Wien war schon früh näher am wissenschaftlichen Diskurs, der in der Volkskunde universitär verlaufen ist: weg von klassischen volkskundlichen Themen hin zu Fragen der Alltagskultur, der Sozialgeschichte, der Zeitgeschichte.“³⁰ Damit zeichnet er ein Bild einer Institution mit großer Offenheit gegenüber progressiven Gedanken zum *Museum Machen*.

Im Mission Statement weiter: „Wir sind ein offener Ort für Forschung und Vermittlung. Wir experimentieren und probieren Neues aus. In unserer Arbeit setzen wir auf lebendige und herausfordernde Zugänge. Wir geben Raum für soziale Interaktion und diskursiven Austausch.“³¹ Das sind Aussagen, die sich gar nicht angestaubt oder starr lesen, was Museen gemeinhin oft angelastet wird.³²

Europas Geschichte und Gegenwart befragen wir in unserer Arbeit. Für eine aktive, kritische und partizipative Auseinandersetzung nutzen wir zudem regelmäßige Veranstaltungen, Interventionen, performative Kunst, Theaterprojekte, Kooperationen mit NGOs, Forschungs- sowie Public Science Projekte, Online Sammlungen, Online Publikationen und Social Media Kanäle.³³

Das Volkskundemuseum nimmt sich also vor, kritische und partizipative Auseinandersetzung in seine Strukturen zu implementieren und diese explizit zu fördern. „Wir arbeiten an einem Museum als multimediale Plattform: als öffentlicher Ort der Vergegenwärtigung, der Auseinandersetzung, der Information, des Aufenthalts, der Vernetzung, der Aktion.“³⁴

Das Volkskundemuseum wirbt außerdem mit der Phrase „Nutze dein Museum!“,³⁵ ein „Claim“, der das Museum seit 2017 begleitet, was einerseits sprachlich inkludierend die adressierten Personen zu Mitbesitzer*innen des Museums macht (was sie im Falle von staatlichen Museen durchaus wären, die zumindest theoretisch allen

³⁰ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, „Museums Diplomatie“ betreiben (Nachrichtenblatt Interview 2/2020), in: https://www.volkskundemuseum.at/interview_22020 (12. September 2024).

³¹ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Mission Statement, in: https://www.volkskundemuseum.at/ueber_uns/mission_statement (13. September 2024).

³² “The idea that museums are ‘dry, dusty places, with cobwebs on the displays, and staffed by surly, unwelcoming or even rude museum attendants’ continues to be widely held [...] Hence, museums for some non-users and critics have never overcome their old museological foundations.” Tuan NGUYEN, *Queering Australian Museums: Management, Collections, Exhibitions, and Connections*, Dissertation University of Sydney 2018, S. 15.

³³ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Mission Statement (13. September 2024).

³⁴ Ebenda.

³⁵ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, in: Mitgliederbrief 2017-2018, S. 1.

Staatsbürger*innen im demokratischen Sinne *gehören*), andererseits Besucher*innen zu Nutzer*innen transformiert. Exakt dieser Wandel gehört zu den größten Herausforderungen in der gegenwärtigen museologischen Praxis und Theorie: das Erreichen von Gemeinschaften und Gruppen, die – sind sie einmal da – von Besucher*innen und Nutzer*innen zu Macher*innen und Former*innen werden mit dem Ziel, den etablierten Machtverhältnisse und Ordnungen von Privilegierung Unannehmlichkeiten zu bereiten und sie zum Wanken zu bringen.³⁶

Das habituelle Einbeziehen von zahlreichen Organisationen „von außen“ und das Interesse an fortlaufendem Erfahrungsaustausch hat auch die Kooperation mit dem QMV möglich gemacht. Die Kooperation, der Status des Zu-Gast-Seins, gestaltete sich so, dass ein Besuch des QMV sowie die Teilnahme an sämtlichen Veranstaltungen kostenlos waren. Als Nebeneffekt sollten Besucher*innen des QMV auch die anderen Ausstellungsräume des Volkskundemuseums betreten, in symbiotischer Zusammenarbeit entstanden so beidseitig Vorteile. Spannend daran war auch die suggerierte Lesart, durch die räumliche Überschneidung, queere Kunst und Kultur als Teil österreichischer Volkskunde und Alltagskultur wahrzunehmen.

4. Das Queer Museum Vienna

Diesen Abschnitt beginne ich – nach dem Sprung tief in die Materie – mit einem Rückgriff auf die Genese der Initiative. Das QMV wurde formell als Verein im April 2020³⁷ (und damit unmittelbar nach Beginn der COVID-Pandemie)³⁸ gegründet. Gespräche und Überlegungen hierzu gab es unter den vier Gründungsmitgliedern (Florian Aschka, Larissa Kopp, Berivan Sayici und Thomas Trabitsch) sowie anderen

³⁶ Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, *Queering the Museum*, New York 2020, in abstract: “One of the most fraught issues in contemporary museological practice and scholarship is community engagement, in particular, the question of how to enable a repositioning of visitors from ‘users and choosers to makers and shapers’ in order to trouble established relations of power and privilege.”

³⁷ Bundesministerium für Inneres, Vereinsregisterauszug, in: https://citizen.bmi.gv.at/at.gv.bmi.fnsweb-p/zvn/public/api/Registerauszug_202403041032.pdf?applied=2966c39c-27ed-4305-be6b-154f17979d38 (4. März 2024).

³⁸ „Wir hatten letzten Sommer im Volkskundemuseum schon Workshops mit Schulen. Das ist sehr gut angekommen. Jetzt ist es wegen Corona etwas schwierig, wir werden mit dem Angebot warten, bis es wärmer wird und man die Türen offen halten kann. Aber der Plan ist schon, damit aktiv auf Schulen zuzugehen“ Ruth WEISMANN, *Ein queeres Museum für Wien* (veröffentlicht: 25. Januar 2022), in: <https://augustin.or.at/ein-queeres-museum-fuer-wien/> (23. August 2024); „Eigentlich wollten wir bei zahlreichen Podiumsdiskussionen Menschen einbeziehen. Immerhin wollen wir unsere Agenda niemandem überstülpen. Jede Person, die möchte, soll sich einbringen können.“ Sissy RABL, „Ein queeres Museum ist ja in sich schon ein Widerspruch“, in: <https://www.diepresse.com/6105644/ein-queeres-museum-ist-ja-in-sich-schon-ein-widerspruch> (7. Oktober 2024).

Personen bereits seit Längerem.³⁹ Die Ausstellung „SubDocumenta“ fand als Reaktion auf die documenta14 im zweiten, konzeptuell gleichberechtigten Standort (neben Kassel) 2017 in Athen statt.⁴⁰ Studierende der Konzeptuellen Malerei bei Ashley Hans Scheirl nahmen damals an dieser Ausstellung im AMOQA (Athens Museum of Queer Arts)⁴¹ teil, darunter war das Künstler*innenduo Florian Aschka und Larissa Kopp.

Ashley Hans Scheirl unterrichtete von 2006 bis 2022 an der Akademie der bildenden Künste Wien die Klasse für kontextuelle Malerei,⁴² die tatsächlich weniger mediengebunden zu Malerei als themenspezifisch zur Lehre von queeren Inhalten und Ästhetiken ausgelegt war.⁴³ Scheirls künstlerische Arbeit ist emblematisch für die Wiener queere Kunstszene, gewürdigt wurde ihr künstlerisches Schaffen durch das Bespielen des österreichischen Pavillons bei der prestigeträchtigen Venedig Biennale⁴⁴ mit Jakob Lena Knebl, Transmediale Kunst lehrend an der Universität für angewandte Kunst⁴⁵ mit Ansätzen der Lehre wie folgt: „TRANS ... Genre, Medium, Kontext, Disziplin, Materialität, Ästhetik, Identitäten, Gender ...“.⁴⁶

Das AMOQA als selbstorganisiertes Projekt, das zwischennutzend und Offspace-artig durch Athen zieht, wurde für die Ausstellung als Projektpartner ausgewählt. Die Existenz eines Queeren Museums in Athen warf die Frage auf, warum ein solches in

³⁹ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Clubkultur und Feiern haben immer auch eine politische Komponente.

⁴⁰ documenta und Museum Fridericianum gGmbH, documenta 14. 8. April bis 17. September 2017. 8. April bis 16. Juli in Athen / 10. Juni bis 17. September in Kassel. Von Athen lernen, in: https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_14# (30. Juli 2024).

⁴¹ Vgl. Maria F. DOLORES, AMOQA, Athens Museum of Queer Arts: Inventing Survival Tools and Designing Dissident Itineraries, in: 3-4, 2020, S. 166-177; AMOQA – Athens Museum of Queer Arts, SubDocumenta, in: <https://amoqa.net/post/160652561616/subdocumenta> (12. September 2024).

⁴² Ashley Hans SCHEIRL, Bio, in: <https://www.ashleyhansscheirl.com/bio/> (30. Juli 2024).

⁴³ Akademie der bildenden Künste Wien, Ashley Hans Scheirl, in: <https://www.akbild.ac.at/de/news/2020/ashley-hans-scheirl> (7. August 2024); Marieluise RÖTTGER, In the Studio. Jakob Lena Knebl und Ashley Hans Scheirl. Wien, in: <https://www.collectorsagenda.com/de/in-the-studio/jakob-lena-knebl-and-ashley-hans-scheirl> (7. August 2024); Kathrin HEINRICH, Queering it softly: How Vienna has awakened to gender discourse, in: <https://www.artbasel.com/stories/queering-it-softly-vienna-art-ecosystem?lang=de> (9. September 2024).

⁴⁴ Vgl. Katharina RUSTLER, Biennale-Kunstduo Scheirl und Knebl: "Unser Ziel ist es, zu verführen" (veröffentlicht: 16. April 2022), in: <https://www.derstandard.at/story/2000134958946/biennale-kuenstlerinnen-scheirl-und-knebl-unser-ziel-ist-es-zu> (18. September 2024).

⁴⁵ Vgl. Universität für angewandte Kunst Wien, Jakob Lena Knebl wird neue Professorin für Transmediale Kunst (veröffentlicht: 02. Juni 2021), in: https://www.dieangewandte.at/presse/universitaet_fuer_angewandte_kunst_wien_jakob_lena_knebl_wird_neue_professorin_fuer_transmediale_kunst (25. September 2024).

⁴⁶ Transmediale Kunst, Klassenprofil, <https://transmedialekunst.com/info/klassenprofil/> (8. Oktober 2024).

Wien noch nicht existierte, deren Beantwortung in Wien fruchtbaren Boden fand.⁴⁷ Als noch (geographisch wie auch sprachlich) naheliegendere Institution strahlt auch das Schwule Museum Berlin nach Wien. Das QMV nahm 2021 für eine Podiumsdiskussion im Belvedere 21 das erste Mal Kontakt auf, durch Besuche war es den Gründungsmitgliedern bereits bekannt.

Angegeben werden als Referenzrahmen und Bezugspunkte auch das Leslie Lohman Museum⁴⁸ in New York, das Florian Aschka und Larissa Kopp bei einem früheren Aufenthalt sowie während ihrer Residency im Rahmen des Fotografie-Programms vom BMKÖS 2021,⁴⁹ von innen kennengelernt haben und das “glt historical society museum” in San Francisco. Ein lokaler Referenzpunkt im urbanen Mikrokosmos war der kollektiv-betriebene, queer-feministische Raum Lazy Life,⁵⁰ ein Kunst- und Kulturverein im 7. Wiener Gemeindebezirk, der von 2017-2023 bestand.

Global gesehen gibt oder gab es noch einige weitere Beispiele wie das Museo Q⁵¹ in Kolumbien, das Museum of Sexual Diversity⁵² in São Paulo oder das Queermuseu⁵³ in Brasilien, die mit Zensur und Schließungen zu kämpfen hatten, die Australian Queer Archives (AQuA)⁵⁴ und viele weitere temporäre Ausstellungen, Ausstellungsräume, aktivistische Formationen und Forschungsprojekte.⁵⁵

⁴⁷ „Beim Blick ins Ausland haben wir uns gedacht: Es ist doch ewig schad’, dass Wien so etwas nicht hat.“ Sissy RABL, „Ein queeres Museum ist ja in sich schon ein Widerspruch“, in: <https://www.diepresse.com/6105644/ein-queeres-museum-ist-ja-in-sich-schon-ein-widerspruch> (7. Oktober 2024).

⁴⁸ Vgl. Johannes PUCHER, Queeres Museum in Wien geplant (veröffentlicht: 19. Oktober 2020), in: <https://www.derstandard.at/story/2000120949281/museum-andersrum> (18. Juli 2024).

⁴⁹ Vgl. Larissa KOPP, Florian ASCHKA, Portfolio 2023, in: https://www.larissakopp.com/uploads/3/0/4/8/30489350/portfolio_gesamt_ende_2023.pdf (23. September 2024).

⁵⁰ Lazy Life Vienna, “Vienna’s 1st gay bar that was not a gay bar 2017-2023”, in: <https://www.instagram.com/lazylifevienna/?hl=de> (30. Juli 2024).

⁵¹ Vgl. Michael Andrés FORERO PARRA, Museo Q: Museology in Motion, in: Museum International Issue 3-4: LGBTQI+ Museums, Volume 72, 2020, S. 142-153.

⁵² Vgl. Franco REINAUDO, A Strange Queer Body: The Museum of Sexual Diversity in São Paulo, Brazil, in: Museum International, 72, 2020, S. S. 16-27.

⁵³ E-flux Education, Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art. Exhibition reopens after censorship, (veröffentlicht: 1. August 2018), in: <https://www.e-flux.com/announcements/208285/queermuseum-cartographies-of-difference-in-brazilian-art/> (24. September 2024); Mariana SIMÕES, Brazil’s Largest Queer Art Exhibition Reopens After Being Censored Last Year (veröffentlicht 4. September, 2018) in: Hyperallergic <https://hyperallergic.com/458655/queermuseu-brazil-exhibit-reopens-in-rio-after-censorship/> (24. September 2024).

⁵⁴ Vgl. Australian Queer Archives Inc, About us, in: <https://queerarchives.org.au/> (24. September 2024).

⁵⁵ Ich bedaure, dass es sich bei dieser Arbeit um die Verhandlung eines eurozentrischen Projekts handelt und diese daher nicht gebührend abbilden kann.

Das QMV wird überdies seit der Gründung von einem offenen Kollektiv mit wechselnder Besetzung betrieben. Das Mission Statement dazu: „Die Grenzen zwischen Publikum und Kollektiv sind durchlässig, frühere Besucher*innen sind willkommen, sich aktiv ins Kollektiv einzubringen. Wir bauen dadurch ein flexibles Fundament für eine fluide Institution.“⁵⁶ Damit verlinkt sich das QMV mit den Ideen eines liquiden Museums, die Juan Gonçalves erläutert, das sich flexibel an soziale Realitäten anpasst:

[...] the present society is a collective that is inscribed in the “liquid modernity” [...] due to instability, uncertainty, ephemerality, discontinuous and chaotic nature, we suggest the need for museological institutions to assert themselves as a liquid element, a space that aims to establish a commitment and an active and fluid relationship with today’s society [...].⁵⁷

Der Versuch wird angestellt, vom soliden, modernen Museum abgeleitet, das auf Hierarchien und Dualitäten wie Kultur/Natur, Wahrheit, Objektivität und Gewissheit basiert, einem postmodernen Ansatz folgend, Schwimmzüge zu machen in der Entwicklung hin zu einem fluiden Konzept des Museums, das anpassungsfähig auf gesellschaftliche Veränderungen reagiert und sich entlang der fluiden Beschaffenheit sozialer Begebenheiten ausrichtet. Das soll dazu führen, dass Beziehungen zwischen dem Museum und der Gesellschaft horizontaler werden, was unter anderem durch permeable Grenzen und die Ablehnung von institutioneller Starrheit erlangt werden soll.⁵⁸ Dies ist jedoch kein Plädoyer für neoliberale Flexibilitätsfantasien und soll keine Argumente für die Prekarisierung von Arbeitsbedingungen in Museen liefern.

5. Die gesellschaftliche und bewegungsgeschichtliche Entwicklung in Wien

Ich möchte vorausschicken, dass die (gesellschaftliche und bewegungsgeschichtliche) Entwicklung keine lineare ist und ich sie auch nicht als solche konstruieren möchte. Dieses Kapitel soll insofern keine Illusion von stetigem Fortschritt hin zu einem Zustand von absehbarer, tatsächlicher Gleichberechtigung und Gleichwertigkeit auf allen Ebenen generieren, sondern auf erkennbare Parallelen und verflochtene Prozesse verweisen. Die nächsten Absätze sollen dazu dienen, die Arbeit des QMV inhaltlich in seine sozialen Verstrickungen und Vernetzungen einzuflechten und daran die Kämpfe für soziale Gerechtigkeit, die bereits gefochten wurden, und die

⁵⁶ Queer Museum Vienna, Über uns, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (18. September 2024).

⁵⁷ Juan GONÇALVES, The “liquid museum”: a relational museum that seeks to adapt to today’s society, *The Museum Review*, 2019, S. 6.

⁵⁸ Ebenda.

Organisationen, die daraus entstanden sind, anzuknüpfen. Dieses ausfransende Textil setzt sich wie folgt zusammen:

Ein enger Kooperationspartner und Berater ist speziell in der frühen Phase das 2007 benannte und 2009 eröffnete „QWIEN - Zentrum für queere Geschichte“,⁵⁹ das ein umfangreiches Archiv verwaltet, das „von lesbischen Fantasy-Romanen über französische Schwulen-Magazine bis hin zu Nachlässen von Aktivist:innen“⁶⁰ alles sammelt, was mit queeren Veranstaltungen, Personen, Orten oder Geschichte in Verbindung steht. Das Team von QWIEN widmet sich seit Jahrzehnten dem Bereich der queeren Forschung und des queeren Aktivismus und war u. a. in die Anfänge der Regenbogenparade in den 1990er Jahren sowie in die erste große Ausstellung zu queeren Themen in Wien, die 2005 unter „Geheimsache: Leben“⁶¹ lief, maßgeblich involviert. Eine derart beschaffene Zusammenarbeit erscheint in jedem Fall sinnvoll: künstlerische Arbeiten können so hervorragend im geschichtlichen Rahmen kontextualisiert und gleichzeitig historische Begebenheiten im Zusammenhang der Kunst thematisiert werden. Gerade queerer Aktivismus und queere Kunst sind kaum voneinander trennbar.⁶²

Die Ausstellung „Geheimsache: Leben. Schwule und Lesben im Wien des 20. Jahrhunderts“ war „die größte Unternehmung von Ecce Homo“,⁶³ der Vorläuferorganisation von QWIEN. Sie war im Herbst/Winter 2005/06 in der Wiener Neustiftthalle im 7. Bezirk zu sehen. Ein Team aus fünf Kurator*innen (Andreas Brunner, Ines Rieder, Nadja Schefzig, Hannes Sulzenbacher und Niko Wahl) und acht Rechercheur*innen erzählten erstmals in Österreich mit über 700 Objekten die Geschichte von Lesben, Schwulen und trans*-Personen.⁶⁴

⁵⁹ Vgl. QWIEN - Zentrum für queere Geschichte, Bibliothek & Archiv, in: <https://www.qwien.at/archiv-bibliothek> (12. September 2024).

⁶⁰ Andreas BRUNNER, Hannes SULZENBACHER, Andrea RUSCHER, QWIEN - queeres Wien erforschen und dokumentieren (veröffentlicht: 14. Juni 2023), in: <https://magazin.wienmuseum.at/qwien-queeres-wien-erforschen-und-dokumentieren> (17. September 2024).

⁶¹ Vgl. Presse-Service, Ausstellung "Geheimsache Leben" über Geschichte Homosexueller, in: <https://presse.wien.gv.at/2005/06/01/ausstellung-geheimsache-leben-ueber-geschichte-homosexuelle> (12. September 2024).

⁶² Vgl. Tara Jean-Kelly BURK, Let The Record Show: Mapping Queer Art and Activism in New York City, 1986-1995, Dissertation City University of New York 2015, S. 1.

⁶³ QWIEN, Zentrum QWIEN, in: <https://www.qwien.at/zentrum-qwien> (13. September 2024).

⁶⁴ Ebenda.



Abbildung 4: Publikation, Andreas Brunner, „Geheimsache: Leben“⁶⁵

Als weiteres bedeutendes Archiv in Wien muss im nächsten Atemzug das „Stichwort“ genannt werden. Es „verortet sich politisch im Kontext der Neuen Frauen- und Lesbenbewegung, sammelt jede Art von Dokumenten der Frauen- und Lesbenbewegung und macht Literatur zu allen Themenbereichen feministischer Forschung für jede Frau zugänglich.“⁶⁶ Mit dessen Aufbau wurde bereits 1983 begonnen.⁶⁷ Weitere bedeutende Organisationen und Institutionen konstituierten sich im letzten halben Jahrhundert: die HOSI (die Homosexuelle Initiative) bestehend seit 1979, die Rosa Lila Villa, die im Jahr 1982 im Zuge einer Hausbesetzung in Beschlag genommen wurde und seitdem eine wichtige Anlaufstelle für queere Personen ist sowie die Wiener Antidiskriminierungsstelle (seit 1998).⁶⁸

Die Initiative „Queer Museum Vienna“ ist kein isoliertes Phänomen, sondern Teil einer rezenten, breiteren Entwicklung vor deren Hintergrund sich sein Programm abspielt, lokal wie global: Seit September 2023 gibt es in Wien ein queeres Bildungszentrum im

⁶⁵ Buch-Cover von: Andreas BRUNNER, Geheimsache: Leben. Schwule und Lesben im Wien des 20. Jahrhunderts ; [anlässlich der Ausstellung Geheimsache: Leben. Schwule und Lesben im Wien des 20. Jahrhunderts, 26.10.2005 bis 8.1.2006, Neustiftthalle], Löcker Wien 2005.

⁶⁶ STICHWORT, Archiv der Frauen- und Lesbenbewegung, in: <http://www.stichwort.or.at/> (13. September 2024).

⁶⁷ Margit HAUSER, Amelie RAKAR/Verein Frauenforschung und weiblicher Lebenszusammenhang (Hg.), 40 Fundstücke zu lesbischer Geschichte in Wien, Wien 2023, S. 3.

⁶⁸ Vgl. Verein Frauenforschung und weiblicher Lebenszusammenhang, 40 Fundstücke zu lesbischer Geschichte in Wien, Wien 2023, S. 5; Haus der Geschichte Österreich, Elisa HEINRICH, 1979: Gründung Homosexuelle Initiativen (HOSI), in: <https://hdgoe.at/gruendung-hosi> (15. September 2024); Florine STEURER, QUEERE PERSPEKTIVEN IN WIEN: Dekonstruktion von Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität in Theorie und Praxis, Wien 2015, S. 36.

6. Bezirk,⁶⁹ im Juni 2024 eröffnete ein queeres Jugendzentrum im 16. Bezirk,⁷⁰ QWIEN (Zentrum für queere Geschichte) bezieht derzeit und eröffnet voraussichtlich ab Mai 2025 einen größeren Standort im 5. Bezirk;⁷¹ diese Angebote der Beratung, Forschung und Anlaufstellen für queere Personen bekommen insofern auch von Seiten der Stadtregierungen in den letzten Jahren mehr Aufmerksamkeit.⁷² Die aktuelle Stadtregierung geht sogar so weit, Wien als „Regenbogenhauptstadt“ zu bezeichnen.⁷³ Das Regierungsprogramm der vorangegangenen, rotgrünen Koalition enthielt schon im Jahr 2015 Pläne für mehr Platz queerer Geschichte in Wien; die Formulierung lautete damals: „Sichtbarer Platz für LGBTIQ-Geschichte in der Wiener Museumslandschaft“.⁷⁴

Dem darin ebenfalls gelisteten Vorhaben „Ausbau der Gedenkkultur: Fortführung der Umsetzung des permanenten Mahnmals für NS-Opfer und Unterstützung projektbegleitender schwullesbischer Geschichtsforschung“⁷⁵ folgte die offene Ausschreibung für Einreichungen und 2023 die Präsentation eines Denkmals im Resselpark im Zentrum von Wien, das an die Verfolgung Homosexueller im NS-Regime erinnern soll. Das Ergebnis ist der „Schatten eines Regenbogens“ in Grautönen.⁷⁶ Außerdem fand – um die Aufzählung vollständiger zu machen – im Wiener Rathaus, mit Unterstützung von Seiten der Stadt, insgesamt 26 Mal (von 1993 bis 2019) die größte Benefiz-Veranstaltung zugunsten von mit HIV infizierten Menschen Europas statt: der Life Ball,⁷⁷ eine auch international breit rezipierte Veranstaltung.⁷⁸

⁶⁹ Vgl. Beratungsstelle COURAGE*, COURAGE*. die PartnerInnen-, Familien- und Sexualberatungsstellen, in:

<https://www.courage-beratung.at/#:~:text=Das%20Queere%20Bildungszentrum%20versteht%20sich,Seminaren%2C%20Themenabenden%2C%20Diskussionen%20etc./> (12. Juli 2024).

⁷⁰ Vgl. Q:WIR, Q:WIR – Ein Verein zur Stärkung und Sichtbarmachung queeren Lebens in Wien, in: <https://www.q-wir.at/> (12. Juli 2024).

⁷¹ Vgl. QWIEN - Zentrum für queere Geschichte, Neuer Standort für QWIEN, das Zentrum für queere Geschichte (veröffentlicht: 4. Juni 2024), in:

<https://www.qwien.at/2024/06/04/neuer-standort-fuer-qwien-das-zentrum-fuer-queere-geschichte/> (12. Juli 2024).

⁷² Vgl. Stadt Wien, Förderungen im LGBTIQ-Bereich, in:

<https://www.wien.gv.at/menschen/queer/foerderungen/index.html/> (16. Juli 2024).

⁷³ Stadt Wien, 4.4 Lesbisch, Schwul, Bi, Trans*, Inter*, Queer (LGBTIQ): Wien ist Regenbogenhauptstadt, in:

<https://www.wien.gv.at/regierungsabkommen2020/stadt-der-kultur-und-des-respektvollen-miteinander/lesbisch-schwul-bi-trans-inter-queer-lgbtiq-wien-ist-regenbogenhauptstadt/> (29. Juli 2024).

⁷⁴ Stadt Wien, Eine Stadt, zwei Millionen Chancen - Regierungsübereinkommen 2015, in:

<https://www.wien.gv.at/politik/strategien-konzepte/regierungsuebereinkommen-2015/> (18. Juli 2024).

⁷⁵ Ebenda.

⁷⁶ Vgl. Stadt Wien, Denkmal ARCUS erinnert an die Verfolgung Homosexueller im NS-Regime, in:

<https://www.wien.gv.at/menschen/queer/wettbewerb-denkmal/index.html> (18. Juli 2024).

⁷⁷ Vgl. Stefan RYBA, Homosexualität in der Öffentlichkeit und im Wandel der Gesellschaft, Diplomarbeit Universität Wien 2009, S. 68.

⁷⁸ Vgl. Life Ball Team, History, in: <https://lifeplus.org/history/> (30. Juli 2024).

In Großbritannien findet in London außerdem parallel die Neugründung des Queer Britain statt, mit einer vierjährigen Vorlaufzeit und Eröffnung im Jahr 2022.⁷⁹ Dies geschah in zelebtorischer Pose und mit gezieltem Feiern von Errungenschaften, vielmehr als beispielsweise in Andenken an die tausenden Toten, die die AIDS-Krise im Vereinigten Königreich gefordert hat, oder an Menschen, die durch queerfeindliche Attacken verletzt oder ermordet wurden.⁸⁰ Einer der Gründer*innen des Museums, Joseph Galliano, sagt dazu: “There is stuff there that needs to be celebrated, rather than just always starting with the sad ending”.⁸¹ Eine Schwerpunktsetzung von Queer Britain, nämlich die hohe Sichtbarkeit von privatwirtschaftlichen Sponsor*innen und deren fragwürdige Einflussnahme auf die kuratorische Arbeit, kritisiert Benoît Loiseau: “As I exit the museum, I’m left with the impression that I know more about its portfolio of corporate sponsors than its curatorial vision; but also that the former dangerously informs the latter.”⁸²

Auf weitere schon länger bestehende Häuser wie etwa „Schwules Museum Berlin“ seit 1985,⁸³ Initiativen, Sammlungen und Museen, also Institutionen mit thematisch verwandter Schwerpunktsetzung, gehe ich weiter unten im Text detailliert ein. Ebenfalls im Vereinigten Königreich existiert das Museum of Transology: “the UK’s most significant collection of objects representing trans, non-binary and intersex people’s lives”,⁸⁴ das sich seit 2014 gegen die Unsichtbarmachung und Verleugnung von trans*-, inter*- und nicht-binären Personen und die Erinnerung an sie einsetzt.

The Museum of Transology’s collection was built by E-J Scott as a form of curatorial direct action designed to halt the erasure of transcestry. E-J established the MoT with the collection of artefacts they saved from their gender affirming surgery (including human remains, medical documentation and hospital room ephemera). In 2014, Scott launched the MoT’s community collecting project in Brighton (by the seaside less than an hour from London), thought to be home of the largest population of trans people in the UK. Rather than asking trans, non-binary, and intersex people to go into the museum environment (of which they were sceptical), E-J ran community collecting workshops in queer community spaces. This built trust within the broader trans community in the intent and integrity of

⁷⁹ Queer Britain Museum, About Us, in: <https://queerbritain.org.uk/history> (16. Juli 2024).

⁸⁰ “The museum’s theme is generally jubilant and celebratory, though, with little on the harrowing parts of LGBTQ+ history.” Ella BRAIDWOOD, National LGBTQ+ Museum, in: https://www.huffingtonpost.co.uk/entry/inside-queer-britain-first-uk-lgbtq-museum_uk_62729face4b0b7c8f07ec420 (7. Oktober 2024).

⁸¹ Ebenda.

⁸² Benoît Loiseau, The Museumification of Queerness (veröffentlicht: 31. August 2022), in: <https://artreview.com/the-museumification-of-queerness-queer-britain-queercircle/> (3. Oktober 2024).

⁸³ Schwules Museum, eine einzigartige Institution. (veröffentlicht: 2. Oktober 2014), in: <http://www.schwules-museum.de/museum/> (9. September 2024).

⁸⁴ The Museum of Transology, About, in: <https://www.museumoftransology.com/e-j> (20. September 2024).

the project, and it swiftly grew in scale.⁸⁵

Das Queer Museum Vienna fällt (in Bezug auf die innerösterreichischen Beispiele) insofern aus dieser Aufzählung heraus, da es über keinen längerfristig von Stadt oder Staat finanzierten Ort verfügt, sondern entweder temporär in anderen Institutionen zu Gast ist sowie jeweils projektgebundene Fördermittelakquise aus unterschiedlichen Quellen betreiben muss, um Basiskosten wie Raummieten decken zu können. Erschwerend kommt hinzu, dass Förderungen aus öffentlicher Hand in Wien (wie auch in Österreich) meist in klar definierte Kategorien aufgeteilt sind,⁸⁶ wohingegen die Aktivitäten des QMV zwischen bildender Kunst, Performance, Literatur, Musik, Wissenschaft, Forschung, Kunst im öffentlichen Raum, Vermittlung und Erinnerungsarbeit changieren. Die bisher höchste Fördersumme von 100.000 € erhielt es für das Projekt „Is Queer Political?“ von SHIFT (Basis.Kultur.Wien - Wiener Volksbildungswerk), einem der wenigen interdisziplinär angelegten Fördertöpfe. Dadurch konnten das erste Mal für die Dauer von circa acht Monaten (von November 2023 bis Juni 2024) eigene Räume bezogen werden.⁸⁷ In diesem Zusammenhang möchte ich die Besonderheit des QMV als junge Institution mit experimentellem Charakter hervorheben und die begrenzten finanziellen Mittel im Handlungsspielraum berücksichtigen: Der eingetragene Verein agiert ohne Struktur- oder Basisförderung, ohne Angestellte, mit minimaler Infrastruktur und (von Anfang 2020 bis Ende 2023) ohne eigenen Raum.

Eventuell kann eine Parallele zur Gruppe H.A.P.P.Y gezogen werden, die queere, gegenkulturelle, multimediale und avantgardistische Kultur veranstaltete, ab 1993 aktiv in Form von über 400 „Happydings“ bzw. Happenings (in der Blue Box und im WUK) knapp 20 Jahre lang weit abseits vom Wiener Mainstream und homonormativen Vorstellungen von Identität.⁸⁸ Die Gruppe H.A.P.P.Y. strebte allerdings keine Form der Institutionalisierung an, abgesehen von der kolloquialen Bezeichnung eines Clubs als Institution.

Alle genannten Gruppierungen und Aktivitäten haben das Ziel gemeinsam, dem heteronormativen Kanon etwas entgegensetzen. Jedoch sind Institutionalisierung, Offizialisierung und Implementierung von Forderungen, aus aktivistischer Richtung der Gleichberechtigungsbewegung in gesellschaftlich etablierte und akzeptierte Formen,

⁸⁵ Ebenda.

⁸⁶ Vgl. Stadt Wien, Förderbericht der Stadt Wien für das Jahr 2023, in: <https://www.wien.gv.at/spezial/foerderbericht/> (9. August 2024).

⁸⁷ Vgl. Basis.Kultur.Wien - Wiener Volksbildungswerk, Is Queer Political?, in: <https://shift.wien/projekte/is-queer-political/> (29. Juli 2024).

⁸⁸ Vgl. Wien Museum, H.A.P.P.Y - Queere Avantgarde in Wien Trashig, spaßig, politisch, in: <https://magazin.wienmuseum.at/happy-queere-avantgarde-in-wien> (11. August 2024).

ambivalente Prozesse. Häufig werden dabei unkonventionelle Beziehungsformen (abseits der heteronormativen Kleinfamilie im Sinne des Familismus⁸⁹) oder doppelt marginalisierte Personen erneut exkludiert oder stigmatisiert. Als Beispiel dafür ziehe ich die Forderung nach einer bürokratisch formalisierten Partner*innenschaft heran: Bereits 2011, acht Jahre vor der Einführung der „Ehe für gleichgeschlechtliche Paare“⁹⁰ thematisiert Sushila Mesquita im Buch BAN MARRIAGE die Ambivalenzen dieser Errungenschaft.

Gegenwärtige Prozesse der Normalisierung von Lesben und Schwulen müssen aus queer-feministischer Perspektive ambivalent bewertet werden: Einerseits eröffnen sie neue Möglichkeitsräume und Rechte, andererseits sind mit ihnen neue Anpassungsleistungen und Grenzziehungen verbunden. Welche Mechanismen und Bedingungen dieser Normalisierung zugrunde liegen und welche Effekte sie hat, wird in dieser Studie an Beispielen der rechtlichen Anerkennung gleichgeschlechtlicher Paarbeziehungen herausgearbeitet. Dabei werden insbesondere die Debatten um die Einrichtung separater Partner_innenschaftsgesetze sowie die Diskussion zur Öffnung der Ehe untersucht.⁹¹

Zu den Ergebnissen, die Mesquita in dieser Studie gefunden hat, zählen problematische (von staatlicher und Seiten der Rechtsprechung erwartete) Anpassungsleistungen von nicht-heteronormativen Beziehungen, welche die Ehe als „als Vehikel zur Festschreibung und Bestärkung einer sehr traditionellen Sicht von Ehe und Geschlechterverhältnissen“⁹² mittragen. Mesquita deklariert die Ehe aus Sicht (der Schweizer Gesetzgebung) als rechtlich privilegierte Form des Zusammenlebens mit Betonung auf den „Zeugungszweck“ zum „Fortbestehen der staatlichen Gemeinschaft“ und der „Menschheit“ als Ganzes. Partner*innenschaften, die dieser Binarität entgegenstehen, sollten demzufolge diesem normativen Rahmen nicht inkludiert werden. Die Ehe schreibt (auch, wenn sie für gleichgeschlechtliche Paare geöffnet wird) eine essentialistische und strikt zweigeschlechtliche Vorstellung von Geschlecht fort, sie privilegiert die Zweierbeziehung und benachteiligt dadurch automatisch andere mögliche Konstellationen.

In seiner Programmierung reagiert das QMV mitunter kritisch auf lokale wie internationale, gesellschafts- und parteipolitische Entwicklungen (Vorwärts-, Rückwärts- und Seitwärtsbewegungen) worauf ich in der Erläuterung der spezifischen

⁸⁹ Vgl. Gisela NOTZ, Kritik des Familismus: Theorie und soziale Realität eines ideologischen Gemäldes, Stuttgart 2015.

⁹⁰ Verfassungsgerichtshof Österreich, Unterscheidung zwischen Ehe und eingetragener Partnerschaft verletzt Diskriminierungsverbot (5. Dezember 2017), in: https://www.vfgh.gv.at/medien/Ehe_fuer_gleichgeschlechtliche_Paare.de.php (7. Oktober 2024).

⁹¹ MESQUITA, Ambivalenzen der Normalisierung aus queer-feministischer Perspektive, Abstract.

⁹² Sushila MESQUITA, Home.Ehe.Norm in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 3, 2009, S. 134-144.

Ausstellungen eingehen werde. Unter diesen Vorzeichen gehe ich den nächsten Abschnitt zu juristischen Fragen der Gleichstellung über.

6. Die politisch-rechtliche Lage in Österreich

Synchron zur Entwicklung in Wien, der zweitgrößten deutschsprachigen Stadt,⁹³ müssen als Fallbeispiel, nicht nur ihre spezifischen urbanen und sozialen Gefüge und ihre geopolitische Lage berücksichtigt werden, sondern auch der Staat, in dem sie liegt, kann nicht ausgeklammert werden. Um die Frage anders zu formulieren: Was also bedeutet es, ein Queeres Museum in einem Land wie Österreich zu imaginieren oder es zu eröffnen? Dazu ziehe ich Exzerpte aus der rechtlichen und parteipolitischen Gemengelage heran und vollziehe rasche Zeitsprünge. Das Projekt findet in Österreich seine Umsetzung, einem Land, das in der Geschichte der Homosexuellen-Verfolgung laut Hannes Sulzenbacher von QWIEN immer zu den Spitzenreitern zählte: „[...] egal in welchem Regime. 1852 wurde der Paragraph 129, der Homosexualität unter Strafe stellte, eingeführt. Ungewöhnlicher Weise waren in Österreich homosexuelle Frauen genauso pönalisiert wie Männer, das ist in europäischen Rechtssystemen sehr selten.“⁹⁴

Das Thema Homosexualität im Nationalsozialismus würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, daher verweise ich auf den Sammelband „Homosexualität und Nationalsozialismus in Wien“.⁹⁵ Im Jahr 1971 wurde das Totalverbot⁹⁶ von Homosexualität zwar aufgehoben, gleichzeitig wurden jedoch vier neue Strafbestimmungen, wie etwa das „Werbeverbot“,⁹⁷ eingeführt.⁹⁸ Im Jahr 2002 wurde

⁹³ Vgl. Stadt Wien, Wien zweitgrößte deutschsprachige Stadt, in: <https://www.wien.gv.at/statistik/wien-wachstum.html> (30. Juli 2024).

⁹⁴ Andreas BRUNNER, Hannes SULZENBACHER, Andrea RUSCHER QWIEN - queeres Wien erforschen und dokumentieren im Magazin Wien Museum (veröffentlicht: 14.6.2023), in: <https://magazin.wienmuseum.at/qwien-queeres-wien-erforschen-und-dokumentieren> (17. September 2024).

⁹⁵ Vgl. Andreas BRUNNER, Hannes SULZENBACHER, Homosexualität und Nationalsozialismus in Wien, Wien 2023.

⁹⁶ Vgl. § 209 des Strafgesetzbuches („Gleichgeschlechtliche Unzucht mit Personen unter achtzehn Jahren“). Bundesgesetz, Strafrechtsänderungsgesetz 2002, in: NR: GP XXI RV 1166 AB 1213 S. 110. BR: 6695 AB 6738, S. 690; Parlamentsdirektion, Ausschussbericht 2298 d.B. XXVII. GP, S. 3.

⁹⁷ Das Werbeverbot wirkte sich im konkreten Beispiel so aus: “Razzia im Buchladen. Schon lang in der Community etabliert ist hingegen die charmante Buchhandlung Löwenherz in der Berggasse, die sich mit ihrem Sortiment auf homosexuelle Menschen spezialisiert hat. Jürgen Ostler und Veit Georg Schmidt gründeten diese im Jahr 1993. Gleich im ersten Jahr folgten eine Polizeirazzia und ein Strafverfahren - denn damals war ‘Werbung für Homosexualität’ verboten.” Sissy RABL, „Ein queeres Museum ist ja in sich schon ein Widerspruch“, in: <https://www.diepresse.com/6105644/ein-queeres-museum-ist-ja-in-sich-schon-ein-widerspruch> (8. Oktober 2024).

⁹⁸ Vgl. RosaLila PantherInnen, Historische Aufarbeitung: Justizministerin Alma Zadić präsentiert Studie zur historischen Verfolgung der LGBTIQ-Community (veröffentlicht: 7. Juni 2024), in:

– als letzte dieser Bestimmungen – § 209 des Strafgesetzbuches („Gleichgeschlechtliche Unzucht mit Personen unter achtzehn Jahren“) gestrichen.⁹⁹ Dieser sah vor, dass eine „Person männlichen Geschlechtes, die nach Vollendung des neunzehnten Lebensjahres mit einer Person, die das vierzehnte, aber noch nicht das achtzehnte Lebensjahr vollendet hat, gleichgeschlechtliche Unzucht treibt, [...] mit Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren zu bestrafen“ ist. Der Verfassungsgerichtshof hatte jedoch diese Norm zuvor aus verfassungsrechtlicher Sicht als unsachlich qualifiziert und als verfassungswidrig aufgehoben.¹⁰⁰

Es dauerte jedoch weitere 19 Jahre, bis im Jahr 2021 eine offizielle Entschuldigung für die strafrechtliche Verfolgung homosexueller Menschen in der zweiten Republik durch Justizministerin Alma Zadić erfolgte.¹⁰¹ Schließlich wurden betroffene Personen im Jahr 2024 rechtlich rehabilitiert und eine (finanzielle) Entschädigung ermöglicht.¹⁰² Der Gesetzgeber erläuterte dazu, dass während „der jahrzehntelangen Geltung dieser Sonderstrafbestimmungen [...] tausende Ermittlungsverfahren eingeleitet [wurden], die in tausende Verurteilungen mündeten, die aus heutiger Sicht in besonderem Maße grund- und menschenrechtswidrig erscheinen und die davon betroffenen Personen in ihrer Menschenwürde verletzen.“¹⁰³

<https://www.homo.at/historische-aufarbeitung-justizministerin-alma-zadic-praesentiert-studie-zur-historischen-verfolgung-der-lgbtq-community/> (17. September 2024).

⁹⁹ Sebastian PAY, Vom Kampf gegen § 209, der schwulen Jugendlichen untersagte, Sex zu haben (veröffentlicht: 22. Juni 2022), <https://kontrast.at/paragraph-209-oesterreich/> (Stand: 19. September 2024); BGBl, Nr. 134/2002; zur Diskussion im Nationalrat siehe: Parlamentskorrespondenz Nr. 560 vom 11.07.2002, in: https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2002/pk0560#XXI_I_01166 (8. Oktober 2024).

¹⁰⁰ Vgl. VfSlg. 16.565/2002; Anm.: Die Aufhebung wäre mit Ablauf des 28. Februar 2003 in Kraft getreten. Der Gesetzgeber ließ die Bestimmung - wie oben angeführt - mit 13.08.2002 außer Kraft treten.

¹⁰¹ Vgl. Bundesministerium für Justiz, Justizministerin Zadić entschuldigt sich für strafrechtliche Verfolgung homosexueller Menschen in der zweiten Republik (veröffentlicht: 7. Juni 2021), in: <https://www.bmj.gv.at/ministerium/presse/pressmitteilungen-2021/Justizministerin-Zadi%C4%87-entschuldigt-sich-f%C3%BCr-strafrechtliche-Verfolgung-homosexueller-Menschen-in-der-zweiten-Republik.html> (17. September 2024).

¹⁰² Vgl. Bundesgesetz zur strafrechtlichen Rehabilitierung und Entschädigung von Personen, die nach den §§ 129 I, 129 I lit. b, 500, 500a, 517 oder 518 des Strafgesetzes 1945 oder den §§ 209, 210, 220 oder 221 des Strafgesetzbuches verurteilt wurden - StF: BGBl. I Nr. 152/2023; Vgl. APA, Verfolgte Homosexuelle können ab sofort Entschädigung beantragen (veröffentlicht: 1. Februar 2024), in: <https://www.derstandard.at/story/3000000205545/verfolgte-homosexuelle-koennen-ab-heute-entschaedigung-beantragen> (17. September 2024).

¹⁰³ Ausschussbericht 2298 d.B. XXVII. GP, S. 3.

6.1 Levelling Up

Österreich hat beim Gleichstellungsgesetz auch in der Gegenwart im Vergleich zu deutschsprachigen, mitteleuropäischen Ländern wie Deutschland¹⁰⁴ oder der Schweiz¹⁰⁵ einige Lücken zu füllen.¹⁰⁶ Beim sogenannten Prozess des Levelling-Up (einer Angleichung an die höchsten Standards der rechtlichen Gleichstellung innerhalb der EU und eine Forderung der Gleichbehandlungsanwaltschaft) handelt es sich um die Ausdehnung von Diskriminierungsschutz auf sämtliche der sieben (laut Gesetzgebung vorhandenen) unterschiedlichen Diskriminierungsgründe, nämlich: Geschlecht, ethnische Zugehörigkeit, Religion und Weltanschauung, Behinderung, sexuelle Orientierung und Alter. Diese sollten konsequent auf sämtliche Lebensbereiche, die von rechtlichem Diskriminierungsschutz abgedeckt werden können, ausgedehnt werden. Außerhalb der Arbeitswelt – wie etwa beim Zugang zu Waren und Dienstleistungen – sind Menschen mit einer von der heteronormativen¹⁰⁷ abweichenden Sexualität in Österreich immer noch nicht flächendeckend rechtlich geschützt.¹⁰⁸ Also beim Besuch eines Cafés oder bei der Wohnungssuche kann beispielsweise einem gleichgeschlechtlichen Paar aufgrund von Homosexualität (als Argumentation für die Ablehnung) legaler Weise die Bedienung bzw. bei der Wohnungssuche der Mietvertrag verwehrt werden.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Vgl. Antidiskriminierungsstelle des Bundes, Diskriminierungsschutz in Deutschland, Berlin 2019 S. 23, in:

https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/Refugees/fluechtlingsbroschuere_deutsch.pdf?__blob=publicationFile&v=4 (18. Juli 2024).

¹⁰⁵ Vgl. Fedlex, Strafbuch und Militärstrafgesetz (Diskriminierung und Aufruf zu Hass aufgrund der sexuellen Orientierung) Änderung vom 14. Dezember 2018, S. 7861 ff., in:

<https://www.fedlex.admin.ch/eli/fga/2018/2811/de> (18. Juli 2024); swissinfo.ch, Schweiz stellt Diskriminierung wegen Homosexualität unter Strafe (veröffentlicht: 9. Februar 2020), in:

<https://www.swissinfo.ch/ger/politik/homophobie-abstimmung-schweiz-9-februar-2020/45544810> (9. September 2024).

¹⁰⁶ Vgl. Gleichbehandlungsanwaltschaft, Gleichbehandlungsanwaltschaft fordert Levelling-up der Rechte für LGBTQIA+ (veröffentlicht: 11. Juli 2023), in:

<https://www.gleichbehandlungsanwaltschaft.gv.at/unser-angebot/Presse/Pressemeldungen/Gleichbehandlungsanwaltschaft-fordert-Levelling-up-der-Rechte-fuer-LGBTQIA.html> (17. Juli 2024).

¹⁰⁷ “Zunächst einmal beschreibt Heteronormativität eine soziale Norm. Und zwar eine Norm, die auf zwei gesellschaftlich tief verankerten Annahmen basiert: erstens, dass es von Natur aus nur zwei Geschlechter gibt, nämlich Männer und Frauen, und zweitens, dass sich diese beiden Geschlechter in ihrer Sexualität üblicherweise aufeinander beziehen, also heterosexuell sind. Zusammen ergeben sie ein vor allem aufgrund seiner Selbstverständlichkeit und Unhinterfragtheit überaus machtvolleres Geschlechtersystem, in dem nur jene Personen anerkannt und akzeptiert sind, die sich eindeutig als Mann oder Frau zu erkennen geben.” Karolin HECKEMEYER, Stephanie BETHMANN, Nina DEGELE, Warum wir Geschlecht berücksichtigen, um Gesellschaft zu verstehen. Ein Plädoyer für eine heteronormativitätskritische Analyseperspektive, Hamburg 2011, S. 2.

¹⁰⁸ Anm. d. Verfassers: Gegenwärtig illegale [trotz all der ethischen und moralischen Ambivalenzen berufe ich mich in diesem Fall auf die Gesetzgebung] und nicht konsensuale Praktiken sind damit nicht gemeint.

¹⁰⁹ Ebenda.

6.2 Konversionstherapie und Umschwulungsraum

Genauso wenig sind in Österreich „Konversionstherapien“ an Minderjährigen verboten.¹¹³ Das heißt de facto, dass „Behandlungen“ unterschiedlicher Art, um Homosexuelle (dem Wortstamm der Konversion entsprechend) zu „konvertieren“ oder „umzupolen“, weiterhin legal sind. Menschen, die eine von der heteronormativen divergente Sexualität leben oder Orientierung haben, sollen durch eine *Therapie* zur Heterosexualität, sozusagen, „bekehrt“ werden. Der Nationalrat, die Abgeordnetenkommission des Österreichischen Parlaments, hat zwar 2019 und 2021 Entschlüsse¹¹⁴ hinsichtlich eines solchen Verbots gefasst, allerdings existiert bisher kein gültiges Gesetz, um dieses bindend umzusetzen.

Der Gesetzesentwurf scheitert (nach Entschlussesantrag) laut Aussagen von Politiker*innen der Regierungsparteien an innerkoalitionärer Uneinigkeit (zwischen ÖVP und Grünen) der Bundesregierung.¹¹⁵ Bezüglich der Gesetzgebung ist anzumerken, dass die christlich-konservative, neoliberale Österreichische Volkspartei seit 1987 in sämtlichen Regierungskonstellationen vertreten war – und auch davor immer eine große Anzahl von Sitzen im Parlament innehatte – und so über viel Mitspracherecht verfügt(e).¹¹⁶ Das QMV äußert sich dazu: „Die meisten gesetzlichen Veränderungen wurden somit nicht aus politischem Willen der regierenden Parteien herbeigeführt,

¹¹³ Vgl. Der Standard, Verbot von Konversionstherapien für Queere steht weiter in den Sternen (veröffentlicht: 15. Juni 2023), in: <https://www.derstandard.at/story/3000000174774/verbot-von-konversionstherapien> (30. Juli 2024); „Für ÄrztInnen und PsychologInnen gebe es schon ein Verbot für Konversionstherapien, jedoch nicht für private Organisationen und Vereine.“ Parlamentskorrespondenz Nr. 692 vom 09.06.2021, Gleichbehandlungsausschuss spricht sich einstimmig für den Schutz von intergeschlechtlichen Kindern vor medizinischen Eingriffen aus. Einstimmigkeit auch für das Verbot von Konversionstherapien gegeben, in: https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2021/pk0692 (3. Oktober 2024).

¹¹⁴ Vgl. Parlamentskorrespondenz Nr. 735 vom 16.06.2021, Nationalrat einstimmig für Verbot von Konversionstherapien, in: https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2021/pk0735 (18. Juli 2024).

¹¹⁵ Vgl. Parlament Österreich, Wann werden Konversionstherapien verboten? Standpunkt Parlament fragt nach (veröffentlicht: 6. Juni 2024), in: <https://www.parlament.gv.at/aktuelles/news/Wann-werden-Konversionstherapien-verbotten-Standpunkt-Parlament-fragt-nach/> (18. Juli 2024).

¹¹⁶ Vgl. Werner ZÖGERNITZ, Die politische Situation in Österreich (seit 1945), (veröffentlicht: 12. April 2023), in: <https://parlamentarismus.at/regierungskonstellationen-in-oesterreich-seit-1945/> (13. September 2024); „Während die meisten westeuropäischen Staaten Homosexualität längst entkriminalisiert hatten, machten in Österreich gerade katholische Kreise und die ÖVP gegen entsprechende Reformen mobil. Für eine große Strafrechtsreform, über die schon seit 1954 diskutiert wurde, fanden sich weder in den Großen Koalitionen, noch unter der ÖVP-Alleinregierung ab 1966 Mehrheiten.“ Sebastian PAY, Vom Kampf gegen § 209, der schwulen Jugendlichen untersagte, Sex zu haben (veröffentlicht: 22. Juni 2022), in: <https://kontrast.at/paragraph-209-oesterreich/> (19. September 2024)

sondern mussten über den Weg des Verfassungsgerichts erkämpft werden.”¹¹⁷



Abbildung 6: UMSCHWULUNGSRAUM © Queer Museum Vienna

Das QMV markiert diese Gesetzeslücke durch eine künstlerische Intervention: mit dem „UMSCHWULUNGSRAUM“ (Abbildung 6). Angebracht ist diese, seit dem Umzug des QMV ins Otto Wagner Areal im November 2023, am Eingang zum Veranstaltungssaal des QMV. Der Umschwulungsraum bezeichnet einen Raum in dem nicht Umschulungen vorgenommen werden (was das Schild bis zu seiner Umgestaltung angeschrieben hatte), sondern Umschwulungen, also sozusagen Konversionstherapien in die umgekehrte Richtung; gehalten in klassischer Manier von Raumbeschriftung öffentlicher Gebäude mit veränderbaren Buchstaben in einer geriffelten Gummimatte hinter Plexiglas.¹¹⁸

Der künstlerische Kommentar verweist auf folgende Begebenheit: Die WHO, die Weltgesundheitsorganisation, hat Homosexualität (nach mehreren vorangegangenen Novellierungen) erst 1990 vollständig von der Liste der psychischen Krankheiten gestrichen.¹¹⁹ Eine solche Veränderung auf administrativer Ebene führt selbstverständlich nicht schlagartig zum Ende von queerfeindlichem Denken, aber nimmt der Praxis, Homosexuelle als Patient*innen einzuweisen und als „Erkrankte“ zu behandeln, die Grundlage, die bisher war: Homosexualität als klassifizierte Geistes-

¹¹⁷ Queer Museum Vienna, Der Staat im Schlafzimmer, in: <https://www.queermuseumvienna.com/timeline/der-staat-im-schlafzimmer/> (17. September 2024).

¹¹⁸ Das Schild stammt tatsächlich aus der ehemaligen Direktion des Psychiatrischen Krankenhauses.

¹¹⁹ Vgl. Weltgesundheitsorganisation (Moving one step closer to better health and rights for transgender people) (veröffentlicht: 17. Mai 2019), in: <https://www.who.int/europe/news/item/17-05-2019-moving-one-step-closer-to-better-health-and-rights-for-transgender-people> (6. August 2024).

oder Nervenkrankheit.¹²⁰ Durch eine (viel spätere) Novelle der ICD (Internationale statistische Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme) im Jahr 2019¹²¹, die 2022 in Kraft getreten ist, werden auch trans*-Personen nicht länger als Menschen mit „Störungen der Geschlechtsidentität“ im Abschnitt „Mentale und Verhaltensstörungen“ eingeordnet.¹²²

Dazu kommt die ortsbezogene Eigenschaft der Arbeit, die ihr neben dem Wortspiel zusätzlich gravitas verleiht: Zu den Strategien des QMV zählt die Auseinandersetzung mit seinen aktuellen Standorten, mit künstlerischen Interventionen auf spezifische Ortsgegebenheiten zu reagieren und sich diese zumindest partiell anzueignen. Darauf gehe ich im nächsten Kapitel näher ein.

6.3 Das Otto Wagner Areal

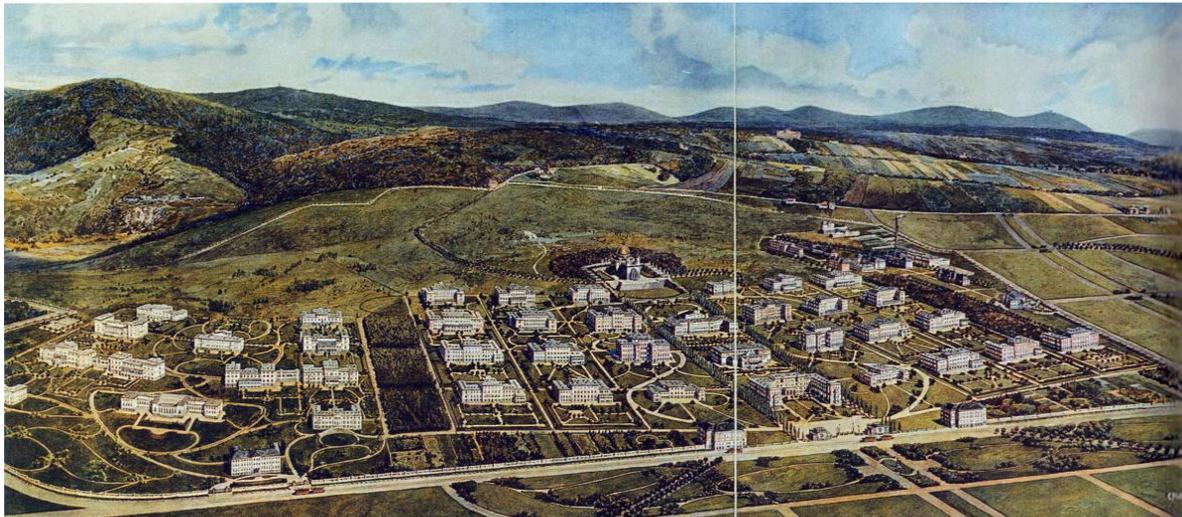


Abbildung 7: Aquarell von Erwin Pendel (Sammlung Wien Museum)

Das Queere Museum Wien ist, nach dem Auszug aus dem Volkskundemuseum im August 2023, seit November 2023 in der Direktion eines ehemaligen psychiatrischen

¹²⁰ Vgl. David WILL, Das Ende einer Krankheit (veröffentlicht: 17.05.2023), in: <https://www.tagesspiegel.de/wissen/heute-vor-33-jahren-wenn-liebe-zur-krankheit-gemacht-wird-9829508.html> (6. August 2024).

¹²¹ Vgl. Suyin HAYNES, The World Health Organization Will Stop Classifying Transgender People as Having a ‘Mental Disorder’, in: <https://time.com/5596845/world-health-organization-transgender-identity/> (7. Oktober 2024).

¹²² Für einen „Geschlechtswechsel“ und die „Personenstandsänderung“ sind allerdings immer noch viele Hürden zu überwinden, finanzieller wie auch bürokratischer Natur. Es braucht für den Prozess unter anderem in Österreich: Psychiatrische Diagnostik, Klinisch-psychologische Diagnostik und Psychotherapeutische Diagnostik. Stadt Wien, Geschlechtswechsel in: <https://www.wien.gv.at/menschen/queer/transgender/geschlechtswechsel/> (7. Oktober 2024).

Krankenhauses untergebracht. Das weitläufige Areal ist auch bekannt unter „Otto Wagner Spital“, „Sozialmedizinisches Zentrum Baumgartner Höhe“, „Am Spiegelgrund“ oder „am Steinhof“. Dieses Areal ist stark besetzt, was in diesen (teils ehemaligen) Namen nach- und wiederhallt: so kam ihm in der Geschichte der österreichischen Anstaltspsychiatrie eine komplexe Rolle zu¹²³ und diente es in der NS-Zeit als Ort, nach Diktum der Nazis, zur „Vernichtung lebensunwerten Lebens“.¹²⁴

Mindestens 772 Kinder und Jugendliche wurden unter dem Deckmantel wissenschaftlicher Grundlagen unter dem Terminus „Euthanasie“ ermordet, tausende Personen (basierend auf höchst fragwürdigen, beliebig gestellten Diagnosen) zwangssterilisiert und in Verbindung mit der „Aktion T4“¹²⁵ gefoltert und getötet. Hunderte Menschen wurden gezielt mittels Unterernährung, Überdosis von Medikation und unbehandelten Infektionskrankheiten¹²⁶ umgebracht, teils vor Ort, teils auf dem Weg in oder in Folge in Arbeits-, Konzentrationslagern und Gaskammern.¹²⁷ Mit einem Wort: ein höchst *vorbelasteter* Ort. Auch aus heutiger Sicht queere Personen waren darunter, beispielsweise unter dem Terminus „asozial“, der häufig lesbischen Frauen zugeschrieben wurde. Aus den Räumlichkeiten des QMV eröffnen die Fenster den Ausblick direkt auf das Mahnmal für die Opfer vom Spiegelgrund. Mit kurzem Fußweg ist die Gedenkstätte Steinhof erreichbar, die der Geschichte der NS-Medizin in Wien gewidmet ist. Beides, heute noch sichtbare Orte, die zur Erinnerung aufrufen, während der Großteil der umliegenden Pavillons leer steht.

Zum Hintergrund der kulturellen Leerstandsnutzung: Das Otto Wagner Areal, wie es heute heißt, befindet sich im Wandel. Das sozialmedizinische Zentrum Baumgartner Höhe/Otto Wagner Spital wurde in den letzten Jahren vollständig abgesiedelt. Auf 272.000 m² koordiniert derzeit die Otto Wagner Areal Revitalisierung GmbH, ein

¹²³ Vgl. Sophie LEDEBUR, Das Wissen der Anstaltspsychiatrie in der Moderne. Zur Geschichte der Heil- und Pflegeanstalten Am Steinhof in Wien, in Wissenschaft, Macht und Kultur in der modernen Geschichte, 5, 2015, S. 211-235.

¹²⁴ Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Die Debatte um die „Vernichtung lebensunwerten Lebens“, in: <https://www.t4-denkmal.de/Die-Debatte-um-die-Vernichtung-lebensunwerten-Lebens> (9. September 2024).

¹²⁵ Gedenkstätte Steinhof, 08 „Aktion T4“, in: <https://www.gedenkstaettesteinhof.at/de/ausstellung/08-aktion-t4> (6. September 2024).

¹²⁶ Vgl. Peter SCHWARZ, Mord durch Hunger - „Wilde Euthanasie“ und „Aktion Brandt“ in Steinhof in der NS-Zeit, in: Eberhard GABRIEL, Wolfgang NEUGEBAUER (Hg.), Zur Geschichte der NS-Euthanasie in Wien, Bd. 2, Wien 2002, S. 113-142.

¹²⁷ Vgl. Wien Geschichte Wiki, Klinik Penzing, 18. April 2024, in: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Klinik_Penzing (6. August 2024); Vgl. Helga AMESBERGER, Brigitte HALBMAY, Elke RAJAL, „Arbeitsscheu und moralisch verkommen“. Verfolgung von Frauen als „Asoziale“ im Nationalsozialismus. Wien/Berlin 2019; Vgl. Sonia HORN, Peter MALINA, Medizin im Nationalsozialismus. Wege der Aufarbeitung, Wien 2002, S. 185-210.

Unternehmen der Wien Holding-Tochter WSE Wiener Standortentwicklung GmbH, die leerstehenden Pavillons entsprechend der Widmung „Kunst, Kultur und Bildung“.¹²⁸ Im Zuge der „Revitalisierung“ fand das QMV als eines der ersten Mieter*innen dort ein Übergangsquartier. Die Implikationen, historisch wie auch durch das Faktum des Standorts in der urbanen Peripherie, sind reichlich: als Teil eines Stadtentwicklungskonzepts ein Queeres Museum am Rande der Stadt in einem eben erst geschlossenen psychiatrischen Krankenhaus unterzubringen, anstatt eine innerstädtische Lage an einem weniger stark besetzten Ort zu ermöglichen, sendet eine Botschaft.

7. Namensgebung „Queer“

An diesem Punkt sollen mehrere Herangehensweisen zur Deutung und Verwendung des Begriffs „queer“, der in den letzten Jahrzehnten im deutschen Sprachraum vermehrt Verwendung findet und aus dem Englischen (zurück-)geborgt wurde, vorgestellt werden. In seiner sprachgeschichtlichen Entwicklung machte er eine lange Reise: „Das englische Wort ‘queer’ wurde im frühen 16. Jahrhundert aus dem Deutschen entlehnt und meint so viel wie ‘verquer’, ist seit dem frühen 20. Jahrhundert aber insbesondere auch als abfälliger, umgangssprachlicher Ausdruck für ‘schwul’ und ‘lesbisch’ geläufig.“¹²⁹ Eine konzise und den zahlreichen Diskursen künstlich übergestülpte Definition *per se* wäre im Kontext der Unfassbarkeit des Begriffs „queer“ eher kontraproduktiv, aus diesem Grund widme ich der Begriffsklärung und -verklärung die nächsten Seiten.

7.1 Queer im Verständnis des Queer Museum Vienna:

Wir, das Kollektiv hinter dem Museum, verstehen Queer als:

- einen Sammelbegriff für die oben genannten sexuellen Orientierungen und Geschlechtsidentitäten [LGBTQIA+], die nicht der traditionellen cis-heteronormativen Hegemonie entsprechen
- eine politische Haltung, geprägt von einem theoretischen und aktivistischen Ansatz, stereotypes Denken aufzubrechen und dadurch verschiedene Formen der Unterdrückung zu bekämpfen, insbesondere wenn diese auf Geschlechtsidentitäten und Sexualität basieren¹³⁰

Queer hat demnach mehrere Bedeutungen: als Überbegriff für Lesbisch, Schwul, Bi, Trans, Inter, Queer/Fragend und Asexuell/Aromantisch auf der einen Seite, als Bezeichnung einer politischen Haltung auf der anderen Seite und als

¹²⁸ Vgl. Otto Wagner Areal Revitalisierung GmbH, Zukunft, OWA Hallo!, in: <https://www.owa-wien.at/> (6. August 2024).

¹²⁹ Andreas KRAß, Queer Studies - Eine Einführung. Frankfurt am Main 2003, S. 17.

¹³⁰ QUEER MUSEUM VIENNA, About Us, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (10. September 2024).

theoretisch-wissenschaftlicher Ansatz auf der dritten Seite (weil hinsichtlich der Komplexität zwei Seiten zu wenige wären). Diese sind allesamt miteinander verflochten und vereint darin, außerhalb des Heteronormativen zu stehen. Auf die historische Bedeutung wird in diesem Fall nicht eingegangen, was nahelegt, dass das Wort (mittlerweile) bereits selbstverständlich in der (positiven) Selbstbezeichnung Verwendung findet. Die (rein) positive Verwendung ist nicht unumstritten, allerdings ist fraglich, ob gegenwärtige queere Personen das Wort jemals ohne die historische Vorbelastetheit und einen Beigeschmack von Bitterkeit verwenden (können).

In der Broschüre der Ausstellung „Historisiert Euch!“ des QMV aus dem Jahr 2022 ist auch die Frage enthalten „Warum und wie verwenden wir queer?“ Auf diese antworten die Autor*innen:

Um zu zeigen, dass es schon immer queere Menschen gegeben hat, haben wir uns entschieden, das Wort für Personen vergangener Zeiten zu verwenden, auch wenn diese sich damals nicht so bezeichnet hätten. Jede Generation ist mit eigenen Herausforderungen konfrontiert und viele profitieren von der bereits geleisteten Arbeit der vorangegangenen Aktivist*innen, die sich gegen das herrschende heteronormative System gewehrt haben.¹³¹

Die Bezeichnung des Kollektivs als Museum wurde aus strategischen Gründen gewählt, das programmatische Adjektiv queer vorangestellt. Dieses wird mal ganz in Großbuchstaben QUEER¹³², mal mit großer Initiale Queer¹³³, mal klein queer¹³⁴ geschrieben. Teils mag das fehlender redaktioneller Überarbeitung geschuldet sein, teils mag mit Intention die Aufmerksamkeit auf das Queere gelenkt sein, praktisch als Eigenname, aber auch das Englische “proper adjective”¹³⁵ seinen Einsatz finden, das (in der Unterscheidung zum üblichen Adjektiv) gemeinhin auf einzigartige Menschen, Orte oder Dinge referiert und sich auf ein “proper noun” bezieht, gekennzeichnet durch die Großschreibung des Q. Es entsteht durch die Verbindung ein Paradoxon, ein Oxymoron, eine Provokation, es kommen zwei schwer miteinander vereinbare Bedeutungsträger zusammen.

¹³¹ Queer Museum Vienna, Historisiert euch! 2/2024, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/historisiert-euch/> (6. September 2024).

¹³² Queer Museum Vienna, OPEN CALL - Is QUEER political?, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/open-call-is-queer-political-2/> (6. September 2024).

¹³³ Queer Museum Vienna, Sommerfest & “Is Queer Political?” Finissage - Last Scandal Before the Summerloch, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/sommerfest-is-queer-political-finissage-last-scandal-before-the-summerloch/> (6. September 2024).

¹³⁴ Queer Museum Vienna, Historisiert euch! 2/2024, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/historisiert-euch/> (6. September 2024)

¹³⁵ Vgl. Henry Watson FOWLER, *The New Fowler's Modern English Usage*, Oxford 1996, S. 129.

7.2 Queer nach der Definition des NS-Dokumentationszentrum München:

„Queer“ bezeichnet ursprünglich alles, was sich nicht in gängige Kategorien einordnen lässt. Das englische Wort queer („seltsam, abweichend, verdächtig“) war ursprünglich ein abwertender Ausdruck für Homosexuelle. Seit den 1990er Jahren wird queer von vielen nicht-heterosexuellen und non-binären Menschen als positive Selbstbezeichnung verwendet.¹³⁶

Mit diesem Rückverweis auf die Begriffsgeschichte reiht es sich in die Wörter ein, die mithilfe der Aneignung in Form der Selbstbezeichnung über den Weg der Neubewertung eine selbstermächtigende Haltung manifestieren. Dieser hier geschilderte Akt zeugt nicht nur von Haltung, sondern erzeugt Handlungsmacht und führt diese an die unterdrückte Gruppe zurück. Sie zieht so dem Schimpfwort nicht nur den Stachel, sondern macht es in der Umkehr zu einer politischen Kampfansage. Es vollzieht sich also eine Umdeutung von einem Begriff mit pejorativer Bedeutung, einer Zuschreibung von außen, die Personen als abjekt¹³⁷ konstruiert, hin zu einer Selbstbehauptung, Selbstermächtigung und einer selbstbewussten Erklärung; nämlich mitunter stolz darauf zu sein, nicht den vorherrschenden Normen und Konventionen zu entsprechen, ohne dabei die Etymologie und Genese des Begriffs außer Acht zu lassen.

Weiters, schreibt das Dokumentationszentrum, „wird queer als Sammelbegriff für eine Vielfalt sexueller und geschlechtlicher Identitäten und Praktiken benutzt, die von heterosexuellen Vorstellungen abweichen. Queer sind vor allem, aber nicht nur LGBTIQ* - also lesbische, schwule, bisexuelle, trans* sowie inter* Personen.“¹³⁸

Die Klammer zu setzen, dass vor allem LGBTIQ* Personen queer sind, aber eben nicht *nur*, erscheint mir wichtig. Genauso ergibt sich im Rückschluss die Frage, ob alle LGBTIQ* Personen „queer“ sind. Regelmäßig entbrennt die Diskussion darüber, ab welchem Moment die Selbstbezeichnung von „Queeren Heterosexuellen“¹³⁹ zu einer Misappropriation wird, angesichts von Debatten und Problematiken über Aneignung, Vereinnahmung und Kooptierung von marginalisierten, minorisierten und

¹³⁶ NS-Dokumentationszentrum München: TO BE SEEN. QUEER LIVES 1900-1950 (7. Okt. 2022 bis 21. Mai 2023), in: <https://www.stories.nsdoku.de/tobeseen#prolog> (12. Juli 2024).

¹³⁷ „Abjekt umfasst hier sämtliche Ausprägungen von Identitäten und Körpern, die sich außerhalb der Norm befinden und ihr verworfenes ‚Anderes‘ darstellen.“ Verena KETTNER, Den „König Sex“ vom Thron stoßen? Das widerständige Potenzial einer queer-affektiven Subjektivierung, in: *Femina Politica*, 1, 2020, S. 125-134.

¹³⁸ Ebenda.

¹³⁹ Matthias KREIENBRINK, Mehr als nur ein Wort: in *Zeit Online* (veröffentlicht: 6. April 2024), in: <https://www.zeit.de/kultur/2024-04/queer-social-media-aneignung-baiting-heterosexuell-identitaet> (6. August 2024).

diskriminierten Gruppen. Denn „wenn sich der Queer-Begriff zunehmend von einer leiblichen Erfahrung entkoppelt, dann hat das nicht nur Folgen für den öffentlichen Diskurs, sondern auch auf das Leben und Erleben außerhalb des Internet.“¹⁴⁰

Um den Finger auf den Kritikpunkt zu legen: Solange also einerseits queere Personen aufgrund ihrer Identität Gewalt, Ausgrenzung und Scham erfahren, während gewisse Life-Style Marker von heterosexuellen Personen als eine Art Kostüm gefahrlos getragen und auch wieder abgelegt werden können, sind folglich: nicht „alle“ queer.

Andernfalls würden „Sprecherpositionen [Personen, die sich als queer bezeichnen] so zum Identitätsspiel, was letztlich zur Auflösung auch einer politischen Kategorie führte, die im Kampf um Rechte und Akzeptanz noch immer wichtig ist.“¹⁴¹ Rosemary Hennessy warnt in diesem Zusammenhang vor der Entpolitisierung des queer Begriffs:

Redressing gay invisibility by promoting images of a seamlessly middle-class gay consumer or by inviting us to see queer identities only in terms of style, textuality, or performative play helps produce imaginary gay/queer subjects that keep invisible the divisions of wealth and labor that these images and knowledges depend on.¹⁴²

In „Epistemology of the Closet“¹⁴³ dekonstruiert Eve Kosofsky Sedgwick, eine der einflussreichsten Autor*innen der frühen Queer Theory, die streng binäre Vorstellung von Geschlecht und die darauf basierende Vorstellung von gegen- oder gleichgeschlechtlicher Beziehungen und kritisiert diese als zu simplifiziert und zu eng gefasst. Gleichzeitig erläutert sie die asymmetrische Hierarchie in der Binarität von Homo- und Heterosexualität, wobei die Letztere sich der Ersteren stets überordnet. Sie steht dafür ein, die Vielfalt von menschlichen Erfahrungen, was das Erfahren und Erproben von Begehren betrifft, als Tatsache anzuerkennen und beschreibt in diesem Werk außerdem unterschiedliche Herangehensweisen: den „marginalisierenden“ Ansatz, der im Kern besagt, dass Homosexuelle als solche geboren werden und das somit eine Abweichung von der Norm darstellt und als Gegenstück dazu, den „universalisierenden“ Ansatz, der umreißt, dass Sexualität keine stabile Konstante ist und die Norm immer als eine konstruierte zu behandeln ist. Damit plädiert sie für ein Verständnis von Sexualität, das stets als tief in gesellschaftliche und kulturelle Strukturen eingebettet gelesen werden muss und nicht nur die Frage der sexuellen Orientierung (als isolierter Aspekt) berücksichtigt. Queere Kämpfe für Gleichberechtigung müssen unter Berücksichtigung der jeweiligen Unterschiede, der

¹⁴⁰ Ebenda.

¹⁴¹ Ebenda.

¹⁴² Rosemary HENNESSY, Profit and Pleasure: Sexual Identities in Late Capitalism, New York 2000, S. 140.

¹⁴³ Vgl. Eve KOSOFSKY SEDGWICK, Epistemology of the Closet, Berkeley, Los Angeles 1990.

Diversität von Identitäten und Lebensformen¹⁴⁴ ausgetragen werden. Ilham El Majdoubi betrachtet die Festschreibung einer queeren Identität als Widerspruch, ganz im Gegenteil sieht er diese immer in Veränderung und drückt seine Widerstände gegen Essentialismus und Binarismus (mit zahlreichen Verweisen gespickt) so aus:

The multiplicity and irreducible complexity of genders and sexualities enables identity to escape an assigned hierarchy. This generates a queer identity that is shifting, multiple and paradoxical: “To speak of queer identities or queer essence is a contradiction in terms, as queer positioning results from a deconstruction of sexual identities... Accordingly, there would only be positional identities or queer positions.” In contrast, Preciado advocates for the politics of the queer multitude, “which is predicated on the notion of a multiplicity of bodies (and sexualities) that challenge the norms and standards that define them as either ‘normal’ or ‘abnormal’.” Consequently, sexual desires, attractions, behaviors, and relationships become manifold and diversified. “There is no sexual difference, but a multitude of differences,” she asserts. “In the queer universe, being queer implies that not everyone is queer in the same way.” Consequently, the concept of “queerness” cannot be reduced to a single, universal definition. Rather, it is a multifaceted phenomenon that encompasses a spectrum of experiences. Those who identify as sexual minorities assert their singular status as abnormal or social freaks, and challenge the boundaries of the body and sexuality. The proliferation of identifications, the liminal position, and the cult of monstrosity are all strategies [...] proposed by queer thinkers as strategies of resistance in the face of essentialism and masculine/feminine binarism.¹⁴⁵

In diesem Sinne beschreibt auch das NS-Dokumentationszentrum „Queering“ als Praxis der Bekämpfung von Diskriminierung und Ausgrenzung. „Übertragen auf die Themen Geschlecht, Sexualität und Identität bedeutet es, einen kritischen Blick auf jene Weltanschauung zu werfen, die heterosexuelle Zweierbeziehungen als soziale Norm begreift. Die starre binäre Geschlechterteilung in Mann und Frau und [die] damit verbundenen Rollenbilder werden hinterfragt.“¹⁴⁶

Das Verb in der Grammatik als Gerundium: Queering als Derivat vom eigentlich adjektivischen Gebrauch des Wortes, übersetzt die den *status quo* hinterfragenden Eigenschaften und subversiven Qualitäten in die aktive Nutzung und kombiniert diese mit dem Desiderat des praktischen Effekts und all das in einem fortlaufenden Verfahren. Die Verhältnisse zu queeren bedeutet also zum Beispiel traditionelle, heterosexistische Normen und Strukturen zu hinterfragen, sie als Konsequenz daraus zu destabilisieren und schlussendlich zu verändern, um eine inklusive und gerechtere Gesellschaft zu erarbeiten. Bestehende Machtverhältnisse, Rollenbilder und Ideen von

¹⁴⁴ “In contrast, a radical queer politics requires us not only to propose images and living strategies for alternative sexualities and genders, but also to promote all kinds of economic, political, epistemological, and cultural experiments that seek to produce difference and equality at the same time.” Renate LORENZ, *Queer Art: A Freak Theory*, Bielefeld 2012, S. 17.

¹⁴⁵ Ilham EL MAJDOUBI, *Critical Queer Analysis of Normative Discourse*, in: *Journal of Gender, Culture and Society*, 1, 2024, S. 74-75.

¹⁴⁶ NS-Dokumentationszentrum München: *TO BE SEEN* (7. Okt. 2022 bis 21. Mai 2023).

Identitäten sollen dekonstruiert werden, um mehr Raum für queere, fluide Identitäten und diverse Erfahrungen und alternative (Alternativ zur mehrheitsgesellschaftlich¹⁴⁷ konstruierten Norm) Lebensentwürfe zu schaffen. Befreiung passiert folglich nicht durch Assimilation, Anpassung oder Unterordnung. Soziale Unterschiede, Hierarchien und Machtverhältnisse können in diesem Prozess nicht ausgeklammert werden.



Abbildung 8, Unbekannte Autor*innenschaft¹⁴⁸

Austin Vienna, transgener Aktivist*in, verwendet (im US-amerikanischen Kontext) als Analogie dafür, wenn Personen, die assimilationistische Grundwerte vertreten, ein (übersetztes) Zitat von Rosa Luxemburg: “Instead of taking a stand for the establishment of a new society they take a stand for surface modifications of the old society.”¹⁴⁹ Vienna schreibt weiter, dass ebenso Bestrebungen wie “the campaigns for ‘marriage equality’ and the ‘right to serve in the U.S. military are not progressive struggles for human rights, but deeply conservative attempts to be accepted into heteronormative society by strengthening two of its most oppressive systems.”,¹⁵⁰ um den Punkt zu untermauern. Die beiden unterdrückendsten Systeme sind folglich: die heteronormative Ehe und die Paarbeziehung im Netz von traditionellen

¹⁴⁷ Serdal GÜLER, Die Konstruktion der Anderen. Rassistische Legitimations- und Herstellungspraktiken, Diplomarbeit Freie Universität Berlin 2009, S. 6. „Mehrheitsgesellschaft: In graduell unterschiedlichem Sinne sind auch die Begriffe ‘Mehrheitsgesellschaft’ und ‘Dominanzkultur’ gebräuchlich [...]. Diese bezeichnen für mich die privilegierten Akteure und Gruppen, die in sozialen Prozessen die Macht dazu haben, wirkmächtigen Einfluss auf soziale, gesellschaftliche Prozesse zu nehmen, um den eigenen privilegierten Status zu erhalten. Mir geht es darum, die Machtkonstellationen und die hegemoniale Stellung bestimmter Konstrukte in einer ‘hegemonialen Kultur’ [...] aufzuzeigen, die entlang der Unterscheidungsmerkmale wie Nationalität, Geschlecht oder Klasse verlaufen.”

¹⁴⁸ <https://pbs.twimg.com/media/D2fz9ccUkAAEKYz?format=jpg&name=small> (9. Oktober 2024).

¹⁴⁹ Austin, VIENNA: How Queer Assimilation is Contradictory to Queer Liberation (veröffentlicht: 28. Juni 2022), in:

<https://www.outfrontmagazine.com/how-queer-assimilation-is-contradictory-to-queer-liberation/> (6. August 2024).

¹⁵⁰ Ebenda.

Familienwerten und der mit der Waffenindustrie untrennbar verstrickte Militarismus. Eine Trennlinie zwischen queeren (Q) Personen und LGBTIA+ Personen zu ziehen ist eine schwierige und oft auch wenig sinnvolle Übung. In dieser Instanz greift meiner Einschätzung allerdings der feine Unterschied, lässt er sich sozusagen als Politikum herausarbeiten. Für ein queeres Museum bedeutet das:

When pursuing a queer course, it is important for museums to consider a central paradox within queer theory - that is to problematise the notion that a queer subject is both Othered and deserving of recognition while retaining the essential characteristics which marked them Other to begin with. As Warner argues more colloquially, queer signifies that 'We're not pathological, but don't think for that reason that we want to be normal' [...]. In order to engage with this and discourses of diversity and inclusion, organisations must use an intersectional approach to focus on perspectives given from those with lived experience.¹⁵¹

Im musealen Kontext ist also wichtig zu begreifen und entsprechend (in den Politiken des Zeigens) umzusetzen, dass *Othering* problematisiert wird und gleichzeitig diese Andersheit berücksichtigt wird; dass dieses wesentliche Merkmal, das zum *Othering* geführt hat, nichtsdestotrotz beibehalten und anerkannt wird. Das QMV in seinem Mission Statement hat dazu Folgendes zu sagen: „Wir streben nach Gleichberechtigung und queerer Emanzipation und wenden uns gegen assimilatorische Tendenzen, die suggerieren, dass wir abgesehen von sexuellen Orientierungen und geschlechtlichen Identitäten *gleich* wären wie die Mehrheitsgesellschaft.“¹⁵²

7.3 Queer im Glossar des Queer Lexikon:

„Queer kann sowohl als eigenes Label als auch als Schirmbegriff für alle anderen Labels oder die queere Community verwendet werden. Außerdem sind die Queer Studies ein wissenschaftliches Fachgebiet.“¹⁵³ Auch hier lässt sich eine zweifache Verwendung mit abweichenden Bedeutungen des Worts ablesen. „Im Englischen war ‚queer‘ lange Zeit ein Schimpfwort, insbesondere gegenüber schwulen Männern. Wie viele andere Begriffe, die ursprünglich abwertend gemeint waren, haben sich queere Menschen das Wort zurückgeholt und es positiv umgedeutet.“¹⁵⁴ Auf die geschichtliche Bedeutung und positive Umdeutung wird auch hier eingegangen.

¹⁵¹ Erica Elizabeth MACDONALD ROBENALT, *The Queer Museum: Radical Inclusion and Western Museology*, Abingdon, Oxon 2024, S. 142.

¹⁵² Queer Museum Vienna, Über uns, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (23. September 2024).

¹⁵³ Queer Lexikon e.V.: Queer (veröffentlicht: 5. Juli 2024), in: <https://queer-lexikon.net/2017/06/08/queer/> (4. März 2024).

¹⁵⁴ Ebenda.

Heute wird der Begriff meist positiv als Selbstbezeichnung gebraucht, vor allem von Menschen, die ihre Identität als ‚außerhalb der gesellschaftlichen Norm‘ ansehen. Menschen können sich auch als queer beschreiben, um zu vermeiden, sich mit einem spezifischeren Label zu benennen. Das tun beispielsweise Personen, die Label nicht wichtig finden, die Kategorien ablehnen, deren Geschlecht und Anziehung sehr komplex und vielschichtig ist oder sich oft ändert, oder die ihre spezifische Identität nicht nach außen kommunizieren wollen. Auch für Menschen, die sich (noch) nicht komplett sicher sind, was ihr Geschlecht oder ihre Orientierung ist, ist ‚queer‘ eine nützliche Beschreibung.¹⁵⁵

An dieser Stelle wird deutlich herausgearbeitet, dass auch Menschen, die sich nicht explizit als LGBTIA+ bezeichnen oder fühlen, das Label queer als Schirm für ihre Haltung oder Lebensweise nutzen: „Außerdem kann queer als Überbegriff für Menschen benutzt werden, die nicht in die romantischen, sexuellen und/oder geschlechtlichen Normen der Gesellschaft passen. Oft wird es als offenere Variante zu LSBT+ [Lesbisch, Schwul, Bi, Trans] verwendet.“¹⁵⁶ Gleichsam wird die Komponente des Questionings und sein Nutzen im Sinne einer prozessoffenen Identitätsfindung erwähnt. Ebenso wird hier die akademische Wissensproduktion im Rahmen der Queer und Gender Studies, in Verbindung mit aktivistischen Bewegungen, die sich gegen Repression und Diskriminierung stellen, hervorgehoben: „Queer ist aber auch eine Theorierichtung und ein Wissenschaftszweig, in dem Schubladendenken aufgebrochen wird, verschiedene Unterdrückungsformen miteinander verknüpft gedacht werden sollen und insbesondere Geschlecht und Sexualität als ein Ort der Unterdrückung untersucht wird.“¹⁵⁷

In diesen Quellen lässt sich eine gewisse Kongruenz von Bedeutungen herauslesen, mit der ich den Begriff queer und das daraus abgeleitete Verb des queerings, verwenden möchte. Als eine Methode der Subversion, die untrennbar mit dem schon lange andauernden Kampf gegen Diskriminierung von LGBTIQ+ Personen verbunden, jedoch nicht einwandfrei auf den Punkt zu bringen ist. Und genau diese Unschärfe, diese Uneinordenbarkeit, diese Nichtdefinierbarkeit ist ein entscheidendes Element bei der Bedeutung des Wortes.

In Sachen früher Theorieproduktion ist noch anzumerken, dass Teresa de Lauretis die erste Person war, die im Jahr 1991 das Wort queer (im Artikel *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction*, erschienen im feministischen Magazin „differences“) im emanzipatorischen Sinne und im Zusammenhang von lesbischen und schwulen Sexualitäten verwendete.¹⁵⁸ De Lauretis postuliert damals wegweisende

¹⁵⁵ Ebenda.

¹⁵⁶ Ebenda.

¹⁵⁷ Ebenda.

¹⁵⁸ Vgl. Volker WOLTERS DORFF, Queer Theory und Queer Politics (veröffentlicht: 14.10.2003), in: https://www.linksnet.de/autorin/woltersdorff_volker (14. Oktober 2003).

Ideen, nämlich, dass in Queer Theory mindestens drei miteinander verknüpfte Ansätze Eingang finden: die Ablehnung von Heterosexualität als Maßstab für sämtliche sexuelle Beziehungen, das Infragestellen der Annahme, dass Lesbian and Gay Studies eine Einheit wären, und ein starker Fokus auf die vielfältigen Möglichkeiten, wie die soziale Kategorie *race* sexuelle (und sexualisierte) Vorurteile prägen würde. De Lauretis schlägt vor, dass Queer Theory all diese Kritiken vereinen könnte und es so möglich werden sollte, Sexualität neu zu denken.¹⁵⁹

Mit der Queer Nation, einer Protestinitiative der queeren Bewegung, „entstand ein neues und offenes Solidaritätsbündnis, das nicht länger die gleiche Geschlechtsidentität und/oder sexuelle Orientierung zum Ausgangspunkt gemeinsamer Politik nahm, sondern von den Differenzen und Unterschieden ausdrücklich anerkannt und positiv bewertet wurden.“¹⁶⁰ In Verbindung mit der von Austin Vienna formulierten Position wird die queere Befreiungsbewegung [liberation] gegenüber einer assimilationistischen Haltung bekräftigt und die stark konstruktivistischen Anteile des Begriffs queer hervorgehoben. Christa Spannbaauer fügt außerdem anschließend hinzu: „Gleichzeitig machte die Queer-Bewegung auch gegen separatistische Tendenzen von der Lesben- und Schwulen-Bewegung mobil, die eine angeblich wesenhafte homosexuelle Identität zum Ausgangspunkt gemeinsamer Politik erklärten und deren mittlerweile dogmatischen und ausgrenzenden Züge einer Befreiungspolitik im Wege standen.“¹⁶¹

Es geht also um eine Neubestimmung der kulturellen Muster von Geschlecht und Sexualität, die mit der bestehenden Ordnung bricht. Schon Judith Butler führt als Beispiel für die Veränderbarkeit von Normen die Geschichte des Begriffs „queer“ an. Der Queertheoretiker Volker Woltersdorff argumentiert mit Judith Butler weiters:

Dabei macht sie [Butler] sich ihre theoretische Einsicht zu Nutze, dass die Norm nicht einmal in die Welt gesetzt wird und dann ein für allemal fortbesteht, sondern fortwährend reproduziert werden muss und dabei offen für Veränderungen ist. [...] Dadurch, dass sich politische Aktivistinnen und Aktivisten dieses Schimpfwort angeeignet haben, ist seine diffamierende Bedeutung mit neuen Bedeutungsinhalten konfrontiert worden. Die Macht des Begriffes zu verletzen ist angegriffen worden. Butler nennt das eine performative Praxis der subversiven Resignifizierung. Das heißt, es geht um eine Neubestimmung der kulturellen Muster von Geschlecht und Sexualität, die mit der bestehenden Ordnung bricht.¹⁶²

¹⁵⁹ Vgl. University Library LibGuides: Queer Theory: A Rough Introduction (veröffentlicht: 20. Juni 2024), in: <https://guides.library.illinois.edu/queertheory/background> (7. August 2024).

¹⁶⁰ Christa SPANNBAUER, *Das verqueerte Begehren*, Würzburg 1999, S. 107.

¹⁶¹ Ebenda.

¹⁶² Volker WOLTERSdorFF, *Queer Theory und Queer Politics* in UTOPIEKreativ (veröffentlicht: 14.10.2003), in: https://www.linksnet.de/autorin/woltersdorff_volker (4. Oktober 2024).

Am Ende dieses Abschnitts will ich als zusammenfassendes Zitat, das die prononcierte Kontextabhängigkeit und Zeitabschnittsbezogenheit von queer unterstreicht, den Satz von Kuratorin Sylvia Sadzinski heranziehen: “What is Queer Today Might not be Queer Tomorrow”.¹⁶³ Ein Zitat, das nahe am Ausstellungstitel der 2014 in der nGbK in Berlin stattfindenden “What is queer today is not queer tomorrow”¹⁶⁴ liegt.

8. Skizzieren der Methode(n) “Queering the Museum”

Kuratieren und Ausstellungsmachen sind professionalisierte Praktiken, die einer Reihe von erlernten, wenn auch häufig unausgesprochenen strukturellen Konventionen, unsichtbaren Protokollen und erwarteten Techniken entsprechen und folgen. Sie weisen einen bestimmten normativen Habitus auf, der Normalitäten im Rahmen der Ausstellung (re-)produziert und kuratorische Praxis strukturiert [...].¹⁶⁵

Diese Silhouette von Sylvia Sadzinski nehme ich als Stoff für das Erfassen des Kuratierens im Kontext des Ausstellungsmachens. Für besonders interessant halte ich die unausgesprochenen und unsichtbaren Elemente darin – in ihrem Buch *Queering the Museum* verweisen Sullivan und Middleton hierzu auf Bourdieus Konzept des *habitus*, der sich auch im Museum niederschlägt. Naturalisierte Praktiken (die von der Natur, der Natürlichkeit hergeleitet sind und oft einer Spielart der internalisierten, oft unbewussten Verhaltens- und Wahrnehmungsmuster ähneln) produzieren Dualitäten in der Vorstellung von richtig/falsch und professionell/amateur*innenhaft, die das QMV hinterfragen möchte und die, noch wichtiger, durch ihre Internalisiertheit tatsächlicher Veränderung im Weg stehen können:

[...] Pierre Bourdieu's [...] notion of habitus in order to think through how embodied dispositions - naturalised ways of knowing and doing - are inculcated in and through practices of professionalisation, and to explain how museum conventions work through individuals at the level of sensibility - something 'feels' 'right' or 'wrong', 'professional' or 'amateurish'. In working through us, habitus constitutes us as particular kinds of individuals belonging to a specific (in this case, professional) community, and positions us relative to others in that community, or, as Bourdieu calls it, field. This is not to imply that habitus is wholly determined and/or determining, but it is to suggest that the idea that we can change our practice simply because we choose to is inadequate to the task of ethico-political intervention: we need to understand why change is much more difficult than we might like to assume. Bourdieu's

¹⁶³ Sylvia SADZINSKI, Queer Art and Queer Curating, in: <https://nodecenter.net/course/queer-art> (9. September 2024).

¹⁶⁴ Vgl. nGbK, What is queer today is not queer tomorrow, in: <https://archiv.ngbk.de/en/projekte/what-is-queer-today-is-not-queer-tomorrow/> (28. September 2024)

¹⁶⁵ Sylvia SADZINSKI, (No) Play and Party! Queer Curating as Infrastructural Critique, in: <https://www.akbild.ac.at/de/museum-und-ausstellungen/Exhibit/ausstellungen-veranstaltungen/aktuelle-ausstellungen/2022/einrichtung-und-gegebenheit-infrastruktur-als-form-und-handlung/feministische-infrastruktur-kritik> (3. November 2023).

account of how inherited ways of knowing, doing, and being are internalised, naturalised, and are thus difficult to both see and challenge, paves the way for a rethinking of ethics.¹⁶⁶

Queeres Kuratieren ist eine eng verwandte Ausprägung des kritischen Kuratierens. Laut Suzana Milevska „entwickelte [es] sich Ende der 1990er-Jahre aus der Notwendigkeit heraus, kuratorische Ansätze, die Forschung, Wissensproduktion und kritische Theorie zentral einbezogen, von jenen zu unterscheiden, die durch Management- und Verwertungslogiken geprägt waren.“ Darüber hinaus „widmet [es] sich tiefgreifenden kritischen und theoretischen Untersuchungen, die das Kuratieren zeitgenössischer Kunst herausfordern und kontextualisieren.“¹⁶⁷ Das Queere Kuratieren befindet sich (nach Sylvia Sadzinski) im ergebnisoffenen Prozess der Konstituierung:

Die stark diskutierte, wenn auch nicht abschließend definierte Praxis des sogenannten queeren Kuratierens richtet sich gegen den Status Quo, stellt u.a. das Museum und die Ausstellung als normalisierende Einheiten, in denen Bedeutungen geschaffen und binäre und heteronormative Strukturen verstärkt werden, in Frage, und wird als eine Art des Aktivismus verstanden [...].¹⁶⁸

In dem für meine Arbeit grundlegenden Werk “Queering the Museum” von 2020 schreiben die in Australien arbeitenden Museumsprofessionist*innen Nikki Sullivan und Craig Middleton über die drei zentralen Aussagen der zeitgenössischen Museologie, die die titelgebende Methode als Grundlage hat: Erstens sind Museen sowohl von den sozio-politischen Landschaften geprägt, innerhalb derer sie agieren, als auch selbst Akteure in Systemen von Macht und Privilegien. Zweitens fehlen LGBTQIA+ personenbezogene Themen und ihre Geschichten international in Museen oft weiterhin, was erhebliche Auswirkungen auf die betroffenen Gruppen hat. Drittens sind von Seiten der Museen artikulierte Kritik und aktives Engagement nötig, die über zaghafte Bestrebungen der sozialen Inklusion hinausgehen, um tatsächliche Transformation herbeizuführen.¹⁶⁹ Sullivan und Middleton ergänzen dazu:

Queering the Museum elaborates a 'queering' of contemporary museum practices, the often invisibilised assumptions that inform them, and the social and political effects they produce. As an intervention aimed at problematising the dominant, heteronormative, museological paradigms and the policies, practices, and subject positions to which they give rise. Queering the Museum at once engages with the struggles museums have had around the question of ethics, and performatively invokes an alternative understanding of ethics as critical.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, *Queering the Museum*, New York 2020 S. 10.

¹⁶⁷ ARGE schnittpunkt (Hg.), *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien 2013, S. 164-165.

¹⁶⁸ Sylvia SADZINSKI, (No) Play and Party! Queer Curating as Infrastructural Critique, in: <https://www.akbild.ac.at/de/museum-und-ausstellungen/Exhibit/ausstellungen-veranstaltungen/aktuelle-ausstellungen/2022/einrichtung-und-gegebenheit-infrastruktur-als-form-und-handlung/feministische-infrastruktur-kritik> (3. November 2023).

¹⁶⁹ Vgl. Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, *Queering the Museum*, New York 2020, S. 1.

¹⁷⁰ Ebenda.

Das betrifft nicht nur die Arbeit des Kuratierens, sondern auch den Umgang mit Sammlungen bzw. das Sammeln selbst. In Bezug auf das Queeren von Sammlungen schreibt Louise Barendregt, dass Artefakte bestimmte Bedeutungen und „Wahrheiten“ in sich tragen, die *gequeered* werden können. Dafür gibt es verschiedene Möglichkeiten: Im Wesentlichen bedeutet queeren in diesem Zusammenhang, die Bedeutungen und Informationen über Artefakte ans Licht zu bringen, die konservative Vorstellungen und Lesarten nicht untermauern, sondern ein Artefakt so inszenieren, dass es heteronormative Ideen über Geschlecht, Gender und Sexualität in Frage stellt.¹⁷¹ Zentral und gemeinsam ist dem queeren Kuratieren und Sammeln und den oben genannten Herangehensweisen, das denkerische Werkzeug, Museen als neutrale Räume, die anhand von objektiven Werten Entscheidungen treffen und als Produzenten von Wahrheit auftreten, was ihnen eine bestimmte gesellschaftliche Relevanz verschafft hat, zu dekonstruieren. Queering des Museums bedeutet demnach:

The importance of queering museums stems from a common tendency to view museums as places that provide truthful information about history, culture, science, and other fields. However, museums are not objective places that simply deliver facts. Instead, museums are institutions that are influenced by people who make subjective decisions about “mission statements, architecture, financial matters, acquisitions, cataloguing, exhibition display, wall texts, educational programming, repatriation requests, community relations, conservation, web design, security and reproduction” [...].¹⁷²

Folglich geht es auch darum, dass Museen ihre Position von Wahrheitsproduzenten aus der sie Wirkmächtigkeit schöpfen, zu verschieben, hin zu einer Institution, die sich ihrer gesellschaftlichen Verantwortung bewusst wird und sich dieser stellt.

8.1 Widersprüche der Repräsentation

In Sachen Inklusion und Repräsentation von queeren Personen in Museen schreibt Barendregt, dass queere Themen in Museen oft unterrepräsentiert sind oder Menschen durch Stereotype (positive wie auch negative) miss-repräsentiert und so verzerrt dargestellt werden. Dadurch spiegeln Museen immer nur einen Teil der Gesellschaft wider und lassen wichtige LGBTQIA-Geschichten (wie auch anderer marginalisierter oder minorisierter Gruppen) aus. Angesichts der impliziten und expliziten heteronormativen Tendenzen in vielen Museen ist es wichtig, Wege zu finden, wie sie inklusiver werden können: durch ihren starken Einfluss auf die kollektive Wahrnehmung von Geschichte und Kultur sollten Museen (im Sinne von Queering the

¹⁷¹ Vgl. Louise BARENDREGT, *Queering the Museum How do queering strategies in museums change the representation of queer people?*, Masterarbeit Utrecht University 2017, S. 4.

¹⁷² Ebenda.

Museum) ihre Aufgabe wahrnehmen, die soziale Akzeptanz für queere und marginalisierte Gruppen zu fördern.¹⁷³ Als Zwischenstand folgt Barendregts Conclusio: „Queering a museum collection challenges heteronormativity and promotes the inclusion of queer people in the social imaginary.“¹⁷⁴ Gleichzeitig birgt die Inklusion von (ausschließlich bestimmten) queeren Personen auch einige Tücken und Gefahren: Eine zu starke Fokussierung auf Geschlecht und Sexualität könnte laut Barendregt zu einer Simplifizierung und Essentialisierung führen, wodurch die Vielschichtigkeit von Identität, etwa in Bezug auf *Ethnizität* oder soziale Herkunft, vernachlässigt wird, was schlussendlich erst wieder zu einer Verstärkung von Ausgrenzung führen könnte. Wenn nur homonormative queere Menschen (also solche, die heteronormative Ideale wie Monogamie, Ehe und Geschlechterrollen leben und vertreten) in den Mittelpunkt gerückt werden, verstärkt sich die Marginalisierung von nicht-homonormativen Gruppen, zu denen häufig trans-, nicht-binäre und „nicht-westliche“ Personen gehören.¹⁷⁵ Die teil-inklusive Repräsentation von (beispielsweise) ausschließlich *weißen*, able-bodied LGBTQIA+ Personen mit Hochschulabschlüssen resultiert im Ausschluss von vielen anderen queeren Personen. Döring und John schreiben hierzu: „Mehr Sichtbarkeit impliziert nicht *per se* mehr Bedeutung und Anerkennung, sondern kann auch die erhöhte Einbindung in normative Macht-, Kontroll- und Disziplinierungsmaßnahmen bedeuten.“¹⁷⁶ Durch die visuelle Darstellung von Menschen werden bestimmte Stereotype (negativ oder positiv) erzeugt und damit verbundene Zuschreibungen in Bezug auf Geschlecht, Herkunft oder sexuelle Orientierung angerufen, die „über ein gesellschaftlich anerkanntes Bildrepertoire wirken“ und gesellschaftliche Normen und Diskriminierungen verstärken können. Sichtbarkeit alleine reicht also noch nicht, um Dominanzverhältnisse zu verändern:

Sichtbarwerdung bedeutet keineswegs das Ende der Ideologie, weil „beide Modularitäten, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Teil derselben diskursiven Anordnung sind und sich gegenseitig modulieren. In jeder Sichtbarkeitsproduktion wird Unsichtbarkeit hergestellt, und neue Sichtbarkeiten verdrängen und löschen alte Sichtbarkeiten“ [...]. Die Fortführung der binären Anordnung reartikuliert gleichermaßen das Verhältnis zwischen Dominanz und Diskriminierung. Ausschlaggebend ist deshalb die *Art und Weise* der Repräsentation, die das Sichtbare mit Bedeutung belegt.¹⁷⁷

Das queere Kuratieren betrachtet das Ausstellungsmachen und das Anordnen von Dingen durch die Linse von Geschlechtern und Sexualitäten besonders genau und fokussiert dabei auf die Art und Weise der Repräsentation dieser:

¹⁷³ Vgl. Ebenda.

¹⁷⁴ Ebenda.

¹⁷⁵ Vgl. BARENDREGT, *Queering the Museum*, S. 4.

¹⁷⁶ DÖRING, JOHN, Einleitung. *Museale Re-visionen*, Bremen 2015, S. 12-13.

¹⁷⁷ Ebenda.

Queeres Kuratieren bezieht sich nicht nur auf eine Darstellung der Vielfalt von Geschlechtern und Sexualitäten in Sammlungen und Ausstellungen, sondern auch darauf, wie dies erreicht werden kann. Queeres Kuratieren stellt das Museum und die Ausstellung als normalisierende Einheiten, in denen Bedeutungen geschaffen und binäre und heteronormative Strukturen verstärkt werden, in Frage. Wir wollen spezifische Praktiken und Praxen erforschen, die heteronormative und binäre Settings und konventionelle künstlerische und kuratorische Prozesse hinterfragen oder durchbrechen.¹⁷⁸

Es handelt sich um eine Spielart der Institutionskritik. In den Worten von Andrea Fraser: „Es geht nicht darum, die ‚Institution‘ niederzureißen oder die Kunst in das ‚Leben‘ zurückzuführen. Weit davon entfernt, ein Angriff auf die Kunstinstitutionen zu sein, ist die Institutionskritik eine Verteidigung der Institution Kunst als Ort der Kritik und der gesellschaftlichen Auseinandersetzung.“¹⁷⁹

8.2 Zusammenfassung der Methoden

Queering the Museum bezieht sich zusammenfassend (aber nicht abschließend oder ausschließlich) auf folgende Schlüsselmerkmale:

- Queer/ing Curating: Eine kuratorische Praxis abseits von Verwertungslogiken mit Anleihen aus der kritischen Theorie, dem antidiskriminatorischen Aktivismus und der Queer Museology¹⁸⁰
- Queer/ing Narratives: Anstrengungen und Initiativen, die traditionelle Narrative (im Kontext Museum) herausfordern und neu denken wollen, aus einer queeren Perspektive
- Intersektionalität: Generell verfolgt dieser Ansatz auch das Ziel, Museen inklusiver und repräsentativer zu machen, für diverse (queere und andere) Geschichten, Erfahrungen und Identitäten, ohne diese zu simplifizieren. Dazu gehört das Anerkennen von Intersektionalität in menschlichen Lebensrealitäten und Erfahrungswelten.
- Queering the Collection/Archive: in der Auseinandersetzung mit Objekten aus der (eigenen) Sammlung oder dem (eigenen) Archiv.

¹⁷⁸ Sylvia SADZINSKI, Queeres Ausstellen und Vermitteln, in: https://www.academia.edu/73774144/Queeres_Ausstellen_und_Vermitteln (7. Oktober 2024).

¹⁷⁹ Andrea FRASER, Es geht um Kultur. in: Beatrice VON BISMARCK, Therese KAUFMANN, Ulf WUGGENIG (Hg.), Nach Bourdieu. Visualität, Kunst, Politik, Wien 2008, S. 289-302.

¹⁸⁰ Vgl. Erica Elizabeth MACDONALD ROBENALT, The Queer Museum: Radical Inclusion and Western Museology, Abingdon, Oxon 2024, S. 19.

- Queer/ing engagement (nach Sullivan und Middleton): bei Outreach Programmen mit Communities
- Queer/ing display (nach Sullivan und Middleton): queere Ästhetiken in der Ausstellungsarchitektur, im Einsatz von Displays, Fragen der Gestaltung und Entscheidungen in der Präsentation, beim Ausstellungsmachen.
- Queer/ing meaning-making (nach Sullivan und Middleton): das Herstellen von queeren Bedeutungen oder dem Herstellen von queeren „Quer“-verbindungen, einem Queer-lesen von Objekten.
- Post-repräsentatives Ausstellen, Erlangen von Handlungsmacht und sozialer Wirksamkeit: „Postrepräsentatives Kuratieren arbeitet an einer Praxis nach dem Repräsentationsregime und entwickelt Strategien, deren Ziel nicht Darstellung, sondern Handlungsmacht ist [...]“ und initiiert „Möglichkeitsräume, in denen nicht bereits alle Parameter feststehen und in denen vielmehr etwas geschehen kann.“¹⁸¹
- Fehlerfreundlichkeit. Jack Halberstam postuliert in einem Vortrag unter dem Titel “On Behalf of Failure”: “My basic point with failure is that in a world where success is countered in relationship to profit ... or relayed through heteronormative marriage, failure is not a bad place to start for a critique of both capitalism and heteronormativity.”¹⁸²

Das QMV hat einen experimentellen Charakter: Methoden des Ausprobierens, Versuchsanordnungen, Tests, Scheitern, Ändern und Adaptieren gehören dazu; trial & error, Fehlerfreundlichkeit, Offenheit gegenüber Kritik und Feedbackschleifen sind Teil dieser Prozesse. Im Mission Statement nimmt das QMV diese Stellung ein: „Unsere Methode des *Queering the Museum* erhebt nicht den Anspruch, bereits zu wissen, wie ein vollständig *gequeertes* Museum und wie der Weg dorthin aussehen könnte. Vielmehr wollen wir durch Versuch und Irrtum zur produktiven Diskussion anregen, Erfahrungen sammeln, Kontakte knüpfen und in Folge Feedback und Reaktionen einarbeiten.“¹⁸³

Angewendet auf die Arbeit des QMV bedeutet das letztlich: Das Queeren von

¹⁸¹ Nora STERNFELD, in: ARGE schnittpunkt (Hg.), Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis, Wien 2013, S. 181.

¹⁸² Jack HALBERSTAM, On Behalf of Failure, Belgrade 2014, in: https://www.youtube.com/watch?v=ZP086r_d4fc (18. September 2024).

¹⁸³ Queer Museum Vienna, Über Uns, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (18. September 2024).

Strukturen soll durch fortschreitende Professionalisierung bzw. Routiniertheit bei Arbeitsabläufen nicht abnehmen, sondern fortwährend als Teil der Methodik beibehalten werden und so nicht an Antrieb verlieren. Kann Queering the Museum, indem es die Symbolkraft und die Macht, das Kapital von Museen anzapft und mitbenutzt, durch das „sich Hineinreklamieren“ in diese Strukturen, durch mehr Inklusion und durch eine Aktualisierung, die Relevanz (und Wirkungskraft) von Museen – im Sinne von zeitgemäßer werden, inklusiver werden, partizipativer werden – untermauern und verstärken?

Dieses Vorhaben der Museumsgründung in der Gegenwart muss sich der Herausforderung stellen, dass viele Museen, kulturelle Institutionen und Ausstellungshäuser, abseits der Publikumsmagneten mit Blockbuster-Logik, mit Finanzierungsproblemen, sinkenden Besucher*innenzahlen und hohem Verwaltungsaufwand zu kämpfen haben.¹⁸⁴ Kann „Queering the Museum“ zur Demokratisierung der Gesellschaft beitragen, das Erkennen der Selbstwirksamkeit auf dem Weg zu einer solidarischen Gesellschaft begünstigen und aus sozialpädagogischer Sicht aktive, kulturelle Teilhabe an der Gesellschaft bestärken? Oder geschieht zwangsweise eine Kooptierung¹⁸⁵ (als intrinsisches Phänomen des kapitalistischen Systems¹⁸⁶) und die hegemonialen Strukturen verleiben sich auch diese subversive Kraft ein?

Wenn ich in diesem Kontext die Wörter hegemonial, konventionell und normativ verwende, meine ich das diesen Gedankenlinien von Tony Bennett folgend: „Die museale Vermittlung der zivilisatorischen, nationalen, technologischen und evolutionären Fortschrittsgeschichte erfolgt über den unmarkierten, weißen, westlichen und männlich codierten Maßstab und reproduziert jene Differenzkriterien der kapitalistischen, patriarchalen und kolonialen Gesellschaftsordnung [...]“¹⁸⁷ Und damit meine ich, dass sich etwas ändern muss.

¹⁸⁴ Vgl. Angelika SCHODER, Kultur in Bedrängnis: Zur kritischen finanziellen Lage von Museen, in: <https://musermeku.org/museumseintritt/> (20. September 2024).

¹⁸⁵ Vgl. Anne REIFF, Alle(s) kooptiert? Globalisierungskritik und partizipative Weltbankreformen: Eine postkolonialfeministische Kritik des Kooptationskonzepts, in: PERIPHERIE - Politik, Ökonomie, Kultur, 161, 2021, S. 43-65.

¹⁸⁶ Vgl. Hajrudin HROMADŽIĆ, Kooptierung als intrinsisches Phänomen des kapitalistischen Systems: ein Beispiel der alternativ-subkultureller Praxen, in: Socijalna Ekologija: journal for environmental thought and sociological research, 2, 2011, S. 207-221.

¹⁸⁷ DÖRING, JOHN, Einleitung. Museale Re-visionen, Bremen 2015, S. 12.

8.3 Queere Potenziale

Was bedeutet ein Queeres Museum in Wien für Gleichstellungsbewegungen, Antidiskriminierungskämpfe und für die Kunst? Was bewirkt die Repräsentation von queeren Künstler*innen, queeren Personen? Was trägt das Spezifikum der Kunst und Kunstaustellungen dazu bei?

Beim Herantasten an die ansatzweise Beantwortung dieser Fragen ist wiederum präzises Vorgehen gefragt: Queerness ist ein sich ständig wandelnder Begriff, die Wandelbarkeit ist ihm unveräußerlich eingeschrieben. Sobald das Queere (bildlich gesprochen) aus seinem fluiden, flexiblen, diskursiven Aggregatzustand in einer statischen oder starren Form verknöchern oder versteinern würde, hat es die diffusen Grenzen seiner Begriffsdefinition überschritten, ist es nicht mehr queer im Sinne von subversiv, verlöre es an kritischem Potenzial, Normen zu hinterfragen und einen Kanon zu destabilisieren. Queer würde sich dann erst auflösen in einem größeren, gesellschaftlichen Ganzen, würde dann erst aufgehen in einer kollektiven Idee von egalitärer Gemeinschaft, wenn sämtliche intersektionale Formen von Diskriminierung und Hierarchien basierend auf identitär essentialistischen Zuschreibungen bedeutungslos werden und so queerer Aktivismus obsolet würde. Diese utopische Gesellschaftsform liegt in weiter Ferne. Es bleibt bis dahin ein Drahtseilakt, zum einen queere Kunstgeschichte zu schreiben, sie buchstäblich aus dem Schrank¹⁸⁸ zu holen ohne den Schutzraum des closets zu zerlegen, zum anderen queer nicht als klar eingegrenzte Kategorie festzunageln, was ihr vieles der politischen Schlagkraft nehmen würde und ein Destabilisieren von Normen, nämlich wiederum durch (Gegen-)kanonisierung ad absurdum führen würde. Das Queere ist etwas, das noch nicht erreicht ist, etwas, das noch nicht da ist. José Esteban Muñoz schreibt: “[Q]ueerness exists for us as an ideality that can be distilled from the past and used to imagine a future.”¹⁸⁹

Ein Queeres Museum kann durch differenzierte Repräsentation von queeren Personen wichtige Identifikationsfiguren und Projektionsflächen schaffen, Licht auf in Vergessenheit geratene historische Persönlichkeiten werfen, eine alternative Kunstgeschichte schreiben und Reflexion über starre, schädliche Rollenbilder anregen. Es kann dadurch außerdem Gleichstellungsbewegungen stärken und Allianzen mit anderen marginalisierten Gruppen ermöglichen, die von ähnlichen Ausschlüssen betroffen sind. Durch die Verschränkung von Bildungsarbeit und Selbstvertretung vermag es, Kämpfe gegen Diskriminierung zu unterstützen. Über die Arbeit mit

¹⁸⁸ Vgl. KOSOFSKY SEDGWICK, *Epistemology of the Closet*.

¹⁸⁹ José Esteban MUÑOZ, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York 2009, S. 1.

künstlerischen Mitteln kann es Vorstellungsräume öffnen und Modelle für eine andere Art des Zusammenlebens und eine tatsächlich inklusivere Gesellschaft vorschlagen, deren Grundsteine nicht mehr aus Ausschlüssen und festgefahrenen, identitären Denkfiguren bestehen.

9. Namensgebung „Museum“ und was stellt sich quer?

9.1 Museen als Orte der Macht

“To control a museum means precisely to control the representations of a community and its highest values and truths.”¹⁹⁰

Museen bringen historisch wie auch gegenwärtig eine hohe Symbolkraft mit, sie gelten seit ihrer Entstehung wie auch heute als Orte, die Wertesysteme abbilden und *Wahrheit* produzieren.¹⁹¹ Sie tragen wirkmächtig zum Schaffen von Kategorien bei, sie schaffen maßgebliche Parameter zum Ordnen der Welt, sie produzieren und reproduzieren wesentliche Elemente, die zur Konstruktion von Identität beitragen, auf nationalstaatlicher wie individuell persönlicher Ebene. Dazu möchte ich ergänzend Sullivan und Middleton zitieren: “[...] museological practice is always political, and can not be otherwise since it produces real-world effects.”¹⁹² James H. Sanders schreibt zur sozialen Wirkmächtigkeit außerdem:

Wallis [...] asserted that, “museums are central to the ways our culture is constructed... principally concerned with sorting and classifying knowledge” [...], and noted that they “... serve as disciplinary structures, socially constructed means of defining and regulating difference” [...] He further argued that these differences in meaning are fixed by museums, therefore “... it is crucial to understand the arsenal of institutional means geared toward the enforcement of... ideologically inflected principles” [...]. French philosopher Michel Foucault's notion of bio-power [...] is useful for unpacking the political, social and scientific functions of naming and classification, and questioning the ends served by objects being ordered and understood within specific historical and cultural context [...].¹⁹³

Sanders reklamiert auch, dass trotz der kritischen Analyse vieler Theoretiker*innen, das Fehlen queerer Subjekte [im Museum] nicht angesprochen wird:

Foucault's archaeological methods of historic research [...] has provided the philosophical and methodological foundation for Hilde Hein [...], Eilean Hooper-Greenhill [...], and Stephen Weil [...] who explicated the museum as a changing social and cultural institution. Each author has attended to

¹⁹⁰ Carol DUNCAN, *The Art Museum as Ritual*, in: Donald PREZIOSI (Hg.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford 1998, S. 474-475.

¹⁹¹ Vgl. Tony BENNET, *Museums, Power, Knowledge*, London 2018.

¹⁹² Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, *Queering the Museum*, New York 2020, S. 109.

¹⁹³ James H. SANDERS III, *The Museum's Silent Sexual Performance*, in: *Museums & Social Issues*, 3, 2008, S. 126.

the museum's role in producing meanings, subject positions, valuations of knowledge, historic worth, and aesthetic merit—considering the museum an instrument and technology of social and cultural reproduction. While at times problematizing its historically classist, elitist, nationalist, masculinist, racist, and abilist productions—each largely ignores the museums' failures to address queer subjects.¹⁹⁴

Seine Idee wie Museen wieder an Relevanz und Vitalität gewinnen könnten, ist folgende: nicht einfach *subalterne* Subjekte ins Zentrum von kuratorischer Praxis zu rücken, sondern mit den soziosexuellen (Grund-)Annahmen, die oft unbedacht reproduziert werden, zu brechen. Sanders schlägt vor, die Praxis zu etablieren, sowohl Kunstwerke als auch die Geschichte multiplen und vor allem queeren Lesarten gegenüber zu öffnen.¹⁹⁵

Queere Kunst wurde bis vor wenigen Jahrzehnten in Österreich (und weltweit) extrem selten und extrem selten *als solche* gezeigt.¹⁹⁶ Sie zu erforschen, zu sammeln, zu bewahren, zu interpretieren und auszustellen ist keine Priorität in musealen Praktiken und Diskursen. Die Auslassung [omission] aus dem Museum bedeutet nicht einfach Marginalisierung: sie klassifiziert (dramatisch gesprochen) auf formale Weise bestimmte Leben, Geschichten und Praktiken als unbedeutend, macht sie unsichtbar, markiert sie als unverständlich, und verstößt sie auf diesem Weg in den Bereich des Nicht-Wirklichen.¹⁹⁷ Oder in den Worten von Charles Taylor:

A person or group of people can suffer real damage, real distortion, if the people or society around them mirror back to them a confining or demeaning or contemptible picture of themselves... Nonrecognition or misrecognition can inflict harm, can be a form of oppression, imprisoning someone in a ... reduced mode of being.¹⁹⁸

Im Kontext des QMV drängen sich folgende Fragen auf: Wie weit muss sich ein queeres Museum professionalisieren, um von anderen Institutionen *ernst* genommen zu werden? Ab wann qualifiziert es sich als *echtes* Museum? Und würde es durch die Anpassung, bei erreichter Entsprechung dieser Museumsdefinition, an Substantialität und Integrität einbüßen? Steht es als Konstrukt auf tönernen Füßen, sobald es auf marmorne Säulen gehievt wird? Was macht laut Museumsdefinition ein echtes Museum aus?

¹⁹⁴ Ebenda, S. 126-127.

¹⁹⁵ Vgl. Ebenda. S. 128.

¹⁹⁶ “[...] despite growing sectoral concerns around inclusion, LGBTIQ+ his/stories, lives, identities, and issues continue to be largely absent in museums internationally” Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, *Queering the Museum*, New York 2020, S. 108.

¹⁹⁷ Vgl. Anna CONLAN, *Representing Possibility: Mourning, Memorial and Queer Museology*, in: A. K. Levin (Hg.) *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*, London: Routledge 2010, S. 257.

¹⁹⁸ Charles TAYLOR, *The Politics of Recognition*, in: Amy GUTMANN (Hg.), *Multiculturalism and the Politics of Recognition*, Princeton 1992, S. 25.

Im Vortrag “On Behalf of Failure” sagt Jack Halberstam: “In academia in particular we are wedded to seriousness. There is no project better than the death drive. Who is going to say that is not an important project? Or “War in Gender”? Very important topic. [...] Seriousness is a form of legitimation in academia that has meant that we have abandoned a very powerful rhetorical tool: humor.”¹⁹⁹ Ernst, Seriosität oder Ernsthaftigkeit sind valide und konstante Währungen im System von Kunst und Theorie. Humor, spielerische Ansätze und Gedankenspiele stehen als Strategien vor ganz anderen Herausforderungen.

9.2 Museen als exklusive Räume

Museen sind typischer Weise Räume der Exklusion²⁰⁰ von marginalisierten Gruppen, besonders hinsichtlich der sozialen Klasse²⁰¹, in direkter Verbindung mit dem Bildungsgrad und dem Einkommen. Das bezieht sich auf die Besucher*innen, viel drastischer ist es jedoch bei Personalfragen auf höheren Ebenen: Immer noch sind die großen Häuser, Kunst- und Kulturinstitutionen in Österreich und im deutschsprachigen Raum in Bezug auf Führungspositionen und entscheidenden Stellen hinsichtlich der sozialen Kategorie Geschlecht (um nur eine als Parameter heranzuziehen) wenig divers besetzt.²⁰² Hierbei handelt es sich nicht um unveränderbare Konstanten, sondern um Kontinuitäten, die sich im institutionellen Rahmen gegenüber Wandel und Transformation als äußerst resilient erweisen. Auch der Besuch eines Museums ist nach wie vor eng verknüpft mit dem *habitus* von Menschen mit einer bestimmten sozialen

¹⁹⁹ Jack HALBERSTAM, On Behalf of Failure, in: Summer School for Sexualities, Cultures and Politics, organized by IPAK.Center, held in Belgrade from 18-24 August, in: https://www.youtube.com/watch?v=ZP086r_d4fc (23. September 2024).

²⁰⁰ Vgl. Charlotte KESSLER, Megan STRICKFADEN, Janie RIEGER, Doing Dis/ordered Mappings: Shapes of Inclusive Spaces in Museums, in: Sage Journals 25, 2019.

²⁰¹ Vgl. Petra HORNIG, Kunst im Museum und Kunst im öffentlichen Raum, Elitär versus demokratisch? Wiesbaden 2011, S. 79-138; Berlinische Galerie, Klassenfragen. Kunst und ihre Produktionsbedingungen, in: <https://berlinischegalerie.de/ausstellung/klassenfragen/> (14. September 2024).

²⁰² Vgl. Österreich bei Gleichstellung auf Platz 27 von 30 Ländern, (veröffentlicht: 3. März 2023), in: <https://www.derstandard.at/story/2000144066234/oesterreich-bei-gleichstellung-auf-platz-27-von-30-laendern> (16. September 2024); Hertie School of Governance, Frauen in Kultur und Medien Ein Europäischer Vergleich (veröffentlicht: Oktober 2017), in: https://www.hertie-school.org/fileadmin/2_Research/2_Research_directory/Research_projects/Women_in_media_culture/Frauen_in_Kultur_und_Medien-Europa_Final.pdf (14. April 2024); Bühne Magazin, Von Rollen und Rollenbildern: Studie zu Diversität am Theater (veröffentlicht: 29. März 2021), in: <https://www.buehne-magazin.com/a/von-rollen-und-rollenbildern-studie-zu-diversitaet-am-theater> (29. Juli 2024); Statista, Anteil der Frauen in Geschäftsführungen und Aufsichtsräten der 200 umsatzstärksten Unternehmen in Österreich von 2013 bis 2024, in: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/328252/umfrage/frauen-in-fuehrungspositionen-in-oesterreich/#:~:text=Frauenanteil%20in%20F%C3%BChrungspositionen%20in%20%C3%96sterreich%20bis%202024&text=Anfang%202023%20wurden%2012%2C2,in%20%C3%96sterreich%20von%20Frauen%20besetzt> 1. September 2024).

Herkunft und dem Wunsch nach Distinktion bzw. der Zugehörigkeit zu einer (gehobenen) Gesellschaftsschicht.²⁰³ So werden Museen von vielen Teilen der Bevölkerung gar nicht genutzt. bzw. haben diese keinen (buchstäblichen oder metaphorischen) Zugang zu Museen. Die Praxis der Repräsentation von Herrschaftswissen mit eingeschränktem Zugang reicht historisch weit zurück und wirkt heute noch nach:

Those sections of the population which make little use of museums clearly feel that the museum constitutes a cultural space that is not meant for them - and, as we have seen, not without reason.²⁰⁴ [...] While such collections (whether of works of art, curiosities or objects of scientific interest) had gone under a variety of names (museums, studiolo, cabinets of curiosities, Wunderkammern, Kunstkammern) and fulfilled a variety of functions (demonstrations of royal power, symbols of aristocratic or mercantile status, instruments of learning), they all constituted socially enclosed spaces to which access was remarkably restricted. So much so that, in the most extreme cases, access was available to only one person: the prince.²⁰⁵

Effektiv stehen viele dieser beschriebenen Phänomene von Aufrechterhalten bzw. Destabilisieren des status quo in direkter Abhängigkeit voneinander. Museen und die darin programmatisch tonangebenden Akteur:innen verfügen über symbolische wie auch politische Wirkmächtigkeit, besonders historisch (aber auch aktuell) dienen museale Räume als Orte der Repräsentation, bewusst eingesetzt, um als steinerne Paläste zu beeindrucken,²⁰⁶ eine Konstruktion von „Einheit“ eines Staates zu befördern,²⁰⁷ um Ankerpunkte von nationaler Identität zu zementieren und das Verständnis von patriotischer Zugehörigkeit und damit verbundene Wertesysteme von Menschen, die auf diese Zugehörigkeit ansprechen, möglichst zu homogenisieren, nicht zuletzt (besonders im Totalitarismus), um etwa kritische Meinungsbildung zu untergraben und Autoritätsgläubigkeit zu befördern.

²⁰³ Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt am Main 1999.

²⁰⁴ Tony BENNETT, The Political Rationality of the Museum, in: Continuum: The Australian Journal of Media & Culture, 1, 1990, S. 35-55.

²⁰⁵ Ebenda.

²⁰⁶ Vgl. Carol DUNCAN, The Art Museum as Ritual, in: Donald PREZIOSI (Hg.), The Art of Art History: A Critical Anthology, Oxford 1998. S. 7.; Vgl. Moritz THOMSEN, Politische Architektur - Wie stellt sich Macht durch Bauwerke dar? Bachelorarbeit Hochschule Meißen (FH) 2023.

²⁰⁷ Vgl. SCHNITTPUNKT/Belinda KAZEEM, Charlotte MARTINZ-TUREK, Nora STERNFELD, Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Ausstellungstheorie & Praxis Band 3, S. 7.

9.3 Museen als Unternehmen und in Abhängigkeit zu Unternehmen



Abbildung 10: Logo © Queer Museum Vienna

Das QMV bezeichnet sich als antikapitalistisch in seinen Grundwerten, weshalb im Folgenden die Rolle von Museen als Unternehmen und Marken und in Abhängigkeit von privatwirtschaftlichen Unternehmen in den Fokus rücken soll. In der Ära des (späten) Turbokapitalismus fanden und finden Verschiebungen statt. In der Gegenwart bzw. in der Entwicklung der letzten Jahrzehnte, spätestens seit 1989, gewinnen im freien Markt global agierende Konzerne immer mehr an Macht und nehmen zunehmend Einfluss auf Kunst und Kultur. Zunehmend schwindet die Bedeutung von Nationalstaaten (mit demokratisch gewählter Regierung) als Regulativ.²⁰⁸ Die Beziehung zwischen Museen und Unternehmen ist eine komplizierte, die sich nicht nur in Bronzeplaketten äußert, die stolz angebracht werden (hier im Zitat nach Travis English zu Hans Haackes Arbeiten):

Museums present themselves to the public as the autonomous realm of the aesthetic, as the purveyors and protectors of cultural artifacts, while corporations present themselves as enlightened benefactors—patrons—truly interested in the cultural well-being of the community-at-large. In this sense, these two realms—cultural and corporate—do not hide their relations. In fact, most museums display the names of their corporate sponsors proudly on bronze plaques that imply the permanence of a grave marker, as if a symbiotic relationship has always existed between the Metropolitan Museum of Art and Bank of America, along with a host of other global corporations. Haacke's work relies upon the strategies through which museums and corporations naturalize their interdependent relationships with each other.²⁰⁹

Auch dort, wo die Bevölkerung zumindest durch freie Wahlen Mitspracherecht hat, Recht auf freie Meinungsäußerung und Versammlungen in Form von Demonstrationen gewährleistet ist, um Regierungsentscheidungen zu kritisieren und zu beeinspruchen,

²⁰⁸ Vgl. Vito TANZI, *The Changing Role of the State in the Economy: A Historical Perspective*, in: International Monetary Fund. Working Papers, 114, 1997, S. 17.

²⁰⁹ Travis ENGLISH, *Hans HAACKE, or the Museum as Degenerate Utopia*, an international and interdisciplinary journal of postmodern cultural sound, text and image Volume 4, March 2007, in: https://intertheory.org/english.htm#_edn1 (10. September 2024).

findet eine Verschiebung statt: Das Regulativ von Nationalstaaten und deren Gesetzen (im Positiven wie im Negativen, in der Marktwirtschaft wie auch in der Gesetzgebung) verliert zunehmend an Gewicht gegenüber Großunternehmen. Macht und Einflussnahme akkumulieren sich dort, wo finanzielles Kapital angesammelt wird. Dieses finanzielle Kapital eignet sich ausgezeichnet dafür, mit kulturellem Kapital ausgetauscht zu werden. Hans Haacke schreibt zur Beziehung zwischen Museen und deren privatwirtschaftlichen Sponsor*innen, die er als eine des Austauschs und nicht der (rein formalen) Schirmherrschaft betrachtet: “[...] it is important to distinguish between the traditional notion of patronage and the public relations maneuvers parading as patronage today. [...] The American term *sponsoring* more accurately reflects that what we have here is really an exchange of capital: financial capital on the part of the sponsors and symbolic capital on the part of the sponsored.”²¹⁰ Travis English schlussfolgert daraus:

This shift from traditional patronage to sponsorship is a relatively recent development, one that emerged from the global capitalism which has characterized our cultural, social, and economic *milieu* for at least the past thirty years. As it goes in capitalism, gains in capital are directly proportionate to gains in power. As museums gain financial capital, they are more readily able to expand their cultural respectability. More financial capital means bigger shows (the “blockbuster” exhibitions which have characterized the past few decades) and in turn, a larger audience. And as Pierre Bourdieu writes, “Museums need cultural respectability to be able to influence their sponsors.” This respectability translates into symbolic capital for sponsors, who gain it in exchange for financial capital. Thus we have yet another circular model of capitalist exchange.²¹¹

Durch die Verschiebung von Museen in die Rolle als bilanzierende Unternehmen kommt ihnen noch eine weitere Aufgabe zu: jene der Profitakkumulation durch den Faktor der Unterhaltung möglichst vieler, dafür bezahlender Menschen. Volker Kirchberg spricht in diesem Zusammenhang von der McDonaldisierung der Museen.²¹² Staatliche und städtische Museen unterliegen dabei meist relativ strikten Regelungen. Museen im Privatbesitz, hingegen, sind meist weit weniger reguliert und unter Beobachtung [als staatliche oder städtische Museen], dies exemplifiziert das MONA in Hobart, Australien. Sullivan und Middleton Beschreiben die Auswirkung der Profitmaximierung am Beispiel des Hobart's Museum of Old and New Art in Australien und stellen die Frage in den Raum, welche Reaktion darauf folgen würde, wenn ein von öffentlichen Geldern finanziertes Museum so agieren würde:

Nowhere is this clearer than in the case of Hobart's Museum of Old and New Art (MONA), which when it

²¹⁰ Ebenda.

²¹¹ Ebenda.

²¹² Vgl.

Volker KIRCHBERG, Gesellschaftliche Funktionen von Museen, Wiesbaden 2005, S. 49.

opened in 2011 was alleged to be the largest privately funded museum in the southern hemisphere. Owner and founder of MONA, David Walsh, who made his fortune through professional gambling, seems neither constrained by, nor interested in, the idea(l)s, mores, conventions, and codes of ethics that govern publicly funded art institutions. Indeed, he actively courts controversy. More interesting to us (at least in the context of the point we wish to make here) than the housing of exhibitions that have caused a public outcry and/or been rejected by other art museums' is Walsh's selling of a work by Damien Hirst from MONA's collection in order "to make MORE MONA - another wing to house his James Turrell fetish" (Pearce, 2015). If the Tasmanian Museum and Art Gallery, Tasmania's publicly funded museum and gallery, were to sell one of the works from its collection to support capital development, the public scrutiny, political ramifications, and reputational damage would be significant²¹³.

Das Museum habe sich zudem als sofort wiedererkennbare Marke zu etablieren, das neoliberale Strategien der Unternehmensoptimierung verfolgen muss.²¹⁴ Julian Stallabrass beschreibt diese Phänomene der neoliberalen Ökonomisierung: Museen in (besonders) neoliberalen Systemen wie Großbritannien und den USA zeichnen sich im Vergleich zu Ländern, wo es mehr staatliche Kulturförderung und Interventionen in der Wirtschaft gibt, oft durch ein starkes Branding aus. Die Auswirkungen des Neoliberalismus auf Museen umfassen eine stärker betriebswirtschaftliche Ausrichtung, dazu zählt der Aufstieg von Manager*innen, die mehr Einfluss nehmen können als Kurator*innen und eine Abhängigkeit von privaten Sponsor*innen und Unternehmensberater*innen.²¹⁵ Die Bildung der Markenidentität ist laut Stallabrass außerdem wichtig, um Publikumsströme anzuziehen:

Branding, as we shall see, is one response to attracting the transient, insecure and protean populations that the neoliberal attack on the state, welfare and the trades unions has brought about. Indeed, those groups are celebrated as the virtuous, adaptable avatars of the reign of fleet-footed, ever-mutating finance capital.²¹⁶

Den privatwirtschaftlichen Partner*innenschaften entzieht sich das QMV komplett. Durch sein glattes Logo gewinnt es zwar an Wiedererkennungswert, was aber genauso gut dem Erreichen von Publika und dem Erhöhen der Reichweite dienen kann und, wo nicht notwendiger Weise die Absicht des Aufbaus einer Corporate Identity dahinter stehen muss. Außerdem hat es weder einen Museums-Shop (durch de Besucher*innenströme andernorts das Museum verlassen) noch unterhält es Kooperationen mit privatwirtschaftlichen Entitäten oder Sponsor*innen zu denen irgendeine Form von Abhängigkeit oder Weisungsgebundenheit entstehen könnte.

Es ergibt sich dennoch die Notwendigkeit darüber zu diskutieren, ob es sich lohnt, mit

²¹³ Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, *Queering the Museum*, New York 2020, S. 2.

²¹⁴ Vgl. Neil G. KOTLER, Philip KOTLER, Wendy I. KOTLER. *Museum marketing and strategy: designing missions, building audiences, generating revenue and resources*, Hoboken 2008.

²¹⁵ Vgl. Julian STALLABRASS, *The Branding of the Museum*, in: *Art History*, 37, 1, 2014, S. 148-165.

²¹⁶ Ebenda.

dem bildlichen Fuß in der automatisierten Schiebetür so viel Energie in das Queeren von Museen zu investieren, wenn große Bevölkerungsanteile lieber zu McDonald's gehen oder es bevorzugen Inhalte über soziale Medien zu konsumieren und nie einen Fuß ins Museum setzen würden, während (überwiegend) elitäre, bürgerliche, kunstaffine (und viel geringere) Segmente der Bevölkerung Museen einen hohen Wert beimessen und diese auch regelmäßig frequentieren.

9.4 Museen als Orte der Disziplinierung

Das Museum ist seit seiner Anfänge, wie Tony Bennett schreibt, beauftragt mit zwei gegenläufigen Funktionen: der elitäre Tempel der Künste und ein utilitaristisches Instrument für demokratische Bildung zu sein, wozu später eine dritte Funktion hinzugefügt wurde: jene eines Instruments einer disziplinären Gesellschaft zu werden.²¹⁷

Through the institution of a division between the producers and consumers of knowledge - a division which assumed an architectural form in the relations between the hidden spaces of the museum, where knowledge was produced and organized in camera, and its public spaces, where knowledge was offered for passive consumption - the museum became a site where bodies constantly under surveillance, were to be rendered docile.²¹⁸

Außerdem entstand, wie Bennett schreibt, die Trennung von öffentlich zugänglichen Räumen und den versteckten Räumen hinter den Kulissen, die nicht betreten werden durften – und das schon, bevor Ausstellungsräume (auch) als Museen im heutigen Verständnis funktionieren. Um dies und generell *museumskonformes* Verhalten zu gewährleisten, verbreitete sich die Einführung gewisser Regeln, die einzuhalten sind:

²¹⁷ Yet, and from the very beginning, Hooper-Greenhill argues, [...] the public museum was shaped into being as an apparatus with two deeply contradictory functions: 'that of the elite temple of the arts, and that of a utilitarian instrument for democratic education' [...]. To which, she contends, there was later added a third function as the museum was shaped into an instrument of the disciplinary society. Vgl. Tony BENNETT, THE BIRTH OF THE MUSEUM History, theory, politics, London 1995 S. 89.

²¹⁸ Ebenda.

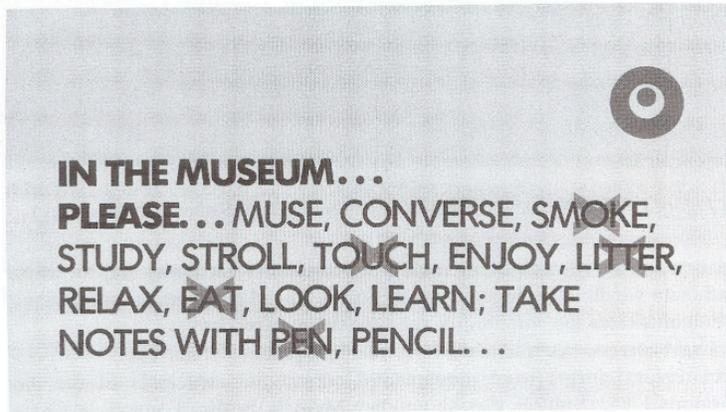


Figure 1.3 Instructions to visitors to the Hirshhorn Museum, Washington, DC
(photo: author).

Abbildung 11: Figure 1.3 Instructions to the visitors to the Hirschorn Museum, Washington DC © Carol DUNCAN

Laut Bennett betrachtete das Museum die breite Bevölkerung als Objekt der Reform und setzte diese (Reformbestrebungen) durch Verhaltensvorschriften um, die eine Anpassung des Verhaltens und der Verhaltensnormen verlangten. Dazu gehörten Verbote (wie sie auch an anderen öffentlichen Orten eingesetzt werden) von Aktivitäten wie Essen und Trinken, des Berührens von Exponaten und Vorschriften zur Kleidung. Obwohl das Museum offiziell zugänglich und offen war, führte es dennoch eine Reihe informeller Ausschlüsse und Diskriminierungen ein. Diese Regeln beeinflussten, wie Besucher sich verhielten und was als akzeptabel galt. Tony Bennett schließt diese Beobachtung der Regeln im Museum so ab: “In this way, while formally free and open, the museum effected its own pattern of informal discriminations and exclusions.”²¹⁹ Personen, die diese Regeln kennen, internalisieren diese, sind darauf konditioniert, sie einzuhalten. Ähnlich verhält es sich mit der Einhaltung von Hetero-normativität²²⁰ und -sexualität, eine gesamtgesellschaftliche Konditionierung, die u.a. von Museen aufrechterhalten und perpetuiert wird.

Sanders beschreibt auch die vom Museum eingesetzte Sprache als heterosexuell: “Museums' encyclopedic collections are (re)presentations of past and present understandings of the world—serving as our lexicons of visual language. The language

²¹⁹ Ebenda.

²²⁰ “By heteronormativity we mean the institutions, structures of understanding, and practical orientations that make heterosexuality seem not only coherent—that is, organized as a sexuality—but also privileged. Its coherence is always provisional, and its privilege can take several (sometimes contradictory) forms: unmarked, as the basic idiom of the personal and the social; or marked as a natural state; or projected as an ideal or moral accomplishment. It consists less of norms that could be summarized as a body of doctrine than of a sense of rightness produced in contradictory manifestations—often unconscious, immanent to practice or to institutions.” Lauren BERLANT, Michael WARNER, *Sex in Public*, in: *Critical Inquiry*, 24, 2, University of Chicago Press 1998, S. 548.

of the museum, however, is always/already assumed to be heterosexual—a presumption so pervasive as to be considered commonsensical.”²²¹ Er verweist auch auf Monique Wittig, die Gesellschaft mit Heterosexualität praktisch gleichsetzt, und bezichtigt das Museum der Kompliz*innenschaft mit dem Aufrechterhalten der heterosexuellen Normen: “[Wittig] asserts that, “To live in society is to live in heterosexuality [...] Heterosexuality is always already there within all mental categories. It has sneaked into dialectical thought (or thought of differences) as its main category.”²²²

9.5 Definition: Museum?

ICOM oder International Council of Museums ist eine Schirmorganisation für über 3000 Institutionen weltweit mit 45.000 darin arbeitenden Personen und damit der bedeutendste transnationale Rat, der Richtlinien festlegt und Richtungen vorgibt, was Museen in ihrer Positionalität betrifft.²²³ ICOM aktualisiert unter Einbindung seiner Mitglieder auf Basis von Befragungen unregelmäßig seine offizielle Museumsdefinition und prägt damit auch die Ausrichtung und Selbstverständnisse von Museen. ICOM widmet sich der Implementierung dieser Definition und führt gemeinsam mit seinen Komitees einen Weg der Evaluierung, Inklusion, Transparenz und Partizipation fort.²²⁴ Was diese Definition nicht aussagt, ist, dass selbstreflexives Arbeiten und kritisches Kuratieren, diskriminierungskritische Bewusstseinsbildung oder diversitätssensible Ansätze integrale Bestandteile dieser Prozesse sein sollten.

Der Begriff „Museum“ unterliegt keinem rechtlichen Schutz, der einschränken würde, wer oder was sich so nennen dürfte. Die Frage danach, was ein gegenwärtiges Museum sein kann und was es zu leisten vermag, stellt sich auch das Kollektiv des Queer Museum Vienna. Ein oft genannter Kritikpunkt ist die Infragestellung: ob ein solches Partikulär-Museum gebraucht wird und ob es sinnvoll ist, eines zu etablieren? Ein Spezifikum herauszuarbeiten habe den Effekt einer verstärkten Sonderstellung.

Diese Sonderstellung zeigt sich auf mehreren Ebenen: Jene der Abgrenzung von der *Mehrheitsgesellschaft*, das heißt auch die Entscheidung das eigene *Anderssein* hervorzuheben und aktiv eine Trennlinie einzuziehen oder eine Distinktion

²²¹ James H. SANDERS III, The Museum's Silent Sexual Performance, in: *Museums & Social Issues*, 3, 2008, S. 128.

²²² Ebenda.

²²³ Vgl. ICOM UNITED STATES OF AMERICA, ICOM-US: Your Passport to the World of Museums, in: <https://www.icomus.org/#:-:text=When%20you%20join%20ICOM%2DUS,heritage%20and%20natural%20resources%20are> (14. April 2024).

²²⁴ Vgl. ICOM Österreich, Die neue ICOM Museumsdefinition!, in: <http://icom-oesterreich.at/page/die-neue-icom-museumsdefinition> (17. September 2024).

vorzunehmen. Gleichzeitig wird diese Trennlinie ohnehin gezogen, das *Othering*²²⁵ fände ohnehin statt, egal, ob es Bestrebungen zur möglichst nahtlosen Assimilation gibt oder bewusst die Andersheit hervorgekehrt oder gar zelebriert wird.

9.6 Reflexive Turn

Der reflexive turn ist ein Überbegriff für eine „skeptische Betrachtungsweise gegenüber öffentlichen Gedächtniskonstruktionen und Geschichtsauffassungen“,²²⁶ die seit den 1970ern weite Verbreitung fand. Mit ihm geht die Auffassung einher, dass es „unmöglich sei, ein Exponat unabhängig von seinem historischen Zusammenhang oder isoliert von seinem gegenwärtigen Bezug auszustellen.“ Auch in der Kunst- und Kulturvermittlung führte das zu Veränderungen und mit der Formierung der *Neuen Museologie* stand fest, dass es nicht mehr darum ging, „das Publikum über feststehende Tatsachen zu belehren, sondern es wurde mehr und mehr in partizipativen Vermittlungsangeboten gedacht, in denen transparent gemacht wurde, dass mit der Präsentation eine bestimmte subjektive und nicht unantastbare Weltsicht einherging, die seitens der Besucher*innen durchaus hinterfragt werden konnte.“²²⁷

Michael Fehr stellt eine Verbindung zum “reflexive turn”²²⁸ her, der in der Museologie, den kuratorischen Studien bzw. den Museen stattgefunden hat und immer noch stattfindet und die Museen selbst unter die Lupe nimmt, wenn er schreibt: „Ich glaube nicht, dass das Museum weiterhin ein normativer Ort bleiben kann. Also stellt sich die Frage, was daraus werden wird? Die Aufgabe ist, es zu einem Ort der Kritik zu

²²⁵ “Die dem ‘Othering’ unterliegenden Menschen sind somit ihrem ‘Wesen’ und ihrer ‘Natur’ nach anders, weil sie als solche konstituiert und begründet werden. Probleme, von denen die ‘Andersartigen’ betroffen sind oder als deren Ursache sie ‘benannt’ werden, tendieren somit dazu, als dem ‘Wesenszug’ oder der homogen und statisch betrachteten kollektiven ‘Kultur’ entspringend interpretiert zu werden [...]. Als different ausgemachte und als bedeutsam betrachtete Merkmale werden im Laufe der Zeit immer wieder als Distinktionsmerkmale bestätigt und während der Sozialisation in der Selbstdefinition auch ‘enkulturiert’ und womöglich sogar ‘kultiviert’.” Serdal GÜLER: Die Konstruktion der Anderen Rassistische Legitimations- und Herstellungspraktiken, Diplomarbeit Freie Universität Berlin 2009, S. 46.

²²⁶ Susanne KAROW, Local Art - Transformative Perspektiven in der partizipativen Museumsarbeit, in: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, in: <https://www.kubi-online.de/artikel/local-art-transformative-perspektiven-partizipativen-museumsarbeit> (30.11.2024).

²²⁷ Ebenda.

²²⁸ Vgl. “As places of public display of knowledge, they have provided an ideal site for anthropology to examine itself. The discipline has found museums “good to think with,” reflective of intellectual currents and tensions within the field. [...] Museums and their role in public culture have become a frequent subject for ethnographic analysis.” Candace S. GREENE, *Museum Anthropology Emerging Trends in the Social and Behavioral Sciences*, Hoboken 2015, S. 2.

machen, an dem Wissen ausgestellt wird und man sehen kann, wie es erzeugt wird.”²²⁹ Auch Juan Gonçalves plädiert in seinen Überlegungen zum liquiden Museum, dafür, dass sich Museen (die sehr heterogen gestaltet sein können, aber gleichzeitig ambivalente und widersprüchliche Positionen in Bezug auf Wissen und Macht vertreten) viel stärker an gesellschaftliche Veränderung anpassen und durchlässiger werden sollen, speziell im 21. Jahrhundert.²³⁰

9.7 Aneignung

Eine oft genannte Methodik in Bezug auf die Aktivitäten des QMV ist “Fake it till you make it”, ein grundsätzlich aufmunternder, ermutigender, anspornender Ausspruch. Also im Deutschen etwa: Tu so lange, als ob du es schaffen könntest, bis du es schaffst. Ein Prinzip, das auch das MOTHA²³¹ (The Museum of Trans History & Art) verfolgt, dessen physischer Status “forever under construction” ist, was größtmögliche Flexibilität in der Ausformung seiner Ausstellungstätigkeit zur Folge hat, zumindest im digitalen Raum. Die Behauptung wird somit getätigt, es gäbe „das Museum” schon, wenn gleichzeitig immer unklarer wird, was „ein Museum zu sein” an sich bedeutet und ob es einen physischen, analogen Raum braucht. Obendrein schwingt im Sprechakt die Selbstbehauptung mit; die Möglichkeit zur Selbstermächtigung, zur Mitwirkung wird markiert.

Ein Museum lässt sich gemeinhin als öffentliche Einrichtung begreifen, die Dienstleistungen anbietet und sich dabei an den aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen orientiert. Häufig stehen sehr rigide Vorstellungen von Besucher*innen und Macher*innen – davon, was ein Museum zu sein hätte – sehr vagen und interpretativen Konzepten und Visionen gegenüber, was es werden könnte. Der wachsende Wettbewerb im globalen Kulturbereich, die Forderungen politischer Entscheidungsträger*innen bezüglich des Rückgangs des symbolischen Kapitals öffentlicher Kultureinrichtungen und die fortschreitende technologische Entwicklung werfen permanent neue Herausforderungen für diese Institutionen auf.²³²

²²⁹ DÖRING, JOHN, Einleitung. Museale Re-visionen, Bremen 2015, S. 5. So im Sinne anlässlich der Ausstellung „Ware & Wissen (or the stories you wouldn’t tell a stranger) des Weltkulturen Museums in Frankfurt am Main” beschäftigen, die „zu einem vieldiskutierten Exempel für neue, zeitgemäße Praktiken des Ausstellens und Zeigens geworden [ist].” In der Ausstellung nehmen mehrere Künstler*innen im Museum Interventionen vor, welche dieses als Möglichkeitsraum für eine selbstreflexive Auseinandersetzung angestoßen hat.

²³⁰ Vgl. Juan GONÇALVES, The “liquid museum”: a relational museum that seeks to adapt to today’s society, *The Museum Review*, 2019, S. 1.

²³¹ Vgl. Chris E. VARGAS: The mission of MOTHA, in: <https://www.motha.net/about> (7. August 2024).

²³² Vgl. Juan GONÇALVES, The “liquid museum”: a relational museum that seeks to adapt to today’s society, *The Museum Review*, Volume 4, Number 1, University of Lisbon 2019, S. 2.

Die Geste der Aneignung des Museumsbegriffs folgt der Logik: das (verbleibende) symbolische und kulturelle Kapital des Museums zu nutzen und zu subvertieren – durch Strategien des queerings, zur gleichen Zeit gewollt und ungewollt Kompliz:innen sein mit anderen (gewünschten und unerwünschten) Nebenwirkungen, diese Widersprüche aber zu thematisieren und zu bearbeiten. Vergleichbare Projekte und Initiativen (im Sinne, dass sie Strategien der Aneignung von Räumen, Ressourcen und Begriffen nutzen) sind das “museum in progress”²³³, das als immaterielles Museum unterschiedlichste Austragungsorte bespielt, das im deutschsprachigen Raum wandernde „Museum für Schwarze Unterhaltung und Black Music”²³⁴, das „Zentrum für Politische Schönheit”²³⁵, ein aktionistisch-aktivistisches Kunstprojekt, das „Ministerium für Mitgefühl”²³⁶, das sich „gegen Verrohung der Sprache und soziale Kälte” stellt oder die „Freie Republik Wien”, ein schein-demokratisches, performatives Projekt der Wiener Festwochen.²³⁷ Ebenso macht sich das andernorts erwähnte “Museum of Transology” die nominelle Bedeutung von Museen zu eigen, indem es durch das Sammeln und Zeigen von (anfangs und unter anderem) Objekten von geschlechtsaffirmativen chirurgischen Eingriffen als Museum gegen die Unsichtbarmachung Position bezieht: “The Museum of Transology’s collection was built by E-J Scott as a form of curatorial direct action designed to halt the erasure of transcestry. Scott established the MoT with the collection of artefacts they had saved from a gender affirming surgical procedure (including human remains, medical documentation and hospital room ephemera).”²³⁸

²³³ „museum in progress ist eine gemeinnützige Kunstinitiative, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, innovative und zeitgemäße Präsentationsformen für Gegenwartskunst zu entwickeln. Seit 1990 werden unter dem Signet „museum in progress“ in verschiedenen Medien Ausstellungsräume geöffnet, die zeitgenössische Kunst einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen. Die Praxis von museum in progress ist medien-spezifisch, kontextabhängig und temporär. Dies gilt sowohl für einzelne Projekte als auch für die gesamte Struktur.” museum in progress, Über, in: <https://www.mip.at/ueber/> (24. September 2024).

²³⁴ „Das ÖMSUBM versteht sich als in der Gegenwart situierte Institution, deren Sammlung die Basis für einen lebendigen Ort der Vermittlung und Diskussion von Schwarzer Kunst und Geschichte bildet.” Deutsches Museum für Schwarze Unterhaltung und Black Music, Über das Museum, in: <https://omsubm.at/museum/> (7. Oktober 2024).

²³⁵ Vgl. Flyerservice Hahn Unternehmensgruppe, in: <https://politicalbeauty.de/> (18. September 2024).

²³⁶ Vgl. Klaus BRENDEL, Literatur als Schule der Empathie, in: Deutschlandfunk Kultur (16.11.2019) <https://www.deutschlandfunkkultur.de/ministerium-fuer-mitgefuehl-literatur-als-schule-der-100.html> (18. September 2024)

²³⁷ Vgl. Wiener Festwochen GesmbH, Ausrufung der Freien Republik Wien in: Freie Republik Wiener Festwochen, Wien 2024, S. 21.

²³⁸ Museum of Transology, Full Catalogue, S. 2, in: <https://static1.squarespace.com/static/5eda7f57999f2b19d0aa4bf2/t/66b843ebf29ebd582d8b5e59/1723352047485/MOT+Collection+Catalogue+v.2-1.pdf> (23. September 2024).

9.8 Partikularmuseen

Zum Thema „Welche Folgen und Effekte hat die feministische Kritik der Gender-, Queer- und postkolonialer Theorie auf die museale Praxis? Wie wird die Krise der Repräsentation in den Institutionen thematisiert und verhandelt?“²³⁹ fragen im Jahr 2015 Daniela Döring und Jennifer John im Reflektieren darüber, ob ein *reflexive turn* (wie oben beschrieben) tatsächlich schon stattgefunden hätte. Die Analyse der beiden Autor*innen ist deswegen für das Partikularmuseum so brauchbar, weil explizit Geschlechterordnungen und deren Darstellung durchleuchtet werden, dahingehend, ob sie sich konventioneller Methoden bedienen oder diese subvertieren. Döring und John analysieren beispielhaft die Ausstellung „Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)“ des Weltkulturen Museums in Frankfurt am Main, die künstlerischen Interventionen, die im Rahmen dieser umgesetzt wurden und besprechen theoretische Positionen aus der Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur. Sie kommen (in Bezug auf das Weltkulturen Museum, das Schwule Museum, die dOCUMENTA (13), das Humboldt lab, aber auch in Bezug auf Museen allgemein) zu diesem Schluss:

In Hinblick der betrachteten Beispiele und der Analyse der Beiträge scheint es allzu verfrüht, von einem reflexive turn zu sprechen. Die Institution Museum verabschiedet sich kaum von ihrer hegemonialen und identitätsstiftenden Funktion: Dort wo Kategorien wie ‚Natur‘, ‚Technik‘ und ‚Nation‘ konstituiert werden, wird eine heteronormative Geschlechterordnung reformuliert. Trotz einiger dekonstruktivistischer Ansätze überwiegt die implizite Darstellung von dichotomen Geschlechterkonstellationen. Die Ergänzung von weiblichen Leistungen in die museale Erzählung greift auf vergeschlechtlichte, traditionelle Codes zurück. Auch der Kampf um Anerkennung etwa des Schwulen Museums* muss sich konventioneller Bild- und Inszenierungsstrategien bedienen, etwa wenn sich die Professionalisierung der Institution über den White Cube vollzieht. Im Feld der Sichtbarkeit herrscht jene dominante Repräsentationsordnung, die über das Vokabular auch die Kritik minorisierter und unterdrückter Gruppen einzuverleiben vermag. Reflexive Ausstellungsstrategien kommen singulär, meist von Außenstehenden realisiert und als künstlerische Praktiken zum Einsatz, die die traditionelle Museumsinstitution erweitern, aber nicht strukturell verändern.²⁴⁰

Döring und John verorten in ihrer Analyse mehrerer Ausstellungen und Ausstellungshäuser starke Elemente der Reproduktion, deren transformative Entwicklung vernachlässigt wird, zugunsten des Desiderats der Zugehörigkeit zu etablierten Gesten des Zeigens. Zeitgeschichtlich erklären sie das – mit dem Primat der Sichtbarwerdung – wie folgt:

So ist die Zielsetzung vieler marginalisierter Gruppen die Sichtbarwerdung im Feld der hegemonialen Repräsentation. Mithin hat die feministische Forschung bereits seit den 1970er Jahren auf Ausschlüsse

²³⁹ DÖRING, JOHN, Einleitung. *Museale Re-visionen*, Bremen 2015, S. 21.

²⁴⁰ Ebenda.

und Lücken in den großen Erzählungen der Kunstmuseen verwiesen und besonders die institutionelle Ordnung in Frage gestellt [...]. Einer der zentralen Kritikpunkte an Kunstmuseen war die Unterrepräsentanz der Kunst von Frauen in Ausstellungen und Sammlungen, die mit dem Argument fehlender Qualität zumeist ausgeschlossen wurden.²⁴¹

Als Beispiel nennen sie u.a. eben das Schwule Museum* Berlin, mit Alleinstellungsmerkmal:²⁴²

In direktem Bezug zu den Debatten der 1970er Jahre steht das Schwule Museum* in Berlin, das als einziges Museum in Deutschland durch seine Gründung auf die Ausschlüsse von homosexuellen Männern reagierte. Das Schwule Museum* ist einer der Orte, die geschaffen wurden, um die Kulturgeschichte(n) von spezifischen gesellschaftlichen, bisher vernachlässigten Minderheiten, zu präsentieren und damit diese Gruppen zugleich politisch zu stärken. Die Institution wurde - wie die Frauenmuseen - mit geschlechterpolitischem Anspruch gegründet, dem hegemonialen Diskurs andere Sichtweisen, Erzählungen und Perspektiven entgegenzusetzen.²⁴³

Hier agiert das QMV auf ähnliche Art und Weise und die Strategien im Artikulieren von Gegenpositionen zur hegemonialen Museumsordnung ähneln sich. Als Ausgangspunkt für die weitere Auseinandersetzung wird ein Text von Michael Fürst über das Schwule Museum Berlin herangezogen, der Rückbezüge auf dessen institutionelle Haltung zulässt:

Michael Fürst vollzieht in seinem Artikel *Zeigen - Sich-Zeigen. Zur doppelten Struktur der Repräsentation von Museen am Beispiel des Schwulen Museums** die Entwicklung dieses Museums von seiner Gründung bis in die Gegenwart nach. Er zeigt, wie die Grundannahme, dass Museen mit ihren Sammlungen, Ausstellungen und Vermittlungsprogrammen an der hegemonialen Wissensproduktion teilhaben und ideologisch geprägt sind [...] auch auf das Schwule Museum* übertragbar ist. So sieht sich die Institution nicht nur mit der Kritik an neuen Ausschlüssen konfrontiert, sondern setzt sich mit der historisch divers gefassten und komplexen Kategorie Geschlecht kritisch auseinander.²⁴⁴

Fürst arbeitet jedoch als positives Beispiel heraus wie die Ausstellung *exhibiting queer* aus dem Jahr 2014 eine reflexive, kuratorische Haltung einnimmt: „Die studentische Ausstellung, die im Schwulen Museum* ein Amt für die Beantragung neuer Geschlechteridentitäten einrichtete, hinterfragte nicht nur den Herstellungsprozess geschlechtlicher Kategorien, sondern auch die institutionelle Rahmung der Wissensproduktion durch verwaltende und administrative Strategien etwa der Behörde oder des Museums.“²⁴⁵

²⁴¹ Ebenda, S. 13.

²⁴² Wird fortan mit SMU abgekürzt.

²⁴³ Ebenda, S. 18.

²⁴⁴ Ebenda.

²⁴⁵ DÖRING, JOHN, Einleitung. *Museale Re-visionen*, Bremen 2015, S. 18.

9.9 Das Schwule Museum Berlin*²⁴⁶/SMU:

Das SMU ist ein emanzipatorisches Projekt, das im Stadtmuseum Berlin zu Beginn von Schwulen für Schwule initiiert wurde. Homosexuelles Leben sollte als Reaktion auf fehlende Repräsentation im Sinne der Selbstdarstellung und -vertretung in einem etablierten Geschichtsmuseum sichtbar gemacht werden, unter anderem mit dem Ziel, gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen. Seit den 1980er Jahren hat das SMU viele Reflexionsprozesse durchlaufen und sich stark verändert. Hier folgt eine Reihe von längeren Zitaten und von mir gezogenen Rückschlüssen aus Fürsts Überlegungen, um das Spannungsfeld von hegemonialer Ordnung und Gegenerzählungen abzustecken:

Die Annahme, das Schwule Museum* sei ideologisch geprägt und nehme an der hegemonialen Wissensproduktion teil, mag zunächst paradox erscheinen, da Museen wie das Schwule Museum* oder Frauenmuseen mit dem geschlechterpolitischen Anspruch gegründet wurden, dem hegemonialen Diskurs andere Sichtweisen, Erzählungen und Perspektiven entgegenzusetzen. Dabei spielte vor allem das Sichtbarmachen und Sichtbarwerden von bisher Unsichtbarem wie auch die Teilhabe der marginalisierten Gruppen eine zentrale Rolle. [...] Entscheidend für die Frauenmuseen wie auch das Schwule Museum* ist, dass sie als eigenständige Einrichtungen fungieren und sich auf diese Weise im Laufe der Zeit zunehmend mehr an der Macht beteiligen konnten.²⁴⁷

Diese „Partikularmuseen“ wurden gegründet, um einen Gegendiskurs zu etablieren, obwohl sie paradoxer Weise (gerade durch den Abguss in eine institutionelle Form und mit zunehmender Sichtbarkeit) ebenso an der hegemonialen Wissensproduktion teilnehmen. Als mehr oder minder autonome Institutionen stehen sie (zunehmend durch die Dauer des *erfolgreichen* Bestehens) in Positionen, die ebenso Macht ausüben (können), die sie allerdings vornehmlich dazu nutzen, für die Anerkennung bisher (und immer noch) marginalisierter Kulturgeschichte einzustehen und diese zu repräsentieren. Im Zuge dieser Repräsentation werden unterschiedliche Formen des „Zeigens“ eingesetzt, das Zeigen von Objekten einerseits, die Selbstdarstellung andererseits. Diese Feinheit, was zwischen den Zeilen passiert, spielt im queeren

²⁴⁶ Zum Asterisk: “For example, in 2004 the museum sought to address this issue in part by changing its name to the Schwules Museum*, where the asterisk mirrored the ‘+’ of LGBTQ+ to symbolically represent all those who do not identify as *schwul*- (gay) (McGovern, 2018). The museum would later receive feedback that instead of signifying inclusivity, these asterisk-ed communities felt relegated to a footnote (SMU, 2018c), or as Conlan (2010) refers to it, the ‘realm of the unreal’. This initiative, though significant because it highlights the ongoing debate within the museum, was then recalled in 2018 with the launch of their new website, logo and abbreviation (SMU). However, the asterisk still remains on the front of the building.” Erica Elizabeth MACDONALD ROBENALT, *The Queer Museum: Radical Inclusion and Western Museology*, Abingdon, Oxon 2024, S. 113.

²⁴⁷ Michael FÜRST, *Zeigen - Sich-Zeigen. Zur doppelten Struktur der Repräsentation von Museen am Beispiel des Schwulen Museums**, in: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, 58, 2015, S. 52.

Schaffen von Bedeutungen eine große Rolle. Fürst spricht in diesem Zusammenhang von einer „doppelten Struktur der Repräsentation“ und verweist auf Mieke Bal, die vom „Metamuseum“ spricht, d.h. vom Subtext, von kulturellen Codes und dem kulturpolitischen Rahmen der Institution.²⁴⁸

Fürst gibt weiter einen detaillierten Überblick zur Geschichte des SMU. Diese Initiative tritt erstmals (eben noch im stadthistorischen Berlin Museum) mit einer erfolgreichen Ausstellung „Eldorado: Geschichte, Alltag und Kultur homosexueller Frauen und Männer in Berlin von 1850-1950“ in Erscheinung, eine Reaktion auf die mangelnde Repräsentation dieser Personengruppen im Museum. Im Jahr darauf wurde, diesen *impetus* aufgreifend, der Verein der Freunde eines Schwulen Museums in Berlin e. V. gegründet, eine konsequente Fortführung der Bestrebungen der schwul-lesbischen Emanzipationsbewegung der 70er und frühen 80er Jahre.²⁴⁹

Auch zu dieser Zeit sind politische Kämpfe zwischen dem kämpferischen Pol der *Befreiung* und dem moderaten Pol der *Assimilation* (wie oben bereits beschrieben) zu verorten. In Wien ist die (immer noch) fehlende oder mangelhafte Repräsentation von queerer Kunst und Künstler*innen in österreichischen Museen ein Motiv für die „Museumsgründung“ des QMV. Denn: „Trotz Schwerpunktausstellungen in verschiedenen Räumen hat sich bisher keine größere Institution in Wien dauerhaft und umfassend dem Thema gewidmet, weder in ihrer Sammeltätigkeit noch in ihrer Ausstellungspraxis.“²⁵⁰

²⁴⁸ „Für diese Entwicklung sind zwei Aspekte von Sichtbarkeit relevant: Erstens, das ‚Zeigen‘ von Objekten in Form von Ausstellungen, und Zweitens die ‚Selbstdarstellung‘ der Museumseinrichtung gegenüber der Öffentlichkeit. Für das Schwule Museum* geht es also um die Repräsentation der Kulturgeschichte(n) von spezifischen gesellschaftlichen, bislang unterrepräsentierten Minderheiten und gleichzeitig um den politischen Kampf um Anerkennung innerhalb der Gesellschaft“, Ebenda.

²⁴⁹ „[...] beginnt im Jahre 1984 - ein Jahr vor dessen offizieller Gründung - mit der Sonderausstellung *Eldorado: Geschichte, Alltag und Kultur homosexueller Frauen und Männer in Berlin von 1850-1950*, die im Berlin Museum stattfand. Die Ausstellung war eine direkte Reaktion auf die fehlende Repräsentation von Schwulen und Lesben in dem [sic!] damaligen stadthistorischen Museum. Sie kann als eine Form der Intervention verstanden werden, weil die Initiative für die Ausstellung von einer Gruppe schwuler Männer und lesbischer Frauen ergriffen wurde, die sie konzipierten und umsetzten. Der Erfolg der Ausstellung mit mehr als 40.000 Besucher_innen bestärkte das Vorhaben der Gruppe schwuler Männer, ein eigenes Museum aufzubauen. Als der Verein der Freunde eines Schwulen Museums in Berlin e. V. und mit ihm das Schwule Museum* 1985 gegründet wurden, war es gleichermaßen Produkt und Akteur seiner Zeit, in der Schwule und Lesben unterschiedliche Wege in der politischen Arbeit gingen. Damit fällt die Vereins- und Museumsgründung in eine Zeit, in der sich Akteur_innen der schwul-lesbischen Emanzipationsbewegung der 1970er Jahre bereits für Veränderungen der Situation Homosexueller in der Gesellschaft eingesetzt haben. Forderungen nach Gleichberechtigung und Toleranz auf der einen Seite und der allgemeine Kampf gegen das kapitalistische, heterosexuelle Establishment auf der anderen Seite bildeten das Spektrum der Geschlechterpolitik dieser Jahre.“ Ebenda, S. 53-54.

²⁵⁰ Queer Museum Vienna, Über Uns, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (18. September 2024).

Gesellschaftliche und politische Umbrüche liefen auf mehreren Ebenen ab: In Deutschland wurden Anfang der 1980er Jahre auch Frauenmuseen gegründet, um die unzureichende Repräsentation von Frauen in Museen zu adressieren, was auch das SMU als emanzipatorisches Projekt für die Sichtbarkeit homosexuellen Lebens bestärkte. Mit der Gründung des SMU sollte eine Plattform geschaffen werden, um die Geschichte und Kultur (vornehmlich) männlicher Homosexualität sichtbar zu machen und die eigene Identität zu festigen, während gleichzeitig hegemoniale Erzählungen herausgefordert wurden. Ein zentrales Anliegen des Museums war es, das schwule Leben zu thematisieren und anhand von Ausstellungen die Vergangenheit zu erforschen, um die Gegenwart besser zu verstehen und für die Zukunft besser vorbereitet zu sein.²⁵¹

Zu dieser Zeit war die Konzentration auf eine spezifische Gruppe eingegrenzt, die der schwulen Männer, die für sich selbst sprechen und Identifikationsflächen für, in erster Linie, (wieder) schwule Männer schaffen wollten. Im Jahr 2004 wurde die erste kulturhistorische Ausstellung zur Homosexualität, die den Zeitraum von 1790 bis 1990 abbildet, zusammengestellt, die chronologisch einen Überblick über die Entwicklung

²⁵¹ „Fast zeitgleich wurden in Deutschland die Frauenmuseen in Bonn (1981) und Wiesbaden (1984) gegründet, die ihrerseits auf die fehlende oder zu geringe Repräsentation von Frauen in Museen und Ausstellungen reagierten. Wie diese Orte auch, war das Schwule Museum* ein emanzipatorisches und damit geschlechterpolitisches Projekt, zunächst von Schwulen für Schwule. Das Problem mangelnder Repräsentation in anderen Museen führte dazu, dass man die Initiative ergriff, um selbst an einer gesellschaftlichen Umgestaltung mitzuwirken, indem homosexuelles Leben sichtbar gemacht wurde. Die Umsetzung einer Thementausstellung wie *Eldorado* in einem etablierten Geschichtsmuseum setzte auf die Teilhabe einer diskriminierten Gesellschaftsgruppe am kulturhistorischen Diskurs, indem sie für sich selbst ‚sprechen‘ konnte. Mit der Gründung eines eigenen Museums war das Ziel verknüpft, selbst einen Ort der Geschichtsschreibung, Deutung und Wissenskonstruktion zu erschaffen, um den hegemonialen Erzählungen eigene hinzuzufügen. Während es im ersten Fall insbesondere um das Zeigen ging, also der Sichtbarmachung einer bisher verschwiegenen Geschichte, begann mit der Einrichtung eines eigenen Museums auch das Sammeln und die Selbstdarstellung im Sinne des Sich-Zeigens. Die Begründung für die Notwendigkeit eines Museums zur Bewahrung einer Kulturgeschichte der männlichen Homosexualität, findet sich in einem frühen Selbstverständigungspapier der damaligen Gründungsgruppe: „Diese Vorgeschichte heutigen schwulen Lebens wollen wir erforschen und sichtbar machen. Deshalb sollen der *Eldorado*-Ausstellung noch viele andere Ausstellungen folgen, die das aufarbeiten, was dort noch wegen mangelnder Forschung vernachlässigt werden mußte [sic!]. Und natürlich glauben wir, daß das Herumwühlen in der Vergangenheit keine konservative Flucht vor der öden Gegenwart sein muß, vielmehr können wir dadurch die Gegenwart und künftige Entwicklungen besser begreifen und Chancen zu ihrer Gestaltung erkennen und vielleicht sogar nutzen.“ Zwei Aussagen dieser Selbsterklärung waren besonders relevant für die Arbeit des neuen Museums: Zentrales Thema des Museums sollte das ‚schwule Leben‘ sein - nicht das lesbischer oder anderer sexueller Orientierungen. Des Weiteren sollte die Geschichte des ‚schwulen Lebens‘ mittels ausgestellter Objekte sichtbar gemacht werden, um davon ausgehend die Zukunft zu gestalten. Auf diese Weise erhielt das Schwule Museum* noch eine weitere zentrale Funktion: Es war dazu bestimmt, ein Ort der Erinnerung und Identifikation schwuler Männer zu sein.“ Vgl. Michael FÜRST, *Zeigen - Sich-Zeigen*. Zur doppelten Struktur der Repräsentation von Museen am Beispiel des Schwulen Museums*, in: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, 58, 2015, S. 53-54.

in dieser Zeit bieten sollte, mit einem Ausblick auf eine positive Wandlung und gegenwärtige Erfolgsgeschichte.²⁵² Die Ausstellung war linear aufgebaut, hatte ein klares Leitsystem, das Besucher*innen durch die Räume lotste, alle Objekte wurden mit beschreibenden Texten und inventarischen Einordnungen versehen, als Fakten und Wahrheiten präsentiert.²⁵³ Der Rundgang war so angelegt, dass zuerst ein Überblick zu den (brutalen) Strafen gegen Homosexualität gezeigt wurde, im späteren Verlauf wandelte sich der Aufbau hin zu einer Erfolgsgeschichte, die positive Momente akzentuierte.²⁵⁴

In Sachen Offenlegung der eigenen Museumsgeschichte und Museumsidentität schreibt Fürst, dass die Ausstellung eine oft vernachlässigte Perspektive auf die Geschichte Homosexueller präsentierte (und das aus der Sichtweise der marginalisierten Gruppe). Dazu wurden dokumentarisches Material sowie wissenschaftliche Texte eingesetzt, um alternative Narrative zu vermitteln. Trotz ihres chronologischen Aufbaus ermöglichte sie Flexibilität und war modular veränderbar. Sie erfüllte hauptsächlich eine

²⁵² „Lange Zeit wurden Sonderausstellungen zu verschiedenen kulturhistorischen Themen und zur Kunst gezeigt. 2004 wurde dann die erste Dauerausstellung des Museums eingerichtet. Unter dem Titel *Selbstbehauptung und Beharrlichkeit. Zweihundert Jahre Geschichte* präsentierte man nun eine kulturhistorische Ausstellung zur Homosexualität, die den Zeitraum von 1790 bis 1990 abdeckte. „Aufgezeigt wird das historische Fundament, auf dem das heutige schwule Selbstbewusstsein und Selbstverständnis basiert, der lange Weg, den die europäische Aufklärung gegangen ist, um auch Minderheiten, Andersdenkenden und Andershandelnden ein selbstbestimmtes Leben zu ermöglichen. Erzählt wird aus der Perspektive der Homosexuellen. Deren Lebensmöglichkeiten angesichts anhaltender Unterdrückung, Verfolgung und Bestrafung“, heißt es im Katalog zu dieser Ausstellung [...].“ Michael FÜRST, *Zeigen - Sich-Zeigen. Zur doppelten Struktur der Repräsentation von Museen am Beispiel des Schwulen Museums**, in: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, 58, 2015, S. 53-54.

²⁵³ „Wenn man den Raum betrat, war man dazu angehalten, dem vorgegebenen Rundgang zu folgen. Die Erzählung war streng chronologisch angelegt und in historische Abschnitte aufgeteilt. Jeder dieser Abschnitte wurde durch einen Bereichstext erläutert, der die dazu gehörigen Exponate kontextualisierte, sie zum Teil näher beschrieb oder bedeutsame Personen hervorhob. Gezeigt wurden vornehmlich Objekte aus der Sammlung des Museums, ergänzt durch wenige Leihgaben, bestehend aus Dokumenten, Fotografien, Kunstwerken und Alltagsgegenständen. Jedes Exponat oder jede Exponatgruppe war mit einem Objekttext versehen, der Titel, Herkunft und Jahr des Exponats auswies. Auf einen einführenden, die Ausstellung rahmenden Text wurde verzichtet. Die Einordnung und Deutung der Exponate nahm eine zentrale Rolle ein. Die Bereichstexte wurden als objektive, wissenschaftliche Erklärungen der jeweiligen historischen Zusammenhänge inszeniert, welchen die gezeigten Objekte zugeordnet waren. Die Auseinandersetzung mit der Verfolgung homosexueller Männer stand im Mittelpunkt der Ausstellung.“ Vgl. Ebenda.

²⁵⁴ „Die Präsentation der unterschiedlichen, in einer Landschaft angeordneten Folterinstrumente, kann als Machtdemonstration und zugleich als Abschreckung aufgefasst werden. Die Vermutung liegt nahe, dass Besucher_innen des 21. Jahrhunderts darin die grausamen, unverhältnismäßigen Strafformen erkannten, die sich auf möglichst brutale Weise gegen Homosexuelle wendeten. Diese Lesart legte der Bereichstext nahe, der hervorhob, dass auf unkeusche Handlungen die Todesstrafe durch Verbrennen stand [...]. Die Darstellung der gesellschaftlichen Ächtung Homosexueller wurde im Laufe des Ausstellungsrundganges zunehmend mit den positiven Errungenschaften der ‚Betroffenen‘ verknüpft, so dass eine Erfolgsgeschichte entstand, die darauf abzielte, die Selbstbestimmung der Diskriminierten hervorzuheben.“ Ebenda, S. 55-56.

Identifikationsfunktion für die Besucher*innen, wobei Autor*innenschaften, die Genese und die Machtstrukturen des Schwulen nicht oder wenig reflektiert wurden.²⁵⁵ Seitdem haben große Veränderungen stattgefunden, was sich im aktuellen Leitbild widerspiegelt.

Das Leitbild des SMU heute:

Das Schwule Museum (SMU) wurde 1985 gegründet, um der Geschichte und Kultur schwuler Männer und ihrer Emanzipationsbewegung, ihren von den Museen und Archiven der Mehrheitsgesellschaft abgewerteten und ausgeschlossenen Geschichte(n), künstlerischen Werken, Lebenszeugnissen und Bewegungsdokumenten eine Heimat zu geben. Seitdem hat sich das Haus weiterentwickelt: Heute ist das SMU das international wichtigste Kompetenzzentrum für die Erforschung, Bewahrung und Präsentation der Kultur und Geschichte queerer Menschen und sexueller und geschlechtlicher Vielfalt sowie ein gefragter Kooperationspartner für Museen und Universitäten, die Institutionen der Kulturförderung, Künstler*innen und Aktivist*innen aus der ganzen Welt.²⁵⁶

Das Verständnis von “queer” laut SMU:

„Queer“ verstehen wir nicht nur als Sammelbegriff sexueller oder geschlechtlicher Identitäten (LSBTIQ*+), sondern als kritische Praxis, die nicht nur heterosexuelle Dominanz und zweigeschlechtliche Geschlechterordnung bekämpft, sondern alle Formen von Diskriminierung und Ausgrenzung. Wir sehen es als unsere Aufgabe, mit Ausstellungen, Veranstaltungen und mit unserer Sammlungspraxis das individuelle und kollektive Selbstbewusstsein und die Handlungsmacht queerer Menschen zu stärken und ein Raum für Selbstverständigung, Austausch und Begegnungen für unsere Communitys zu sein. Wir werben in der Mehrheitsgesellschaft um die Anerkennung queerer Lebensentwürfe und wirken auf die

²⁵⁵ „Was wurde hier gezeigt? Präsentiert wurde eine Perspektive auf die Geschichte Homosexueller, die lange Zeit von der akademischen Geschichtswissenschaft wie auch von (kultur-)historischen Museen ausgeklammert wurde. Aus der Perspektive einer Subkultur wurde dieses Narrativ den Besucher_innen nunmehr als Wahrheit präsentiert, wofür insbesondere das Dokumentarische des Materials und die wissenschaftlich verfassten Texte Indizien waren. Eine Besonderheit der Dauerausstellung muss noch hervorgehoben werden: Trotz ihrer chronologischen Strenge war sie so angelegt, dass ausgewählte Wandflächen ausgetauscht werden konnten, um ein anderes Thema zu zeigen oder einem bestehenden Thema etwas Neues hinzuzufügen. Auf diese Weise entstand eine flexible Grundstruktur der Dauerausstellung. Der „expositorische Akteur“, [...] blieb hier das „unsichtbare ‚Ich‘“ (Ebd.), ein ‚Ich‘, das zu den Besucher_innen gesprochen hat, sich aber nicht zu erkennen gab. Im Hinblick auf das Schwule Museum* muss von einem unsichtbaren ‚Wir‘ gesprochen werden, weil sich die Gruppe der Akteure und die der Adressaten durch die Gemeinsamkeit der Homosexualität auszeichnet. Das Museum respektive die Ausstellungen übernehmen daher eine starke Identifikationsfunktion, erzeugen ein Gemeinschaftsgefühl und sind an der Konstruktion einer schwulen Identität beteiligt. Insofern haftet dem Akt des Ausstellens etwas von der politischen Mythenbildung im Sinne Herfried Münklers an [...]. Anders als im Vorwort zum Katalog, wurde in der Ausstellung selbst nicht erwähnt, dass sie von Homosexuellen konzipiert war. Zudem blieb die Geschichte des Schwulen Museums* vollständig ausgespart, obwohl es selbst Teil der Geschichte von „Selbstbehauptung und Beharrlichkeit“ ist. Eine Reflexion über die sprechende Institution, ihre eigene Herkunft und die ihr zu Grunde liegenden Machtstrukturen, wie sie Bal und auch Muttenthaler/Wonisch einfordern, gab es demnach nicht.“ Ebenda, S. 57.

²⁵⁶ Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e.V., Über uns, in: <https://www.schwulesmuseum.de/ueber-uns/> (20. September 2024).

Museumswelt ein, um queere Kultur und Geschichte als wichtiges Element des kollektiven Gedächtnisses sowie Sexualität und Geschlecht als relevante Kategorien zu etablieren.²⁵⁷

Die selbstreflexive Praxis laut SMU:

Das SMU wendet sich nicht nur gegen Diskriminierung und Ausgrenzung queerer Menschen in der Mehrheitsgesellschaft, sondern will Gleichberechtigung auch in seinen eigenen Programm- und Sammlungspolitiken umsetzen. Wir wollen neue, gerechtere Erzählungen der queeren Geschichte und Kultur entwickeln, die unterschiedliche Erfahrungen, Geschichten, Kämpfe und Perspektiven in ihrer Vielfalt und manchmal auch Widersprüchlichkeit präsentieren. Dafür stellen wir auch unsere eigenen Strukturen und Praxen zur Disposition und wollen sie so verändern, dass sich alle und vor allem die von Diskriminierung besonders Betroffenen eingeladen fühlen - als Besucher*innen, Kooperationspartner*innen oder Mitarbeiter*innen.²⁵⁸

Interdisziplinäre Ansätze der Verunsicherung und Imaginieren von Utopie laut SMU:

Wir arbeiten dezidiert interdisziplinär und wissensdemokratisch, d. h., wir sammeln alle Arten von Zeugnissen queerer Geschichte(n) und sehen alle Wissensformen - künstlerische, aktivistische, alltagspraktische oder wissenschaftliche - als wertvoll an. Wir gestalten innovative, queere oder queerende museale Formate, bei denen es nicht nur darum geht, etwas darzustellen und Wissen zu vermitteln, sondern auch darum, soziale Interaktionen zu ermöglichen. Ästhetischen Verfahren und künstlerischer Arbeit kommt dabei als Praxis der Verunsicherung und der Utopie eine besondere Bedeutung zu.

Konflikte und Auseinandersetzung laut SMU:

Gewachsen aus einer Graswurzelbewegung, ist das Museum bis heute ein zivilgesellschaftliches Projekt, das vom ehrenamtlichen Engagement vieler Mitarbeiter*innen getragen wird und eine besondere Verbundenheit zu den queeren Communitys besitzt. Die Vielzahl der unterschiedlichen Affekte und Interessen, die sich im Museum artikulieren, sind nicht immer harmonisch. Wir sehen Konflikte und Auseinandersetzungen in und um das SMU als Ausdruck der Bedeutung, die es für viele queere Menschen hat, und als Chance, einen kollektiven Raum zu gestalten, in dem wir uns über unsere Geschichte auseinandersetzen und eine Zukunft entwerfen.²⁵⁹

Das SMU hat sich insofern von einem Museum für schwule Männer, als das es gegründet wurde, zu einem Zentrum für queer-feministische Geschichte und Kunst transformiert, das eine breite Palette an Ausstellungen verwirklicht (nicht zuletzt mit dem Jahr 2018 als Jahr der Frau_en²⁶⁰ als viel diskutierter Meilenstein). Insgesamt hat sich das SMU zu einem dynamischen und relevanten Ort für queere Menschen

²⁵⁷ Ebenda.

²⁵⁸ Ebenda.

²⁵⁹ Ebenda.

²⁶⁰ Vgl. Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e.V., JAHR DER FRAU_EN-Website, in: https://www.schwulesmuseum.de/ausstellung/jahr-der-frau_en-website/ (7. Oktober 2024).

entwickelt, wo Diskussionen über Identität, Diskriminierung und sexuelle wie auch geschlechtliche Vielfalt stattfinden, der selbstreflexive Praktiken in die eigene Arbeit integriert, mit kritischem Blick die eigene Sammlung betrachtet und daraus auch Handlungen ableitet.²⁶¹

9.10 Das AMOQA

Das Athens Museum of Queer Arts ist ein Kollektiv, das seit 2015 hybride Formen des Zusammentreffens von Theoretiker*innen, Künstler*innen und Aktivist*innen ermöglicht, die sich zwischen Politik, Erinnerung, Geschlecht und Identität situieren. Es versucht queere Künste und Kulturen sichtbar zu machen, die historisch gesehen mehr oder weniger als Untergrund diskreditiert, als irrelevant angesehen oder nicht anerkannt wurden.²⁶² Mit diesem Vorhaben trifft es auch im Jahr 2016 noch auf massive, bürokratische Hürden:

On 10 October 2016 the City Court of being a non-profit legal entity in our case Athens rejected AMOQA's request to establish an association. The rejection was based on suspicions by the District Court of Athens that AMOQA aimed at 'spreading homosexuality' and that the proposed association had 'hidden commercial purposes' (Athens Live News 2017). AMOQA defined itself in its statute as an association that aims to promote queer, LGBTQI+, feminist history and cultural production. Our preference for registering as a legal entity was driven by the fact that we wished to continue applying for European grants—not as individuals but as an association, so as to be able to sustain our space and community as much as possible in times of severe precarity.²⁶³

Als Grund der Ablehnung wurde also die „Verbreitung von Homosexualität“ genannt.²⁶⁴ AMOQA reagiert darauf mit einer Aussendung in der bestätigt wurde, dass die Mission tatsächlich die Verbreitung von Homosexualität wäre. Das AMOQA wurde einmal im Zuge einer Gentrifizierungswelle, zum zweiten Mal Anfang 2020 zwangsgeräumt.²⁶⁵ Der

²⁶¹ Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e.V., Aufarbeiten: Sexualisierte Gewalt gegen Kinder und Jugendliche im Zeichen von Emanzipation, in: <https://www.schwulesmuseum.de/ausstellung/aufarbeiten-sexualisierte-gewalt-gegen-kinder-und-jugendliche-im-zeichen-von-emanzipation/> (8. Oktober 2024)

²⁶² Vgl. transmediale e.V., AMOQA (Athens Museum of Queer Arts), in:

<https://transmediale.de/en/people/amoqa-athens-museum-of-queer-arts> (8. Oktober 2024).

²⁶³ Maria F. DOLORES, AMOQA, Athens Museum of Queer Arts: Inventing Survival Tools and Designing Dissident Itineraries, in: Museum International, 3-4, 2020, S. 170.

²⁶⁴ “AMOQA's formal response to the Athens district court rejecting our application to form a legal entity, entitled 'AMOQA will continue spreading homosexuality', reads: 'Official institutions regarded AMOQA as suspicious for promoting deviance, being against Christian ethics and as such was considered a public threat' (AMOQA 2017). By submitting this statement, we aimed to make public this discriminatory response from the City court of Athens against LGBTQI+ feminist initiatives, and simultaneously confirm that our mission *is* actually to spread homosexuality.” Ebenda.

²⁶⁵ “In February 2020, AMOQA was evicted from its rented premises for the second time. The first time was a year earlier, amid a gentrification boom that hit the city centre and dislocated many segments of the population. The second eviction coincided sharply with the Covid-19 pandemic, making it impossible for us to rent a new space since gatherings are prohibited and social distancing is imposed

Wunsch im Stadtzentrum zu bleiben, besteht nach wie vor. Dolores reflektiert auch über die Namensgebung als Verein, als “museum in drag”.²⁶⁶ Namensänderungen, Benennungen und Umbenennungen sind fixe Bestandteile von queerfeministischen Strategien, um auf Verschiebungen und sich verändernde Situationen zu reagieren:

The act of reclaiming (and renaming) is integral to queer feminist politics and forms of activism. We often change our names or occupy multiple identities that enable us to exist under different forms. Queer and feminist activist—and artistic—movements have continually faced the need to rename and reclaim in order to survive, so as to remain effective and playful while trying to actualise their political aims and positions. Across different periods, marginalised groups have adopted various names on personal and collective levels: We are ‘witches’, ‘goddesses’, ‘cyborgs’, ‘Afrogreeks’, ‘non- binary’, etc. In ‘Cruising Utopia’ (2009) Munoz suggests that ‘Queerness is [...] a performative because it is not simply a being but a doing for and toward the future’ (p. 1). For us (queers), names are devices or tools that enable us to claim a position from which we can speak, but also transform the way we perceive ourselves, embody these identities and live our lives in the present, past and future. In this context, the act of renaming ourselves is an act of resistance, mutation and rebirth. The same goes with the notion of the museum. By calling ourselves a museum, our collective ended up building from scratch the space we desire and deserve, while becoming both its crafters and users.²⁶⁷

Das Museum ist also ein Raum, der von Grund auf gebaut wird, in dem die Macher*innen genauso Nutzer*innen sind und ihre Begehren hineinreklamieren. Die Idee, die das AMOQA verkörpert ist ein fortlaufender Prozess sich eben zu *keinem* Museum zu entwickeln:

Having said that, it seems that AMOQA embodies the idea of the museum as an ongoing process of *not* evolving into a museum. Its central activity might be described as producing queer approaches to life and its materiality, to desire and its embodiment. This involves coming together to connect, think, touch each other, disrupt hegemonic structures, imagine alternatives, and try them out. We might imagine this central activity through the following three lenses or perspectives: 1. While the contemporary western museum generally aims to include different audiences, AMOQA focuses on the LGBTQI+ and feminist community, which is understood as a rebellious deviant multitude—that is, as individuals who come together out of an urgent need to defend their right to exist on their own terms. The curatorial decisions of AMOQA have always been based on affective bonds and intimate relationships. Contrary to hegemonic curatorial museum practices that claim to be objective and linear, AMOQA embraces subjective, messy and ‘biased’ ways of curating.

Dolores verteidigt die kuratorischen Ansätze subjektiv, chaotisch und voreingenommen

on the whole population. Once again, occupying a space in the city becomes an impossible task.”
Ebenda. S. 172.

²⁶⁶ “Having reflected on the conception and opening of AMOQA and the obstacles we faced throughout the years with a particular emphasis on inhabiting a space in the city centre, I will now consider AMOQA as ‘a museum in drag’ and explore questions around the museum as performative architecture and artistic product. What does queering the conventional notion of the museum entail? How do marginalised queer ‘others’ occupy and create an artistic space? What sorts of performative forces are activated once we adopt the name ‘museum?’” Maria F. DOLORES, AMOQA, Athens Museum of Queer Arts: Inventing Survival Tools and Designing Dissident Itineraries, in: Museum International, 72, 2020, S. 172.

²⁶⁷ Ebenda.

zu arbeiten, als Gegenmodell zu (vorgeblich) objektiven und linearen Praktiken, angesichts drastischer Fragen von Überleben in Prekarität und Bestrebungen nach selbstbestimmter Existenz. Ebenso die Wieder-Aneignung von Museen durch Personen, die im Westlichen kolonialen Blick objektifiziert und ausgestellt wurden:

If the origins of the museum, as Pol Preciado (2009) and Jennifer Tyburczy (2016) underline, are located in the freak shows and spectacles that contributed to the manufacturing of the Western colonial gaze in the 19th century, then AMOQA strives to give the stage back to the freaks.²⁶⁸

Eine weitere Distinktion zu traditionellen Formen des Museums trifft Dolores hier:

2. While the traditional museum is created for the amusement and pleasure of its guests, functions as a commercial and privatised space that praises the individual artistic production and treats artworks as commodities, AMOQA has no entry fee, doesn't wish to attract a general audience, its work is inward-directed (made by and for its communities).²⁶⁹

Das AMOQA kommuniziert sein Verständnis von queer als radikaler Ausweg aus *Politiken des Todes*:²⁷⁰

3. AMOQA reflects on queerness not only as a sexual practice or identity, but as a transfeminist exit from death politics, as an intellectual device that permits us to embrace the driving force of life and desire against the violence of social exploitation and discrimination.²⁷¹

9.11 Community Museum

Die Initiative, die vom Verein²⁷² „Queer Museum Vienna - Verein zur Förderung queerer Kunst, Kultur und Künstler*innen“²⁷³ getragen wird, hat das Ziel, sehr nahe am Modell des *community museum*, ein queeres Museum in der Stadt und für die Stadt Wien aufzubauen – in Eigenregie und als Handlung, als Akt. Wie Cuauhtémoc Camarena

²⁶⁸ Ebenda, S. 173.

²⁶⁹ Ebenda.

²⁷⁰ “This death politics can properly be called a thanatopolitics, borrowing *thanato* for death from the Ancient Greeks and working with both Giorgio Agamben's and Michel Foucault's ideas around biopolitics and forms of life. [...] Who lives and who dies are clearly not new questions, but global events such as pandemics can momentarily focus attention on a fundamentally overlooked pre-existing human condition: the sheer inequality of how individuals in power answer those questions.” Vgl. John TROYER, On the Politics of Death, in: The MIT Press Reader <https://thereader.mitpress.mit.edu/thanatopolitics-on-the-politics-of-death/> (13. September 2021).

²⁷¹ Maria F. DOLORES, AMOQA, Athens Museum of Queer Arts: Inventing Survival Tools and Designing Dissident Itineraries, in: *Museum International*, 72, 2020, S. 173.

²⁷² Als besonderes Merkmal an der Rechtsform und am Organigramm des Vereins ist anzumerken, dass er per se und laut Statuten basisdemokratisch organisiert ist und nicht profitorientiert agieren darf.

²⁷³ Bundesministerium für Inneres, Vereinsregisterauszug, in: https://citizen.bmi.gv.at/at.gv.bmi.fnsweb-p/zvn/public/api/Registerauszug_202403041032.pdf?applID=2966c39c-27ed-4305-be6b-154f17979d38 (4. März 2024).

Ocampo und Teresa Morales Lersch schreiben: “In the community museum people invent a way of telling their stories, and in this way they participate [in] defining their own identity instead of consuming imposed identities.”²⁷⁴ Der Verein tut das aus der Motivation heraus, über die Definition der eigenen Identität zu bestimmen, anstatt von oben vorgefertigte oder von außen auferlegte Konzepte über die eigene Identität passiv zu konsumieren, aus dem Grund, weil die eigene Identität entweder unrichtig oder unterrepräsentiert vertreten ist.

Diese durchaus radikale Art der Selbstbestimmung ist immer eine Form der Kritik: im Falle der Interventionen der *Guerilla Girls* wies das Künstlerinnen/Aktivistinnen-Kollektiv auf die geringe Repräsentation von Frauen (abgesehen von weiblichen Aktdarstellungen, die von Männern portraitiert wurden) in traditionellen (Kunst-)Museen hin und trug diese Problematik mit künstlerischen Strategien breitenwirksam nach außen.²⁷⁵ Andere Aktionen waren Museumsgründungen durch Künstler*innen und das Formen von Künstler*innennetzwerken, die Ausstellungen (selbst-)organisierten, um sich als unterrepräsentierte Gruppen in die Geschichte einzuschreiben. Hierzu zählen (wie oben länger ausgeführt) Frauenmuseen, jüdische Museen und auch das SMU. Dabei geht es jedoch weit über künstlerische Ausdrucksformen und kulturelle Arbeit hinaus, das Schreiben und das (Re-)Konstruieren der eigenen Geschichten sind hierbei erweiterte, wichtige Bausteine, die Identitäten konstituieren.

In historischen, ethnografischen Museen entscheiden sehr selten diejenigen Gruppen oder Personen, die beispielsweise mit der Objektgeschichte von Artefakten am engsten verbunden sind, darüber, wie diese kontextualisiert oder interpretiert wurden/werden. Genauso wenig schreiben in den Akademien in historischer Tradition marginalisierte Gruppen *über sich selbst*, sondern es wird *über* sie geschrieben, zumindest bis zu den großen politischen, feministischen, queeren, antikolonialen Bürger*innerechts-Bewegungen der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts und diese führ(t)en sicherlich zu keiner glatten Zäsur. Im Kontext von epistemischer Gewalt²⁷⁶ stehen

²⁷⁴ Cuauhtémoc CAMARENA OCAMP, Teresa MORALES LERSCH, Community museums: The community museum: a space for the exercise of communal power, in: Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia, 38, 2010, S. 139.

²⁷⁵ “Die Kritik wurde teilweise spektakulär öffentlich inszeniert, bekannt wurden Aktionen der Guerilla Girls in den 1980er und 1990er Jahren wie etwa *Do Women have to be naked to get into the Metropolitan Museum?* Des Weiteren wurden selbstbestimmt Kunstwerke von Künstlerinnen sichtbar gemacht, indem entsprechende Ausstellungen - überwiegend außerhalb der klassischen musealen Institutionen - präsentiert sowie Künstler_innenmuseen und -netzwerke gegründet wurden.” DÖRING, JOHN, Einleitung, in: Museale Re-visionen, Bremen 2015, S. 13.

²⁷⁶ Vgl. Gayatri Chakravorty SPIVAK, *Can the Subaltern Speak?* Postkolonialität und subalterne Artikulation, Wien 2008.

Museen mit Gewaltgeschichte, die rein affirmativ und reproduktiv agieren,²⁷⁷ als Wissensproduzenten in Kompliz*innenschaft mit der Verfestigung von hegemonialen Machtverhältnissen.²⁷⁸ Wissen, Wissensproduktion und Wissenschaft sind in diesem Sinne nie neutral, objektiv oder unbeteiligt. Sie tragen (ohne Anwendung eines kritischen, dekonstruktiven, transformativen Zugangs²⁷⁹) zur Stabilisierung von tradierten Hierarchien, zur Festschreibung von Konventionen und (im Kontext von Kunstmuseen) zur Kanonisierung von künstlerischer Artikulation bei. Dies lässt sich ebenso auf institutionell anerkannte Formen der Wissenschaft und der Wissensproduktion anwenden. Annemarie Matzke schreibt dazu: „Dies entspricht jenen Konzepten von kultur- und wissenschaftshistorischer Studien, die darauf hinweisen, dass Wissen nicht als Korpus objektiver Wahrheiten verstanden werden kann, sondern durch soziale wie performative Handlungskontexte hervorgebracht wird [...]“²⁸⁰

Museen und museale Räume, Ausstellungsräume, staatliche bzw. von öffentlichen Fördergeldern finanziert wie auch sich in Privatbesitz befindliche Häuser sind immer eingebettet in den gesellschaftlichen Kontext und stehen nie außerhalb von Systemen der Macht oder Privilegien – auf unterschiedliche Art und Weise.²⁸¹ Dadurch reproduzieren sie auch gesellschaftliche Werte und Wertvorstellungen in ihrem Inneren und prägen diese im Gegenzug mit. So fordert Louise Barendregt, dass sich alle, die in und mit Museen arbeiten, der Macht von Museen und deren Einfluss auf die Gesellschaft bewusst werden sollten. Denn:

Museums have a lot of power, and all individuals who work with them should be aware of this power. The medium and message are not separate, and the museum itself largely determines the messages and objects it presents [...]. When art is displayed in a museum, its [the museum's] influence on society intensifies because art is taken more seriously when it is located in a museum. The type and reputation of a museum plays a key role in the perceived value of art. Art in a high-end museum will be perceived as high-end itself.²⁸²

²⁷⁷ Vgl. Carmen MÖRSCH, „Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation“, zuerst erschienen in: Carmen Mörsch und das Forschungsteam der documenta-12-Vermittlung (Hg.), Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12, Zürich/Berlin 2009, S. 9-33.

²⁷⁸ Vgl. Claudia BRUNNER, Epistemische Gewalt Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne, 1, Bielefeld 2020, S. 271-310.

²⁷⁹ Vgl. MÖRSCH, „Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation“, S. 9-33.

²⁸⁰ Annemarie MATZKE, Künstlerische Praktiken als Wissensproduktion und künstlerische Forschung 2012/13, in: <https://www.kubi-online.de/artikel/kuenstlerische-praktiken-wissensproduktion-kuenstlerische-forschung> (29. Juli 2024).

²⁸¹ Vgl. Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, Queering the Museum, New York 2020, S. 1.

²⁸² Louise BARENDREGT, Queering the Museum How do queering strategies in museums change the representation of queer people?, Masterarbeit Utrecht University 2017, S. 8.

Also werden bestimmte Objekte, Geschichten und Standpunkte als „wertvoll genug“ eingeschätzt, um sie auszustellen oder zu bewahren, ihnen wird der Stellenwert eingeräumt, in optimalen klimatischen Bedingungen unter hohen Sicherheitsstandards möglichst bis in die Ewigkeit konserviert zu bleiben oder die auratisierte Aufgeladenheit des musealen Ausstellungsraums zuteil. Sullivan und Middleton stellen im Übrigen die Hypothese auf, dass jedem Objekt ein queeres Schlagwort untergeschoben werden könnte.²⁸³

Das Leslie-Lohman Museum of Art hat seine Anfänge im Übrigen genau darin, aus einer Notwendigkeit heraus, queere Kunst zu bewahren die während der AIDS-Krise zerstört worden wäre oder verloren ginge:

As is the case today, it [the collection] has continued to grow and endure from a place of deep passion but also of urgency. When the AIDS pandemic hit, they saw their friends' work being destroyed. People thought the work itself was diseased and were burning it and throwing it on the street. It was that galvanizing force to preserve the work, and the collection is extraordinary because of it, with more than 30,000 artworks.²⁸⁴

Queere Kultur sucht nach Möglichkeiten, sich in die Geschichte einzuschreiben, sich in die Kunstgeschichte einzuschreiben oder den Kunstbegriff auszudehnen (alles von “camp” und “trashy” bis zu hoch polierter Galerie-Kunst kann darin Platz haben) und findet dafür in Museen einen der mehr oder weniger geeigneten Austragungsorte. Richard Meyer, zitiert von Emily Colucci im Text *How Curators Are Queering Art History*, dazu:

Writing queer culture into the history of art means redrawing the lines of what counts as art, as well as what counts as history,” explains Richard Meyer, the Robert and Ruth Halperin Professor in Art History

²⁸³ Bei der Verschlagwortung, zu der sie (als Mitarbeiter*innen) bei der Aufnahme in die Sammlung eines Social History Museum verpflichtet sind, machen sie sich folgende Gedanken: “Likewise, when we use keywords such as lesbian, gay, transgender, queer, and so on to refer to an object that was made, owned, or used by a queer-identified person, or connected to a place, event, or practice understood by the donor or curator as gay-related, we are not suggesting that the ‘gayness’ or ‘queerness’ of the object is an essential aspect of its being. Nor do we assume that objects whose catalogue entries do not include keywords such as these are ‘not queer’. We understand these terms not as taxonomic truths but as grids of intelligibility that do not simply describe what they name, but rather constitute objects in historically and culturally specific ways.” Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, *Queering the Museum*, New York 2020, S. 52.

²⁸⁴ Max MCCORMACK, *Amid Anti-LGBTQIA+ Legislation, This Museum Is Championing Queer Artists* (veröffentlicht: 1. Juni 2023), in: <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a44065391/leslie-lohman-museum-art-lgbtqi-a-queer-artists/> (7. August 2024).

at Stanford University, in the preface to his and Catherine Lord's book *Art & Queer Culture*. [...] ²⁸⁵

Kunst in einem *high end* Museum wird also als *high art* rezipiert. Das Wort Museum, high end genauso wie low key, zieht allerdings einen Rattenschwanz an Assoziationen und Geschichte mit sich: insbesondere im Fall der großen, traditionellen Museen, die die Vorstellungen davon, was ein Museum sei, maßgeblich mitprägen und daher in ihren Grundfesten und Gründungsmotiven (fast immer) als einer der Gegenpole zu Community Museen gelesen werden können. Community Museen ist es inhärent, dass sie unter Mitsprache und Mitbestimmung von Vertreter*innen der jeweiligen Community entstehen. Genau diese Stimmen und Interpretationen fehlen oft in konventionellen Sammlungen. Noch drastischer wird es, wenn Fragen nach der Provenienz von Objekten gestellt werden: Kernelemente sind hier Gewaltgeschichte von Sammlungsobjekten, ihre Aneignung in Form von Raubgut, Verstrickungen mit kolonialer Geschichte und koloniale Kontinuitäten. Die Debatten über die Restitution von Objekten und Reparationen in unterschiedlicher Form sind weitere Stränge dieser verflochtenen Themen. Also einerseits die Hintergründe, die Objektgeschichte, die (sofern bekannt) erzählt, wie Objekte in Museen gekommen sind, andererseits die Geschichte, die über die Objekte erzählt wird. Und noch wichtiger: wer diese erzählt, basierend auf welchen Quellen und aus welcher Sprechposition heraus. An dieser Kreuzung – der Frage, wer spricht und wer spricht über wen – sind mehrere problematische, diffizile Sachverhalte verortet: Wie Tony Bennett und Hilde Hein schreiben, waren Museen ursprünglich angelegt als sexistisch (in den Mustern ihrer Exklusionen), rassistisch in der Zuschreibung (in Bezug auf u.a. indigene Bevölkerungen in kolonisierten Territorien) und bourgeois (in der Rhetorik des Fortschritts). ²⁸⁶ Auch ein neu gegründetes Museum kann sich dieser historischen Aufgeladenheit und Vorbelastetheit nicht entziehen, sondern muss sich diesen im Prozess des Aufbaus stellen.

David J. Getsy schreibt in "Queer", dass in der queeren künstlerischen Produktion der Anspruch des "unapologetic demand for self-definition" ²⁸⁷ eine wichtige Rolle spielt, ein kompromissloses Verlangen nach Selbstbestimmung, das fantastische Alternativen zum Gewöhnlichen herausbildet:

Artists who identify their practices as queer today call forth utopian and dystopian alternatives to the ordinary, adopt outlaw stances, embrace criminality and opacity, and forge unprecedented kinships, relationships, loves and

²⁸⁵ A survey from 1885 until the present, the book combines well-known visual artists like Andy Warhol with activist materials and more private forms of art making, including scrapbooks and amateur photography, to act as an example of how an alternative queer art history might be produced. Emily COLUCCI, *How Curators Are Queering Art History* (veröffentlicht: 15. Oktober 2019), <https://www.them.us/story/queering-art-history> (2. September 2024.)

²⁸⁶ Vgl. Tony BENNETT, *THE BIRTH OF THE MUSEUM: History, theory, politics*, London 1995 S. 97.

²⁸⁷ Vgl. David J. GETSY, *Queer. Documents of Contemporary Art*, London/Cambridge 2016, S. 16.

communities. Much of the energy of these practices derives from the experience of oppression and prejudice against those whose sexualities or genders do not fit. In response, strategies for surviving and flourishing have emerged as the primary character of queer cultural production in the twenty-first century, and this unapologetic demand for self-definition is a reason that queer artistic practices have re-emerged so forcefully in the past few years.²⁸⁸

Traditionell entscheidet eine epistemisch privilegierte Autorität des Museums, was den Wert hat, gesammelt, bewahrt, dokumentiert und ausgestellt zu werden und, was dann wiederum von Besucher*innen betrachtet werden kann. Dadurch werden bestimmte Glaubenssätze, Werte und Standpunkte transportiert.²⁸⁹ Als Gegenstrategie ist “epistemic disobedience”, also der epistemische Ungehorsam, einzubringen, welcher vorschlägt, sich gegen vorherrschende Normen von institutionalisierter Wissensproduktion und -ordnung zu stellen (insbesondere jene, die soziale Ungleichheit und Ungerechtigkeit, koloniale Kontinuitäten und strukturelle Vorurteile fortschreiben), anstatt sich diesen zu unterwerfen. Das Konzept betont die Bedeutung der Anerkennung vielfältiger Wissensformen, die innerhalb des akademischen Diskurses oft marginalisiert werden. Als Beispiel für ein Community Museum, das mit Elementen des epistemischen Ungehorsam arbeitet und Schwarzen Menschen und Schwarzer Geschichte gewidmet ist, beschreibt sich selbst so:

It aims to be a contemporary museum where the black people can be recognized. Over than 6,000 works highlight the importance of African people in the formation of Brazilian culture, heritage and identity as known nowadays. Also, it offers a celebration of the art and accomplishments of the Africans and Afro-Brazilians. The Collection is considered the largest Afro - American in American with more than 6,000 masterpieces, sculptures, documents, engravings, ceramics, paintings, contemporary arts, jewelry, objects, reliefs, photographs and textiles.²⁹⁰

Camarena Ocampo und Morales Lersch sagen weiters zum Thema der Community Museen, dass diese neues Wissen herstellen anstatt vorherrschende Perspektiven zu reproduzieren. Sie eignen sich gemeinschaftsbasiert eine Institution an, die eigentlich von und für die Elite geschaffen wurde, um ihre eigenen Wertesysteme zu legitimieren und ihre Vorherrschaft abzusichern.²⁹¹ Oliver Marchart dazu: „Wo immer

²⁸⁸ Ebenda.

²⁸⁹ Hein [...] noted that, "exhibitions traditionally put objects 'on view,' inviting visitors to inspect and contemplate them, guided by the epistemically privileged museum authority" (p. 5). This authority selects what is to be collected, preserved, documented and publicly presented; decisions unavoidably reflecting an authority's beliefs, values, vision and standpoints. James H. SANDERS III, *The Museum's Silent Sexual Performance*, in: *Museums & Social Issues*, 3, 2008, S. 125.

²⁹⁰ MUSEU AFRO BRASIL EMANOEL ARAUJO, Introduction, in: <http://www.museuafrobrasil.org.br/en/o-museu/introduction> (23. September 2024).

²⁹¹ "They [community museums] create new knowledge instead of conforming to a dominant view, to the prevailing interpretation of national history, which always excludes them and eliminates them from the record. They struggle against a history of devaluation, by valuing their stories and the daily events of community life. Thus, they appropriate an institution created for the elite to assert and legitimize their own values." Cuauhtémoc CAMARENA OCAMP, Teresa MORALES LERSCH, *Community museums: The*

Ressourcen zur Verfügung stehen, werden sie auch von Unbefugten angezapft.“²⁹²

Camarena Ocamp und Morales Lersch postulieren, dass Community Museen prozessualen Entwicklungen unterworfen seien und somit keine vorgefertigten Produkte sein können. Wichtig sind hier auch die vielschichtigen Abläufe, die während der Bildung einer kollektiven Gemeinschaft stattfinden. Sie sollen zur Stärkung und Verbesserung des gemeinschaftlichen Lebens beitragen und die Selbstwahrnehmung als handlungsmächtige Subjekte fördern und vor allem „aus“ der Gemeinschaft heraus entstehen und nicht von außen „für“ die Gemeinschaft gemacht werden.²⁹³

Ein Fallstrick auf dem Weg der queeren Repräsentation (von Personen allgemein) zum nächsten Schritt des post-repräsentativen *Produktivmachens* wird in einem Gespräch über u.a. Handlungsmacht und Sichtbarkeit zwischen Aslı Kışlal und Johanna Schaffer skizziert:

Die Forderung etwa nach „Mehr Sichtbarkeit für xxx“, die in den 1980ern und 1990ern zum Standardrepertoire emanzipatorischer Politiken gehörte, hatte ja genau das Problem, dass sie in ihrer Formulierung oft ein Bild einer minorisierten Subjektposition xxx zeichnete, das mit der Viktimisierung und Passivisierung einer armen, hilfsbedürftigen, ohnmächtigen Subjektposition xxx arbeitete. Damit wurde die Handlungsmacht dieser Subjektpositionen wieder untergraben, die eigentlich eingeklagt werden sollte.²⁹⁴

Das QMV behauptet in einem seiner Kurztexte zur Selbstbeschreibung jedenfalls selbstbewusst:

Wien bekommt also ein queeres Museum. Weil es verwunderlich ist, dass es das noch nicht gibt. Seinen (durchaus widersprüchlichen) Namen als etablierte Institution nimmt es schon jetzt an: Die Gründung eines Museums stellt klar, dass queere Kunst, Kultur, Forschung und Geschichte sowie aktuelle queere

community museum: a space for the exercise of communal power, in: *Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia*, 38, 2010, S. 140.

²⁹² Oliver MARCHART, *Hegemonie im Kunstfeld. Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennalisierung*, Köln 2008, S. 9.

²⁹³ “The community museum is a process, rather than a product. It integrates complex processes[es] of constitution of the collective community subject through reflection, self knowledge and creativity; processes that consolidate community identity by legitimizing its own histories and values; processes that improve the quality of community life, through multiple projects for the future; and processes that strengthen the community’s capacity for action through the creation of networks with similar communities. This is a collective process which comes to life within the community; it is a museum “of” the community, not built from the outside “for” the community. The community museum is a tool to foster self-determination, strengthening communities as collective subjects that create, recreate and make decisions that shape their reality.” Cuauhtémoc CAMARENA OCAMP, Teresa MORALES LERSCH, *Community museums*, S. 141.

²⁹⁴ Aslı KIŞLAL, Johanna SCHAFFER, „... die Realität einem Update zu unterziehen.“ *Bildpunkt: Zeitschrift der IG Bildende Kunst*, Frühjahr 2012, S. 10-12.

Fragestellungen diesen Platz brauchen und sich diesen jetzt nehmen.²⁹⁵

Das QMV hat da einen Vorteil: es sitzt auf den Schultern von Menschen, die sich dazu schon viele Gedanken gemacht haben; gleichzeitig als Nachteil: konfrontiert zu sein mit langsam mahlenden Mühlen in Ämtern, trägen Institutionen, aufwendigen bürokratischen Prozessen, geringen finanziellen Mitteln und, nicht zuletzt, einer queerfeindlichen Gesellschaft.²⁹⁶

Eines der Ziele ist es, Denkprozesse anzustoßen darüber, was denn ein queeres Museum überhaupt sein könnte, durch eine künstlerische Geste, die Behauptung, diese Gedanken in den Köpfen der Menschen spielen, ihm freien Lauf zu lassen. Prozessorientiert und -offen soll erprobt werden, ob bestehende Bezeichnungen, Modelle und Strukturen geeignet sind für das, was es vorhat. Vielleicht lässt das QMV auch das „Museum“ fallen, sobald es seine Funktion erfüllt hat, nämlich queere Kunst in ihrer Relevanz und Wichtigkeit zu unterstreichen und in der öffentlichen Wahrnehmung zu stärken. Oder es erstellt eine museale Werkzeugkiste, die anderen Häusern unterstützend zur Verfügung steht, wenn sie ihre Sammlungen und ihre Ausstellungspolitik auf unreflektierte Binarität, Heterosexismus oder Klassismus abklopfen. Das bedeutet auch Elemente der Care-Arbeit im queer-feministische Sinne in organisatorische Strukturen zu implementieren und bei kuratorischen Strategien mitzudenken.²⁹⁷

9.12 Was stellt sich quer im Museum?

Im Falle der Gründung (als emanzipatorischen Geste) eines Queeren Museums ist der Unterschied zu einem typischen, ethnologischen/anthropologischen Museum insofern zu markieren, dass queere Personen zuerst einmal gar nicht [offiziell] in traditionellen Museen existier(t)en. Das heißt, dass sie nicht wie z.B. indigene oder kolonisierte Gruppen aufgrund ihrer konstruierten *Andersheit* exotisiert, beforscht, dehumanisiert und ermordet wurden (und so unfreiwillig, vertreten durch „westliche“ Erzählungen und geraubte Artefakte, oder noch drastischer als lebende Menschen in

²⁹⁵ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Queer Museum Vienna @ VKM, in: https://www.volkskundemuseum.at/queer_museum_vienna__vkm_?event_id= (3. September 2024).

²⁹⁶ Vgl. FRA - European Union Agency for Fundamental Rights, EU LGBT II Survey: A long way to go for LGBTI equality, Luxembourg Publications Office of the European Union 2020.

²⁹⁷ Vgl. Elke KRASNY, Sophie LINGG, Lena FRITSCH, Birgit BOSOLD and Vera HOFMANN, Radicalizing Care. Feminist and Queer Activism in Curating, Wien 2022.

„Ausstellungen“²⁹⁸ oder als sterbliche Überreste²⁹⁹, ins Museum transportiert wurden), sondern dass die Gewalt, die sie erfahren haben, eine andere ist. Nicht rassifizierte Gewalt, die mit kolonialer oder imperialistischer Eroberungsgeschichte und Genoziden an indigenen Bevölkerungen einhergeht, sondern queerfeindliche, die (ebenso, aber auf andere Weise) von der jeweiligen Gesellschaft und dem entsprechenden Rechtssystem legitimiert wurde und sich dehumanisierender Rhetoriken bedient. Ausgrenzung, Illegalisierung, Todesstrafen oder aber die Erfahrung der Unsichtbarmachung, des Verschweigens und der Auslöschung von historischen Fakten nach dem Tod, in der Erinnerung und im Museum, darunter die Nicht-Erzählung, Auslassung oder Aberkennung von (z.B.) gleichgeschlechtlichen Beziehungen.

Oft mussten (und müssen) queere Kunst, wie auch queere Verhaltensweisen, versteckt und codiert werden, nur für jene lesbar, dechiffrierbar, die die Codes kennen oder denen sie preisgegeben werden. Es mussten eigene Wege gefunden werden zu kommunizieren, um nicht Gewalt oder Zensur ausgesetzt zu sein. Auch hier treten die Ambivalenzen der Sichtbarkeit in den Vordergrund:

I think either you have to know the codes, or if it's recognized, then it's censored and suppressed by mainstream culture. With Robert Mapplethorpe, for example, Jesse Helms and the Christian Right during the Culture Wars even exaggerated the sexual explicitness of his photographs in order to attack them. So work has historically had to be so encoded that only a select circle of queers will get it, or until recently, it would be attacked.³⁰⁰

Ähnlich geartet wie queere Geheimsprachen, um eine Analogie aus dem Bereich der Linguistik heranzuziehen, geographisch verortet: in Griechenland “kaliarda”, ein Kryptolekt, der von queeren Menschen Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelt wurde, um Verfolgung (z.B. von der Polizei) zu entgehen oder Polari in London, das Brasilianische “Bajubá” or “Pajubá,” und die Südafrikanischen “IsiNgqumo” and “Gayl” or “Gail”;³⁰¹ was veranschaulicht, dass queere Personen in unterschiedlichen

²⁹⁸ Vgl. Anne DREESBACH, Kolonialausstellungen, Völkerschauen und die Zurschaustellung des “Fremden”, in: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz, in: <http://www.ieg-ego.eu/dreesbacha-2012-de>, (23. September 2024).

²⁹⁹ Vgl. KHM, Weltmuseum Wien gibt menschliche Überreste aus der Maori-/Neuseeland-Sammlung an Neuseeland zurück (veröffentlicht: 20. Mai 2015), in: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20150520_OTS0190/weltmuseum-wien-gibt-menschliche-ueberreste-aus-der-maori-neuseeland-sammlung-an-neuseeland-zurueck (1. September 2024); SCHNITTPUNKT/Belinda KAZEEM, Charlotte MARTINZ-TUREK, Nora STERNFELD, Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Ausstellungstheorie & Praxis Band 3, 2009, S. 7.

³⁰⁰ Richard MEYER im Interview mit Emily COLUCCI, How Curators Are Queering Art History (veröffentlicht 15. Oktober 2019), in: <https://www.them.us/story/queering-art-history> (2. September 2024).

³⁰¹ Vgl. Anna T., The Opacity of Queer Languages in: e-flux Issue #60 December 2014, <https://www.e-flux.com/journal/60/61064/the-opacity-of-queer-languages/> (18. September 2024).

Bereichen Taktiken zum Überleben und Strategien zur Selbstermächtigung entwickeln mussten und immer noch müssen.

Die Liste von Personen, die sich selbst vielleicht nicht als queer bezeichnet hätten, aber durchaus queer gelebt haben, und über deren Sexualität oft mit einer Art perversen Neugier spekuliert wurde und wird oder die als heterosexuell in die Geschichtsbücher hineinkonstruiert wurden, ist äußerst lang, alleine im US-amerikanischen Film sind zahlreiche Persönlichkeiten zu finden.³⁰²

Gleichzeitig ist die Angabe von Daten, welche die Geschlechtsidentität oder sexuelle Orientierung betreffen, im Speziellen für Datenbanken und das entsprechende *wording* zu finden herausfordernd, belegt durch Jed Brubakers Forschungsprojekt *Queer Identities. Normative Databases: Challenges to Capturing Queerness On Wikidata*. Darin schreibt Brubaker:

We specifically examined the creation of, changes to, discussions around, and impacts of properties that encode queer identities, such as sexual orientation and sex or gender. We found that changes often have unexpected impacts, that contributors struggled to determine vocabulary for queer identities which were accurate across the diverse cultural contexts of the Wikidata community, that the recording of queer identities could cause a stigmatizing effect for LGBTQ+ individuals, with further concerns of spreading rumors or outing closeted people, and that contributors proposing changes which would cause biased representations of queer people. Our analysis demonstrates inherent and unaddressed frictions when translating queer identities to the confines of a structured database.³⁰³

Dass ein Andy Warhol Museum heute in gut sichtbarer Schriftgröße auf seiner Website schreibt: “We embrace LGBTQ+ culture and Warhol’s role as a gay icon.”³⁰⁴ und weiters “Warhol openly expressed his queer identity in life and art, even when homosexuality was criminalized and suppressed in the United States”, zeugt von einer starken Veränderung der öffentlichen Wahrnehmung und der Möglichkeiten von Sichtbarkeit.³⁰⁵ Die Frage, wo überhaupt anzufangen wäre, um Richtlinien für Veränderungen vorzuschlagen, drängte sich schon Mitte der 2000er Jahre, angesichts der Geschichte von Museen, als Forderung von James Sanders, auf:

Given the hundreds of years that museums have consistently ignored concerns of sexualities, it is

³⁰² Vgl. David EHRENSTEIN, *Open Secret: Gay Hollywood 1928-2000*. New York 2000.

³⁰³ Katy WEATHINGTON, Jed R. BRUBAKER, *Queer Identities, Normative Databases: Challenges to Capturing Queerness On Wikidata*, University of Colorado Boulder 2023, S. 1.

³⁰⁴ The Andy Warhol Museum, LGBTQ+, in: <https://www.warhol.org/lgbtq/> (7. August 2024).

³⁰⁵ “Many artists, particularly before Stonewall, would not – or could not – have even identified as LGBTQ+, even though they represented same-sex desire or gender-nonconforming identities in their art. Likewise, due to the historical policing of queer lives and the need to remain covert, many significant works are more private, hidden away in personal archives and collections rather than major museums.” Emily COLUCCI, *How Curators Are Queering Art History* (veröffentlicht: (15. Oktober 2019), in: <https://www.them.us/story/queering-art-history> (17. September 2024).

difficult to know where one might best begin to make recommendations for change. Certainly museum associations could begin the process by taking a stance on human rights and social justice. Curators within existing institutions could begin to employ existing research in their writing, and in re-labeling public presentation of works by non-heterosexually identified artists in their collections. Additionally, arts administration and cultural policy researchers might begin to trace how museums are addressing shifting social attitudes and legal sanctions regarding queer subjects—research not only on late 20th and early 21st century curatorial practices, but also involving institutional employment policies, or trustee readings of representational responsibilities.³⁰⁶

Sanders schreibt auch zum Thema der *stillen*, sexuellen Performanz des Museums im US-Amerikanischen Kontext:

What is queer about the museum? Certainly not its silence when it comes to sexuality. Traditionally the museum has claimed its practices of collecting, categorizing and conserving as scholarly, scientific, rational and objective. It has also historically served as an instrument of heteronormativity(1) by systematically erasing or rendering artists' queer (2) identities, desires and representations invisible. Amidst a U.S. political backdrop of homophobic legislation (3) this paper calls for museum curators, educators and administrators to reexamine their role in the construction and maintenance of mandatory heterosexuality. I argue that historic and representational technologies employed by the art museum have silently privileged white male heterosexual ideologies. Challenging museum scholars, art historians, critics, and educators to (re)consider their inattentiveness to (homo)sexual subjects, I seek a reinvention of the museum as a responsible and responsive institution that reveres human rights through its representations.³⁰⁷

Über Jahrhunderte wurden Liebhaber*innen als Geschwister, als Modelle (also Arbeitsbeziehungen), als gute Freund*innen oder als ihnen anderweitig nahestehende Personen gelesen bzw. interpretiert, wenngleich substanzielle Indizien darauf hindeuten, dass es sich um sexuelle oder romantische Beziehungen gehandelt hat.

³⁰⁶ James H. SANDERS III, The Museum's Silent Sexual Performance, in: *Museums & Social Issues*, 3, 2008, S. 125.

³⁰⁷ Ebenda.



Abbildung 9: Werkstatt des Pietro Lombardo (um 1435-1515), Doppelporträt, Venedig, um 1495/1500, Marmor. Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. KK 8896

Lange Zeit wurde dieses Objekt entweder als Doppelporträt des Malers Gentile Bellini und seines Bruders Giovanni gesehen, oder aber als exemplarische, idealisierte Figuren, die den Gegensatz von Jugend und Alter verkörpern. Mittlerweile geht die Forschung jedoch davon aus, dass es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um den Maler Giovanni Bellini und seinen jüngeren Geliebten handelt.³⁰⁸

Mittlerweile gibt es zahlreiche Forschungsprojekte und rege Bestrebungen, diese verschüttete, ausgeblendet Geschichte auszuheben, richtigzustellen und akkurat zu beleuchten. Wenn sogar ein Kunsthistorisches Museum Wien sich in der Gegenwart (wenngleich aus Initiative von zwei Einzelpersonen, Andreas Brunner und Larissa Kopp, darin tonangebend) die „Vielzahl von historischen Objekten, deren queere Dimensionen von der Forschung und Geschichtsschreibung lange Zeit ignoriert oder unter den Teppich gekehrt wurden“,³⁰⁹ ansieht, spricht das Bände. Die Bewerbung dieser untersuchten Aspekte und Präsentation der Resultate erhielt allerdings eine geringere Sichtbarkeit in der Öffentlichkeitsarbeit des KHM-Verbandes und in den Ausstellungsräumen, Juliane Saupe kommentiert:

³⁰⁸ Larissa KOPP, In Stein gemeißelt?, in: <https://www.khm.at/kunstgeschichten/in-stein-gemeisselt/> (9. Oktober 2024).

³⁰⁹ Larissa KOPP: In Stein gemeißelt? (veröffentlicht: 10. Mai.2022), in: <https://www.khm.at/kunstgeschichten/in-stein-gemeisselt/> (7. August 2024).

Unfortunately the information mediated in these tours regarding queer personalities, histories and traces in the collection display of the KHM, are not yet included in the labels and mediating texts of the collection display, but it will hopefully be a future development to implement queer narratives more permanently. The tour furthermore was not positioned in the everyday programme of the museum but only advertised within the programme “Museen der Vielfalt/ Museums of diversity” together with Weltmuseum and Theatermuseum where the accepted buzzwords (diversity, inclusion) were used to promote these events.³¹⁰

Wenn das gleiche Museum eine Ausstellung unter dem Schirm von „Museen der Vielfalt” mit dem Titel “Queering the KHM”³¹¹ im “Pride Month” Juni 2022 in Zusammenarbeit mit der Akademie der bildenden Künste Wien veranstaltet, bedeutet das aber noch lange nicht, dass die Grundstruktur der alteingesessenen Institution oder ihr rigider Kanon damit herausgefordert wird. Elisabeth Priedl, Lehrende an der Akademie der bildenden Künste Wien, sagt dazu: „Queering the KHM bedeutet, einen anderen, diversen, vor allem nicht heteronormativen Blick auf die Kunstwerke des Kunsthistorischen Museums zu werfen, auf die Geschichte des Museums, dessen Sammlungen und Strukturen. Es bedeutet, eine tradierte Ordnung und das ‚Betriebssystem‘ Kunst zu hinterfragen, inklusive der handelnden Personen.”³¹² Eine Einladung zur Reflexion, die aber keine Erschütterung der Grundfesten der Institution zur Folge hat.

Juliane Saupe beschreibt in ihrer Recherche “On the Production and Challenging of Sexual Norms through the Art Institution: A Viennese Case Study” die Sonderstellung der Führungen in *drag* im Kunsthistorischen Museum so:

Demand for a more adequate and varied representation of sexual desires and practices however, most often comes from activism outside of big art institutions: for three years, between 2016 and 2019, the guided tours conceptualized and conducted by Benjamin Rowles as drag queen Tiefe Kümmernis at Kunsthistorisches Museum Wien, the well-known History of Art Museum Vienna with its imperial Habsburg collection, was very popular and successful. Performing as a drag queen was an important part of the private life and activism of art educator Rowles, who discontinued this programme because of the precarious conditions offered by the museum. Rowles was only paid per tour, but getting ready for drag performances already took a tremendous amount of time and investment, and the KHM were not willing to offer a long-term employment.³¹³

Hier gab es zwar drei Jahre lang Führungen, die von einer Figur, die gleichzeitig Drag

³¹⁰ Juliane SAUPE, Curating as Feminist Organizing, On the Production and Challenging of Sexual Norms through the Art Institution: A Viennese Case Study, New York 2023, S. 192.

³¹¹ KHM, Queering the KHM, in: <https://diversity.khm.at/> (3. September 2024).

³¹² Ebenda.

³¹³ Juliane SAUPE, Curating as Feminist Organizing, On the Production and Challenging of Sexual Norms through the Art Institution: A Viennese Case Study, New York 2023, S. 190; Benjamin ROWLES, “LGBTIQ+ - Themed Education at the Kunsthistorisches Museum in Vienna - Guided Tours with a Drag Queen,” in: Journal of Museum Education, 4, 2020 (veröffentlicht: September 12, 2020), S. 364-374.

Queen wie auch Kunstvermittler*in ist und praktisch in Eigeninitiative durchgeführt wurden. Das Kunsthistorische Museum würdigte diesen Mehraufwand aber nicht, was darin resultierte, dass Benjamin Rowles das Haus schließlich verließ.

Auch andernorts werden ähnliche Anstrengungen gemacht: Am Philadelphia Museum of Art in den USA, wo Lily F. Scott zu diesem Zweck eine Initiative gegründet hat und das wie folgt begründet: „Queer art has not been historically prioritized by this or any museum, which is why I founded the Queer Representation in Art Learning Community (QRALC)³¹⁴ in 2022.“ Im Anschluss daran schreibt Scott: „This kind of work is important because it disproves the idea that queerness is some kind of new trend.“ und steht so den Behauptungen entgegen, dass Queerness eine neue, postmoderne Entwicklung oder gar eine kurzlebige Modeerscheinung wäre.

Eine weitere für Wien spezifische Programmschiene ist „Queering the Belvedere“, das seit 2019 die Institution Belvedere als Ausgangspunkt für Projekte des Queerings nimmt. Die Generaldirektorin Stella Rollig dazu: „Queering the Belvedere ist unser Beitrag zu einer Gesellschaft, die von Vielfalt und Solidarität lebt, und unser Bekenntnis zu den Forderungen der LGBTIQ+-Community nach Gleichberechtigung und Teilhabe.“³¹⁵

In der Presseaussendung ist außerdem zu lesen:

Seit 2019 nimmt das Belvedere den Pride Month zum Anlass, um die Sammlungsschätze des Museums queer zu lesen und neue Begegnungsräume zu eröffnen. Thematische Akzente in der Kunstvermittlung, die Veranstaltungsreihe Public Program, das Community-Outreach-Programm sowie Regenbogenfahrten vor den drei Standorten des Belvedere setzen ein Zeichen für Weltoffenheit und Inklusion. Ausgehend von der heute als queer gelesenen Figur des Prinzen Eugen von Savoyen, des Bauherrn des Belvedere, werden Sammlung und Geschichte des Hauses auf queere Inhalte hin untersucht.³¹⁶

Es werden die „Sammlungsschätze des Museums queer“ gelesen, „Akzente“ in der Kunstvermittlung gesetzt, Regenbogenfahrten gehisst und Public Program sowie Community-Outreach-Programm gestartet. Unter den Akteur*innen sind namhafte Künstler*innen, es werden wichtige Diskurse angestoßen und im Pride Month findet eine punktuelle, thematische Bündelung statt. Erica Macdonald Robenalt weist

³¹⁴ Lily F. SCOTT Progress & Pride: Queer Representation in Art at the PMA (veröffentlicht: 30. Juni 2023), in: <https://blog.philamuseum.org/progress-pride-queer-representation-in-art-at-the-pma/> (7. August 2024).

³¹⁵ Vgl. Österreichische Galerie Belvedere. Wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts, QUEERING THE BELVEDERE (veröffentlicht: 7. Mai 2024), in: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20240507_OTS0065/queering-the-belvedere (13. September 2024).

³¹⁶ Ebenda.

dennoch auf einen weiteren wichtigen Faktor in diesem Zusammenhang hin, nämlich die hierarchische, von einer Zentrum/Peripherie geprägte Dynamik sowie die damit korrelierenden Machtverhältnisse:

In order for radical trust to occur in the museum it requires the institution and its staff to ‘dissolve’ the ‘traditional centre/periphery relationship’ it has with outside groups [...]. This is queer in its desire to deconstruct a binary; however, it becomes less queer in its requirement of support from top-down hierarchies which structure museums. Despite adopting rhetorical postures which support diversity and inclusion efforts, it is the museum’s director or board who still holds all the power over whether or how queer a museum can become and what funding can go toward such an effort.³¹⁷

Nikki Sullivan und Craig Middleton finden zu diesem Sachverhalt, also der Würdigung von Gedenktagen oder Monaten, die einem Thema gewidmet sind, sehr klare Worte. Reklamiert wird die Problematik, die entsteht, wenn ausschließlich zu diesen Zeitpunkten bestimmte Communities oder minorisierte Gruppen im Museum präsent sind und die Grundstruktur davon unberührt bleibt.³¹⁸

Dieser knappe Exkurs zum Pride Month mit Signalwirkung, situiert zwischen Feigenblatt und klarem Statement, sollte aufzeigen, dass es nicht ausreicht, kurzlebige, anlassbezogene Glanzlichter und die damit angestrahlten Inhalte in den vorüber schweifenden Blick zu nehmen, um queere Identitäten und ihr künstlerisches Schaffen in ihrer ausgeprägten Vielfalt zu repräsentieren oder in gebührendem Tiefgang zu behandeln. Um effektiven Wandel herbeizuführen, braucht es den Willen von Personen in entscheidenden Positionen und nicht nur an den Rändern der Ausstellungshäuser sowie ausreichende Budgets und Ressourcen anstatt von freien Dienstverträgen und freiwilliger Mehrarbeit. Es ist daher notwendig, dass in etablierten Institutionen Bewusstsein für die Notwendigkeit entsteht, konkrete Maßnahmen zu setzen, die zu realen Veränderungen führen können. In die Planung und Umsetzung müssen Personen mit entsprechender Expertise hinzugezogen werden, um Diversität zu mehr als einem Buzzword auf der Pressekonferenz zu machen. Nur so kann sich das museale Feld unter dem Vorzeichen der Inklusion transformieren.

³¹⁷ Erica Elizabeth MACDONALD ROBENALT, *The Queer Museum: Radical Inclusion and Western Museology*, Abingdon, Oxon 2024, S. 142.

³¹⁸ “As Kinsley notes, initiatives designed to recognise cultural diversity are often centred on the celebration of culturally specific holidays and annual heritage months such as African-American History Month, Women’s History Month, and Cinco de Mayo. There is, she writes, “nothing wrong with celebrating events meaningful to certain communities and commemorating ‘accomplishments’ of traditionally minoritized groups. When these events, however, are the only time of the year certain people can ‘see’ themselves represented in museums... [it reminds us] that some groups remain subordinated in museums’ day-to-day operations.... This type of ‘one-off’ initiative aimed at representing cultural diversity in museums do[es] not challenge the basic structure or canon of the museum [...]” Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, *Queering the Museum*, New York 2020, S. 59; Vgl. Rose Paquet. KINSLEY *Inclusion in Museums: A Matter of Social Justice. Museum Management and Curatorship*, 31, S. 474-490.

10. Ansätze der Vermittlung, Teilhabe und Partizipation

Wissens- und Kunstvermittlung erhalten im QMV einen hohen Stellenwert. Einerseits, um das Projekt in seiner Gesamtheit zu vermitteln, nämlich zu extrapolieren zwischen künstlerischer Geste, tatsächlicher Museumsgründung und dem politischen Auftrag, Aufklärungsarbeit zu queeren Themen zu leisten und insgesamt kulturelle Teilhabe und die Auseinandersetzung mit Kunst zu fördern. So nimmt sich das QMV vor, dass „nicht nur Gegenwartskunst zugänglich präsentiert wird, sondern auch die Haltung des Kollektivs und die Genese des Projekts.“ Bei wechselnden Austragungsorten ist außerdem ein entsprechender Wissenstransfer gefragt, um „die gastgebenden Institutionen in den Informationsfluss einzubinden [...]“.³¹⁹

10.1 Kritische Kunstvermittlung

Zur Verortung der Vermittlungsprogramme im QMV möchte ich verschiedene Texte von Carmen Mörsch heranziehen, sie umreißt Kritische Kunstvermittlung zuerst einmal so:

Die sich seit den 1970er-Jahren im Zuge des reflexive turn entwickelnde Kritische Kunstvermittlung widerspricht einer Tradition der deutschen Museumspädagogik, der es in erster Linie darum geht, das „Publikum von morgen“ heranzubilden und ihm die Liebe zum Museum zu vermitteln. Demgegenüber richtet sie sich herrschaftskritisch aus. Sie thematisiert z. B. Kategorien wie Geschlecht, Ethnizität und Klasse im Ausstellungsraum. Sie reflektiert und bearbeitet Inklusions- und Exklusionsprozesse und analysiert mit den Beteiligten die Funktionen des (nicht-)autorisierten Sprechens in der Vermittlungssituation. Sie interessiert sich für das kollektive Aufspüren und Produktivmachen von Bedeutungslücken und Widersprüchen in den Displays und Ausstellungsräumen als Ausgangspunkt für Vermittlung. Dabei setzt sie mitunter selbst künstlerische Verfahren ein. Sie initiiert zuweilen Umnutzungen und Erweiterungen der Kunstinstitution, z. B. in Kooperation mit politischem und sozialem Aktivismus.³²⁰

10.2 Queere Kunstvermittlung

Im Text „Queering (next) Art Education: Kunst/Pädagogik zur Verschiebung dominanter Zugehörigkeitsordnungen“ von Nana Lüth und Carmen Mörsch aus dem Jahr 2014 schlagen die Autor*innen eine Queere Kunstpädagogik vor. Untersucht wird, wie diese Konzepte von Identität und Zugehörigkeit beeinflussen. Zur Disposition wird gestellt, wie Kritische Kunstvermittlung in Kombination mit Queerer Kunstvermittlung

³¹⁹ BMKÖS, Fokus Publikum, Wien 2023, S. 263.

³²⁰ Carmen MÖRSCH / ARGE schnittpunkt, Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis, Böhlau Verlag 2013, S. 164.

dazu beitragen kann, bestehende Normen und hegemoniale Machtstrukturen zu hinterfragen und diese zu verändern, um inklusive und diverse Perspektiven zu fördern. Als Grundlage dazu dient das Aufbrechen von binär-oppositionellem Denken. und das Intervenieren in „mindestens zwei im deutschsprachigen Raum dominante und, so unsere Vermutung, interdependente Diskurse“.³²¹

Zum einen in den Optimierungsdiskurs der Kulturellen Bildung, welcher als vornehmliches Bildungsziel die selbstmotivierte, individuelle und wettbewerbsorientierte Anpassungsfähigkeit von Subjekten im Rahmen einer kapitalistischen, weißen, heteronormativen Ordnung setzt und diesem Bildungsziel auch Aspekte wie „Kritikfähigkeit“, „Reflexionsvermögen“, „Kreativität“ oder „Ich-Stärke“ als Teilziele subordiniert. Die Vereinnahmung von ursprünglich emanzipatorisch gemeinten Vokabeln geht soweit, dass „Ideologie“ beispielsweise mit Vorliebe herrschaftskritischen Perspektiven vorgeworfen wird. Zum anderen interveniert Queering Art Education in den Autonomiediskurs der Kunst, der künstlerische Verfahren und Haltungen grundsätzlich als nicht lernbar/vermittelbar postuliert und sich selbst die pädagogische Arbeit als das abgewertete „Andere“ entgegensetzt, das sie verschmutzt respektive korrumpiert, simplifiziert, sie ihrer Eigen- und Widerständigkeit beraubt. Für Queering Art Education ließe sich demgegenüber Unabhängigkeit behaupten, solange sie weder gemäß der Regeln und Maßstäbe des Kunstsystems noch des Erziehungswesens agiert, sondern sich stattdessen beide für eigene Zwecke einverleibt.³²²

Das heißt, dass queere Kunstvermittlung Kunst weder als Feld, das den Künstlergenies vorbehalten ist, noch als neoliberale Selbstoptimierungsbühne versteht. Im Text „Sich selbst widersprechen“ macht sich Mörsch dafür stark, Widersprüche als Teil der vermittlerischen Praxis anzuerkennen und Arbeitsbedingungen nicht der Maxim der “Happiness” unterzuordnen:

Kein Wunder, dass kritische Kunstvermittler_innen häufig bei ihren Kolleg_innen nicht ausschließlich beliebt sind. In einem Feld, das stark mit dem Kampf gegen Abwertung, gegen seine eigene Prekarisiertheit und mit Selbstlegitimierung beschäftigt ist, legen sie zusätzliche Stolpersteine aus, spucken in die Suppe und verderben die Party. Sie sind das, was Sara Ahmed, Professorin für Race and Cultural Studies am Goldsmith College in London, in ihrem Buch »[sic!]The Promise of Happiness«¹⁷ als »feminist killjoys«, als Miesmacher_innen oder Spaßverderber_innen, bezeichnet. Diese wissen um die zurichtende und gouvernementale Dimension des Glücksimperativs. Sie bestehen auf das Recht auf Verweigerung des Strebens nach Glück angesichts von patriarchalen und rassistischen Verhältnissen, die nicht dazu angetan sind, glücklich zu machen: Leuchtende Kinderaugen sind nicht das Einzige, wofür es sich zu kämpfen lohnt.³²³

In der Ausgabe unter der Überschrift “Queering the Museum” im Journal of Museum

³²¹ Nana LÜTH, Carmen MÖRSCH, Queering (next) Art Education: Kunst/Pädagogik zur Verschiebung dominanter Zugehörigkeitsordnungen in: Art Education. Ein Reader Nr.2, S. 188-190.

³²² Ebenda, S. 188.

³²³ Carmen MÖRSCH, Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn in curating, in: Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Wien 2012, S. 55-78.

Education zeigt sich eindrucksvoll, was sich in der Vermittlungsarbeit seit der Veröffentlichung des Textes von Carmen Mörsch getan hat und was daher im Jahr 2020 als Forderungen und Anliegen im Raum stehen. Nathaniel Prottas schreibt im Sinne aktueller Theorien der Vermittlung, denen sich das Journal of Museum Education widmet:

The authors suggest various ways to reclaim lost narratives and to extend queerness beyond excavating buried stories to, as Mörsch writes, not only critically engage with “affects, desires, vulnerability, ambiguity, and contradictions in the development and realization of their ... pedagogical concern” but make them a central part of the museum educator’s work. From critical tours, to community work, to exhibition-making and analysis, the articles here provide models for both deconstructive and transformative educational practices through exploring queer voices, vulnerabilities, and perspectives. Queering the museum here means more than excavating and discussing LGBTQIA+ stories; it involves identifying, deconstructing, and challenging the rules that govern visibility and inclusion.³²⁴

10.3 Vermittlung des QMV

In direktem Bezug auf das QMV, sollen hier auszugsweise Formate der Vermittlung und die Rolle der Vermittlung im Allgemeinen abgebildet werden, die laut eines Redebeitrags bei einem Symposium ein Hauptanliegen des QMV darstellt. Dazu zählen die Vermittlung von Kulturgeschichte und „die Vermittlung von historischem Bewusstsein, Kunstvermittlung und die Vermittlung zwischen unterschiedlichen sozialen Gruppen.“ Laut dem QMV: „sollen [Menschen], unabhängig vom jeweiligen Vorwissen und sozialer Herkunft, adressiert und gleichermaßen eingeladen werden, am Programm teilzunehmen. In einfacher Sprache, mit größtmöglicher Barrierefreiheit und bei freiem Eintritt soll Bildungs- und Aufklärungsarbeit geleistet werden.“³²⁵ Es soll also ein möglichst niederschwelliges Angebot geschaffen werden, um möglichst diversen Personen Einstiegspunkte zu bieten.

„Neben all der Abstraktion und Unschärfe“ will das QMV „an gewissen Ecken möglichst bald konkret werden und die Teilhabe an Kultur für mehr Menschen möglich machen, ihnen praktische und ästhetische Werkzeuge in die Hand geben, um mehr aktive Partizipation an der Gesellschaft zu ermutigen, Solidarität und Zusammenhalt zu fördern.“³²⁶ Ebenso die Möglichkeit aufzeigen, selbst ein Museum zu gründen, also in Eigeninitiative eine Institution aufzubauen und damit auf die Gemachtheit

³²⁴ Nathaniel PROTAS, Queering the Museum in a (Slightly) Broader Context in: JME 45.4 (8. Dezember 2020), Queering the Museum, S. 357-358.

³²⁵ image+ Platform for Open Art Education / Queer Museum Vienna, Queering the Museum in: „Institutionskritik an Museen und Datenbanken in der post-digitalen Wende“ (12. Mai 2022), https://www.dieangewandte.at/institutionskritik_an_museen_und_datenbanken_in_der_post_digitalen_wende (11. Oktober 2024).

³²⁶ Ebenda.

menschlicher Ordnungen als soziale Konstruktionen zu pochen – im Institutionellen genauso wie im Sozialen und im Interpersonellen – hat als Geste künstlerische Züge und als Hinweisen auf ein Selbstermächtigungswerkzeug vermittlerische Komponenten.

10.3.1 Workshops

Aus der Beschreibung der Workshop Reihe „Von Gendergeschichten zur Queeren Zukunft“, die das QMV in Kooperation mit dem Volkskundemuseum umgesetzt hat:

Fortlaufend hat das Vermittlungsteam des QMV kostenlose Rundgänge durch die Ausstellungen des QMV angeboten und Workshops mit Jugendlichen und Schüler:innen abgehalten. In Zusammenarbeit mit den Vermittler:innen des Volkskundemuseums lief das unter dem Titel „Von Gendergeschichten zur queeren Zukunft“. So wurden bereits bestehende Formate mit Inhalten des QMV kombiniert und neue Programme entwickelt. Gemeinsam mit den Teilnehmenden wurden Überlegungen angestellt, welche Rolle Geschlecht im Museum, bei einzelnen Objekten, wie auch im Personal eines Hauses spielt. Zudem wurden grundlegende Begriffe und Wörter im Kontext von Identität besprochen und die Idee von Normalität hinterfragt. Diskutiert wurde die Macht von Sprache, Wörtern und Begriffen, Bildern, Identifikationsfiguren und Repräsentation; historische Vorstellungen und immer noch sozial wirksame Stereotypen wurden zur Disposition gestellt.³²⁷ Anhand von Kinder-Accessoires und Pflegeprodukten des täglichen Gebrauchs wurden Geschlechterkonstruktionen und Marketingstrategien befragt und dekonstruiert. Als Abschluss waren die Teilnehmer:innen gefragt, sich im Rahmen einer praktischen Übung eine Fantasiefigur vorzustellen: wer und wie sie gerne wären, in einer Welt, in der selbst gewähltes Aussehen, Geschlecht und Kleidung selbstverständlich sind und ihnen aufgrund dessen nicht (mehr) mit Ablehnung und Vorurteilen begegnet wird.

10.3.2 Outreach

Outreach bewegt sich zwischen der Zielgruppenansprache, also dem Definieren von

³²⁷ Verein WIENXTRA in Kooperation mit der Stadt Wien - Bildung und Jugend, Schulevents-Broschüre 2022/23. „Das Queer Museum Vienna ist wieder zu Gast im Volkskundemuseum Wien. Doch warum braucht Wien überhaupt ein queeres Museum? Was bedeutet der Begriff „queer“ eigentlich und was hat das alles mit mir zu tun? In diesem Workshop setzen wir uns mit historischen Vorstellungen von Geschlechterrollen auseinander, die sich in der Sammlung des Volkskundemuseums finden lassen, um dann in der aktuellen Ausstellung des Queer Museum gemeinsam zu erarbeiten, wie Künstler*innen heute diese Themen in ihren Werken behandeln. Es wird deutlich, wie vielfältig Geschlechtsidentitäten sein können und immer schon waren. Wichtige Begriffe werden geklärt und Fragen sind jederzeit willkommen! Auch praktische Übungen können (je nach gewünschter Dauer) in den Workshop integriert werden.“

Zielgruppen und dem Ausmachen von potentiellen Publika am Horizont der Institutionen, dem aktiven Zugehen und dem oft angerufenen „Abholen“ von Besucher*innen sowie die Hand aus den Mauern des Museums hinauszureichen, besser noch hinauszugehen und Personen direkt anzusprechen. Diese Handreichung kommt nicht ohne Fallstricke aus, die sich laut Carmen Mörsch „zwischen Produktion von Ausschlüssen und dem Paternalismus gezielter Einladungs- und Inklusionspolitiken“ als unauflösbare Widersprüche auftun. Diese Fallstricke werden in der kritisch-selbstreflexiven Vermittlungsarbeit selbst zum Thema. So „werden paternalistische Adressierungen von sogenannten »[sic!]Benachteiligten«, »bildungs-« oder »kunstfernen Gruppen«, die nicht von alleine in die Ausstellungen kommen, auf ihren Paternalismus und ihre disziplinatorische Dimension hin hinterfragt.“³²⁸ Was ein Community Museum ausmacht ist, dass queere Personen ein queeres Museum betreiben und so die Asymmetrie weniger schwer wiegt, die Logik von in-group und out-group weniger zu tragen kommt. Zwar geht es immer noch darum, Personen „ins Museum“ zu holen, aber die Einladung wird zumindest von queeren Personen ausgesprochen. Nichtsdestotrotz müssen in dieser Konstellation und Dynamik viele weitere Faktoren beachtet werden, wie bei einem von Sullivan und Middleton durchgeführten Projekt, bei dem Mitglieder der Community Beiträge zuerst einmal erscheinen und anschließend ertragreiche Beiträge liefern sollten, veranschaulicht wird. Eine „offene Tür“ alleine berücksichtigt noch nicht, wie heteronormative Strukturen in Bezug auf Identität, Macht und Privilegien operieren und wie sie inkludierend oder exkludierend wirken, in diesem Fall beim Zugang zu einer Community Gallery. Sullivan und Middleton fügen dem hinzu: “Tendencies such as this speak volumes about the hierarchisation of particular ways of being, knowing, and doing, and the fact that museums, while tackling some forms of marginalisation, can inadvertently contribute to others.”³²⁹

Der kurz darauf redigierte Fehltritt bestand darin, dass Sullivan und Middleton ihre Vorstellungen der Zusammenarbeit auf eine Gruppe von Menschen anwendeten mit denen sie keinerlei bisherige Verbindung oder Beziehung aufgebaut hatten: “In short, our assumptions about the identity, needs, wants, and desires of this group had blinded us to the structural inequalities that underpinned our relationship with them resulting in us setting the agenda and inadvertently reproducing the processes of exclusion that we had initially set out to counter.”³³⁰

³²⁸ Carmen MÖRSCH, Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn in curating, in: Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Wien 2012, S. 74.

³²⁹ Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, Queering the Museum, New York 2020, S. 92.

³³⁰ Sie beschreiben folgende Dynamik: “Horrorifying as it now seems to us, we had inadvertently employed what Lynch describes as the “rhetoric of service [that] places the subject (community) ... in

10.3.3 Formale Bildung

Das QMV stellt darüber hinaus Wissen, Informationen und Bildungsangebote, die in den meisten Lehrplänen nicht zu finden sind, zur Verfügung. In Ungarn³³¹ seit 2021, in Bulgarien³³² erst vor Kurzem verboten: Lehrinhalte in Schulen zu LGBT-Themen. Zwar ist das in Österreich (noch) nicht der Fall, „gendern“ also der Gebrauch von inklusiver, gendersensibler Sprache ist aber zum Beispiel im österreichischen Bundesland Niederösterreich³³³ in der Verwaltung seit 2023 nicht mehr erlaubt.

10.3.4 Text als Teil der Vermittlung

Den Kuratierenden stand in Ausstellungen im QMV frei, wie sie Texte und weiterführendes Informationsmaterial einsetzen oder platzieren wollten. Grundsätzlich ist es dem QMV wichtig, Kurator*innen und Künstler*innen, mit dem Selbstverständnis als queere Subjekte, selbst nicht nur zu Wort kommen zu lassen, sondern ihnen eine Plattform zu geben, wo sie ihre eigenen Anliegen und Identitäten selbstbestimmt darlegen, besprechen und die für sie geeigneten Mittel dafür wählen können. Das QMV sieht es als gegeben, dass alle Menschen eine *Stimme* haben und ihnen nicht erst eine gegeben werden muss, unterschiedlich ist nur deren (gesellschaftlich gemachte) *Lautstärke*. „Dominante Diskurse bringen jene zum Schweigen, die auf der anderen Seite der Wahrheit, Rationalität, Normativität, Universalität und Wissenschaft stehen [...]“³³⁴

Manche der Künstler*innen haben direkt auf die Wände geschrieben, Tapete drauf geklebert, andere haben Labels mit Namen und Titeln auf kleine, bunte

the role of ‘supplicant’ or ‘beneficiary’ and the giver (museum) ... in the role of ‘carer’. We had failed, albeit unintentionally, to recognise (amongst other things) the agency of the young people involved, the group’s heterogeneity, and our own investment in particular ideal(s).” Ebenda. S. 93.

³³¹ Vgl. Jennifer RANKIN, Hungary passes law banning LGBT content in schools or kids’ TV, (veröffentlicht: 15. Juni 2021), in:

<https://www.theguardian.com/world/2021/jun/15/hungary-passes-law-banning-lgbt-content-in-schools> (23. September 2024).

³³² Vgl. Ketrin JOCHECOVÁ, Eddy WAX and Stuart LAU, Bulgaria’s new anti-LGBTQ+ law is official. Opponents beg EU to take action, in:

<https://www.politico.eu/article/bulgaria-anti-lgbtq-law-ban-propaganda-school-ruman-rudev/> (23. September 2024).

³³³ Vgl. APA, red, Gendersternverbot für niederösterreichische Landesverwaltung liegt vor, (veröffentlicht: 21. Juli 2023), in:

<https://www.derstandard.at/story/3000000179986/gendersternverbot-fuer-niederosterreichische-landesverwaltung-liegt-vor> (23. September 2024).

³³⁴ Claudia BRUNNER, Vom Sprechen und Schweigen und (Zu)Hören in der Kolonialität des Wissens, in: Helmut A. NIEDERLE SPRACHE UND MACHT. Dokumentation des Symposiums, Wien 2017, S. 47.

wölkchenförmige Papiere geschrieben und an die Wand geklebt. In manchen der Ausstellungen hätten Wand-Klebebuchstaben wohl eher gewirkt wie ein ironische Geste, an anderen Stellen war es den Ausstellungsmacher*innen wichtig, dem Ernst und der Seriosität von zeitgenössischer Kunst im Museum oder in Galerien zu entsprechen, der sowohl in Theorieproduktion als auch bei Ausstellungen als wichtiger Parameter für Legitimität und Hochwertigkeit gilt. Wie weit das in einzelnen Fällen ein Akt der bewussten Aneignung ist, bleibt offen.

11. Praktiken des Ausstellens

11.1 Ausstellungen im Wiener Volkskundemuseum (QMV @ VKM)

Das Volkskundemuseum ist kein white cube³³⁵ (der an sich auch nie neutral ist) und kein glatter Ausstellungsraum für moderne oder zeitgenössische Kunst in dem Sinn. Es handelt sich um ein barockes Sommerpalais in baufälligem Zustand, kurz vor der Renovierung. Die Räume, in denen das QMV untergebracht war, hatten mitunter Löcher in den Wänden, die für die bevorstehende Generalsanierung heraus gestemmt wurden, um die Beschaffenheit der Bausubstanz zu kontrollieren; die roten Ziegel darunter wurden sichtbar. So blieben die Löcher für die Zeit der Ausstellungen, sorgten für Fragen und Diskussionen. Die Entscheidung wurde getroffen, mit dem bestehenden Raum zu arbeiten, wie er war, in dieser Hinsicht nicht aufgrund von fehlenden Mitteln. Einmal wurden die Wände rosa gestrichen³³⁶, die roten Ziegel blieben. Diese Unterscheidung zu einer Kunsthalle oder Projekträumen, wo immersive oder als raumgreifend konzipierte Installationen eher verbreitet sind und der gesamte Raum dafür aufwändig angepasst wird, halte ich für relevant; eine Abgrenzung zu klassischen Ausstellungsräumen mit knarrenden Holzfußböden und stoffbezogenen Wänden, wo die Alten Meister gezeigt werden, ebenso.

Eine längere und detaillierte Auflistung aller Ausstellungen füge ich dem Addendum bei. Hier beschränke ich mich auf den Titel und die Laufzeit. Die Trennung in Künstler*innen und Kurator*innen ergibt sich dadurch, welche Personen das QMV jeweils eingeladen hat („die Kurator*innen“), um künstlerische Positionen („die Künstler*innen“) für die Ausstellungen zusammenzustellen, diese Aufteilung soll keine kategorische sein. Mit Ausnahme der Ausstellung „Is queer political?“, die vom Kollektiv des QMV selbst kuratiert wurde, waren „Gast-“Kurator*innen angesprochen worden, im Dialog mit dem QMV die Ausstellungskonzepte zu erarbeiten. Die Kurator*innen brachten (unter anderem) eine spezifische Informiertheit oder eine

³³⁵ Vgl. Brian O'DOHERTY, Inside the White Cube, San Francisco 1976.

³³⁶ Ausstellung: Honeymoon in Hennyland.

bereits erprobte kuratorische Praxis mit, aufgrund derer sie vom QMV adressiert wurden.

If there is something weird in your neighborhood³³⁷

12.01.2022 - 06.02.2022

In der ersten Ausstellung im Rahmen der Zusammenarbeit mit dem Volkskundemuseum laden die Kuratorinnen-Duo Daniela Hahn und Andrea Lehsiak unter dem Namen "The DODO Project" den Künstler Alfred Rottensteiner ein, um die Räume des QMV im barocken Palais zu bespielen. Mit einer Anspielung auf das Titellied der "Ghostbusters"³³⁸ ruft die Ausstellung Erinnerungen an TV-Nostalgie wach. Die Handlung der Sci-Fi Komödie: ein Team freiberuflicher Wissenschaftler*innen fangen Geister oder machen sie unschädlich³³⁹ und generiert genau die Analogie zwischen queer und weird, schöpft aus der begrifflichen Zwischenwelt von Bedeutungen, die das Gespenstische, Unheimliche oder Gefährliche evozieren.



Abbildung 12: © Les Nouveaux Riches, Ausstellungsansicht "If there is something weird in your neighborhood"

Die von Kuratorinnen und Künstler gemeinsam im Dialog entschiedene Anordnung der Dinge legt (mit konservatorischer Sorgfalt und Achtsamkeit) eine hölzerne Jesusfigur aus dem 18. Jahrhundert, eine Leihgabe aus der Sammlung des Volkskundemuseums in

³³⁷ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, If there is something weird in your neighborhood, in: https://www.volkskundemuseum.at/alfred_rottensteiner__2022-01-12 (24. August 2024).

³³⁸ Vgl. [imdb.com Ghostbusters - Die Geisterjäger](https://www.imdb.com/title/tt0087332/), in: <https://www.imdb.com/title/tt0087332/> (23. August 2024).

³³⁹ Ebenda.

eine – von einem neonfarbenen Tüll-Vorhang verdeckte – Vitrine gemeinsam ins Bett mit einer Kunststoff-Barbie, die als Alltagsgegenstand ebenso Eingang ins Depot von musealen Gegenständen gefunden hat wie die sakrale Schnitzplastik.³⁴⁰ Die frisch frisierte Barbie steht als ebenso aufgeladenes Objekt, in der Parallelwelt von Konsumerismusfantasien, der gekreuzigten, religiösen Figur in auratischer Aufgeladenheit um nichts nach. Sie ist in dem Fall die stellvertretende Requisite einer Coming-of-Age Story: der Künstler erzählt, dass er das Puppenhaus, in dem diese in seinem Kinder-/Jugend-Zimmer „wohnte“, bei einer Geburtstagsfeier mit einem Stück Stoff verhängte, um spöttischen Kommentaren von Gleichaltrigen zu entgehen. Im Laufe des Fests hebt aber einer der Gäste den Vorhang und enthüllt so das als nicht geschlechterkonformgelesene Spielzeug, worauf exakt die befürchtete Reaktion des Spotts folgt. Der Künstler spricht vor der Kamera im ORF-Interview³⁴¹ selbstbewusst mit lachendem und kontemplativ mit weinendem Auge darüber, da das zu erwartende “Shaming” von Kindern auch zwanzig Jahre nach dieser Begebenheit kaum nachgelassen hat. Psychologisch und soziologisch betrachtet: das “Policing” wiederum, also das Überwachen (mitunter das Strafen und Überwachen), das Hüten der Ordnung, eigentlich Tätigkeit des Exekutivorgans und Wachkörpers eines Staates, wird durch angelernte Normen auf Kinder übertragen, von ihnen ausgeübt, verstärkt; bei Abweichung folgen Sanktionen.³⁴²

Aus einem anderen alten Bauernstubenbettchen fressen ein Pferd und ein Zebra, daneben steht ein einhorngleiches “My Little Pony” mit regenbogenfarbener Mähne, das ohne viel Fantasie oder Interpretation queer gelesen werden kann und ähnlich “camp”³⁴³ wie die Barbiepuppe in Erscheinung tritt. Es gab die seltene Möglichkeit, mit Objekten und Artefakten aus seiner hauseigenen Sammlung zu arbeiten - so werden Dinge miteinander in Beziehung gesetzt und entstehen neue Assoziationen. Ein barockes Palais voll von alpenländischen Ausstellungsstücken trifft bei Veranstaltungen, die es beleben, auf übertriebene, extravagante, Stereotypen subvertierende Performer*innen. Schnell wird dann auch die Frage aufgeworfen, wie

³⁴⁰ Vgl. Ruth WEISMANN, Ein queeres Museum für Wien (veröffentlicht: 25. Januar 2022), in: <https://augustin.or.at/ein-queeres-museum-fuer-wien/> (23. August 2024)

³⁴¹ Vgl. ORF, Kultur Heute vom 12.01.2022, in: <https://on.orf.at/video/14120195/15077985/Queer-Museum-Vienna> (ausgestrahlt am 20.1.2022).

³⁴² Vgl. Marco F. H. SCHMIDT, Michael TOMASELLO, Young Children Enforce Social Norms, *Current Directions in Psychological Science* 21(4) S. 232-236; Vgl. Susanne HARDECKER, Marco F.H. SCHMIDT, Meike RODEN, Michael TOMASELLO, Young children’s behavioral and emotional responses to different social norm violations *Journal of Experimental Child Psychology*, 150, 2016, S. 364-379.

³⁴³ Vgl. Susan SONTAG, Anmerkungen zu „Camp“, in: Susan SONTAG, *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*, Frankfurt am Main 1982, S. 322-341.

Im Englischen: “Camp is a vision of the world in terms of style - but a particular kind of style. It is the love of the exaggerated, the “off,” of things-being-what-they-are-not.”; Clemens SCHWENDER, *Camp - eine Theorie des schlechten Geschmacks*, in: *tv diskurs* 96, 2021, S. 52-54.

sich queere künstlerische Arbeiten, Kultur und Lebensweise zur Musealisierung (und in diesem konkreten Fall, zur Volkskunde) verhalten. Schnell heruntergebrochen: ist queere Kunst dann auch automatisch Volkskultur, wenn sie in diesem Rahmen präsentiert wird?



Abbildung 13: Ausstellungs-Detailansicht "If there is something weird in your neighborhood" © Augustin

Ein "Boo!" in den gepflegten Kunstrasen der Ausstellungslandschaft gefräst „stellt den Schreck dar, den Menschen zum Teil empfinden, wenn sie Personen sehen, die ihrem [Anmerkung: erwarteten] Erscheinungsbild nicht entsprechen.“³⁴⁴ und zieht eine weitere Parallele zur absolutistischen Idee der streng symmetrischen Blumenschmuckornamentik im Kontext der radikalen Naturunterwerfungsgestaltung von Palastgärten, die sich bis in gegenwärtige Kleingartenvereinsrasen fortschreibt. Rottensteiner sagt in einem Interview über die Ausstellung weiters:

Es gibt einen bestimmten Irritationsmoment der Kunst, den ich auch bemerke, wenn ich mich als queere Person durch mein Umfeld bewege. Nach Georg Peez ziehen ästhetische Erfahrungen Risse in die gedeutete Welt. Also ist das "Sich-durch-die-Welt-bewegen" einer queeren Person eine Kunstperformance. Auf dem Boden ist daher auch „Boo!“ zu lesen. Es steht für den Moment, in dem der Alltag von Menschen, die künstlerische und queere Ereignisse nicht gewohnt sind, zusammenbricht. Das ist ein dekonstruierender Moment.³⁴⁵

Rottensteiner und The DODO Project stellen die Frage in den Raum: Was wäre, wenn queere Menschen nicht (mehr) die bösen, gefährlichen Geister sind, die gefangen

³⁴⁴ wien.orf.at, Erstes queeres Museum in Wien eröffnet, in: <https://wien.orf.at/stories/3139329/> (23. August 2024).

³⁴⁵ Les Nouveaux Riches, Verein zur Förderung der Zeitgenössischen Kunst und Kultur, Ausstellung. Alfred Rottensteiner, in: <https://www.les-nouveaux-riches.com/ausstellung-alfred-rottensteiner/> (24. August 2024).

(busted ghosts) oder außer Gefecht gesetzt werden müssen, sondern zu denjenigen werden, die aktiv die Stadt gestalten und die urbanen Architekturen bauen, die wir bewohnen. Sie gehen noch einen Schritt weiter: nämlich indem sie sagen, dass die ungewöhnlichen, unheimlichen Personen durch ihre Fähigkeiten (trotz der Anfeindungen, denen sie ausgesetzt sind oder deswegen) zu Superheld*innen werden. In der Imagination der Besucher*innen soll so eine andere, queerere Welt entstehen, in der sonderbare und eigenartige Individuen sich nicht weiter verstecken müssen, sondern die gesellschaftliche Ordnung, geprägt von Einengung, Unterdrückung und Sanktionierung tatsächlich (wie von rechtskonservativen Kräften so oft befürchtet) in Gefahr bringen.

MY HIS/HER/QUEER-STORY WASN'T TAUGHT AT SCHOOL³⁴⁶

10.02.2022 - 04.03.2022

Zum Anlass des Black History Month (der Monat Februar in den USA und in Kanada³⁴⁷) feiert mirabella paydamwoyo dziruni im QMV unter dem Titel “my/his/her/queer-story wasn't taught at school“ den Black Queer History Month und nutzt die Gelegenheit, Schwarze³⁴⁸, queere Geschichte im Wiener Kontext hervorzuheben und zu diskutieren. Dies geschieht mit dem Zusatzhinweis, dass diese Lebensrealitäten in keinem schulischen Lehrplan zu finden sind. In Form einer Ausstellung in einem Wiener Museum war das bisher genauso wenig der Fall: es wurde auf diesem Gebiet also praktisch Pionier*innenarbeit geleistet. Ähnliche Projekte wie die faktisch fast zeitgleich stattfindende Ausstellung im Weltmuseum “Re:Present. Unlearning Racism” mit Fokus auf Schwarze Geschichte in Wien und Österreich generell, bearbeitete das Thema Sexualität und Geschlecht nur am Rande.³⁴⁹

³⁴⁶ Queer Museum Vienna, MY HIS/HER/QUEER-STORY WASN'T TAUGHT AT SCHOOL, in: <https://www.queermuseumvienna.com/black-history-month-my-his-her-queer-story-wasnt-taught-at-school-de/> (24. August 2024).

³⁴⁷ “Seinen Ursprung hat der Black History Month in den USA. Im Jahr 1926 initiierte der Historiker Carter G. Woodson erstmals eine Woche, in der die Leistungen von Afroamerikaner:innen in den Mittelpunkt gestellt wurden.” SEITEN:BLICK, Februar ist BLACK HISTORY MONTH, in: <https://migrations-geschichten.de/februar-ist-black-history-month/> (24. August 2024).

³⁴⁸ “Hier und im Folgenden wird die Zuschreibung „Schwarz“ groß geschrieben, um zu verdeutlichen, dass es dabei nicht um eine vermeintlich phänotypische Kategorisierung geht, sondern um soziale, politische und rassistische Konstrukte mit Implikationen in Hinblick auf Privilegierung und Diskriminierung. Der Begriff kann mit Blick auf seine Aneignung und Umdeutung durch die rassisierten (...) Subjekte auch als ermächtigende (Selbst-)Bezeichnung verstanden werden und soll mit seiner Großschreibung zu einer Irritation führen (Unterweger 2016: 20). Aber auch „weiß“ ist keine natürliche, sondern eine zu hinterfragende und zu markierende Kategorie; sie wird daher klein und kursiv gekennzeichnet.” Sina APING, Gudrun KLEIN, Astou MARASZTO, Christa MARKOM, Maida SCHULLER, Anna STEINBAUER-HOLZER, Narrative und Repräsentationen von Afrika in aktuellen österreichischen Schulbüchern, Wien 2022, S. 64.

³⁴⁹ Vgl. [wien.orf.at](https://wien.orf.at/stories/3140697/), Schwarze Geschichte im Weltmuseum (veröffentlicht: 28. Jänner 2022) <https://wien.orf.at/stories/3140697/> (24. August 2024).

Schwarze wie auch queere Geschichte sind wenig bearbeitete, wenig dokumentierte, wenig beforschte Felder,³⁵⁰ noch weniger in Überschneidung. Gerade in den letzten Jahren wurden LGBT-Themen in mehreren europäischen Ländern als Lehrinhalte an Schulen verboten, während Schwarze Geschichte abgesehen von Kolonialismus (aus europäischer Perspektive als „Zeit der Entdecker“) und Versklavung oder über Martin Luther King in den Vereinigten Staaten als beiläufige Erwähnung nicht hinausgehen.³⁵¹ Lehrmaterialien zu Schwarzer Geschichte in Österreich wurden von Personen aus dem Umfeld des “Black Voices” Volksbegehren in Eigeninitiative im Jahr 2021 erstellt.³⁵²

Die Ausstellung “Re:Present. Unlearning Racism” beginnt die Erzählung bei Angelo Soliman (eine der ersten Schwarzen Personen in Österreich, deren Lebensgeschichte dokumentiert ist). Mehrere wissenschaftliche Arbeiten haben sich mit der Zurschaustellung seines Leichnams als Ausstellungsobjekt im Kaiserlichen Naturalienkabinett (im musealen Kontext) beschäftigt. Die Forderung seiner Tochter Josephine nach einer ordentlichen Bestattung nennt Vanessa Spanbauer als ersten Akt des Widerstands von einer Schwarzen Person gegen Rassismus in Österreich.³⁵³ Die Ausstellung “my/his/her/queer-story wasn’t taught at school” nimmt die Gegenwart als Ausgangspunkt und erklärt die Existenz von queeren, Schwarzen Menschen und deren künstlerische Produktion als Akt des Widerstands.

³⁵⁰ Vgl. Daniela GRAFF, Black History: Die vergessene Geschichte, in: <https://www.unipress.at/gesellschaft/black-history-die-vergessene-geschichte/> (5. September 2024).

³⁵¹ Vgl. Mared Gwyn JONES, Why critics want an EU response to Bulgaria’s law banning LGBTQ+ ‘propaganda’ in schools (veröffentlicht: 16. August 2024), in: <https://www.euronews.com/my-europe/2024/08/16/why-critics-want-an-eu-response-to-bulgarias-law-banning-lgbtq-propaganda-in-schools> (24. September 2024); Afua HIRSCH, Schule gegen Rassismus: Warum afroamerikanische Geschichte auf den Lehrplan jeder Schule gehört (veröffentlicht: 17. Juni 2020), in: <https://www.vogue.de/lifestyle/artikel/afroamerikanische-geschichte-schule-gegen-rassismus> (24. September 2024).

³⁵² Vgl. Maffeu KAMDEM, Solomon OSEI-TUTU, Lehrmaterialien zu Schwarzer Geschichte in Österreich, in: <https://blackvoices.at/lehrmaterialien/> (24. September 2024).

³⁵³ Vgl. Vanessa SPANBAUER, Schwarze Menschen in Österreich in widerständigen Kontexten - ein chronologischer Überblick, in: Vienna Journal of African Studies 43, Wien 2022, S. 7-31; Vgl. Wien Geschichte Wiki, Angelo Soliman, in: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Angelo_Soliman (5. September 2024).

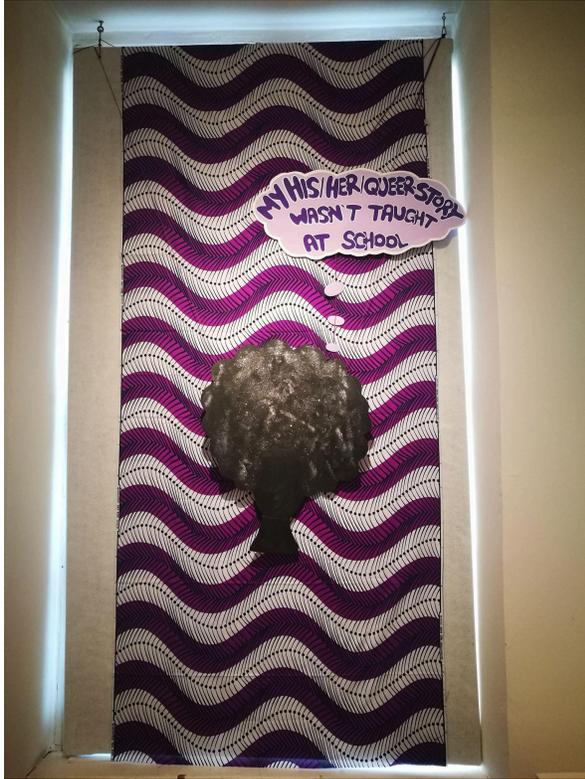


Abbildung 14: © Queer Museum Vienna, mirabella paydamwoyo dziruni "my/his/her/queer-story wasn't taught at school"

In einem Moment von der Verlagerung vieler künstlerischer und kultureller Aktivitäten in den digitalen Raum [Anfang 2022] aufgrund von Einschränkungen durch die COVID-Pandemie, verweist diese Ausstellung auch auf Formate und Informationsflüsse im Internet. Diverse Künstler*innen waren hingegen analog dazu eingeladen ihre künstlerischen Arbeiten zu zeigen – die unter anderem von Erfahrungen mit Diskriminierungen an der Schnittstelle von Rassismus und Queer-Feindlichkeit informiert sind – Raum zu beanspruchen und über Möglichkeiten von Solidarität und Allianzen zu sprechen. Das Aufwachsen und Leben in einer mehrheitlich *weißen*, heteronormativen Gesellschaft in Österreich war ebenso Thema wie die Stigmatisierung und Kriminalisierung von Queerness auf dem Afrikanischen Kontinent (die oftmals wiederum mit Kolonialgeschichte³⁵⁴ zu tun hat). Darüber hinaus wurden Aktivierungen durch Djing und Workshops eingesetzt und bei Veranstaltungen thematisiert wie unterschiedliche Schwarze Künstler*innen ihre aktivistische Arbeit definieren.

In einem Interview spricht Kurator*in mirabella paydamwoyo dziruni von der Relevanz

³⁵⁴ Vgl. Boris BERTOLT, The Invention of Homophobia in Africa, in: Journal of Advances in Social Science and Humanities, 3, 2019, S. 651-659.

ein „intersektionales Queeres Museum zu etablieren“³⁵⁵ und findet, dass „desto mehr Leute mitreden, desto mehr Leute sagen, was sie von einem Queer Museum erwarten desto besser.“ Ausstellungsstücke wurden ausgewählt, basierend auf den Identitäten der Künstler*innen, die große Freiheit hatten, was mediale und inhaltliche Fragen betrifft, auf das Thema zu reagieren. mirabella paydamwoyo dziruni kritisiert das Schwule Museum* dafür, dass es „einen Fokus auf *weiße*, schwule Männer gab“, auch, wenn bekannt sei, „dass sie versuchen, es jetzt intersektionaler zu machen“. Der Titel „his/her/queer-story“ ist bewusst gewählt, um die „Nichtbinarität in den Titel hineinzubekommen“, da sich auch die Person, die die Ausstellung kuratiert hat weder als „Frau“ noch als „lesbisch“ identifiziert.



Abbildung 15: © Queer Museum Vienna, Faris Cuchi Gezahegn "Excavation"

Teil der Ausstellung war auch ein Portrait von Faris Cuchi Gezahegn. They beschwören im Rahmen der eigenen künstlerischen Praxis mit dem Namen EXCAVATION, verschiedene Performances und Installationen herauf. Faris Cuchi Gezahegn ist „Mitglied und derzeitige Vize-Vorsitzende*r des Kollektivs Afro Rainbow Austria, das von Queeren Afrikaner*innen für Queere Afrikaner*innen in Österreich gegründet wurde, um Menschen in ihrer Ganzheit sowohl als afrikanische/afrikanischstämmige als auch

³⁵⁵ Spurensicherung. Verein zur Sichtbarmachung emanzipatorischer Bewegungen, Im Gespräch über das Queer Museum Vienna und EU-Migrationspolitik (veröffentlicht: 4. März 2022), in: <https://www.radiostimme.at/im-gespraech-ueber-das-queer-museum-vienna-und-eu-migrationspolitik/> (24. August 2024).

als queere Körper willkommen zu heißen.“³⁵⁶

QUEER TALKS. Gesprächsreihe zu künstlerischer Forschung und Wissenschaft im Bereich queerer Geschichte(n) und Subjektivität(en)³⁵⁷
09.03.2022 - 30.03.2022



Abbildung 16: © Queer Museum Vienna; Lukas Gritzner “until we meet again”, Installation, 2021 andauernd.

Christiane Erharter wählt eine eigens dafür adaptierte, künstlerische Arbeit (von Lukas Gritzner) als Bühnenbild und Setting für diskursive Formate des Wissensaustauschs und der Wissensproduktion. Ungewöhnlich (bzw. abweichend von einer klassischen Erzählung von LGBT-Biographien) für die Herangehensweise ist, dass die Gespräche und Fragestellungen „nicht das Coming-out-Szenario als Ausgangspunkt der Erzählung [fokussieren], sondern queere Subjektivität als Leinwand [sehen], um Leben und Welten zu entwerfen, die für Wissende, Eingeweihte, Betroffene Sinn machen - und nicht für die, die eine Erklärung brauchen.“³⁵⁸

Das heißt, dass queer (so diffus und unfassbar es in seinen Bedeutungen manchmal erscheinen mag) als etablierter Begriff nicht erst erklärt und besprochen werden muss, die Diskussion also vielmehr an einem Punkt ansetzt, wo Menschen, die noch nie

³⁵⁶ Vgl. MUK, The ACT of INTERSECTIONALITY: Practicing metaphor/theory that secure dignity into the dailiness of life, in: <https://muk.ac.at/forschung/gender-diversity.html> (24. August 2024).

³⁵⁷ Queer Museum Vienna, Queer Talks, in: <https://www.queermuseumvienna.com/queer-talks-de/> (24. August 2024).

³⁵⁸ Ebenda.

Berührungspunkte mit diesen Themen hatten, nicht erst auf den entsprechenden Stand gebracht werden (müssen), um am Gespräch teilhaben zu können, sondern ein Rahmen geschaffen wird, an dem auf Basis einer bereits erarbeiteten, gemeinsamen Wissens- und Theoriekonstruktion weitergebaut werden kann, weitere Ebenen erklommen werden. Das Rahmenprogramm, die Begleitveranstaltungen, werden zum Herzstück der Ausstellung, während die künstlerische Arbeit von Lukas Gritzner dadurch nicht weniger wertgeschätzt wird, sondern in einer Gleichzeitig- und -wertigkeit neben- und miteinander existiert und durch die Veranstaltung aktiviert wird.

Nino's Buch-Handlung³⁵⁹

09.03.2022 - 30.03. bzw. 30.06.2022

Nino's Buch-Handlung interveniert in den Museums-Shop des Volkskundemuseum, wo für den Zeitraum der Ausstellungen Künstler*innenbücher als multiples verkauft wurden. Jaeger versteht das Buch als Austragungsort für Ausstellungen, Verhandlungen von Konstruktionen von biologischem und sozialem Geschlecht, als Skulpturen per se und als performativen Gegenstand; darunter findet sich ein tragbares Kostüm, das als „Schindeltier“ in Form von beschriebenen Holzschindeln durch menschliche Aktivierung die Räumlichkeiten des Museums durchwandert.

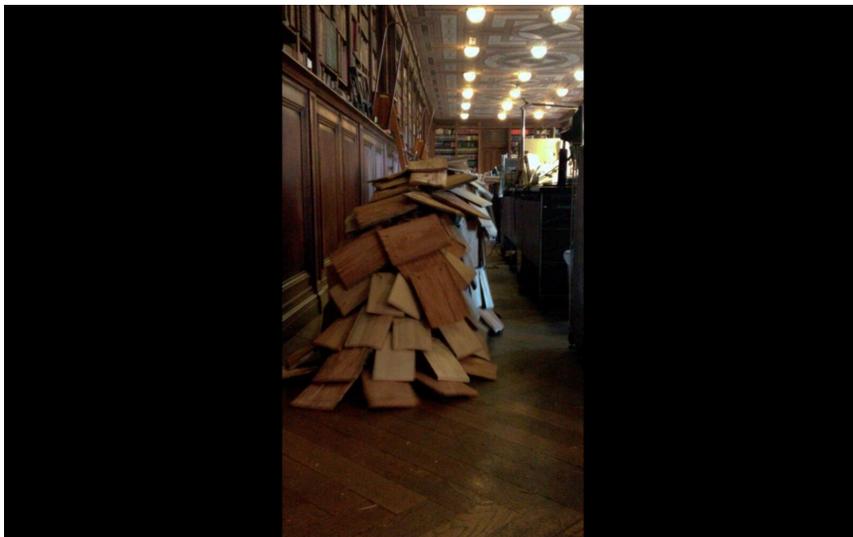


Abbildung 17: © Vinko Nino Jaeger "Schindeltier" in der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien

Es handelt sich um die erste Ausstellung des QMV, die sich auf implizite Weise explizit mit den Themen von trans*-Lebensrealitäten und Begehren von trans*-Personen

³⁵⁹ Queer Museum Vienna, Nino's Buch-Handlung, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ninos-buch-handlung-de/> (24. August 2024).

auseinandersetzt, ein gesellschaftlich wie auch kunsthistorisch weitgehend ignoriertes Feld. Teilnehmer*innen eines Workshops mit dem Titel „Wunschkörper - Körperwünsche. trans*- und nicht-binäre Körperfantasien“³⁶⁰ mit Vinko Nino Jaeger waren dazu eingeladen, ihre im Workshop entstandenen Zines, Bücher, Zeichnungen und Texte direkt in die Ausstellung zu integrieren. Dazu waren keine Vorkenntnisse nötig. Die Schwellen oder Hürden, Teil der Ausstellung zu werden, selbst im Museum auszustellen, waren insofern sehr leicht zu überwinden. Ob die Personen, die sie produziert haben, sich als Künstler*innen verstehen oder nicht, machte keinen Unterschied. Sie übersprangen somit sämtliche Filter und Ausschlussmechanismen, die einer solchen Institution üblicherweise zu eigen sind.



Abbildung 18: © Queer Museum Vienna, Ausstellungsansicht „Nino's Buch-Handlung“

Jaeger arbeitet mit Holz, wendet Techniken aus dem Tischler*innenhandwerk an und erforscht künstlerisch wie „sich der Körper in einem performativ-skulpturalen Akt in das Material ein[schreibt]“.³⁶¹ Körperwissen zählt, als Beispiel, zum nicht institutionalisierten Wissen. Marginalisierte Gruppen, ihre Ästhetiken und ihre Erfahrungen, die sich meist außerhalb der Akademien und außerhalb der arrivierten Kunstwelt bewegen, werden in diesen Sphären kaum (selbstbestimmt) repräsentiert. Sie schaffen es selten, aber doch, die strenge Türpolitik des Museums zu umgehen; eine Besonderheit, die partizipative Formate in der bildenden Kunst ermöglichen.

³⁶⁰ Queer Museum Vienna, Buchworkshop zu Wunschkörper - Körperwünsche trans* und nicht-binäre Körperfantasien, in: <https://www.queermuseumvienna.com/buchworkshop/> (25. August 2024).

³⁶¹ Vinko Nino JAEGER, Holzskulpturen selbst gemacht. Queere Notizen vom schreibenden Körper. Weitra 2022, S. 9.

Honeymoon in Hennyland³⁶²

07.04.2022 - 12.05.2022



Abbildung 19: © Sarah Tasha Hauber, Ausstellungsansicht: Honeymoon in Hennyland

Die Wände werden rosa gestrichen, die Ausstellung bewegt sich in Richtung immersiver Rauminstallation, was eine klare Setzung oder Unterscheidung zum restlichen Museum impliziert. Die Löcher in den Wänden, durch die Ziegelsteine sichtbar wurden, sind immer noch da. Die Kuratorin ist selbst Künstlerin und Performerin und kuratiert Happenings gemeinsam mit Haus of Rausch, einem Künstler*innenkollektiv³⁶³, in Wiener Nachtclubs, hat aber noch nie zuvor eine Ausstellung bildender Gegenwartskunst zusammengestellt. Queerfeministische Lebensstile, nichtnormative Lebensentwürfe und ein ausgesprochenes Willkommen im Hennyland bilden die metaphorische, papierene Buchstabenkette, die beim festlichen Anlass der Eröffnung hinter den Gabentisch gehängt wird.

³⁶² Queer Museum Vienna, Honeymoon in Hennyland, in:

<https://www.queermuseumvienna.com/upcoming-honeymoon-in-hennyland/> (24. September 2024).

³⁶³ Handout zur Ausstellung Honeymoon in Hennyland über Haus of Rausch: "Their work moves far aside from the usual standards of being polished, gender norms or the habitual."



Abbildung 20: © Sarah Tasha Hauber, zu sehen: Susie Flowers performt im Hof des Volkskundemuseums.

Eine Hochzeitsreise (als Projektionsfläche für einen paradiesischen Urlaub, einen Sehnsuchtsort) ohne Hochzeit, Heirat oder Paarbeziehung, die in ein utopisches Fantasieland unternommen wird, das durch die künstlerischen Arbeiten angedeutet, angeteasert wird. Die Ausstellung überspringt schlichtweg den langen Prozess, den die Menschheit noch durchlaufen muss, bis auch sie im Hennyland angekommen ist. Susie Flowers und ihre Entourage sind längst dort und warten dort mit essbaren Gummiherten auf Neuankömmlinge. „Mir ist wichtig, dass es immer Spaß macht, auch wenn’s Mal ein ernstes Thema ist“, sagt Flowers³⁶⁴ und bringt damit ihren Zugang auf den Punkt.

³⁶⁴ Johannes PUCHER, Das Queer Museum Wien lädt ein in die Gender-Utopie (veröffentlicht: 3. Mai 2022), in: <https://www.derstandard.at/story/2000135365660/das-queer-museum-wien-laedt-ein-in-die-gender-utopie> (9. September 2024).

How does the body take shape under pressure?³⁶⁵
19.05.2022 - 15.06.2022



Abbildung 21: © Flavio Palasciano, Ausstellungsansicht: How does the body take shape under pressure?

Susanne Gottlieb beschreibt die Ausstellung nach einem Interview mit den Kuratoren:

Die Ausstellung, die Nazım Ünal Yılmaz und Alper Turan zusammengestellt haben, versammelt eine Auswahl von künstlerischen Positionen, die das Einwirken von unterschiedlichen Formen des Drucks und externen Kräften auf Körper, menschliche Körper und Existenzen thematisieren. Darunter mischt sich die politische Repression, die im Wortstamm schon das Unterdrückende eingeschrieben hat, insbesondere in Bezug auf queere und feministische Identitäten und Lebensweisen. Untersucht werden diese Auswirkungen in mehreren Allegorien.

³⁶⁵ Queer Museum Vienna, How does the body take shape under pressure?, in: <https://www.queermuseumvienna.com/vorschau-how-does-the-body-shape-under-pressure/> (24. September 2024).



Abbildung 22: © Flavio Palasciano, Ausstellungsansicht: How does the body shape under pressure?

Ein dritter Raum im Volkskundemuseum wird bespielt. Durch die hohe Anzahl der künstlerischen Arbeit manifestiert sich der titelgebende Druck, wird atmosphärisch greifbar. Dorian Sari lässt zwei beinahe nackte Menschen mit in ihren Dimensionen und Kräften sehr ungleichen Körpern in einem Kampf gegeneinander antreten und zeigt diese Interaktion in einer Videoarbeit. İz Öztat zeigt gemeinsam mit Ann Antidote eine weitere Videoarbeit von einer Person, die eingewickelt in weiße Tücher und durch Bondage-Techniken in der Luft gehalten (*suspended*) wird. Zeynep Kayan bringt eine dritte Bewegtbild-Arbeit in die Konstellation ein, in der eine Figur von einer Silhouette gegen die Wand gedrängt, die Ecke getrieben wird. Toni Schmale fügt der Anordnung von Objekten einen riesigen Buttplug hinzu, aus Beton gegossen, der das Industrielle mit dem Sexuellen verbindet und gleichzeitig kontrastiert. Can Küçük installiert einen Haltegriff aus öffentlichen Verkehrsmitteln und inszeniert ihn als orthopädisches Hilfsgerät für einen Körper, der versucht, das Gleichgewicht zu halten. Küçüks zweiter Beitrag sind abermals Objekte, die dem Körper eine Art Hilfestellung bieten sollen: rosafarbene Knieschützer aus gepolstertem Material. Natalia Gurova stellt mehrere, verformte Nachbildungen der Figur „Venus von Milo“ (einem Archetyp, der weibliche Schönheitsideale buchstäblich verkörpern soll) aus Silikon nebeneinander, denen die Arme fehlen und die nicht aufrecht stehen. Eine zweite skulpturale Aneignung ist ein Eingriff an einer Statue aus der Sammlung des

Volkskundemuseums: eine Bettlerfigur aus dem 18. Jahrhundert erhält zwei Hände aus Silikon, die der Statue so prothesenhaft verliehen werden. Cansu Yıldırım präsentiert Fotografien, die drei Körper abbilden, die Spuren von Gewalt davon getragen haben und fragt nach persönlicher Verantwortung und der Sozialität, die hinter Wunden und Tätowierungen stehen. Carlos Vergara wiederum stapelt typische, massenproduzierte Kunststoffsessel in roter Farbe aufeinander, schnallt sie zusammen und durchbohrt sie mit dem phallisch anmutenden Stamm einer artifiziellen Palme und referiert damit, wie auch durch den Titel, auf seine karibische Herkunft und den Exotismus, der häufig auf diese Region und ihre Bewohner*innen projiziert wird. In der Video-Arbeit von Nihat Karataşlıs wird die Zerstörung des eigenen Zuhauses inszeniert, das in einem Glaskasten mit einer Skulptur aus Palmen nachgestellt wurde. Nazım Ünal Yılmaz, komplettiert die räumliche Assemblage mit einem Ölbild, das einen nackten Körper, mit verlängerter Nase als Krücke, zeigt, der sich gerade einen Umhang überstreift.

»[sic!] Diese Werke zeigen intime sexuelle Momente, aber sie offenbaren auch hierarchische Verhältnisse«, erklärt Turan. Es gehe bei der Ausstellung jedoch nicht darum, ein konkretes Problem oder eine konkrete Region hervorzuheben. »Es ist vielmehr eine konzeptuelle und politische Art, Körper unter Druck zu verstehen. Dieser kann Sexualität, Gesellschaft, Prekarisierung oder Totalitarismus entspringen.« Dass diese Kunst primär von türkischen Künstler*innen kreiert wurde, wollen die beiden Kuratoren jedoch nicht als Kommentar auf die Situation in ihrem Heimatland verstehen. »Wir wollen als Brücke fungieren, aber nicht das Label aufgedrückt bekommen, dass wir türkische, unterdrückte queere Künstler*innen hernehmen und ihnen das schöne, glänzende Wien zeigen«, wehrt sich Turan entschieden. »Wenn westliche Kulturen über den Orient reden, passiert das immer als eine Form der Viktimisierung. Aber Dinge, die in der Türkei passieren, können auch hier auf einer Mikroebene stattfinden [...]»³⁶⁶

Historisiert Euch! Eine Geschichte des queeren Aktivismus in Wien.³⁶⁷
23.06. - 24.08.2022

³⁶⁶ Susanne GOTTLIEB, Gegen den Mainstream der Geschichte - Das Queer Museum Vienna bereichert Wiens Kulturleben (veröffentlicht: 14. Juni 2022), in: <https://thegap.at/queer-museum-vienna/> (9. September 2024).

³⁶⁷ Queer Museum Vienna, Historisiert euch! Eine Geschichte des queeren Aktivismus in Wien, in: <https://www.queermuseumvienna.com/queerstory/> (24. September 2024).



Abbildung 23: © Queer Museum Vienna, Ausstellungsansicht „Historisiert Euch!“

Eine Selbst-Historisierung, vielleicht vergleichbar mit der Ausstellung „Selbstbehauptung und Beharrlichkeit. Zweihundert Jahre Geschichte“ im Schwulen Museum* oder Projekten wie die Canadian Queer History³⁶⁸, inklusive Zeitstrahl mit bedeutenden Ereignissen und Jahreszahlen, zusätzlich mit künstlerischer Umsetzung. Einen solchen Ort gibt es nicht in Wien, der queere Geschichte in museal-konventioneller Form übersichtlich aufbereitet zeigt, der mit regelmäßigen Öffnungszeiten besucht werden kann. Für zwei Monate gab es ihn. Ob diese die geeignetste Entsprechung für die Darstellung und Repräsentation von queerer Geschichte ist (in ihrer intrinsisch fragmentarischen, fluiden, nichtlinearen Eigenschaft), ist eine andere Frage. Der Wunsch nach einer Dauerausstellung zur kulturgeschichtlichen Entwicklung von queerem Leben in Wien, Österreich und den roten Fäden zur restlichen Welt besteht durchaus – diese könnte aber auch von einer anderen Organisation wie etwa QWIEN oder dem Wien Museum umgesetzt werden. Trotz des ebenso einleuchtenden Arrangements der Unterbringung von Kunst und Kulturgeschichte unter einem Dach nämlich, ist eine räumliche Trennung mit respektiven Spezialisierungen denkbar.

³⁶⁸ QueerEvents, Canadian Queer History, in: <https://www.queerevents.ca/queer-history/canadian-history-timeline> (24. September 2024).



Abbildung 24: Screenshot: QueerEvents, Canadian Queer History (24. September 2024)

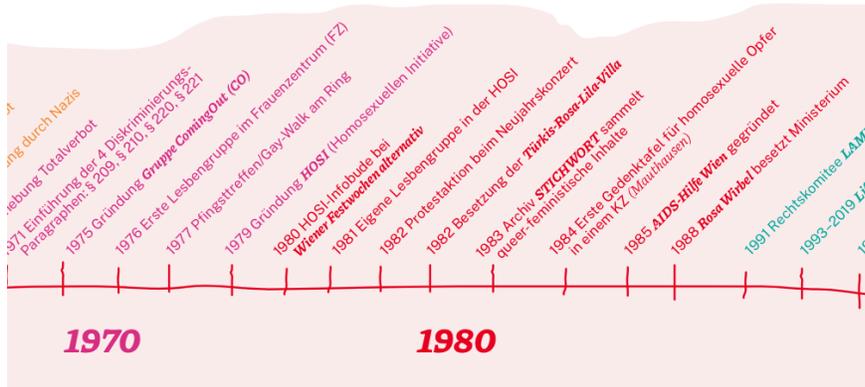


Abbildung 25: Screenshot: Timeline in der Broschüre "Historisiert Euch! Vom Queer Museum Vienna (24. September 2024)

Spring Rituals by WetMeWild³⁶⁹

23.03. - 13.05.2022

Justyna Górowska oder ihr alter ego WetMeWild (eine slawische Wassernymphe) setzen sich gegen die patriarchale, kapitalistische Zerstörung des Planeten, der Umwelt und der lebensnotwendigen Ressource Wasser ein. Mit der Ausformulierung eines ökosexuellen, hydrofeministischen Diskurses referenziert sie auf die enge Beziehung und gegenseitige Abhängigkeit von Mensch und Natur. Sie bezieht sich dabei auf Astrida Neimanis und ihren Text "Bodies Of Water: Posthuman Feminist Phenomenology"³⁷⁰ der im Kern diesen Gedanken nachgeht:

Water is the element that, more than any other, ties human beings into the world around them - from the oceans that surround us to the water that makes up most of our bodies. Exploring the cultural and philosophical implications of this fact, Bodies of Water develops an innovative new mode of posthuman feminist phenomenology that understands our bodies as being fundamentally part of the natural world

³⁶⁹ Queer Museum Vienna, Spring rituals by WetMeWild, in:

<https://www.queermuseumvienna.com/wetmewild-justyna-gorowska/> (24. September 2024).

³⁷⁰ Vgl. Astrida NEIMANIS, Bodies Of Water: Posthuman Feminist Phenomenology, London 2017.

and not separate from or privileged to it.³⁷¹



Abbildung 26: © Paweł Wyląg, Justyna Górowska “Spring Rituals by WetMeWild”

Neimanis und Górowska beschäftigen sich auch eingehend mit dem Konzept der planetary commons³⁷², einem Konzept, das die Lebbarkeit des Planeten in seinem Zentrum verortet. Górowska identifiziert sich überdies als weibliche Künstlerin und entscheidet selbst darüber, wie sie sich und ihren Körper inszenieren und zeigen möchte, was in der Kunstgeschichte lange Zeit selten der Fall war. Die Performance bei der Eröffnung findet im Aufzug des Museums gemeinsam mit dem „Brunnentroll“ Alex Franz Zehetbauer in einem Wasserbecken statt, einem Raum, der üblicherweise nicht als Ausstellungsfläche genutzt wird. Anlässlich der Finissage wird der Film “Cyber wedding to the brine shrimp” gezeigt, der in Kooperation mit Ewelina Jarosz, und den Post-Porn Aktivistinnen Annie Sprinkle und Beth Stephens (die den Begriff der Ökosexualität³⁷³ mitgeprägt haben) gedreht wurde und humorvolle, lustvolle, performative Strategien als Methode zur Bewusstseinsbildung und Mobilisierung hinsichtlich von Artensterben und Klimakrise einsetzt.

³⁷¹ Ebenda. Abstract.

³⁷² Vgl. Johan ROCKSTRÖM et al, The Planetary Commons: A New Paradigm for Safeguarding Earth-Regulating Systems in the Anthropocene, in: PNAS, 5, 2023.

³⁷³ Vgl. Annie SPRINKLE, Beth STEPHENS, Jennie KLEIN, Assuming the Ecosexual Position: The Earth as Lover, Position: The Earth as Lover, in: Journal for the Study of Religion Nature and Culture 17(4), October 2023, S. 506-507.

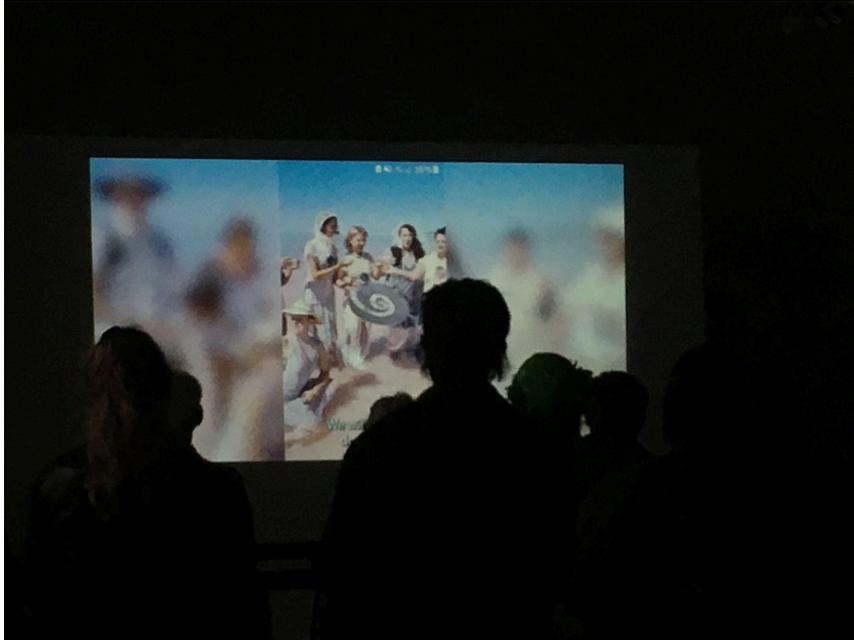


Abbildung 27: © Queer Museum Vienna; Screening: "Cyber wedding to the brine shrimp" in cooperation with Ewelina Jarosz, Annie Sprinkle, Beth Stephens commissioned by Polish Cultural Institute New York, 2021

Die Ausstellung widersetzt sich explizit ebenso anderen, immer noch weit verbreiteten Konventionen im Museum: Alle Objekte im Ausstellungsraum dürfen berührt und von allen Seiten betrachtet werden. Besucher*innen sind aufgefordert, zu fotografieren und die Taschenlampenfunktion von ihren Mobiltelefonen zu verwenden, um die reflektierenden Effekte des Ausstellungsdisplays zu aktivieren.

History Hustory* / Museum of Self-Care³⁷⁴

03.06.2023 - 19.08.2023

³⁷⁴ Queer Museum Vienna, History Hustory* / Museum of Self-Care, in: <https://www.queermuseumvienna.com/history-hustory-museum-of-self-care-2/> (24. September 2024).



Abbildung 28: © Queer Museum Vienna, Nika Pećarina "Crvenoj, boji žarene zemlje / To the Earthen Red"

Die Ausstellung fragt, im Kontext von trans*-Identitäten, danach welche Sammlungsstrategien es für Fluides, sich Transformierendes, für das Verlorene und das Unbequeme geben könnte und wie diese gezeigt werden können. Sie stellt auch die Frage, wer das Recht, die Legitimation und/oder die (Definitions-)Macht hat, das zu tun, reflektiert insofern über Sprechpositionen. Sie betrauert das Fehlen von materiellen Objekten, die an das Erinnern von trans*-Leben und Erfahrungen geknüpft sind und konstruiert ein Spannungsfeld zwischen Geschichte und Selbst-Fürsorge. Lívía Páldi arbeitet (zusammen mit Nat Schastnev) kuratorisch auch in Bezug auf den konkreten, politischen Backlash, der vor allem im letzten Jahrzehnt in Russland und in den letzten Jahren in Ungarn³⁷⁵ stattgefunden hat, bei denen Rechte von queeren und trans*-Personen massiv beschnitten wurden oder sie in die Illegalität gedrängt wurden. Just während der Laufzeit der Ausstellung wurde ein neues Gesetz beschlossen, das Transitioning in Russland (medizinische Eingriffe, hormonelle Therapie, Personenstandsänderung) komplett verunmöglicht und die Existenz von Trans-Personen im Grunde negiert; Adoptionen sind verboten, Ehen werden rückwirkend annulliert.³⁷⁶

³⁷⁵ Vgl. Emma REYNOLDS, Vasco COTOVIO, Hungary bans people from legally changing gender (veröffentlicht: (19. Mai 2020), in: <https://edition.cnn.com/2020/05/19/europe/hungary-trans-legal-recognition-intl/index.html> (25. September 2024).

³⁷⁶ Vgl. Benoît VITKINE, Russia bans gender reassignment (veröffentlicht: 14. Juli 2023), in: https://www.lemonde.fr/en/international/article/2023/07/14/russia-bans-gender-reassignment_6053468_4.html (25. September 2024).



Abbildung 29: © Queer Museum Vienna, Stela Roxana Pascal "STELA"

11.2 Ausstellungen im Otto Wagner Areal

Arcadia - Queere Kunst diasporischer Subjekte³⁷⁷

Fr. 10.11.2023 - Fr. 02.02.2024



Abbildung 30: © Queer Museum Vienna, Anastasija Pavić "Emotional Masochist"

³⁷⁷ Queer Museum Vienna, Arcadia - Queere Kunst diasporischer Subjekte, in: <https://www.queermuseumvienna.com/arcadia-queere-kunst-diasporischer-subjekte/> (9. Oktober 2024).

Ana Simona Zelenović stellt kuratorische Überlegungen zu utopischen Vorstellungen und dystopischen Realitäten an. Und dazu, was queere und sozialistische Utopien gemeinsam haben; ob diese bereits in der Vergangenheit liegen oder in der Zukunft und welche Allianzen es bräuchte, um dorthin zu gelangen. In der Ausstellung gezeigte Positionen imaginieren aus multiperspektivischer Sicht, verankert in der ex-jugoslawischen Diaspora, eine fantastische Welt, in der starre Grenzen von Nationalstaaten, Geschlechtern und Kulturen verschwinden. Andere kritisieren dominante Strukturen von Nationalismus, Kapitalismus und Patriarchat und bearbeiten Fragmente aus kriegerischen Auseinandersetzungen.



Abbildung 31: © Queer Museum Vienna, Hanna Neckel "forever fluid fantasy"

Is queer political?³⁷⁸

23.02.2024 bis 23.06.2024

Das QMV stellt im Rahmen eines Open Call die rhetorische Frage, ob das Queere auch politisch ist. Es stellt eine „Untersuchung über die gesellschaftlichen Implikationen und potentiellen Auswirkungen queerer kultureller Produktion auf internationaler Ebene“³⁷⁹ an. Gesucht wurde „nach künstlerischen Arbeiten, die diese Frage

³⁷⁸ Queer Museum Vienna, IS QUEER POLITICAL?, in: <https://www.queermuseumvienna.com/is-queer-political-2/> (24. September 2024).

³⁷⁹ Ebenda.

reflektieren und patriarchale Normativität, hegemoniale Hierarchien und kapitalistische Strukturen analysieren und kritisieren.”³⁸⁰ Erstmals kuratierte das Kollektiv des QMV selbst eine Ausstellung, beginnend beim Konzept, weiterführend über das Konzept bis hin zur Zusammenstellung der Ausstellung und des Begleitprogramms: „Die Einreichungen kamen aus den unterschiedlichsten Kontexten und zeigten das weite Verständnis von Politik als Spektrum, das von Governance-Strukturen der Nationalstaaten über alltägliche mikropolitische Handlungsweisen bis hin zu Begehrensstrukturen und in den Körper eingeschriebene Erfahrungen reicht.“³⁸¹



Abbildung 32: © Marija Šabanović, Moshin Shafi³⁸²

Der Beitrag von Qafar Rzayev mit dem Titel “Letter from Samir” ist ein Brief an das QMV, der beschreibt, welche Bedeutung für ihn die Existenz einer solchen Institution hätte. Im Begleittext ist zu lesen:

³⁸⁰ Ebenda.

³⁸¹ Ebenda.

³⁸² Titel der Arbeit:

Chal othay chaliye jithay saaray annay,

Na koi saadi zaat pachhaanay

Na koi sanu mannyay.

(Lets go to a place where everyone is blind

Where no one knows our caste and

Neither does anyone holds me in high respect)

Dieses Kunstwerk in Form eines Briefs ist eine zutiefst persönliche und politische Erkundung queerer Identität in Aserbaidschan. Es ist ein Zeugnis für den Mut, die Resilienz und die Kreativität der queeren Community angesichts sozialer Normen und Vorurteile. Der Brief, verfasst von einer fiktiven Figur namens Samir, stellt die normativen Strukturen der Gesellschaft in Frage und wagt es, die seit Jahrhunderten festgelegten Hierarchien zu hinterfragen. Es ist ein stiller Protest gegen kapitalistische Strukturen, die auf Spaltung und Ungleichheit aufbauen. Doch jenseits dieser Kämpfe zelebriert der Brief die Träume und Visionen der queeren Community. Das Kunstwerk ist nicht nur eine Reflexion der queeren Lebensrealitäten in Aserbaidschan, sondern auch ein Signal der Hoffnung für eine inklusivere und akzeptierende Gesellschaft. Es ist ein Aufruf zum Handeln, drängt uns zum Hinterfragen, Verstehen und Verändern. Es ist eine Stimme, ein Statement, und eine Vision einer besseren Zukunft.³⁸³



Abbildung 33: © Queer Museum Vienna, Territorium KV "QANUS. LICK MY QUEER ANUS - WHERE WE CUM ONE WE CUM ALL"

Die Künstler Milan Loviška und Otto Krause tragen die Flagge der fabulierten QANUS Bewegung („Verschwörungstheoretiker:innen behaupten, dass QAnus weltweit Regierungen, Unternehmen und einflussreiche Organisationen infiltriert hat.“³⁸⁴) durchs Otto Wagner Areal. Auch Künstler*innen, die in Ausstellungen des QMV vertreten waren, identifizieren sich mit der Idee einer spekulativen Institution, darunter das Kreolex centre:

³⁸³ Qafar RZAYEV, Letter from Samir, in der Ausstellung "Is Queer Political?", Queer Museum Vienna 2024.

³⁸⁴ Queer Museum Vienna, Apocalyptic politics - QAnus Prozession, VerDragt Euch Vol. 5 und Hor 29. Novemberbar Konzert, in: <https://www.queermuseumvienna.com/apocalyptic-politics-qanus-prozession-verdragt-euch-vol-5-und-hor-29-novemberbar-konzert/> (9. Oktober 2024).

How do we distinguish between imaginary and real? Who assigns identities to us? Why is human life impossible without institutions? Where does the new stuff come from all the time to our world, which is allegedly very old and “has seen it all”? These and other questions will be gently touched but not groped during an illustrated lecture-performance by *Kreolex zentre*, a fake art institution from Kazakhstan. In parallel to these well-known paradoxes of queer diasporic non-existence, a historical overview of the contemporary art of Central Asia over the past century will also be presented.³⁸⁵

4T - The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive³⁸⁶

20.09.2024-15.12.2024



Abbildung 34: © Queer Museum Vienna, li: TIN BIBLIOTHEK, Tapete, Konzept: GIEGOLD & WEISS, re: Quilt 4 tin Archive

Der Titel ist abgeleitet vom Community Code³⁸⁷ T4T (trans für trans), kann also “for trans” aber auch “four T” bedeuten: diese 4 T stehen für Trans-Körper, Trans-Rechte, Trans-Aktivismus und Trans-Archiv, die in vier Räumen ihre Entsprechung finden. Erforscht werden diese und weitere Themen von tin (trans^{*388}-, inter- und

³⁸⁵ Kreolex Centre, “Queer Art & Magic from Central Asia: Introduction to Kreolex people and other imaginary communities”. Lecture with elements of something else. Vortrag, am 26. Juli 2023.

³⁸⁶ Queer Museum Vienna, 4T - The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive, in: <https://www.queermuseumvienna.com/4t-the-trans-body-rights-ar-ctivist-archive-2/> (24. September 2024).

³⁸⁷ Eine weit verbreitete Chiffre in den trans communities.

³⁸⁸ Auch der Asterisk hat (mindestens) eine Bedeutung: “Moreover, our usage of “trans” follows Susan Stryker’s observation that the “asterisk after ‘trans’ [...] is gaining popularity precisely because it avoids, on the one hand, a welter of identitarian labels, and, on the other hand, opens up new affinities rooted in movements across categories.” Because this is a conceptual rather than a mere lexical move, “the asterisk may be omitted but is always implied” (Stryker 2017, 419), and we omit it in the spirit of just such a view of trans studies.” Vgl. Anson KOCH-REIN, Elahe HASCHEMI YEKANI,

nichtbinären) Identitäten. Angefangen bei einer historischen Verortung anhand einer unvollständigen Zeitleiste, strickt die Ausstellung ein Netz zu gegenwärtigen Herausforderungen und nimmt Themen wie die rechtliche Lage von Trans-Personen in den Blick. Sie bearbeitet Vor- und Nachteile der Sichtbarkeit³⁸⁹ und damit zusammenhängende Formen von Gewalt, wendet die Verschränkung dokumentarischer und künstlerischer Praktiken an und kombiniert diese mit archivarischer Arbeit. Des Weiteren stellt sie sich auch der Problematik von transfeindlichen Stimmen (nicht nur in konservativen rechten Zirkeln, sondern auch) in politisch linken und progressiven Kreisen. Generell positioniert sie sich gegen Backlashes, also Rückwärtsentwicklungen oder Rückschläge im reaktionären Sinne, die sich gegen Errungenschaften der Gleichstellungsbewegung richten und spricht sich für ein Recht auf Selbstbestimmung aus. Die Ausstellung, die in so einem Umfang – inhaltlich wie thematisch – in Österreich noch nicht stattgefunden hat, lädt Besucher*innen ein, sich auf freudvolle Art und Weise mit Trans-Realitäten und Trans-Aktivismus zu beschäftigen. Sie ist deswegen so wichtig, denn:

In der Geschichtsschreibung queerer Widerstände, Aufstände und Bewegungen waren TransQueer-Personen zentral. Der berühmte Stonewall-Aufstand war ein Aufstand von Menschen unterschiedlichster Hintergründe und Lebensweisen: Arbeitende, Obdachlose, Sexarbeitende, Drags, Schwarze/People of Color - Queers im ursprünglichen Schimpfwortsinne - die um ihr Überleben kämpften. In den meisten Büchern und Filmen wird sie jedoch als eine Bewegung von (Weißen) Schwulen und Lesben beschrieben. Wie war das in Österreich? Die Regenbogenparade z.B. wird zwar als „Parade für Schwule, Lesben und Transgender“ bezeichnet, ihre Entstehung wird allerdings (Weißen) Schwulen und Lesben zugeschrieben;³⁹⁰

11.3 Ausstellung im Belvedere 21

Über das Neue. Wiener Szenen und darüber hinaus - Teil 1³⁹¹
26.05.2023 - 02.07.2023

Jasper J. VERLINDEN, Representing trans: visibility and its discontents, in: European journal of English studies, 2020, S. 7.

³⁸⁹ “The success of Pose [der Serie] thus self-reflexively speaks to and is but one example of the radical shifts in representing trans, which in the 2010s has been shaped by a paradoxical simultaneity of unprecedented trans visibility in the arts and media and of ongoing transphobic violence, disproportionately affecting economically disadvantaged communities and communities of colour.“ Ebenda.

³⁹⁰ Verein][diskursiv, Wo sind all die Transen hin... Die TransBewegung der 1990er Jahre in Österreich, Wien 2011, S. 5., in: https://diskursiv.diebin.at/uploads/media/diskursiv_WhereHaveTranniesGone_2011.pdf (7. Oktober 2024)

³⁹¹ Österreichische Galerie Belvedere, Über das Neue. Wiener Szenen und darüber hinaus - Teil 1 <https://www.belvedere.at/ueber-das-neue-1> (24. September 2024).



© Queer Museum Vienna, Ausstellungsansicht während Aufbau, Soohoon Lee “Positive Cucumber/ Negative Cucumber”

Das QMV nutzte die Gelegenheit abermals in eine große Institution eingeladen zu sein, die in herrschaftlicher Geste die Wiener Off-Szene und darüber hinaus adressiert hatte und im selben Moment versuchte diese nicht zu vereinnahmen, indem ihnen eine *carte blanche* für Gestaltung und Kuratation übergeben wurde.³⁹² QMV war also mit vier Künstler*innen bei der umfangreichen, sich zyklisch transformierenden Ausstellung „Über das Neue“ Gast und bespielte auf Traktorreifen montierte Stellwände, Kunstmessekojen mit einem gewissen Bruch, am Rande der im Pavillon installierten Landschaft aus ineinander verschachtelten Ausstellungsräumen. Die Beiträge, die das QMV kuratiert hat, behandelten transdisziplinär Themen von Körpern, Diskriminierung, Identität, World-Making, Migration, Selbstfindung, Verstrickungen von Patriarchat und toxischer Männlichkeit, Strategien von Humor und Freude, Emanzipation und Kampf.³⁹³

³⁹² Vgl. Victor COS ORTEGA, Über das Neue - Wiener Szenen und darüber hinaus: Gut gemeint, in: <https://www.artmagazine.cc/content124913.html> (14. Oktober 2024).

³⁹³ Vgl. Queer Museum Vienna, Belvedere 21: Über das Neue. Wiener Szenen und darüber hinaus, in: <https://www.queermuseumvienna.com/belvedere21-ueber-das-neue-wiener-szenen-und-darueber-hinaus/> (25. September 2024).

12. Conclusio

Die Conclusio soll ein abschließender Widerhall auf die eingangs erwähnten Fragen sein, zu denen ich recherchiert und geschrieben habe. Die zuerst gestellte Frage des Standorts bleibt komplex: ein queeres Museum in Wien zu etablieren, in einer Stadt, die insbesondere in den letzten fünf Jahrzehnten eine reiche Geschichte sowie eine Fülle an queeren Initiativen, Organisationen und Kunstformen hervorgebracht hat, ist dem Projekt mit Sicherheit zuträglich; Allerdings birgt der Standort in einer Bundesrepublik, die von starken konservativen und reaktionären Kräften im Nationalrat und den Bundesländern geprägt ist, gröbere Widerstände. Die aktuelle Einmietung in einem ehemaligen psychiatrischen Krankenhaus, dessen Neunutzung von der Stadt Wien verwaltet wird, fordert das QMV und heraus, seine ortsspezifische Arbeit zu präzisieren. Eine gewisse (bestehende) Autonomie scheint dadurch gesichert, dass das QMV bisher weder von privatwirtschaftlichen Unternehmen noch von parteipolitischen Interessen vereinnahmt wurde, im selben Moment schränkt die prekäre budgetäre Situation den Handlungsspielraum stark ein. Die finanzielle Zukunft wird entscheidend davon abhängen, wie künftige Stadt- und Bundesregierungen dem Thema queerer Repräsentation und Handlungsmacht gegenüberstehen.

In Hinblick auf Normen und Konventionen des Kunstfelds sowie des Museumsbetriebs, die das QMV in seinem Mission Statement, in Presseaussendungen und Interviews, aber auch in Form von Ausstellungen und Veranstaltungen, problematisiert und kritisiert, und die Frage, ob im Sinne des Queerings mit ihnen gebrochen wird oder inwieweit sie reproduziert werden, ziehe ich folgende Erkenntnisse aus der Ausstellungsanalyse:

In der Kooperation zwischen dem QMV und dem Volkskundemuseum gab es symbiotische Momente von "Queering the Collection", durch das Einbeziehen und Rekontextualisieren von Objekten aus dem Depot des Volkskundemuseums in Ausstellungen des QMV und dem Einziehen einer neuen Ebene, nämlich das Hinzufügen einer neuen (queeren) Lesart. Der Wissensaustausch im Dialog mit dem Kuratorium des Hauses über die Dauer und über die Inhalte der neun Ausstellungen sowie der Anstoß über die Diskussion der Verschlagwortung fallen ebenso in diese Sparte. Die gemeinsamen Vermittlungsprogramme verstärkten die Elemente der feministischen Kunstvermittlung im Volkskundemuseum und ergänzten die Kategorie Geschlecht, die bisher im Zentrum des Formats „Gendergeschichten“ stand durch Sexualität und das kritische Abklopfen von sozialen Kategorien mittels zusätzlicher Instrumente.

Bei der Gestaltung der internen Strukturen des QMV in der subversiven Bedeutung von

“Queering the Institution” entsteht durch das Nivellieren von Hierarchien („Hierarchien gibt es keine, nur Verantwortungsbereiche“³⁹⁴), durch das Arbeiten als Kollektiv mit konsentbasierten³⁹⁵ Entscheidungsfindungsprozessen das Modell einer Institution, die ohne das pyramidale Ordnungssystem von Direktor*in bis Reinigungspersonal auskommt. Das QMV stellt durch seine Organisationsform und als Rechtsform Verein existierende (Infra-)Strukturen infrage und arbeitet daran Elemente des queer-feministischen care work in seine Praxen zu implementieren.

In seinem Mission Statement deklariert das QMV folgende Ziele:

Wir versuchen, die queeren Communities zu repräsentieren und ihnen gerecht zu werden. Das Spektrum der Bedeutungen der Buchstaben aus dem Akronym LGBTQIA* ist breit gefächert, daher ist es nicht möglich, sie alle gleichzeitig oder sofort abzudecken. Eine schrittweise Annäherung durch unsere Arbeit erscheint uns schlüssiger und sinnvoller.³⁹⁶

Im Zentrum aller Ausstellungen stehen queere Künstler*innen, Kurator*innen, Aktivist*innen und Theoretiker*innen. Sie präsentieren selbstbestimmte Narrative von queeren Personen. Sie werden nicht aufgrund ihrer Queerness als Token oder zur Aufbesserung der Diversitätsquote eingeladen. Nicht der Moment des Coming-Outs oder die Tatsache, dass diese Personen auf die eine oder andere Art queer sind, sind die Aufhänger, die Aushängeschilder der Ausstellungen, sondern das, was sie zu sagen haben; das gleiche gilt für die künstlerische Übersetzung, die sie für diese gelebten Erfahrungen finden, die Diskurse, die sie damit anstoßen und die Reflexionen, die sie anstellen.

Sie folgen Erzählstrategien des Über-Sich-Selbst-Sprechens und Bei-Sich-Selbst-Beginnens und nehmen dabei nicht die Rolle einer Autorität ein, die über andere urteilt oder bestimmt. Sie artikulieren individuelle Erfahrungswelten, die auf kollektive Lebensrealitäten Rückschlüsse erlauben, behaupten aber keine Allgemeingültigkeit oder Deutungshoheit. Die Informiertheit ergibt sich aus

³⁹⁴ Sissy RABL, „Ein queeres Museum ist ja in sich schon ein Widerspruch“, in: <https://www.diepresse.com/6105644/ein-queeres-museum-ist-ja-in-sich-schon-ein-widerspruch> (7. Oktober 2024).

³⁹⁵ Vgl. „Konsent ist ein Entscheidungsprinzip, das nicht die Ja-Stimmen in den Fokus nimmt, wie bspw. der → Konsens oder das Mehrheitsprinzip. Stattdessen wird hier nur nach Nein-Stimmen gefragt, genauer gesagt nach schwerwiegenden → Einwänden. Liegen solche vor, wird integriert, d.h. die Person mit dem Einwand und die Person, die den ursprünglichen Vorschlag gemacht hat, müssen gemeinsam eine alternative Lösung finden, die den Einwand auflöst.“ New Work Glossar, Wie funktionieren Entscheidungen nach dem Konsent-Prinzip? in: <https://newworkglossar.de/wie-funktionieren-entscheidungen-nach-dem-konsent-prinzip/> (16. September 2024).

³⁹⁶ Queer Museum Vienna, Über uns, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (24. September 2024).

künstlerischen Prozessen der Reflexion und Verarbeitung, gelebten Erfahrungen, theoriebasierter Recherche und forscherscher Neugier. Die Identitäten der involvierten Personen bilden eine große Bandbreite ab, die Tendenz ist steigend, zumal auch in der Zukunft eine fortlaufende Beschäftigung mit Themen (und einer damit implizierten Haltung) wie Herrschaftskritik, Diskriminierung, Diversität und Inklusion geplant ist.³⁹⁷ Das Mission Statement ist dabei ein politisches Papier zum Formulieren eines Selbstverständnisses, das die figurativen Weichen für Visionen und die Zukunftsplanung des QMV stellt.

Zu den Grundaussagen (als Interpretation aus der Ausstellungsanalyse) zählt, dass queere Personen sich eine andere Welt wünschen und sich diese vorstellen (möchten). Forderungen nach mehr Mitsprache, mehr Bildungsmöglichkeiten werden ausgesprochen, die Untrennbarkeit von queeren Aktivismus und queerer Kunst wird betont, ein Ernstnehmen und Für-Voll-Nehmen von nicht-institutionalisierten Wissensformen werden eingefordert und die Auseinandersetzung mit queeren Diskursen als eigenständige Form und Disziplin in der Kunst und Wissenschaft wird gestärkt. Ausstellungen werden als interdisziplinäre, transmediale Settings verstanden, die gesprächsbasiert, ephemer und performativ, experimentell oder wissensvermittelnd sein können. Repräsentations- und Wertesysteme werden insbesondere in Hinblick auf Geschlechtsidentitäten und sexuelle Orientierung und wie diese im Museum und in Ausstellungsräumen gezeigt und erzählt werden, nicht nur in Frage gestellt, sondern neu gedeutet.

Lücken und damit korrelierende Desiderate werden in der Positionierung des Vereins Queer Museum Vienna bereits im Mission Statement klar herausgearbeitet: „Die Gründung eines Museums stellt, als eine Form der Aneignung von Macht, klar, dass queere Kunst und Kultur Platz brauchen und sich diesen jetzt nehmen.“³⁹⁸ Sprich: mehr Raum für queere Kunst und Kultur in Museen und Ausstellungshäusern oder die Notwendigkeit, Platz für eine Institution in einer Stadt zu schaffen, die ein sehr lebendiges, aktives Feld von queeren Künstler*innen hervorgebracht hat. Die Narrative sind divers und maßen sich keine objektivierende Perspektive an. Die Erzählung von queerer Geschichte ist an sich eine Gegenerzählung und eine Alternative zur heterosexistischen Norm. Durch das Arbeiten im Fahrwasser von größeren Institutionen lässt sich eine gewisse Form der (mit Sicherheit prekären) Autonomie aufrechterhalten, ist das „Risiko“ geringer sofort zu Kompliz*innen der hegemonialen Wissensproduktion zu werden.

³⁹⁷ Diversität und Inklusion meinen nicht die mit Zucker überzogene neoliberale Deutung dieser Begriffe.

³⁹⁸ Ebenda.

Das Queer Museum Vienna ist als Wiener Institution stark im mitteleuropäischen, westlichen Kontext und kunsthistorischen Kanon verankert, kritisiert diesen aber in seiner Praxis, ist sich seiner geopolitischen Verortetheit grundsätzlich bewusst und versucht achtsam mit diesem umzugehen. Dadurch, dass es über keine Sammlung verfügt, ist der Kanon, den es selbst generiert, an dem es mitwirkt, vorwiegend durch seine wechselnden Ausstellungen, öffentlichen Programme und deren Archivierung wahrnehm- und abrufbar. Die Ausstellungen sind immer eingebettet in Begleitprogramme, von eher herkömmlichen Kurator*innenführungen, teils in Anwesenheit der Künstler*innen, über Workshops, Filmvorführungen, Konzerte, runde Tische und Vorträge bis hin zu Performances und Formaten mit experimentellem Charakter. Im Rahmen dieser Veranstaltungen werden Diskussionen ermöglicht bzw. programmiert und kritische Diskurse angeregt.

Die Autor*innenschaften werden klar offengelegt und die Rollen und Verhältnisse zum QMV offen kontextualisiert. Die Namen der Mitglieder des Kollektivs sind auf der Website des QMV einsehbar, die Äußerungen und Texte sind, wenn nicht anderweitig ausgewiesen, entweder von den Kurator*innen oder vom QMV verfasst. Die Rahmenbedingungen der Tätigkeiten des QMV werden in Form von Interviews, Social Media Postings, Wandtexten und Videobeiträgen thematisiert. Das QMV legt seine Finanzen und wirtschaftliche Situation seinen Mitgliedern und Fördergeber*innen offen, ist diesen auch Dokumentation, nachvollziehbare Buchhaltung und Belegprüfung nachweispflichtig.

Die Gründung eines Museums als Community Museum, das nicht von einer Stadt, einem Land oder einem Unternehmen initiiert wurde, trägt starke Elemente des Queering von Institutionen im subversiven Sinne in sich, insbesondere, da es sich um ein Projekt handelt, das emanzipatorische Strategien (im eklatanten Kontrast zu Demokratie zersetzenden Bestrebungen) als integrale Bestandteile hat. Die Ausstellungen stellen Fragen, fordern gewohnte Betrachtungsweisen heraus und geben Besucher*innen Denkanstöße, sich andere Arten des Zusammenlebens vorzustellen.

„Historisiert Euch!“ ist (neben 4T - The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive) eine Ausstellung, die, wie schon der Titel suggeriert, konkret historisch informieren möchte, aber auch zur Selbsteinschreibung in die Geschichte auffordert, anstatt sie rein passiv zu konsumieren. Im Imperativ will sie den Impuls geben, dass Besucher*innen sich der queeren, aktivistischen Geschichte in Wien bewusst werden. Durch die Ausgabe von Drucksorten werden die Inhalte in komprimierter Version zum Mitnehmen verfügbar gemacht. Zusätzlich dazu ist die Ausstellung digitalisiert und

online abrufbar. Explizit gefragt sind auch Änderungs- und Verbesserungsvorschläge.

Die Praxis des QMV eignet sich die hegemoniale Struktur des Museums an, die sich dagegen mitunter sträubt und sich an markanten Stellen als ungeeignet erweist; insofern, da sie vor allem geprägt ist von trägen, schwerfälligen, bürokratisierten Prozessen einerseits und einer Reihe von exkludierenden Mechanismen andererseits, die in Verbindung miteinander einer Veränderung erschwerend gegenüberstehen. Darüber hinaus bringt sie, wie weiter oben beschrieben, eine Geschichte von kolonialer (oft fast gänzlich unaufgearbeiteter) Gewalt mit sich. Insbesondere in Hinsicht auf die Pose des Museums, sich objektiv und wertfrei als Garant für Wahrheitsproduktion und unumstößliche Fakten zu inszenieren, steht diese der Eigenschaft von künstlerischen Prozessen entgegen, oft ungenau und subjektiv, emotional und widersprüchlich, prozessoffen und unvorhersehbar zu funktionieren.³⁹⁹ Genau an dieser Stelle nutzt das QMV die Potenziale der Kunst und der Künste verfahrensbasiert unerwartete Wege und unbekanntes Terrain zu betreten.

Im Sinne der Klammer vom Abstract zur Conclusio, attestiere ich dem QMV, dass es nicht umhin kommt, einige Posen, Gesten und Konventionen des Kunstfelds wie auch des Museumsbetriebs zu reproduzieren, auch zum initialen Wiedererkennen dieser Formen, die im Anschluss daran verändert werden können. Die Aneignung eines lange bestehenden Konstrukts kann im appropriativen Prozess nie wie ein Buffet betrachtet werden, von dem eins sich nur die ausgewählten Häppchen auf den Teller laden kann. Dieser Vorgang erfordert in der Kommunikation präzise vermittlerische und gewissenhafte kuratorische Arbeit, um die eigentlich intendierten Botschaften aus diesem Gemenge von Vorannahmen herauszuschälen. Das QMV stellt den Versuch an, die dominanten Ordnungssysteme des traditionellen Museums zu subvertieren, sie umzudeuten, für sich produktiv zu machen und zu nutzen. Auf diesem Weg werden Ansätze und Strategien entwickelt, um zu erproben, was „Museum“ gegenwärtig bedeuten kann und welche Handlungsspielräume diese Reflexionsebene eröffnet. Die Kritik am Museum transportiert jedoch im Sinne der Aktivitäten des QMV jenes Begehren, dass die Institution Museum sich durch diese transformativen Prozesse zu einem demokratischen und inklusiven Raum verändern möge – einem Raum, der Auseinandersetzung, Dialog, Austausch und Reflexion unveräußerlich in seine Strukturen implementiert – und sobald es diesen Kurs eingeschlagen hat, seine tankerartige Trägere abstreift und gesamtgesellschaftlich wieder relevanter und präsenter wird, somit in seiner identitätsstiftenden Wirkmächtigkeit Menschen zur kulturellen Teilhabe ermutigt und zu herrschaftskritischem Denken anregt, abseits von

³⁹⁹ Das soll die Existenz von forschungsbasierten, künstlerischen Arbeiten, denen fundierte Rechercheprozesse zu Grunde liegen nicht diskreditieren, delegitimieren oder sonstwie bestreiten.

nationalistischen Ideen und faschistoiden Konzepten und so, letztlich, zum Fall von kapitalistischen und patriarchalen Systemen beiträgt.

Abschließend möchte ich Erica Macdonald Robenalt beim Wort nehmen, die ihrerseits Nicole Killian zitiert: “Queering would be the deconstruction of normality without the goal of a new normal. We don’t know what these structures might look like and they too will change [...].”⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ Erica Elizabeth MACDONALD ROBENALT, *The Queer Museum: Radical Inclusion and Western Museology*, Abingdon, Oxon 2024, S. 5.

13. Quellen

13.1 Literaturverzeichnis

Bücher und Publikationen:

Andrea FRASER, Es geht um Kultur, in: Beatrice VON BISMARCK, Therese KAUFMANN, Ulf WUGGENIG (Hg.), Nach Bourdieu. Visualität, Kunst, Politik, Wien 2008, S. 289-302.

Andreas BRUNNER, Hannes SULZENBACHER, Homosexualität und Nationalsozialismus in Wien, Wien 2023.

Andreas KRAß, Queer Studies - Eine Einführung, Frankfurt am Main 2003.

Anna CONLAN, Representing Possibility: Mourning, Memorial and Queer Museology', in: A. K. Levin (Hg.) Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader, Routledge 2010.

Anne REIFF, Alle(s) kooptiert? Globalisierungskritik und partizipative Weltbankreformen: Eine postkolonialfeministische Kritik des Kooptationskonzepts, in: PERIPHERIE - Politik, Ökonomie, Kultur, 161, 2021, S. 43-65.

Annie SPRINKLE, Beth STEPHENS, Jennie KLEIN, Assuming the Ecossexual Position: The Earth as Lover, Position: The Earth as Lover, in: Journal for the Study of Religion Nature and Culture 17, 2023, S. 506-507.

Anson KOCH-REIN, Elahe HASCHEMI YEKANI, Jasper J. VERLINDEN, Representing trans: visibility and its discontents, in: European journal of English studies, 2020, S. 7.

ARGE schnittpunkt (Hg.), Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis, Wien 2013.

Aslı KIŞLAL, Johanna SCHAFFER, „... die Realität einem Update zu unterziehen.“, in: Bildpunkt: Zeitschrift der IG Bildende Kunst, Frühjahr 2012, S. 10-12.

Astrida NEIMANIS, Bodies Of Water: Posthuman Feminist Phenomenology, London 2017.

Ausschussbericht 2298 d.B. XXVII. GP, S. 3.

Benjamin ROWLES, "LGBTIQ+ - Themed Education at the Kunsthistorisches Museum in Vienna - Guided Tours with a Drag Queen," in: Journal of Museum Education, 4, 2020 (veröffentlicht: September 12, 2020), S. 364-374.

BMKÖS, Fokus Publikum, Wien 2023.

Boris BERTOLT, The Invention of Homophobia in Africa, in: Journal of Advances in Social Science and Humanities, 3, 2019, S. 651-659.

Brian O'DOHERTY, *Inside the White Cube*, San Francisco 1976.

Bundesgesetz: Strafrechtsänderungsgesetz 2002, NR: GP XXI RV 1166 AB 1213 S. 110. BR: 6695 AB 6738, S. 690.

Candace S. GREENE, *Museum Anthropology Emerging Trends in the Social and Behavioral Sciences*, Hoboken 2015.

Carmen MÖRSCH / ARGE schnittpunkt, *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien/Köln/Weimar 2013.

Carmen MÖRSCH, „Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation“, zuerst erschienen in: Carmen Mörsch und das Forschungsteam der documenta-12-Vermittlung (Hg.), *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12*, Zürich/Berlin 2009, S. 9-33.

Carmen MÖRSCH, *Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des educational turn in curating*, in: Beatrice JASCHKE, Nora STERNFELD (Hg.), *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, Wien 2012, S. 55-78.

Carol DUNCAN, *The Art Museum as Ritual*, in: Donald PREZIOSI (Hg.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford 1998.

Charles TAYLOR, *The Politics of Recognition*, in: Amy GUTMANN (Hg.), *Multiculturalism and the Politics of Recognition*, Princeton 1992, S. 25.

Charlotte KESSLER, Megan STRICKFADEN, Janie RIEGER, *Doing Dis/ordered Mappings: Shapes of Inclusive Spaces in Museums*, in: *Sage Journals* 25, 2019.

Christa SPANNBAUER, *Das verqueerte Begehren*, Würzburg 1999, S. 107.

Christian KRAVAGNA, *Vom ethnologischen Museum zum unmöglichen Kolonialmuseum*, in: *ZfK - Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 1, 2015, S. 95-101.

Claudia BRUNNER, *Epistemische Gewalt Wissen und Herrschaft in der kolonialen Moderne*, 1, Bielefeld 2020, S. 271-310.

Claudia BRUNNER, *Vom Sprechen und Schweigen und (Zu)Hören in der Kolonialität des Wissens*, in: Helmuth A. NIEDERLE (Hg.), *SPRACHE UND MACHT. Dokumentation des Symposiums*, Wien 2017, S. 30-65.

Clemens SCHWENDER, *Camp - eine Theorie des schlechten Geschmacks*, in: *tv diskurs* 96, 2021, S. 52-54.

Cuahtémoc CAMARENA OCAMP, Teresa MORALES LERSCH, *Community museums: The community museum: a space for the exercise of communal power*, in: *Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia*, 38, 2010, S. 139 f.

David EHRENSTEIN, *Open Secret: Gay Hollywood 1928-2000*. New York 2000.

David J. GETSY, *Queer. Documents of Contemporary Art*, London/Cambridge 2016, S. 16.

Elke KRASNY, Sophie LINGG, Lena FRITSCH, Birgit BOSOLD and Vera HOFMANN, *Radicalizing Care. Feminist and Queer Activism in Curating*, Wien 2022.

Erica Elizabeth MACDONALD ROBENALT, *The Queer Museum: Radical Inclusion and Western Museology*, Abingdon, Oxon 2024, S. 5 f.

Eve KOSOFSKY SEDGWICK, *Epistemology of the Closet*, Berkeley and Los Angeles 1990.

Florine STEURER, *QUEERE PERSPEKTIVEN IN WIEN: Dekonstruktion von Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität in Theorie und Praxis*, Wien 2015, S. 36.

FRA - European Union Agency for Fundamental Rights, *EU LGBT II Survey: A long way to go for LGBTI equality*, Luxembourg Publications Office of the European Union 2020.

Franco REINAUDO, *A Strange Queer Body: The Museum of Sexual Diversity in São Paulo, Brazil*, in: *Museum International*, 72, 2020, S. 16-27.

Gayatri Chakravorty SPIVAK, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Wien 2008.

Gisela NOTZ, *Kritik des Familismus: Theorie und soziale Realität eines ideologischen Gemäldes*, Stuttgart 2015.

Hajrudin HROMADŽIĆ, *Kooptierung als intrinsisches Phänomen des kapitalistischen Systems: ein Beispiel der alternativ-subkultureller Praxen*, in: *Socijalna Ekologija: journal for environmental thought and sociological research*, 2, 2011, S. 207-221.

Helga AMESBERGER, Brigitte HALBMAY, Elke RAJAL, *“Arbeitsscheu und moralisch verkommen”. Verfolgung von Frauen als “Asoziale” im Nationalsozialismus*. Wien/Berlin 2019.

Henry Watson FOWLER, *The New Fowler's Modern English Usage*, Oxford 1996.

Ilham EL MAJDOUBI, *Critical Queer Analysis of Normative Discourse*, in: *Journal of Gender, Culture and Society*, 1, 2024, S. 74-75.

James H. SANDERS III, *The Museum's Silent Sexual Performance*, in: *Museums & Social Issues*, 3, 2008, S. 125 f.

Johan ROCKSTRÖM et al, *The Planetary Commons: A New Paradigm for Safeguarding Earth-Regulating Systems in the Anthropocene*, in: *PNAS*, 5, 2023.

- José Esteban MUÑOZ, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York 2009.
- Juan GONÇALVES, The “liquid museum”: a relational museum that seeks to adapt to today’s society, *The Museum Review*, 2019, S. 1 f.
- Julian STALLABRASS, The Branding of the Museum, in: *Art History*, 37, 2014, S. 148-165.
- Juliane SAUPE, *Curating as Feminist Organizing, On the Production and Challenging of Sexual Norms through the Art Institution: A Viennese Case Study*, New York 2023, S. 190 f.
- Karolin HECKEMEYER, Stephanie BETHMANN, Nina DEGELE, *Warum wir Geschlecht berücksichtigen, um Gesellschaft zu verstehen. Ein Plädoyer für eine heteronormativitätskritische Analyseperspektive*, Hamburg 2011, S. 2.
- Katy WEATHINGTON, Jed R. BRUBAKER, *Queer Identities, Normative Databases: Challenges to Capturing Queerness On Wikidata*, in: *Proc. ACM Hum.-Comput. Interact.* 7, 2023, S. 1.
- Kerstin SMEDS, *On the Meaning of Exhibitions: Exhibition épistèmes in a historical perspective*, in: *Designs for Learning*, 5, 2012, S. 50.
- Louise BARENDREGT, *Queering the Museum How do queering strategies in museums change the representation of queer people?*, Masterarbeit Utrecht University 2017, S. 4 f.
- Marco F. H. SCHMIDT, Michael TOMASELLO, *Young Children Enforce Social Norms*, *Current Directions in Psychological Science* 21(4) S. 232-236.
- Maria F. DOLORES, AMOQA, *Athens Museum of Queer Arts: Inventing Survival Tools and Designing Dissident Itineraries*, in: *Museum International*, 3-4, 2020, S. 170-173.
- Michael Andrés FORERO PARRA, *Museo Q: Museology in Motion*, in: *Museum International Issue 3-4: LGBTQI+ Museums*, Volume 72, 2020, S. 142-153.
- Michael FÜRST, *Zeigen - Sich-Zeigen. Zur doppelten Struktur der Repräsentation von Museen am Beispiel des Schwulen Museums**, in: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*, 58, 2015, S. 52 f.
- Moritz THOMSEN, *Politische Architektur - Wie stellt sich Macht durch Bauwerke dar?* Bachelorarbeit Hochschule Meißen (FH) 2023.
- Nana LÜTH, Carmen MÖRSCH, *Queering (next) Art Education: Kunst/Pädagogik zur Verschiebung dominanter Zugehörigkeitsordnungen* in: *Art Education. Ein Reader Nr. 2*, München 2015, S. 188-190.
- Nathaniel PROTTAS, *Queering the Museum in a (Slightly) Broader Context* in: *JME* 45.4, *Queering the Museum*, 2020, S. 357-358.
- Neil G. KOTLER, Philip KOTLER, Wendy I. KOTLER. *Museum marketing and strategy: designing missions*,

building audiences, generating revenue and resources, Hoboken 2008.

Nikki SULLIVAN, Craig MIDDLETON, Queering the Museum, New York 2020.

Oliver MARCHART, Hegemonie im Kunstfeld. Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennalisierung, Köln 2008, S. 9.

Parlamentsdirektion, Ausschussbericht 2298 d.B. XXVII. GP, S. 3.

Peter SCHWARZ, Mord durch Hunger - „Wilde Euthanasie“ und „Aktion Brandt“ in Steinhof in der NS-Zeit, in: Eberhard GABRIEL, Wolfgang NEUGEBAUER (Hg.), Zur Geschichte der NS-Euthanasie in Wien, Bd. 2, Wien 2002, S. 113-142.

Petra HORNIG, Kunst im Museum und Kunst im öffentlichen Raum, Elitär versus demokratisch? Wiesbaden 2011.

Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt am Main 1999.

Renate LORENZ, Queer Art: A Freak Theory, Bielefeld 2012.

Rose Paquet KINSLEY Inclusion in Museums: A Matter of Social Justice, in: Museum Management and Curatorship, 31, 2016, S. 474-490.

Rosemary HENNESSY, Profit and Pleasure: Sexual Identities in Late Capitalism, New York 2000.

SCHNITTPUNKT/Belinda KAZEEM, Charlotte MARTINZ-TUREK, Nora STERNFELD, Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, in: Ausstellungstheorie & Praxis Band 3, 2009.

Serdal GÜLER, Die Konstruktion der Anderen. Rassistische Legitimations- und Herstellungspraktiken, Diplomarbeit Freie Universität Berlin 2009.

Sina APING, Gudrun KLEIN, Astou MARASZTO, Christa MARKOM, Maida SCHULLER, Anna STEINBAUER-HOLZER, Narrative und Repräsentationen von Afrika in aktuellen österreichischen Schulbüchern, Wien 2022, S. 64.

Sonia HORN, Peter MALINA, Medizin im Nationalsozialismus. Wege der Aufarbeitung, Wien 2002, S. 185-210.

Stefan RYBA, Homosexualität in der Öffentlichkeit und im Wandel der Gesellschaft, Diplomarbeit Universität Wien 2009, S. 68.

Susan SONTAG, Anmerkungen zu „Camp“, in: Susan SONTAG, Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen, Frankfurt am Main 1982, S. 322-341.

Susanne HARDECKER, Marco F.H. SCHMIDT, Meike RODEN, Michael TOMASELLO, Young children's behavioral and emotional responses to different social norm violations Journal of Experimental Child

Psychology, 150, 2016, S. 364-379.

Sushila MESQUITA, Ban Marriage! Ambivalenzen der Normalisierung aus queer-feministischer Perspektive, Wien 2011.

Tara Jean-Kelly BURK, Let The Record Show: Mapping Queer Art and Activism in New York City, 1986-1995, Dissertation City University of New York 2015, S. 1.

Tony BENNET, Museums, Power, Knowledge, London 2018.

Tony BENNETT, THE BIRTH OF THE MUSEUM: History, theory, politics, London 1995.

Tony BENNETT, The Political Rationality of the Museum, in: Continuum: The Australian Journal of Media & Culture, 1, 1990, S. 35-55.

Tuan NGUYEN, Queering Australian Museums: Management, Collections, Exhibitions, and Connections, Dissertation University of Sydney 2018, S. 15.

Vanessa SPANBAUER, Schwarze Menschen in Österreich in widerständigen Kontexten - ein chronologischer Überblick, in: Vienna Journal of African Studies 43, Wien 2022, S. 7-31.

Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, in: Mitgliederbrief 2017-2018, S. 1.

Verein Frauenforschung und weiblicher Lebenszusammenhang, 40 Fundstücke zu lesbischer Geschichte in Wien, Wien 2023, S. 5.

Verein WIENXTRA in Kooperation mit der Stadt Wien - Bildung und Jugend, Schulevents-Broschüre 2022/23.

Verena KETTNER, Den „König Sex“ vom Thron stoßen? Das widerständige Potenzial einer queer-affektiven Subjektivierung, in: Femina Politica, 1, 2020, S. 125-134.

Vinko Nino JAEGER, Holzskulpturen selbst gemacht. Queere Notizen vom schreibenden Körper. Weitra 2022, S. 9.

Vito TANZI, The Changing Role of the State in the Economy: A Historical Perspective, in: International Monetary Fund. Working Papers, 114, 1997, S. 1-28.

Volker KIRCHBERG, Gesellschaftliche Funktionen von Museen, Wiesbaden 2005, S. 49.

VfSlg. 16.565/2002.

Wiener Festwochen GesmbH, Ausrufung der Freien Republik Wien in: Freie Republik Wiener Festwochen, Wien 2024, S. 21.

Vortrag: Kreolex Centre, "Queer Art & Magic from Central Asia: Introduction to Kreolex people and other imaginary communities". Lecture with elements of something else. Vortrag, am 26. Juli 2023.

Webseiten:

/ecm, SIND WIR SCHON DA? Gleichheitsfragen in den Raum stellen, in:
<https://www.ecm.ac.at/ecm-projekt2020-2022/> (9. September 2024).

Afua HIRSCH, Schule gegen Rassismus: Warum afroamerikanische Geschichte auf den Lehrplan jeder Schule gehört (veröffentlicht: 17. Juni 2020), in:
<https://www.vogue.de/lifestyle/artikel/afroamerikanische-geschichte-schule-gegen-rassismus> (24. September 2024).

Akademie der bildenden Künste Wien, Ashley Hans Scheirl, in:
<https://www.akbild.ac.at/de/news/2020/ashley-hans-scheirl> (7. August 2024).

Andreas BRUNNER, Hannes SULZENBACHER, Andrea RUSCHER QWIEN - queeres Wien erforschen und dokumentieren im Magazin Wien Museum (veröffentlicht: 14.6.2023), in:
<https://magazin.wienmuseum.at/qwien-queeres-wien-erforschen-und-dokumentieren> (17. September 2024).

Angelika SCHODER, Kultur in Bedrängnis: Zur kritischen finanziellen Lage von Museen, in:
<https://musermeku.org/museumseintritt/> (20. September 2024).

Anna T., The Opacity of Queer Languages in: e-flux Issue #60 December 2014,
<https://www.e-flux.com/journal/60/61064/the-opacity-of-queer-languages/> (18. September 2024).

Anne DREESBACH, Kolonialausstellungen, Völkerschauen und die Zurschaustellung des "Fremden", in: Europäische Geschichte Online (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG), Main, in: <http://www.ieg-ego.eu/dreesbacha-2012-de>, (23. September 2024).

Annemarie MATZKE, Künstlerische Praktiken als Wissensproduktion und künstlerische Forschung 2012/13, in:
<https://www.kubi-online.de/artikel/kuenstlerische-praktiken-wissensproduktion-kuenstlerische-forschung> (29. Juli 2024).

Antidiskriminierungsstelle des Bundes, Diskriminierungsschutz in Deutschland, Berlin 2019 S. 23, in:
https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/Refugees/fluechtlingsbroschuere_deutsch.pdf?__blob=publicationFile&v=4 (18. Juli 2024).

APA, red, Gendersternverbot für niederösterreichische Landesverwaltung liegt vor, (veröffentlicht: 21. Juli 2023), in:
<https://www.derstandard.at/story/3000000179986/gendersternverbot-fuer-niederoesterreichische-landesverwaltung-liegt-vor> (23. September 2024).

APA, Verfolgte Homosexuelle können ab sofort Entschädigung beantragen (veröffentlicht: 1. Februar 2024), in:

<https://www.derstandard.at/story/3000000205545/verfolgte-homosexuelle-koennen-ab-heute-entschaedigung-beantragen> (17. September 2024).

Ashley Hans SCHEIRL, Bio, in: <https://www.ashleyhansscheirl.com/bio/> (30. Juli 2024).

Austin, VIENNA: How Queer Assimilation is Contradictory to Queer Liberation (veröffentlicht: 28. Juni 2022), in:
<https://www.outfrontmagazine.com/how-queer-assimilation-is-contradictory-to-queer-liberation/> (6. August 2024).

Australian Queer Archives Inc, About us, in: <https://queerarchives.org.au/> (24. September 2024).

Basis.Kultur.Wien - Wiener Volksbildungswerk, Is Queer Political?, in:
<https://shift.wien/projekte/is-queer-political/> (29. Juli 2024).

Benôit Loiseau, The Museumification of Queerness (veröffentlicht: 31. August 2022), in:
<https://artreview.com/the-museumification-of-queerness-queer-britain-queercircle/> (3. Oktober 2024).

Benôit VITKINE, Russia bans gender reassignment (veröffentlicht: 14. Juli 2023), in:
https://www.lemonde.fr/en/international/article/2023/07/14/russia-bans-gender-reassignment_6053468_4.html (25. September 2024).

Beratungsstelle COURAGE*, COURAGE*. die PartnerInnen-, Familien- und Sexualberatungsstellen, in:
<https://www.courage-beratung.at/#:~:text=Das%20Queere%20Bildungszentrum%20versteht%20sich,Seminaren%2C%20Themenabenden%2C%20Diskussionen%20etc./> (12. Juli 2024).

Berlinische Galerie, Klassenfragen. Kunst und ihre Produktionsbedingungen, in:
<https://berlinischegalerie.de/ausstellung/klassenfragen/> (14. September 2024).

BGBl, Nr. 134/2002, zur Diskussion im Nationalrat siehe: Parlamentskorrespondenz Nr. 560 vom 11.07.2002, in: https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2002/pk0560#XXI_I_01166 (8. Oktober 2024.)

Bühne Magazin, Von Rollen und Rollenbildern: Studie zu Diversität am Theater (veröffentlicht: 29. März 2021), in:
<https://www.buehne-magazin.com/a/von-rollen-und-rollenbildern-studie-zu-diversitaet-am-theater> (29. Juli 2024).

Bundesministerium für Inneres, Vereinsregisterauszug, in:
https://citizen.bmi.gv.at/at.gv.bmi.fnsweb-p/zvn/public/api/Registerauszug_202403041032.pdf?applID=2966c39c-27ed-4305-be6b-154f17979d38 (4. März 2024).

Bundesministerium für Justiz, Justizministerin Zadić entschuldigt sich für strafrechtliche Verfolgung homosexueller Menschen in der zweiten Republik (veröffentlicht: 7. Juni 2021), in:
<https://www.bmj.gv.at/ministerium/presse/pressmitteilungen-2021/Justizministerin-Zadi%C4%87-entsc>

huldigt-sich-f%C3%BCr-strafrechtliche-Verfolgung-homosexueller-Menschen-in-der-zweiten-Republik.html (17. September 2024).

Chris E. VARGAS: The mission of MOTHA, in: <https://www.motha.net/about> (7. August 2024).

Daniela DÖRING, Jennifer JOHN, Einleitung. Museale Re-visionen: Ansätze eines reflexiven Museums, in: FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, 58, Bremen 2015, S. 5 f., in: <https://www.fkw-journal.de/index.php/fkw/article/view/1346/1357> (14. Oktober 2024).

Daniela GRAFF, Black History: Die vergessene Geschichte, in: <https://www.unipress.at/gesellschaft/black-history-die-vergessene-geschichte/> (5. September 2024).

David WILL, Das Ende einer Krankheit (veröffentlicht: 17.05.2023), in: <https://www.tagesspiegel.de/wissen/heute-vor-33-jahren-wenn-liebe-zur-krankheit-gemacht-wird-9829508.html> (6. August 2024).

Depot Kunst und Diskussion, Archiv, Oktober 21, in: <https://depot.or.at/archiv/?search=queer+museum> (9. September 2024).

Der Standard, Verbot von Konversionstherapien für Queere steht weiter in den Sternen (veröffentlicht: 15. Juni 2023), in: <https://www.derstandard.at/story/3000000174774/verbot-von-konversionstherapien> (30. Juli 2024).

Deutsches Museum für Schwarze Unterhaltung und Black Music, Über das Museum, in: <https://omsubm.at/museum/> (7. Oktober 2024).

documenta und Museum Fridericianum gGmbH, documenta 14. 8. April bis 17. September 2017. 8. April bis 16. Juli in Athen / 10. Juni bis 17. September in Kassel. Von Athen lernen, in: https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_14# (30. Juli 2024).

dotdotdot - Verein zur Kultivierung der kurzen Form, QUEER MUSEUM VIENNA: STEP INTO THE LIGHT, in: <https://dotdotdot.at/programm/step-into-the-light/> (24. September 2024).

E-flux Education, Queermuseum: Cartographies of Difference in Brazilian Art. Exhibition reopens after censorship, (veröffentlicht: 1. August 2018), in: <https://www.e-flux.com/announcements/208285/queermuseum-cartographies-of-difference-in-brazilian-art/> (24. September 2024).

Ella BRAIDWOOD, National LGBTQ+ Museum, in: https://www.huffingtonpost.co.uk/entry/inside-queer-britain-first-uk-lgbtq-museum_uk_62729face4b0b7c8f07ec420 (7. Oktober 2024).

Emily COLUCCI, How Curators Are Queering Art History (veröffentlicht: (15. Oktober 2019), in: <https://www.them.us/story/queering-art-history> (17. September 2024).

Emma REYNOLDS, Vasco COTOVIO, Hungary bans people from legally changing gender (veröffentlicht: (19. Mai 2020), in:

<https://edition.cnn.com/2020/05/19/europe/hungary-trans-legal-recognition-intl/index.html> (25. September 2024).

Fedlex, Strafgesetzbuch und Militärstrafgesetz (Diskriminierung und Aufruf zu Hass aufgrund der sexuellen Orientierung) Änderung vom 14. Dezember 2018, S. 7861 ff., in: <https://www.fedlex.admin.ch/eli/fga/2018/2811/de> (18. Juli 2024).

Flyerservice Hahn Unternehmensgruppe, in: <https://politicalbeauty.de/> (18. September 2024).

Gedenkstätte Steinhof, 08 “Aktion T4”, in: <https://www.gedenkstaettesteinhof.at/de/ausstellung/08-aktion-t4> (6. September 2024).

Gleichbehandlungsanwaltschaft, Gleichbehandlungsanwaltschaft fordert Levelling-up der Rechte für LGBTQIA+ (veröffentlicht: 11. Juli 2023), in: <https://www.gleichbehandlungsanwaltschaft.gv.at/unser-angebot/Presse/Pressemeldungen/Gleichbehandlungsanwaltschaft-fordert-Levelling-up-der-Rechte-fuer-LGBTQIA.html> (17. Juli 2024).

Haus der Geschichte Österreich, Elisa HEINRICH, 1979: Gründung Homosexuelle Initiativen (HOSI), in: <https://hdgoe.at/gruendung-hosi> (15. September 2024).

Hertie School of Governance, Frauen in Kultur und Medien Ein Europäischer Vergleich (veröffentlicht: Oktober 2017), in: https://www.hertie-school.org/fileadmin/2_Research/2_Research_directory/Research_projects/Women_in_media_culture/Frauen_in_Kultur_und_Medien-Europa_Final.pdf (14. April 2024).

ICOM Österreich, Die neue ICOM Museumsdefinition!, in: <http://icom-oesterreich.at/page/die-neue-icom-museumsdefinition> (17. September 2024).

ICOM UNITED STATES OF AMERICA, ICOM-US: Your Passport to the World of Museums, in: <https://www.icomus.org/#:~:text=When%20you%20join%20ICOM%20US,heritage%20and%20natural%20resources%20are> (14. April 2024).

ICOM: Museum Definition (veröffentlicht: 24. August 2022), in: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (4. März 2024).

ILGA-Europe, Rainbow Europe Map and Index 2023 (veröffentlicht: 11. Mai 2023), in: <https://www.ilga-europe.org/report/rainbow-europe-2023/> (25. August 2024).

image+ Platform for Open Art Education / Queer Museum Vienna, Queering the Museum in: "Institutionskritik an Museen und Datenbanken in der post-digitalen Wende" (veröffentlicht: 12. Mai 2022), in: https://www.dieangewandte.at/institutionskritik_an_museen_und_datenbanken_in_der_post_digitalen_wende (11. Oktober 2024).

imdb.com Ghostbusters - Die Geisterjäger, in: <https://www.imdb.com/title/tt0087332/> (23. August 2024).

Jack HALBERSTAM, On Behalf of Failure, in: Summer School for Sexualities, Cultures and Politics, organized by IPAK.Center, held in Belgrade from 18-24 August, in:
https://www.youtube.com/watch?v=ZP086r_d4fc (23. September 2024).

Jennifer RANKIN, Hungary passes law banning LGBT content in schools or kids' TV, (veröffentlicht: 15. Juni 2021), in:
<https://www.theguardian.com/world/2021/jun/15/hungary-passes-law-banning-lgbt-content-in-schools> (23. September 2024).

Johannes PUCHER, Das Queer Museum Wien lädt ein in die Gender-Utopie, in:
<https://www.derstandard.at/story/2000135365660/das-queer-museum-wien-laedt-ein-in-die-gender-utopie> (12. September 2024).

John TROYER, On the Politics of Death, in: The MIT Press Reader
<https://thereader.mitpress.mit.edu/thanatopolitics-on-the-politics-of-death/> (13. September 2021).

Katharina RUSTLER, Biennale-Kunstduo Scheirl und Knebl: "Unser Ziel ist es, zu verführen"
(veröffentlicht: 16. April 2022), in:
<https://www.derstandard.at/story/2000134958946/biennale-kuenstlerinnen-scheirl-und-knebl-unser-ziel-ist-es-zu> (18. September 2024).

Kathrin HEINRICH, Queering it softly: How Vienna has awakened to gender discourse, in:
<https://www.artbasel.com/stories/queering-it-softly-vienna-art-ecosystem?lang=de> (9. September 2024).

Ketrin JOCHECOVÁ, Eddy WAX and Stuart LAU, Bulgaria's new anti-LGBTQ+ law is official. Opponents beg EU to take action, in:
<https://www.politico.eu/article/bulgaria-anti-lgbtq-law-ban-propaganda-school-ruman-rudev/> (23. September 2024).

KHM-Museumsverband, Es geht um Menschen, in: <https://www.weltmuseumwien.at/> (19. September 2024).

KHM, Queering the KHM, in: <https://diversity.khm.at/> (3. September 2024).

KHM, Weltmuseum Wien gibt menschliche Überreste aus der Maori-/Neuseeland-Sammlung an Neuseeland zurück (veröffentlicht: 20. Mai 2015), in:
https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20150520_OTS0190/weltmuseum-wien-gibt-menschliche-ueberreste-aus-der-maori-neuseeland-sammlung-an-neuseeland-zurueck (1. September 2024).

Klaus BRENDEL, Literatur als Schule der Empathie, in: Deutschlandfunk Kultur (16.11.2019)
<https://www.deutschlandfunkkultur.de/ministerium-fuer-mitgefuehl-literatur-als-schule-der-100.html> (18. September 2024).

kunst.wollen, Vergangene Festivals, in: <https://www.kunstwollen-festival.art/info> (9. September 2024).

Larissa KOPP, Florian ASCHKA, Portfolio 2023, in:
https://www.larissakopp.com/uploads/3/0/4/8/30489350/portfolio_gesamt_ende_2023.pdf (23. September 2024).

Larissa KOPP, In Stein gemeißelt?, in: <https://www.khm.at/kunstgeschichten/in-stein-gemeisselt/> (9. Oktober 2024).

Lazy Life Vienna, “Vienna’s 1st gay bar that was not a gay bar 2017-2023”, in:
<https://www.instagram.com/lazylifevienna/?hl=de> (30. Juli 2024).
Les Nouveaux Riches, Verein zur Förderung der Zeitgenössischen Kunst und Kultur, Ausstellung. Alfred Rottensteiner, in: <https://www.les-nouveaux-riches.com/ausstellung-alfred-rottensteiner/> (24. August 2024).

Life Ball Team, History, in: <https://lifeplus.org/history/> (30. Juli 2024).

Lily F. SCOTT Progress & Pride: Queer Representation in Art at the PMA (veröffentlicht: 30. Juni 2023), in: <https://blog.philamuseum.org/progress-pride-queer-representation-in-art-at-the-pma/> (7. August 2024).

Maffeu KAMDEM, Solomon OSEI-TUTU, Lehrmaterialien zu Schwarzer Geschichte in Österreich, in: <https://blackvoices.at/lehrrmaterialien/> (24. September 2024).

Mared Gwyn JONES, Why critics want an EU response to Bulgaria’s law banning LGBTQ+ 'propaganda' in schools (veröffentlicht: 16. August 2024), in:
<https://www.euronews.com/my-europe/2024/08/16/why-critics-want-an-eu-response-to-bulgarias-law-banning-lgbtq-propaganda-in-schools> (24. September 2024).

Maria F. DOLORES, AMOQA, Athens Museum of Queer Arts: Inventing Survival Tools and Designing Dissident Itineraries, in: 3-4, 2020, S. 166-177.

AMOQA – Athens Museum of Queer Arts, SubDocumenta, in:
<https://amoqa.net/post/160652561616/subdocumenta> (12. September 2024).

Mariana SIMÕES, Brazil’s Largest Queer Art Exhibition Reopens After Being Censored Last Year (veröffentlicht 4. September, 2018) in: Hyperallergic
<https://hyperallergic.com/458655/queermuseu-brazil-exhibit-reopens-in-rio-after-censorship/> (24. September 2024).

Marieluise RÖTTGER, In the Studio. Jakob Lena Knebl und Ashley Hans Scheirl. Wien, in:
<https://www.collectorsagenda.com/de/in-the-studio/jakob-lena-knebl-and-ashley-hans-scheirl> (7. August 2024).

Matthias KREIENBRINK, Mehr als nur ein Wort: in Zeit Online (veröffentlicht: 6. April 2024), in:
<https://www.zeit.de/kultur/2024-04/queer-social-media-aneignung-baiting-heterosexuell-identitaet> (6. August 2024).

Max MCCORMACK, Amid Anti-LGBTQIA+ Legislation, This Museum Is Championing Queer Artists (veröffentlicht: 1. Juni 2023), in: <https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a44065391/leslie-lohman-museum-art-lgbtqi-a-queer-artists/> (7. August 2024).

Moneyfe\$ta21, Queer Museum and Celebrities (veröffentlicht: 19. Juli 2021), in: <https://www.moneyfesta.com/2021/07/10/queer-museum-and-celebrities/> (9. September 2024).

Moneyfe\$ta21, Join the Party, in: <https://www.moneyfesta.com/2021/07/19/join-the-party/> (9. September 2024).

MUK, The ACT of INTERSECTIONALITY: Practicing metaphor/theory that secure dignity into the dailiness of life, in: <https://muk.ac.at/forschung/gender-diversity.html> (24. August 2024).

MUSEU AFRO BRASIL EMANOEL ARAUJO, Introduction, in: <http://www.museuafrobrasil.org.br/en/o-museu/introduction> (23. September 2024).

museum in progress, Über, in: <https://www.mip.at/ueber/> (24. September 2024).

Museum of Transology, Full Catalogue, S. 2, in: <https://static1.squarespace.com/static/5eda7f57999f2b19d0aa4bf2/t/66b843ebf29ebd582d8b5e59/1723352047485/MOT+Collection+Catalogue+v.2-1.pdf> (23. September 2024).

Museumsbund Österreich, Museen in Österreich, in: <https://museen-in-oesterreich.at/> (19. September 2024).

Mz*Baltazar's Laboratory, Claims, Quests & Desires. Around the Table of Queer and Feminist Curating, in: <https://www.mzbaltazarslaboratory.org/claims-quests-desires-around-the-table-of-queer-and-feminist-curating/> (12. August 2024).

New Work Glossar, Wie funktionieren Entscheidungen nach dem Konsent-Prinzip? in: <https://newworkglossar.de/wie-funktionieren-entscheidungen-nach-dem-konsent-prinzip/> (16. September 2024).

nGbK, What is queer today is not queer tomorrow, in: <https://archiv.ngbk.de/en/projekte/what-is-queer-today-is-not-queer-tomorrow/> (28. September 2024).

Nina OEZELT, Ein "queeres" Volkskundemuseum in Wien (veröffentlicht: 13.1.2022), in: <https://kurier.at/chronik/wien/ein-queeres-volkskundemuseum-in-wien/401870327> (8. September 2024).

NS-Dokumentationszentrum München: TO BE SEEN. QUEER LIVES 1900-1950 (7. Okt. 2022 bis 21. Mai 2023), in: <https://www.stories.nsdoku.de/tobeseen#prolog> (12. Juli 2024).

ORF, Kultur Heute vom 12.01.2022, in:
<https://on.orf.at/video/14120195/15077985/Queer-Museum-Vienna> (ausgestrahlt am 20.1.2022).

Österreich bei Gleichstellung auf Platz 27 von 30 Ländern (veröffentlicht: 3. März 2023), in:
<https://www.derstandard.at/story/2000144066234/oesterreich-bei-gleichstellung-auf-platz-27-von-30-laendern> (16. September 2024).

Österreichische Galerie Belvedere, Über das Neue. Wiener Szenen und darüber hinaus - Teil 1,
<https://www.belvedere.at/ueber-das-neue-1> (24. September 2024).

Österreichische Galerie Belvedere. Wissenschaftliche Anstalt öffentlichen Rechts, QUEERING THE BELVEDERE (veröffentlicht: 7. Mai 2024), in:
https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20240507_OTS0065/queering-the-belvedere (13. September 2024).

Otto Wagner Areal Revitalisierung GmbH, Zukunft, OWA Hallo!, in: <https://www.owa-wien.at/> (6. August 2024).

Parlament Österreich, Wann werden Konversionstherapien verboten? Standpunkt Parlament fragt nach (veröffentlicht: 6. Juni 2024), in:
<https://www.parlament.gv.at/aktuelles/news/Wann-werden-Konversionstherapien-verbotten-Standpunkt-Parlament-fragt-nach/> (18. Juli 2024).

Parlamentskorrespondenz Nr. 692 vom 09.06.2021, Gleichbehandlungsausschuss spricht sich einstimmig für den Schutz von intergeschlechtlichen Kindern vor medizinischen Eingriffen aus. Einstimmigkeit auch für das Verbot von Konversionstherapien gegeben, in:
https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2021/pk0692 (3. Oktober 2024).

Parlamentskorrespondenz Nr. 735 vom 16.06.2021, Nationalrat einstimmig für Verbot von Konversionstherapien, in: https://www.parlament.gv.at/aktuelles/pk/jahr_2021/pk0735 (18. Juli 2024).

Presse-Service, Ausstellung "Geheimsache Leben" über Geschichte Homosexueller, in:
<https://presse.wien.gv.at/2005/06/01/ausstellung-geheimsache-leben-ueber-geschichte-homosexueller> (12. September 2024).

Q:WIR, Q:WIR – Ein Verein zur Stärkung und Sichtbarmachung queeren Lebens in Wien, in:
<https://www.q-wir.at/> (12. Juli 2024).

Qafar RZAYEV, Letter from Samir, in der Ausstellung "Is Queer Political?", Queer Museum Vienna 2024. Queer Britain Museum, About Us, in: <https://queerbritain.org.uk/history> (16. Juli 2024).

Queer Lexikon e.V., Queer (aktualisiert: 5. Juli 2024), in:
<https://queer-lexikon.net/2017/06/08/queer/> (4. September 2024).

Queer Museum Vienna, MY HIS/HER/QUEER-STORY WASN'T TAUGHT AT SCHOOL, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/black-history-month-my-his-her-queer-story-wasnt-taught-at-school-de/> (24. August 2024).

Queer Museum Vienna, 4T - The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/4t-the-trans-body-rights-ar-ctivist-archive-2/> (24. September 2024).

QUEER MUSEUM VIENNA, About Us, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (10. September 2024).

Queer Museum Vienna, Apocalyptic politics - QAnus Prozession, VerDragt Euch Vol. 5 und Hor 29. Novembar Konzert, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/apocalyptic-politics-qanus-prozession-verdrag-t-euch-vol-5-und-hor-29-novembar-konzert/> (9. Oktober 2024).

Queer Museum Vienna, Arcadia - Queere Kunst diasporischer Subjekte, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/arcadia-queere-kunst-diasporischer-subjekte/> (9. Oktober 2024).

Queer Museum Vienna, Belvedere 21: Über das Neue. Wiener Szenen und darüber hinaus, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/belvedere21-ueber-das-neue-wiener-szenen-und-darueber-hinaus/> (25. September 2024).

Queer Museum Vienna, Buchworkshop zu Wunschkörper - Körperwünsche trans* und nicht-binäre Körperfantasien, in: <https://www.queermuseumvienna.com/buchworkshop/> (25. August 2024).

Queer Museum Vienna, Der Körper im Spiel Workshop - Beilschnitzen mit Holz/ Häkeln mit Stoffresten, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/der-koerper-im-spiel-workshop-beilschnitzen-mit-holz-haekeln-mit-stoffresten/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Der Staat im Schlafzimmer, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/timeline/der-staat-im-schlafzimmer/> (17. September 2024).

Queer Museum Vienna, Diskussion - Performing Resilience, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/diskussion-resilienz-ausueben/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Ein kurzer Vortrag über die LGBTI-Geschichte der heutigen Türkei, vom späten Osmanischen Reich bis zur späten Erdogan-Ära, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/ein-kurzer-vortrag-ueber-die-lgbti-geschichte-der-heutigen-tuerkei-vom-spaeten-osmanischen-reich-bis-zur-spaeten-erdogan-aera/> (27. September 2024).

Queer Museum Vienna, Historisiert euch! Eine Geschichte des queeren Aktivismus in Wien, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/queerstory/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, History History* / Museum of Self-Care, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/history-history-museum-of-self-care-2/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Honeymoon in Hennyland, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/upcoming-honeymoon-in-hennyland/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, How does the body take shape under pressure?, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/vorschau-how-does-the-body-shape-under-pressure/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, IS QUEER POLITICAL?, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/is-queer-political-2/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Kurz Film Screenings, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/kurz-film-screenings/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Nino's Buch-Handlung, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/ninos-buch-handlung-de/> (24. August 2024).

Queer Museum Vienna, OPEN CALL - Is QUEER political?, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/open-call-is-queer-political-2/> (6. September 2024).

Queer Museum Vienna, QMV Matinee Club, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/qmv-matinee-club/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, QUEER PORN SHORTS, 81', in:
https://www.queermuseumvienna.com/queer-porn-shorts-81_de/ (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Queer Talks, in: <https://www.queermuseumvienna.com/queer-talks-de/> (24. August 2024).

Queer Museum Vienna, Sommerfest & "Is Queer Political?" Finissage - Last Scandal Before the Summerloch, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/sommerfest-is-queer-political-finissage-last-scandal-before-the-summerloch/> (6. September 2024).

Queer Museum Vienna, Spring rituals by WetMeWild, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/wetmewild-justyna-gorowska/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Über uns, in: <https://www.queermuseumvienna.com/ueber-uns/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Verein, in: <https://www.queermuseumvienna.com/verein/> (12. Juli 2024).

Queer Museum Vienna, Wiedeńscy zboczeńcy - queers (and monsters) between Warszawa and Vienna in the 20th century, in:

<https://www.queermuseumvienna.com/wiedenscy-zboczcency-queers-and-monsters-between-warszawa-and-wien-in-the-20th-century-2/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Workshop - FALLING | FAILING AS A WAY TO RESILE, in: <https://www.queermuseumvienna.com/workshop-falling-failing-as-a-way-to-resile/> (24. September 2024).

Queer Museum Vienna, Workshop: Balkan Queers @ Queer Museum Vienna, in: <https://www.queermuseumvienna.com/workshop-balkan-queers-queer-museum-vienna/> (27. September 2024).

QueerEvents, Canadian Queer History, in: <https://www.queerevents.ca/queer-history/canadian-history-timeline> (24. September 2024).
QWIEN - Zentrum für queere Geschichte, Bibliothek & Archiv, in: <https://www.qwien.at/archiv-bibliothek> (12. September 2024).

QWIEN - Zentrum für queere Geschichte, Neuer Standort für QWIEN, das Zentrum für queere Geschichte (veröffentlicht: 4. Juni 2024), in: <https://www.qwien.at/2024/06/04/neuer-standort-fuer-qwien-das-zentrum-fuer-queere-geschichte/> (12. Juli 2024).

QWIEN, Zentrum QWIEN, in: <https://www.qwien.at/zentrum-qwien> (13. September 2024).

Raffy ERMAC, Bernardo SIM, Mey RUDE, These male celebs set the record straight when it came to their sexualities, in: <https://www.out.com/celebs/gay-celebrities#rebelltitem15> (1. September 2024).

Richard MEYER im Interview mit Emily COLUCCI, How Curators Are Queering Art History (veröffentlicht 15. Oktober 2019), in: <https://www.them.us/story/queering-art-history> (2. September 2024).

RosaLila PantherInnen, Historische Aufarbeitung: Justizministerin Alma Zadić präsentiert Studie zur historischen Verfolgung der LGBTIQ-Community (veröffentlicht: 7. Juni 2024), in: <https://www.homo.at/historische-aufarbeitung-justizministerin-alma-zadic-praesentiert-studie-zur-historischen-verfolgung-der-lgbtqi-community/> (17. September 2024).

Ruth WEISMANN, Ein queeres Museum für Wien (veröffentlicht: 25. Januar 2022), in: <https://augustin.or.at/ein-queeres-museum-fuer-wien/> (23. August 2024).

Schwules Museum, eine einzigartige Institution. (veröffentlicht: 2. Oktober 2014), in: <http://www.schwules-museum.de/museum/> (9. September 2024).

Sebastian PAY, Vom Kampf gegen § 209, der schwulen Jugendlichen untersagte, Sex zu haben (veröffentlicht: 22. Juni 2022), in: <https://kontrast.at/paragraph-209-oesterreich/> (19. September 2024).

SEITEN:BLICK, Februar ist BLACK HISTORY MONTH, in: <https://migrations-geschichten.de/februar-ist-black-history-month/> (24. August 2024).

Sissy RABL, „Ein queeres Museum ist ja in sich schon ein Widerspruch“, in: <https://www.diepresse.com/6105644/ein-queeres-museum-ist-ja-in-sich-schon-ein-widerspruch> (8. Oktober 2024).

Sophie LEDEBUR, Das Wissen der Anstaltspsychiatrie in der Moderne. Zur Geschichte der Heil- und Pflegeanstalten Am Steinhof in Wien, in *Wissenschaft, Macht und Kultur in der modernen Geschichte*, 5, 2015, S. 211-235.

Spurensicherung. Verein zur Sichtbarmachung emanzipatorischer Bewegungen, Im Gespräch über das Queer Museum Vienna und EU-Migrationspolitik (veröffentlicht: 4. März 2022), in: <https://www.radiostimme.at/im-gespraech-ueber-das-queer-museum-vienna-und-eu-migrationspolitik/> (24. August 2024).

Stadt Wien, 4.4 Lesbisch, Schwul, Bi, Trans*, Inter*, Queer (LGBTIQ): Wien ist Regenbogenhauptstadt, in: <https://www.wien.gv.at/regierungsabkommen2020/stadt-der-kultur-und-des-respektvollen-miteinanders/lesbisch-schwul-bi-trans-inter-queer-lgbtiq-wien-ist-regenbogenhauptstadt/> (29. Juli 2024).

Stadt Wien, Denkmal ARCUS erinnert an die Verfolgung Homosexueller im NS-Regime, in: <https://www.wien.gv.at/menschen/queer/wettbewerb-denkmal/index.html> (18. Juli 2024).

Stadt Wien, Eine Stadt, zwei Millionen Chancen - Regierungsübereinkommen 2015, in: <https://www.wien.gv.at/politik/strategien-konzepte/regierungsuebereinkommen-2015/> (18. Juli 2024).

Stadt Wien, Förderungen im LGBTIQ-Bereich, in: <https://www.wien.gv.at/menschen/queer/foerderungen/index.html/> (16. Juli 2024).

Stadt Wien, Geschlechtswechsel, in: <https://www.wien.gv.at/menschen/queer/transgender/geschlechtswechsel/> (7. Oktober 2024).

Stadt Wien, Wien zweitgrößte deutschsprachige Stadt, in: <https://www.wien.gv.at/statistik/wien-wachstum.html> (30. Juli 2024).

Stadt Wien, Förderbericht der Stadt Wien für das Jahr 2023, in: <https://www.wien.gv.at/spezial/foerderbericht/> (9. August 2024).

Statista, Anteil der Frauen in Geschäftsführungen und Aufsichtsräten der 200 umsatzstärksten Unternehmen in Österreich von 2013 bis 2024, in: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/328252/umfrage/frauen-in-fuehrungspositionen-in-oest-erreich/#:~:text=Frauenanteil%20in%20F%C3%BChrungspositionen%20in%20%C3%96sterreich%20bis%202024&text=Anfang%202023%20wurden%2012%2C2,in%20%C3%96sterreich%20von%20Frauen%20besetzt> 1. September 2024).

STICHWORT, Archiv der Frauen- und Lesbenbewegung, in: <http://www.stichwort.or.at/> (13. September 2024).

Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, Die Debatte um die “Vernichtung lebensunwerten Lebens”, in: <https://www.t4-denkmal.de/Die-Debatte-um-die-Vernichtung-lebensunwerten-Lebens> (9. September 2024).

Susanne GOTTLIEB, Gegen den Mainstream der Geschichte - Das Queer Museum Vienna bereichert Wiens Kulturleben (veröffentlicht: 14. Juni 2022), in: <https://thegap.at/queer-museum-vienna/> (9. September 2024).

Susanne KAROW, Local Art - Transformative Perspektiven in der partizipativen Museumsarbeit, in: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, in: <https://www.kubi-online.de/artikel/local-art-transformative-perspektiven-partizipativen-museumsarbeit> (30.11.2024).

Suyin HAYNES, The World Health Organization Will Stop Classifying Transgender People as Having a ‘Mental Disorder’, in: <https://time.com/5596845/world-health-organization-transgender-identity/> (7. Oktober 2024).

swissinfo.ch, Schweiz stellt Diskriminierung wegen Homosexualität unter Strafe (veröffentlicht: 9. Februar 2020), in: <https://www.swissinfo.ch/ger/politik/homophobie-abstimmung-schweiz-9-februar-2020/45544810> (9. September 2024).

Sylvia SADZINSKI, (No) Play and Party! Queer Curating as Infrastructural Critique, in: <https://www.akbild.ac.at/de/museum-und-ausstellungen/Exhibit/ausstellungen-veranstaltungen/aktuelle-ausstellungen/2022/einrichtung-und-gegebenheit-infrastruktur-als-form-und-handlung/feministische-infrastruktur-kritik> (3. November 2023).

Sylvia SADZINSKI, Queer Art and Queer Curating, in: <https://nodecenter.net/course/queer-art> (9. September 2024).

Sylvia SADZINSKI, Queeres Ausstellen und Vermitteln, in: https://www.academia.edu/73774144/Queeres_Ausstellen_und_Vermitteln (7. Oktober 2024).

The Andy Warhol Museum, LGBTQ+, in: <https://www.warhol.org/lgbtq/> (7. August 2024).

The Museum of Transology, About, in: <https://www.museumoftransology.com/e-j> (20. September 2024).

transmediale e.V., AMOQA (Athens Museum of Queer Arts), in: <https://transmediale.de/en/people/amoqa-athens-museum-of-queer-arts> (8. Oktober 2024).
Transmediale Kunst, Klassenprofil, <https://transmedialekunst.com/info/klassenprofil/> (8. Oktober 2024).

Travis ENGLISH, HANS HAACKE, or the Museum as Degenerate Utopia, an international and interdisciplinary journal of postmodern cultural sound, text and image Volume 4, March 2007, in: https://intertheory.org/english.htm#_edn1 (10. September 2024).

Universität für angewandte Kunst Wien, Jakob Lena Knebl wird neue Professorin für Transmediale Kunst (veröffentlicht: 02. Juni 2021), in: https://www.dieangewandte.at/presse/universitaet_fuer_angewandte_kunst_wien_jakob_lena_knebl_wird_neue_professorin_fuer_transmediale_kunst (25. September 2024).

University Library LibGuides: Queer Theory: A Rough Introduction (veröffentlicht: 20. Juni 2024), in: <https://guides.library.illinois.edu/queertheory/background> (7. August 2024).

Verein][diskursiv, Wo sind all die Transen hin... Die TransBewegung der 1990er Jahre in Österreich, Wien 2011, S. 5., in: https://diskursiv.diebin.at/uploads/media/diskursiv_WhereHaveTranniesGone_2011.pdf (7. Oktober 2024).

Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, „Museums Diplomatie“ betreiben (Nachrichtenblatt Interview 2/2020), in: https://www.volkskundemuseum.at/interview_22020 (12. September 2024).

Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Clubkultur und Feiern haben immer auch eine politische Komponente, in: Nachrichtenblatt, Interview 3/2022, https://www.volkskundemuseum.at/interview_32022?event_id= (23. September 2024).

Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Gesammelt um jeden Preis!, in: https://www.volkskundemuseum.at/gesammelt_um_jeden_preis (14. September 2024).

Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, If there is something weird in your neighborhood, in: https://www.volkskundemuseum.at/alfred_rottensteiner__2022-01-12 (24. August 2024).

Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Mission Statement, in: https://www.volkskundemuseum.at/ueber_uns/mission_statement (13. September 2024).

Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, Queer Museum Vienna @ VKM, in: https://www.volkskundemuseum.at/queer_museum_vienna__vkm_?event_id= (3. September 2024).

Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e.V., Aufarbeiten: Sexualisierte Gewalt gegen Kinder und Jugendliche im Zeichen von Emanzipation, in: <https://www.schwulesmuseum.de/ausstellung/aufarbeiten-sexualisierte-gewalt-gegen-kinder-und-jugendliche-im-zeichen-von-emanzipation/> (8. Oktober 2024).

Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e.V., JAHR DER FRAU_EN-Website, in: https://www.schwulesmuseum.de/ausstellung/jahr-der-frau_en-website/ (7. Oktober 2024).

Verein der Freundinnen und Freunde des Schwulen Museums in Berlin e.V., Über uns, in: <https://www.schwulesmuseum.de/ueber-uns/> (20. September 2024).

Verfassungsgerichtshof Österreich, Unterscheidung zwischen Ehe und eingetragener Partnerschaft verletzt Diskriminierungsverbot (5. Dezember 2017), in: https://www.vfgh.gv.at/medien/Ehe_fuer_gleichgeschlechtliche_Paare.de.php (7. Oktober 2024).

Victor COS ORTEGA, Über das Neue - Wiener Szenen und darüber hinaus: Gut gemeint, in:

<https://www.artmagazine.cc/content124913.html> (14. Oktober 2024).

Vienna Contemporary, Queer Museum Wien, viennacontemporary Mag, Art Interview, in: <https://viennacontemporarymagazine.com/2021/06/15/queer-museum-wien-art-interview/> (9. September 2024).

viennapride.at, Queering the Belvedere. Screenfest und Queer Museum, in: <https://viennapride.at/event/queering-the-belvedere-screenfest-und-queer-museum/> (9. September 2024).

VIMÖ, ÖVP blockiert Schutz für intergeschlechtliche Kinder und Jugendliche! (veröffentlicht: 11. Dezember 2023), in: <https://vimoe.at/2023/12/11/vimoe-oevp-blockiert-schutz-fuer-intergeschlechtliche-kinder-und-jugendliche/> (25. August 2024).

Volker WOLTERSDORFF, Queer Theory und Queer Politics in UTOPIEkreativ (veröffentlicht: 14.10.2003), in: https://www.linksnet.de/autorin/woltersdorff_volker (4. Oktober 2024).

Weltgesundheitsorganisation (Moving one step closer to better health and rights for transgender people) (veröffentlicht: 17. Mai 2019), in: <https://www.who.int/europe/news/item/17-05-2019-moving-one-step-closer-to-better-health-and-rights-for-transgender-people> (6. August 2024).

Werner ZÖGERNITZ, Die politische Situation in Österreich (seit 1945), (veröffentlicht: 12. April 2023), in: <https://parlamentarismus.at/regierungskonstellationen-in-oesterreich-seit-1945/> (13. September 2024).

Wien Geschichte Wiki, Angelo Soliman, in: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Angelo_Soliman (5. September 2024).

Wien Geschichte Wiki, Klinik Penzing, 18. April 2024, in: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Klinik_Penzing (6. August 2024).

Wien Museum, H.A.P.P.Y - Queere Avantgarde in Wien Trashig, spaßig, politisch, in: <https://magazin.wienmuseum.at/happy-queere-avantgarde-in-wien> (11. August 2024).

wien.orf.at, Erstes queeres Museum in Wien eröffnet, in: <https://wien.orf.at/stories/3139329/> (23. August 2024).

wien.orf.at, Schwarze Geschichte im Weltmuseum (veröffentlicht: 28. Jänner 2022) <https://wien.orf.at/stories/3140697/> (24. August 2024).

13.1 Bildverzeichnis



Abbildung 1
Haupteingang des Volkskundemuseum
Wien, 2022.
© Volkskundemuseum Wien



Abbildung 2 Museal Drag bei
Moneyfe\$ta21
2021
© Richard Lürzer



Abbildung 3
Queer Museum Wien bei der Vienna
Contemporary
2020
© Margarita Lukić



Abbildung 4
Buch-Cover von "Geheimsache: Leben"
2005
© Andreas Brunner



Abbildung 5
© ILGA Rainbow Europe Map and Index
2023, (11. Mai 2023)



Abbildung 6
UMSCHWULUNGSRAUM
2023
© Queer Museum Vienna



Abbildung 7
Baumgartner Höhe
Aquarell von Erwin Pendel
1907
Sammlung Wien Museum



Abbildung 8
Unbekannte Autor*innenschaft
URL:<https://pbs.twimg.com/media/D2fz9ccUkAAEKYz?format=jpg&name=small>
(9. Oktober 2024)



Abbildung 9
Werkstatt des Pietro Lombardo (um
1435-1515), Doppelporträt, Venedig, um
1495/1500, Marmor. Kunsthistorisches
Museum Wien, Kunstammer, Inv.-Nr. KK
8896



Abbildung 10
Logo
2024
© Queer Museum Vienna

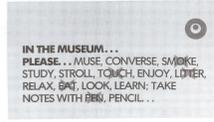


Figure 1.2 Instructions to Visitors to the Hirshhorn Museum, Washington, DC (photo: author)

Abbildung 11
Figure 1.3 Instructions to the visitors to the Hirshhorn Museum, Washington DC
In: Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums
1995
© Carol DUNCAN



Abbildung 12
Ausstellungsansicht
“If there is something weird in your neighborhood”
2022
© Les Nouveaux Riches



Abbildung 13:
Ausstellungs-Detailansicht “If there is something weird in your neighborhood”
2022
© Augustin



Abbildung 14
mirabella paydamwoyo dziruni
“my/his/her/queer-story wasn’t taught at school”
2022
© Queer Museum Vienna



Abbildung 15
Faris Cuchi Gezahegn
“Excavation”
2022
© Queer Museum Vienna



Abbildung 16 Lukas Gritzner “until we meet again”
2022
© Queer Museum Vienna



Abbildung 17 “Schindeltier” in der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien
2012
© Vinko Nino Jaeger



Abbildung 18 Ausstellungsansicht
“Nino’s Buch-Handlung”
2022
© Queer Museum Vienna



Abbildung 19
Ausstellungsansicht:
Honeymoon in Hennyland
2022
© Sarah Tasha Hauber



Abbildung 20
Susie Flowers performt im Hof des
Volkskundemuseums.
2022
© Sarah Tasha Hauber



Abbildung 21
Ausstellungsansicht: How does the body
take shape under pressure?
2022
© Flavio Palasciano



Abbildung 22
Ausstellungsansicht: How does the body
shape under pressure?
2022
© Flavio Palasciano



Abbildung 23
Ausstellungsansicht "Historisiert Euch!"
2022
© Queer Museum Vienna



Abbildung 24
Screenshot: QueerEvents, Canadian
Queer History (24. September 2024)

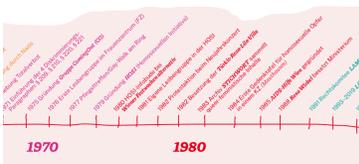


Abbildung 25
Screenshot: Timeline in der Broschüre
"Historisiert Euch! Vom Queer Museum
Vienna (24. September 2024)



Abbildung 26
Justyna Górowska
"Spring Rituals by WetMeWild"
2023
© Paweł Wyląg



Abbildung 27
Screening: "Cyber wedding to the brine
shrimp" in cooperation with Ewelina
Jarosz, Annie Sprinkle, Beth Stephens
commissioned by Polish Cultural
Institute New York, 2021
2023
© Queer Museum Vienna



Abbildung 28
Nika Pečarina "Crvenoj, boji žarene zemlje / To the Earthen Red"
2023
© Queer Museum Vienna



Abbildung 29
Stela Roxana Pascal "STELA"
2023
© Queer Museum Vienna



Abbildung 30
Anastasija Pavić "Emotional Masochist"
2023
© Queer Museum Vienna



Abbildung 31
Hanna Neckel "forever fluid fantasy"
2023
© Queer Museum Vienna



Abbildung 32
Moshin Shafi "Chal othay chaliye..."
2024
© Marija Šabanović



Abbildung 33
Territorium KV "QANUS. LICK MY QUEER ANUS - WHERE WE CUM ONE WE CUM ALL"
2024
© Queer Museum Vienna



Abbildung 34
li: "TIN BIBLIOTHEK" Tapete, Konzept: GIEGOLD & WEISS, re: "Quilt 4 tin Archive"
2024
© Queer Museum Vienna



Abbildung 35
Ausstellungsansicht während Aufbau, Soohoon Lee "Positive Cucumber / Negative Cucumber"
2023
© Queer Museum Vienna

14. Addendum Ausstellungstexte

14.1 Neun Ausstellungen im Volkskundemuseum Wien

14.1.1 If there is something weird in your neighborhood

14.1.2 MY HIS/HER/QUEER-STORY WASN'T TAUGHT AT SCHOOL

14.1.3 QUEER TALKS. Gesprächsreihe zu künstlerischer Forschung und Wissenschaft im Bereich queerer Geschichte(n) und Subjektivität(en)

14.1.4 Nino's Buch-Handlung

14.1.5 Honeymoon in Hennyland

14.1.6 How does the body take shape under pressure?

14.1.7 Historisiert Euch! Eine Geschichte des queeren Aktivismus in Wien.

14.1.8 Spring Rituals by WetMeWild

14.1.9 History Hustry* / Museum of Self-Care

14.2 Ausstellungen im Otto Wagner Areal

14.2.1 Arcadia - Queere Kunst diasporischer Subjekte

14.2.2 Is queer political?

14.2.3 4T - The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive

14.3 Ausstellung im Belvedere21

14.3.1 Über das Neue Wiener Szenen und darüber hinaus - Teil 1

14.4 Weitere Veranstaltungen im Volkskundemuseum

14.1. Neun Ausstellungen im Volkskundemuseum Wien

Die Ausstellungen werden im Addendum nach folgendem Schema gelistet:

Titel

Zeitraum

Kurator*innen

Künstler*innen/Theoretiker*innen/Performer*innen/Beteiligte

Begleitprogramm/Veranstaltungen (zusätzlich zu Vernissage/Finissage)

Text zur Ausstellung

If there is something weird in your neighborhood

12.1.2022-6.2.2022

Kurator*innen: Daniela Hahn & Andrea Lehsiak (The DODO Project)

Künstler*innen: Alfred Rottensteiner

Begleitprogramm: WAGNER UND STOLZ, Kurator*innenführungen

Wir sind umgeben von (urbaner) Architektur. Ob vor Jahrhunderten entstanden, oder neu entworfen, die gebauten Formen prägen nicht nur unseren Alltag, sondern unser ganzes Leben. Geformt von Normen eines patriarchalen, heteronormativen Gesellschaftssystems in denen die Architektur entsteht, spiegelt sie diese Strukturen wider und gibt damit auch eine vermeintliche Ordnung vor. But, ... *if there is something weird in your neighborhood*. Was wäre, wenn queere Personen die uns alle umgebende Architektur entworfen und gebaut hätten? In welchen Strukturen und Ordnungsformen würden wir leben? Das barocke Gartenpalais bietet hier einen interessanten Rahmen für die Versuchsanordnung: ein Haus mit Fenstern, Rollos, ein Garten mit Rasen und Zimmerpflanzen dürfen nicht fehlen. In seiner multimedialen Ausstellung konterkariert Alfred Rottensteiner anerkannte Ästhetik und baut sich seine queere Lebensarchitektur, mäht den Kunstrasen und holt sich so die „Natur“ ins Haus. Hier wird bewusst mit dem klassischen Eigenheim der österreichischen Kernfamilie geliebtäugelt. Zwischen Vanitas und Lebensfreude ruht im Zentrum ein schamanisches Krafttier: das Krokodil. Es lässt den Blick in die metaphorische Ferne schweifen und hinterfragt auch gleich, in seiner Funktion als „Tier, das hilft um über etwas hinweg zu kommen“, die hegemonialen Ansprüche unserer westlichen (Bau-)Gesellschaft.

Unter der Fassade brodeln es und der „herrschende“ Anstrich, der Diversität unterdrückt, bröckelt.⁴⁰¹

MY HIS/HER/QUEER-STORY WASN'T TAUGHT AT SCHOOL

10.2.2022-4.3.2022

Kurator*innen: mirabella paydamwoyo dziruni, Co-Kuration: Enesi M.

Künstler*innen: MATASSA, Enesi M., Jay Gutsa, mirabella paydamwoyo dziruni, nyonyo, Esther Abiona Ojo, Zion Flex, Jeanne Andela, Faris Cuchi Gezahegn, Lia Kastiyo-Spinósa, Edamwen, Mangoranges, youngnatty, Ifeatu Nnaobi

Begleitprogramm: Mr. Move it!, Vivi, DJ Lucy Bacchanal, badnboujee

The concept for the exhibition is a focus on black queer history. With February being known for being Black History Month (BHM) in the USA and Canada, we will use this opportunity to highlight and discuss Black Queer History in the context of Vienna. Especially since our daily media consumption is very

⁴⁰¹ Verein / Österreichisches Museum für Volkskunde, *If there is something weird in your neighborhood* https://www.volkskundemuseum.at/alfred_rottensteiner__2022-01-12 (24. August 2024).

much influenced by the US anyway, the online platforms will be on alert and everybody will get their share of BHM somehow through screens. Offline I want to invite a variety of artists, discussing Black Queerness and the intersection of racial and sexual discrimination in their works. What and how different black queer personalities deal with that shared struggle. How can non-queer Black people sympathize and support the queer struggle. Especially on the African continent there is still a very huge negative stigma and criminalization around queerness. The project “my/his/her/queer-story wasn’t taught at school” invites Black Queer Vienna based, Austrian raised artists, to take up space at Volkskundemuseum Wien, telling their own histories and struggles with growing up and living in a white heteronormative country. Non-queer Black artists will be invited to share, how they have overcome this internalized homophobia and what it means to be an ally to the Black Queer-Community.⁴⁰²

QUEER TALKS. Gesprächsreihe zu künstlerischer Forschung und Wissenschaft im Bereich queerer Geschichte(n) und Subjektivität(en)

9.3.2022-30.3.2022

Kurator*innen: Christiane Erharter

Künstler*innen/Theoretiker*innen: Ana Hoffner ex-Prvulovic*, Sabine Schwaighofer, Karol Radziszewski, Lukas Gritzner, Andrea Braidt, Nicole Kandioler, Kaucyila Brooke, Mario Kiesenhofer, Stefanie Seibold, Lukas Gritzner

Begleitprogramm: Begleitprogramm als Ausstellung / Veranstaltungsreihe in eigens dafür gestaltetem Setting

Vier Gespräche zu den Themen Queer Archives, Queer Communities, Queer Films, Queer Spaces mit Ana Hoffner ex-Prvulovic*, Sabine Schwaighofer, Karol Radziszewski, Lukas Gritzner, Andrea Braidt, Nicole Kandioler, Kaucyila Brooke, Mario Kiesenhofer, Stefanie Seibold

Queer Talks“ präsentiert künstlerische und wissenschaftliche Positionen, die sich mit im queeren Kontext entwickelten Geschichten und Subjektivitäten auseinandersetzen. Diese fokussieren nicht das Coming-out-Szenario als Ausgangspunkt der Erzählung, sondern sehen queere Subjektivität als Leinwand, um Leben und Welten zu entwerfen, die für Wissende, Eingeweihte, Betroffene Sinn machen - und nicht für die, die eine Erklärung brauchen. Die Conférencen werden dabei sowohl von in Wien ansässigen und sozialisierten Personen als auch international tätigen Personen bestritten. Somit entsteht ein dichtes Netz, das international verwoben ist. In vier thematisch gerahmten, von der Kuratorin Christiane Erharter moderierten Conférencen, werden zentrale Paradigmen der queeren Subjekt- und Geschichtstheorie, sowie der künstlerischen Forschung befragt. Zentral dabei ist der persönlich-biografische Zugang der Beteiligten. Die Gespräche finden in einem spezifischen Setting des Künstlers Lukas Gritzner (Wien) statt. Seine Multimedia-Installation mit dem Titel „until we meet again“ funktioniert als Bühne und Studio. Bereits im Sommer 2021 war sie Austragungsort für das FRUITFEST, bei dem Performances, Talks, Konzerte und DJ-Sets aufgenommen wurden. Die Gespräche sind für ein Publikum live zugänglich, internationale Gesprächspartner*innen werden online zugeschaltet. Nach den Gesprächen wird das Setting für Fragen und Diskussionsbeiträge aus dem Publikum geöffnet.⁴⁰³

⁴⁰² Queer Museum Vienna, MY HIS/HER/QUEER-STORY WASN’T TAUGHT AT SCHOOL

<https://www.queermuseumvienna.com/black-history-month-my-his-her-queer-story-wasnt-taught-at-school-de/> (24. August 2024).

⁴⁰³ Queer Museum Vienna, QUEER TALKS. Gesprächsreihe zu künstlerischer Forschung und Wissenschaft im Bereich queerer Geschichte(n) und Subjektivität(en).

<https://www.queermuseumvienna.com/queer-talks-de/> (24. August 2024).

An vier Terminen lädt Christiane Erharter, die unter anderem im Belvedere21 im Bereich des Community Outreach arbeitet, relevante Akteur*innen zu folgenden Themen und Fragen:

- "Queer Communities" als Ausgangspunkt und Einstieg
- "Queer Archives" und Fragen wie "Gibt es eine „Queerness of Memory“? Wie erinnern wir queere Geschichtlichkeit? Welche Archive gibt es dafür, und wie zugänglich sind sie?"
- "Queer Films" und der Frage "Wie kann eine queere Filmgeschichte für Österreich historisiert und theoretisiert werden?"
- "Queer Spaces" und den Fragen "In welchen Räumen trifft sich die Community? Wie konstituiert sich die Community im Zusammenhang mit der Stadt und ihren Räumen?"⁴⁰⁴

Nino's Buch-Handlung

9.3.2022-30.3. bzw. 30.6.2022

Kurator*innen: Vinko Nino Jäger

Künstler*innen: Persson Perry Baumgartinger, Emir Dizdarevic', Niko Gsöllhofer, Claudia Gülzow, Harry Hachmeister, Vinko Nino Jaeger, Trans* Group Kyrgyzstan - Kyrgyz Indigo, Miro Mauser

Begleitprogramm: Buch Workshop, Performative Lesung, Harry Hachmeister und Claudia Gülzow, Kurator*innenführung

In „Nino's Buch-Handlung“ präsentiert sich das Buch als Verlängerung des - Gender-Grenzen überschreitenden - Körpers und als Transformation seines Wissens in den sichtbaren Raum. In diesem queeren Museumsbuchshop der anderen Art treffen „echte“ Bücher auf handgemachte Einzelstücke und performative Buchskulpturen. Die Bücher mischen sich unter die Sammlung und die Waren im Museumshop des Volkskundemuseums. Ein Teil der handgemachten Bücher stammen aus dem Workshop „Wunschkörper - Körperwünsche“. Dem Workshop lag die Intention zu Grunde, das Buch als ein demokratisches Kunstwerk und Zeichen für die Förderung der trans:queeren Vielfalt in Museumsräumen zu nutzen. „Nino's Buch-Handlung“ ist ein Möglichkeitsraum mit Ausstellung und performativen Lesungen.⁴⁰⁵

Honeymoon in Hennyland

7.4.2022-12.5.2022

Kurator_innen: Susie Flowers

Künstler_innen: Ingrid Dorfinger, Berivan Sayici, Luis Murillo, Ari Ban, Levi Pritz, Jiachen Xu, Haus of Rausch, Context Cocktail

Begleitprogramm: Vernissage mit Performance, DJ, Bar, Art Shop, Mini Henny Happening, Handout

Der Ausstellungstitel setzt sich aus dem Wort "hen" zusammen, ein in Schweden verwendetes Personalpronomen für nicht-binäre Menschen. Hennyland wäre also die queere Utopie, wo Gender längst vorbei ist. "Honeymoon" steht für einen möglichen kollektiven Honeymoon, eine intime und romantische Erfahrung, die man jedoch auch mit sich selbst, mit anderen Menschen und mit dem eigenen Körper machen kann. Der Fokus der Ausstellung liegt also auf queeren Identitäten und Körpern in einer heteronormativen Welt. Das Ziel ist es, aufzuzeigen wie die Künstler*innen mit ihren nicht-binären Körpern in Wien (und anderswo in Österreich) ihre queere Identität leben und ihren

⁴⁰⁴ Ebda.

⁴⁰⁵ Queer Museum Vienna, Nino's Buch-Handlung

<https://www.queermuseumvienna.com/ninos-buch-handlung-de/> (24. August 2024).

Körper in ihre Kunst einbringen, der Körper als Werkzeug für ihre Kunst fungiert. Die Arbeiten von LEVI Pritz, Jiachen Xu, Berivan Sayici, Ari Ban, Luis Javier Murillo Zuniga, Ingrid Dorfinger, Haus of Rausch, ContextCocktail und anderen werden in den Raum gestellt und so soll eine Utopie einer queeren Welt geschaffen werden, in der jedes Henny willkommen ist und Queerness ohne Beurteilungen von Außen stattfinden kann. Ziel ist es ebenso, zu zeigen, wie Körper und Queerness in der Kunst ein Zusammenspiel finden und außerdem aufzuzeigen, welche unterschiedlichen queerfeministischen Lebensstile im heutigen Wien möglich sind und in den künstlerischen Arbeiten zum Vorschein kommen.⁴⁰⁶

How does the body take shape under pressure?

19.5.2022-15.6.2022

Kurator_innen: Nazım Ünal Yılmaz & Alper Turan

Künstler_innen: Natalia Gurova, Nihat Karataşlı, Zeynep Kayan, Can Küçük, İz Öztat and Ann Antidote, Dorian Sarı, Toni Schmale, Carlos Vergara, Cansu Yıldırım

Begleitprogramm: Kurator_innenführung

How does the body take shape under pressure? bringt eine internationale Gruppe zeitgenössischer Künstler⁴⁰⁷ zusammen, deren Werke aus den vielfältigen Erfahrungen mit Druck entstehen und die Dynamik unproportionaler Kräfte hinterfragen. Zwischen den Linien von passiv und defensiv, sozial und intim, Druck und Vergnügen präsentiert die Ausstellung allegorische Positionen von Künstlerinnen und Künstlern, um über politische Repression gegen queere und feministische Existenzen nachzudenken. Die von Alper Turan und Nazım Ünal Yılmaz kuratierte Ausstellung, bei der die meisten Künstler aus der Türkei stammen, schlägt eine imaginäre Brücke zwischen Wien und Istanbul. Die Ausstellung findet zwischen 18.05.2022 und 15.06.2022 im Queer Museum Wien in einem Raum des Volkskundemuseums statt, der dem QMV zur Verfügung gestellt wurde; ein nomadisches Museum, das Räume für queere Kunst, Kultur und Geschichte sowie eine queere Zukunft und Futurity schafft.

In der Ausstellung werden wir Zeuge von Körpern, die aufgehängt, niedergeschlagen, in die Enge getrieben, geschubst und gedrückt werden; wir sehen auch Objekte: Formen des Vergnügens und Formen der Grausamkeit, die am Fleisch aktiviert werden, indem die körperlichen Grenzen überschritten werden. Die Werke der Künstler in der Ausstellung schaffen intime Szenen, die die Mechanismen der Gesellschaft nachahmen, verflochtene Erzählungen entfalten und ursprüngliche und periphere Fragen aufwerfen: Wie manifestiert sich politischer Zwang an einem einzelnen Körper? Wie parallel verlaufen die Machtdynamiken in unseren sexuellen Praktiken zu denen der Gesellschaft? Wie überwindet man den Druck, ohne sich zu wehren? Die Bilder von Körpern im Griff folgen nicht Gesten des aktiven Widerstands, der selbstbewussten Verteidigung oder des Antagonismus; stattdessen lassen sich die bedrängten Körper bedrängen; sind sie unterwürfig ungehorsam oder üben und anerkennen sie Hilflosigkeit?

How does the body take shape under pressure? schafft einen Raum der Reflexion über die Verhandlung des Drucks innerhalb der verflochtenen Strukturen des Sozialen, Sexuellen und Politischen. Die Ausstellung im Rahmen eines Volkskundemuseums regt eine queere Kritik der materiellen Kultur und des Museum-Machens an und stellt die Frage, wie viel Gewalt und Begehren im Körper gespeichert sind

⁴⁰⁶ Queer Museum Vienna, Honeymoon in Hennyland

<https://www.queermuseumvienna.com/upcoming-honeymoon-in-hennyland/> (24. September 2024)

⁴⁰⁷ Das inkonsequente Verwenden von gendersensibler Sprache im Text zur Ausstellung lässt den Einsatz von automatischen Übersetzungsprogrammen vermuten.

und wie viel von einem Körper in ein Museum passen kann. Die Ausstellung, die vom Queer Museum Wien in Auftrag gegeben wurde, erinnert uns daran, wie sich Unterdrückung und Gewalt in der Verherrlichung der queeren Existenz in der heutigen westlichen Politik verbergen und wie sich Faschismus in der Beziehung zwischen zwei Menschen etabliert.⁴⁰⁸

Historisiert Euch! Eine Geschichte des queeren Aktivismus in Wien.

23.06.2022-24.08.2022

Kurator*innen: Christoph Steinberger, MMag. Wilhelm Binder, Mitarbeit: Eva Pecolt Künstler*innen: Ari Ban, Carli Biller

Begleitprogramm: Haus of Rausch, Cat Jugravu, Kurator_innenführung, WS mit Jugendlichen, Handout, Broschüre

Queere Geschichte ist keine Selbstverständlichkeit. In keinem pädagogischen Lehrplan ist es vorgesehen, dass die Geschichte sexueller Minderheiten und trans Personen unterrichtet wird. Dabei ist die Kenntnis über die Geschichte derer, die ähnlichen Unterdrückungserfahrungen ausgesetzt waren und für ihre Rechte gekämpft haben, essenziell für ein politisches und historisches Selbstverständnis - queere Menschen haben ein Anrecht auf ihre Geschichte. Die Ausstellung hat es sich daher zum Ziel gesetzt, Wege des Widerstandes und der Emanzipation aufzuzeigen und diese in unterschiedlichen Diskursen zu kontextualisieren. Anhand der historischen Aufarbeitung früherer Kämpfe gegen Diskriminierung und Ausgrenzung soll ein Bewusstsein geschaffen werden, welches es möglich macht, Queerfeindlichkeit in der Gegenwart zu benennen und dagegen auftreten zu können. Diskriminierung hatte und hat viele Gesichter. So jedoch auch der Widerstand gegen sie: dies zeigt sich in den verschiedenen Formen der politischen Organisation und des Aktivismus in der Vergangenheit. Das Aufbegehren um ein Leben in Würde und Sicherheit haben sie jedoch alle gemein. Vor Ort, online und in einer Broschüre machen wir die Debatten und die wichtigsten Eckpunkte des queeren Aktivismus in Wien zugänglich. Die Ausstellung lädt alle ein, die ihr Wissen vertiefen möchten und all diejenigen, die sich das erste Mal mit dem Thema auseinandersetzen.⁴⁰⁹

Spring Rituals by WetMeWild

23.03.2022-13.05.2022

Kurator*innen: Justyna Górowska im Dialog mit Queer Museum Vienna

Künstler*innen: Justyna Górowska, Alex Franz Zehetbauer (Performance bei Eröffnung)

Begleitprogramm: Filmscreening "Cyber wedding to the brine shrimp" mit Ewelina Jarosz, Annie Sprinkle und Beth Stevens, Finissage mit Hotel Butterfly und Danielle Pamp

Das diesjährige Programm des Queeren Museums im Volkskundemuseum Wien startet mit einer Ausstellung über Öko-Sexualität, die Bedeutung von unverschmutzten Gewässern als Grundlage allen Lebens auf diesem Planeten, das Nachdenken über natürliche Ressourcen wie Wasser als Rechtssubjekte, die es verdienen, unversehrt zu bleiben und im weiteren Sinne: Nachhaltigkeit und ihre Verbindung zum queeren Widerstand gegen den globalen Kapitalismus und der damit einhergehenden Ausbeutung und Zerstörung der Umwelt. Zu diesem Anlass werden wir mit WetMeWild zusammenarbeiten.

⁴⁰⁸ Queer Museum Vienna, How does the body take shape under pressure?

<https://www.queermuseumvienna.com/vorschau-how-does-the-body-shape-under-pressure/> (24. September 2024).

⁴⁰⁹ Queer Museum Vienna, Historisiert euch! Eine Geschichte des queeren Aktivismus in Wien

<https://www.queermuseumvienna.com/queerstory/> (24. September 2024).

WetMeWild ist Justyna Górowskas Verkörperung einer slawischen Wassernymphe, die aus der Region Kleinpolen im ehemaligen Galizien stammt. In ihrer Arbeit entwickelt sie eine hydrosexuelle Bewegung* im Bereich der ökologisch engagierten digitalen Kunst. Für ihre Wasserthemen greift sie auf die slawische Mythologie zurück und setzt moderne Technologien ein. So auch in der immersiven Ausstellung „Spring rituals by WetMeWild“, die einlädt, in ihre Welt einzutreten.

Diese mythische Kreatur ist eine Verführerin mit besonderen Kräften, die in Flüssen und kleinen Waldbächen lebt. Ihre magische Existenz ist eine Fantasie der Freiheit, Leidenschaft und Sinnlichkeit. Mit der März-Tagundnachtgleiche erwacht die Wassernymphe aus ihrem Winterschlaf und ist bereit, die Welt zu erkunden und sich an ihren Gaben zu erfreuen. Doch schon bald muss sie feststellen, dass ihr einst unberührter Fluss von den Menschen verschmutzt wurde, was sie entmutigt und frustriert zurücklässt.

Trotzdem findet die Wassernymphe Trost und Vergnügen beim Herstellen ihrer Spielzeuge - wunderbare Objekte aus natürlichen Materialien wie Muscheln und Zweigen, kombiniert mit technischen Geräten, die sie in der Nähe ihres Flusses findet. Jedes Spielzeug ist mit einer eingravierten Emoji-Anleitung versehen, die dazu einlädt, sich dem spielerischen Geist der Wassernymphe hinzugeben und selbst den Zauber zu erleben.

Komm und begleite uns also auf dieser bezaubernden Reise, auf der Fantasie und Realität verschwimmen und das Spielerische und Erotische ineinander übergehen.

Die Ausstellungseröffnung und die begleitende kollaborative Performance mit Alex Franz Zehetbauer finden zu einem für die Jahreszyklen besonders bedeutsamen Zeitpunkt statt. Die März-Tagundnachtgleiche ist eine Zeit der wiedergeborenen Natur und der Fruchtbarkeitsrituale (wie das gegenseitige Beschmieren mit blühenden Gewürzen und das gegenseitige Übergießen mit Wasser während der westslawischen Dyngus-Feierlichkeiten). Dies ist die beste Zeit für hydrosexuelle Wassernymphen, die aus den Dämpfen der vorchristlichen Mythen auftauchen.⁴¹⁰

History History* / Museum of Self-Care

3.6.2023-19.8.2023

Kurator*innen: Livia Páldi, Nat Schastnev

Künstler*innen: Aliz*a Orlan, Krëlex zentre: Ruthia Jenrbekova und Maria Vilkovsky, Stela Roxana Pascal, Nika Pećarina, Nat Schastnev

Begleitprogramm: Eröffnung: DJ Terre', Miki Moskito & Lia Quirina, Karl Klit, Madame Lea, Roxie Romeo, Moderation: Zed Zeldich Zed. Workshop mit Nat Schastnev: Trans*volxtoy collection, Midissage: Summer Party mit Drinks und DJ-Sets (kuratiert von Rumi von Baires) von Holy Lolly und ँम., Finissage: "Vagabonda" Performance Programm kuratiert von Alexandru Cosarca & "TRIBUTE TO EVERYONE" by Kreolox zentre, DJ LA GEORGETTA ETC

Wie sammelt und präsentiert man das sich ständig Weiterentwickelnde, Transgressive, Unbequeme und Beunruhigende? Wie präsentiert man das Vermisste und das Verlorene? Wer hat die Macht und wer hat das Recht? Wer entscheidet, was legitim ist? Um die fluide Beschaffenheit von trans* Geschichten und Geschichtlichkeiten und die Gewalt und Diskriminierung, die mit gender-Binaritäten einhergehen, zu verstehen, schauen wir, wie Heteronormativität und patriarchale Herrschaft herausgefordert werden kann. Ebenso thematisieren wir das Fehlen von materiellen Erinnerungsstücke, die von trans* Leben und Erfahrungen erzählen.

⁴¹⁰ Queer Museum Vienna, Spring rituals by WetMeWild

<https://www.queermuseumvienna.com/wetmewild-justyna-gorowska/> (24. September 2024).

Die Ausstellung und die verschiedenen Veranstaltungen (Workshops, Performances) präsentieren Mikronarrative der trans* Repräsentation und starten gleichzeitig eine kreative Kampagne, um die Komplexität von trans* Leben und Erfahrungen in Ost- und Südeuropa zu beleuchten. In Zusammenarbeit mit dem Volkskundemuseum bauen wir eine trans*volx-Spielzeugsammlung auf, um die Repräsentation von trans*/Queer durch hybride Gestalten und Lärm zu erweitern.⁴¹¹

14.2 Ausstellungen im Otto Wagner Areal

Arcadia - Queere Kunst diasporischer Subjekte⁴¹²

10.11.2023-2.2.2024

Kurator*innen: Ana Simona Zelenović

Künstler*innen: Pavle Banović, Anastasija Pavić, Stanko Gagrčin, Hannah Neckel und Kristina Tica

Begleitprogramm: Performance von Anastasija Pavić, Konzert von Mata Granata, DJ Set von DJ Countessa geben, "Roundtable Queer Art in (ex)Yu" and diaspora: constructing an identity" mit Marina Gržinić, Jovita Pritovšek, Mišo Kapetanović, Damir Očko, Slavčo Dimitrov, Ana Simona Zelenović, "QUEERE LITERATUR - Fokus Balkan" von und mit Lejla Kalamujić, Srđjan Knezević, Srđan Sandić, Mascha Dabić und Aleksandar Popov, Vortrag von Mišo Kapetanović: "Der Tod des Hammam: Die Entkopplung von Homosozialität und Homosexualität auf dem post-osmanischen Balkan"

Was die Jugoslawische Diaspora und die queere Diaspora gemeinsam haben, ist die Idee einer goldenen Ära, die entweder in der Vergangenheit oder in einer möglichen Zukunft liegt; wenn dieses Utopia in der Art, wie wir es uns vorgestellt haben, in der Vergangenheit existiert haben sollte, hätten wir nirgendwo hingehen müssen. Oder was würde passieren wenn wir uns wieder zusammentun...? Diese Überlegungen legen sowohl die endlosen Möglichkeiten als auch die vielen Einschränkungen offen für das Imaginieren einer möglichen Zukunft. Viele queere Balkan Künstler:innen und jene der Diaspora verbindet daher die Vorstellung von potenziellen Zukünften ohne Nationalstaaten, Grenzen und Trennungen, was beides: Geschlecht und Kulturen betrifft. Andere zeigen sich wiederum besorgt dahingehend, was die Zukunft bringen wird, wenn wir weiterhin an den gegenwärtigen, dominanten Strukturen von Nationalismus, Kapitalismus und Patriarchat teilnehmen.

Gezeigte Arbeiten von Pavle Banović, Anastasija Pavić, Stanko Gagrčin, Hannah Neckel und Kristina Tica versuchen die Gegenwart neu zu definieren und sich mögliche Zukünfte vorzustellen. Sie reichen vom Überdenken der Rolle des "Persönlichen" in der Kunst, der Position der Künstler:in als Erfinder:in, der Neudefinition der Positionen von Künstler:in und Betrachter:in als Hybridformen von Komplize:in und Objekt bis hin zum Erfinden von utopischen und dystopischen Visionen des Lebens nach dem Verlust jeglichen festen Bodens in der physischen Realität.⁴¹³

⁴¹¹ Queer Museum Vienna, History History* / Museum of Self-Care
<https://www.queermuseumvienna.com/history-history-museum-of-self-care-2/> (24. September 2024).

⁴¹² Queer Museum Vienna, Arcadia - Queere Kunst diasporischer Subjekte, in:
<https://www.queermuseumvienna.com/arcadia-queere-kunst-diasporischer-subjekte/> (9. Oktober 2024).

⁴¹³ Queer Museum Vienna, Arcadia - Queere Kunst diasporischer Subjekte
<https://www.queermuseumvienna.com/arcadia-queere-kunst-diasporischer-subjekte/> (Stand 27. September 2024).

Is queer political?⁴¹⁴

23.2.2024-23.6.2024

Kurator*innen: Queer Museum Vienna

Künstler*innen: AmiRali Bashiri, Oke Fijal, Dejan Klement,, Qafar Rzayev, Mohsin Shafi, Krishna Shanthi, Polina Zaslavskaya

Performance: Michal Rutz, Verena Dengler, Damien Thorn, DJ das_em

Begleitprogramm: A Quest to Save White Men & it's giving Rich White Gay - Ein Abend mit Aung & Corç George Demir, Politics in Practice - Performance special mit Kateřina Olivová und Alma Gačanin, Fantazine Workshop, Screening Politics: Short Movie Night, Apocalyptic politics - QAnus Prozession mit Milan Loviška & Otto Krause (Territorium KV) und NARZSISSY & friends (VerDragt Euch! Vol. 5) und Hor 29. Novembar Konzert, "Sommerfest & Is Queer Political? Finissage - Last Scandal Before the Summerloch" mit Oke Fijal & Amirali Bashiri

Das QUEER MUSEUM VIENNA hat seinen ersten Open Call für künstlerische Positionen zur Frage "IS QUEER POLITICAL?" gestartet, eine Untersuchung über die gesellschaftlichen Implikationen und potentiellen Auswirkungen queerer kultureller Produktion auf internationaler Ebene. Das kuratorische Kollektiv suchte nach künstlerischen Arbeiten, die diese Frage reflektieren und patriarchale Normativität, hegemoniale Hierarchien und kapitalistische Strukturen analysieren und kritisieren. Die Einreichungen kamen aus den unterschiedlichsten Kontexten und zeigten das weite Verständnis von Politik als Spektrum, das von Governance-Strukturen der Nationalstaaten über alltägliche mikropolitische Handlungsweisen bis hin zu Begehrensstrukturen und in den Körper eingeschriebene Erfahrungen reicht. In Anbetracht der vielen Rückschläge bei der Akzeptanz von queeren Menschen und deren Rechten weltweit sowie der neoliberalen Strukturen, die soziale Unterschiede schüren, ist es umso wichtiger, mutige künstlerische Positionen zu zeigen, die konventionelle Narrative in Frage stellen, Ideen für neue Utopien entwickeln und transnationale Solidarität fördern.

4T - The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive⁴¹⁵

20.9.2024-15.12.2024

Kurator_innen: Tomka Weiss, Gin Müller

Künstler_innen: Oluchukwu Akusinanwa, Fadi Aljabour, Perry Persson Baumgartinger, Kai* Brust, Hiker Chiu, Pêdra Costa, David Cuka, Luce deLire, Eva Fels, Manuel Ricardo Garcia, Giegold & Weiß, Clara Hartmann, Vinko Nino Jaeger, Irene Kuzemko, Frederik Marroquin, Gorji Marzban, Rory Midhany, Gin Müller, Danielle Pamp, Luan Pertl, Tania Pomar, Tinou Ponzer, Hani (חאני) Esther Indictor Portner, QWien, Raju Rage, Eli Rubashkyn, Noah Damian Safranek, Alexander Paula Salem, Sascha, Lia Garcia la novia Sirena, simo tier, Texas Tomboy, Trans Day of Remembrance* and Visibility, TransX, Living Smile Vidya, Tobaron Waxman, Maximilian Weihs, Jako Wende, Hirwa Carter Honoree Wolf, uvm.

trans Körper - trans Rechte - trans Aktivismus - trans Archiv - die 4 Ts im Titel dieser Ausstellung legen spezifische Themenschwerpunkte in vier Räumen und zeigen trans Kultur, Leben, Kunst und Aktivismus von unterschiedlichen Seiten. Der Titel 4T leitet sich vom Community-Code "T4T = trans for trans" ab, der für eine trans* Politik der Solidarität steht.

⁴¹⁴ Queer Museum Vienna, IS QUEER POLITICAL? (27. September 2024).

<https://www.queermuseumvienna.com/is-queer-political-2/> (24. September 2024).

⁴¹⁵ Queer Museum Vienna, 4T - The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive

<https://www.queermuseumvienna.com/4t-the-trans-body-rights-ar-ctivist-archive-2/> (24. September 2024).

Die künstlerischen trans Positionen im „The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive“ ergänzen sich, sind ineinander fließend, nehmen gegenseitig Bezug zueinander, heben und grenzen sich voneinander ab, betrachten Körpergrenzen und Grenzorte. Sie werden erweitert von Sichtweisen nicht-binärer und inter Menschen, da trans, inter und nicht-binäre - kurz “tin” - Kulturen sich vielfach überschneiden und verbinden.

Künstler_innen wie Rory Midhani, Lia la novia Sirena, Danielle Pamp nehmen uns mit in ihre Bilderwelten zu Transkörpern. Eine sich mit Towels über Räume ausdehnende Sauna markiert als Installation von Vinko Nino Jaeger einen umkämpften Ort für trans* Lust und Existenz, und geht über in auf Wäscheleine hängende „activist Laundry“, die sich durch die Räume und auch durch die partizipative Timeline-Gestaltung zu lokaler Transgeschichte und Aktivismus von Perry Persson Baumgartinger und Frederik Marroquín zieht. Die Perspektiven von 30 tin Menschen erschaffen als archivarische Praxis Funken aus tin Zeitgeschichte und reihen sich in subversive Traditionen von Community Archiving wie beispielsweise dem AIDS Memorial Quilt, wo künstlerische und Archiv-Praxen zusammenkommen. In dokumentarisch künstlerischen Arbeiten gehen Giegold/Weiß, Jako Wende und Kai*Brust auf Rechtsfälle und geschichtliche Verfolgung von tin Personen ein, während Luce DeLire und Fadi Aljabour das aktuelle Selbstbestimmungsrecht in Deutschland und damit verbundene Kämpfe thematisiert.

Die gesellschaftliche Debatte um Anerkennung von tin Menschen und die Infragestellung von binären Geschlechterordnungen ist nicht nur in den rechten und konservativen Szenen ein sogenannter „Tipping Point“, sondern auch in linken und progressiven Kreisen gibt es teilweise transphobe Stimmen. Nach langen Kämpfen von queeren und trans Aktivist*innen um Akzeptanz und Rechte sind trans Menschen heute sichtbarer denn je, aber die Diskriminierungen sind nach wie vor vielfältig und in vielen Ländern weltweit haben tin Menschen wenige bis keine Rechte.

“4T - The Trans Body Rights Ar/ctivist Archive” steht gegen transphobe Backlashes und Diskriminierung, zeigt verschiedene trans Realitäten, Kampf um Rechte und Kunst als Aktivismus. Mit vielfältigen Stimmen, multimedialen und zum Teil auch partizipativen Formaten präsentieren die teilnehmenden Künstler*innen und Aktivist*innen lustvoll trans/tin Perspektiven und ihr Recht auf Selbstbestimmung. Die Ausstellung “4T” zelebriert tin & trans joy, ar/ktivistische Positionen und Widerstand, die sich mit Freude und Solidarität an alle Besucher*innen richten.

“A glimpse from the Universe: Momentaufnahmen, Funken im tin Universum” oder 4T - for tin - for trans - for transitions!

14.3 Ausstellung im Belvedere 21

Über das Neue. Wiener Szenen und darüber hinaus - Teil 1

26.5.2023-2.7.2023

Kurator_innen: Christiane Erharter, Andrea Kopranovic, Ana Petrović, Claudia Slanar, Luisa Ziaja
Künstler_innen [vom QMV]: Marija Šabanović, Soohoon Lee, Ciwan Veyssel, Masha Godovannaya
Begleitprogramm: Kurator*innenführungen

“Über das Neue - Wiener Szenen und darüber hinaus” ist ein großes Ausstellungsprojekt, das Werke von 45 Künstler*innen sowie “Ausstellungen in der Ausstellung”, von 24 Kunsträumen kuratiert, in einem dynamischen und variablen Rahmen zeigt. Die Räume wechseln während des Projekts mehrfach. Es stellt Fragen danach, was Kunst heute sein kann, welche Themen und Ästhetiken diskutiert werden und wie zeitgenössische Kunst wahrgenommen wird. Die Ausstellung wird kollektiv von einem Kurator*innenteam (Christiane Erharter, Andrea Kopranovic, Ana Petrović, Claudia Slanar, Luisa Ziaja) kuratiert. Dahinter steht der ehrgeizige Versuch, möglichst viele Perspektiven auf die Vielfältigkeit der

Kunstproduktion in Österreich heute zu zeigen. Die Ausstellung versteht sich als wachsende Struktur und nicht als Überblick, was mit dem Titel "Über das Neue" korrespondiert, denn was wir heute als "das Neue" wahrnehmen, kann morgen schon überholt sein. Dies zeigt sich in der ständigen Veränderung des Ausstellungsraumes und der ausgestellten Werke während der Projektlaufzeit.⁴¹⁶

14.4 Weitere Veranstaltungen im Volkskundemuseum

Die Veranstaltungen werden im Addendum nach folgendem Schema gelistet:

Titel

Datum

Diskussion: Performing Resilience & Workshop: FALLING | FAILING AS A WAY TO RESILE

9. April 2022

Lucie Fremlova, Cat Jugravu, Sandra Selimović und Robert Gabris werden eine zweistündige Diskussion über queere Roma-Identitäten eröffnen. Zu Beginn der Diskussion stellt Lucie Fremlova ihr kürzlich erschienenen Buch "Queer Roma" vor. Sie gibt einen detaillierten Einblick in das Leben von queeren Roma im europäischen Kontext und liefert vielfältige Belege für die Heterogenität innerhalb der Gemeinschaft. Zu den gelebten Erfahrungen queerer Roma gehören unterschiedliche Strategien des Widerstands und der Resilienz. Wir diskutieren und hinterfragen die heteronormative, patriarchalische Gesellschaft und die rassistischen Systeme als Mittel der Macht über uns. Wir sind heute hier - lebendig, sichtbar und laut. Wir fordern Selbstbestimmung und leisten Widerstand gegen patriarchale Macht. Am Ende der Veranstaltung werden Fragen aus dem Publikum beantwortet und gemeinsam in einem offenen Rahmen diskutiert.

Workshop für Physical Theatre und somatische Transformation Teil der Veranstaltung "Performing Resilience" Mit FALLING | FAILING AS A WAY TO RESILE laden Cat Jugravu und Sandra Selimović queere Körper, Roma-Körper und Trans-Körper dazu ein, zu versuchen, sich zu biegen, zu komprimieren, zu strecken und schließlich zu fallen, um eine Strategie der Resilienz zu entwickeln. Gemeinsam werden wir die Mainstream-Narrative ablehnen, wonach Scheitern um jeden Preis vermieden werden muss. Stattdessen werden wir sein Transformationspotenzial untersuchen, vom Scheitern zum Fallen.⁴¹⁷

Queer Porn Shorts. In Kooperation mit dem Porn Film Festival Vienna

22. April 2022

Das *Porn Film Festival Vienna* präsentiert mit *Queer Porn Shorts* ein Programm, das Stereotypen bekämpft und Körper und Sexualitäten sichtbar macht, die in der Mainstream-Kultur kaum vertreten sind - die Sammlung der *Queer Porn Shorts* ist ein offener Raum für queere Sehnsüchte. Diese Filme, die LGBTQIA+ Vielfalt, Körperfreundlichkeit und queere Sexualität feiern, reichen von lustigen Abenteuern bis hin zu visueller Poesie.⁴¹⁸

⁴¹⁶ Österreichische Galerie Belvedere, Über das Neue. Wiener Szenen und darüber hinaus - Teil 1 <https://www.belvedere.at/ueber-das-neue-1> (24. September 2024).

⁴¹⁷ Queer Museum Vienna, Workshop - FALLING | FAILING AS A WAY TO RESILE <https://www.queermuseumvienna.com/workshop-falling-failing-as-a-way-to-resile/> (24. September 2024); Queer Museum Vienna, Diskussion - Performing Resilience <https://www.queermuseumvienna.com/diskussion-resilienz-ausueben/> (24. September 2024).

⁴¹⁸ Queer Museum Vienna, QUEER PORN SHORTS, 81'

Queer Matinee Club kuratiert von Romualdo Ramos / Rumi von Baires

22. April 2022 & 20. Mai 2022

“Dance Music und Club Culture sind in der LGBTIQ* Community tief verwurzelt. Die Bandbreite ist groß und reicht von Events im eher intimen Rahmen wie The Loft in NYC in den 70er Jahren, hin zu den schrillen und ermächtigenden Voguing Balls in Harlem; Vorlagen der heutigen Clubs wie The Warehouse und Paradise Garage finden sich ebenso wie zeitgenössische Tempel, etwa das Berghain in Berlin.⁴¹⁹ Clubs sind wichtige Safe Spaces für queere Menschen, wo Liebe, Freiheit, Kreativität und Self-Expression ausgelebt werden. Diese kommen in unterschiedlichsten Formen zum Ausdruck: in der Mode, bildender und performativer Kunst, aber vor allem durch die Musik und den kollektiven Tanz.

Es werden vier Abende von jeweils zwei DJs nicht nur musikalisch, sondern auch visuell und inhaltlich gestaltet. Sie kuratieren eine Auswahl eigener Objekte mit Bezug auf Club Culture und deren Geschichte. Solche Objekte können z.B. LP-Cover, Bücher oder Kunstwerke sein.”

Wiedeńscy zbroczyńcy - queers (and monsters) between Warszawa and Vienna in the 20th century

8. Juni 2022

Als Historiker für queere Themen und Sexualität möchte Kamil Karczewski die Besucher des Queer Museums auf eine Reise durch das 20. Jahrhundert mitnehmen, die politische, nationale und sexuelle Grenzen überschreitet. Er wird zeigen, dass es unmöglich ist, die queere Geschichte in Polen zu verstehen, ohne Wien zu kennen.

Die Reise beginnt in der Belle Epoque mit der Geschichte eines polnischen Aristokraten, der seinen Ärzten in Krakau erzählte, wie er Homosexualität aus “den höchsten Sphären Österreichs” und von Gleichaltrigen in einer Jesuitenschule in Wien lernte. Dann werden wir uns mit einem lesbischen Sexskandal befassen, der sich zum Glück für die Protagonistin in Warschau und nicht in Wien ereignete, denn - wie polnische Zeitungen berichteten - hätte dies für die Frau ernsthafte Probleme bedeutet, da das österreichische Strafgesetzbuch im Gegensatz zu den Gesetzen anderer Länder sexuelle Beziehungen zwischen Frauen unter Strafe stellte.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts wurde Wien oft als Brutstätte der Perversion und als Zufluchtsort für sexuell Perverse dargestellt. Diese Phantasie über die Stadt hing mit einem breiteren Motiv zusammen, das in den 1920er und 1930er Jahren in der polnischen Presse zu finden war: Homosexualität wurde als “deutsches Laster” dargestellt, das aus dem deutschsprachigen Raum kam und die angeblich reine und katholische polnische Seele zerstörte. Diese Motive sind auch heute noch im öffentlichen Diskurs in Polen präsent und werden von den Rechtspopulisten ausgenutzt.

Wir werden erörtern, wann und wie diese Wien-Phantasie entstanden ist und wie sie mit dem enormen Einfluss zusammenhängt, den Menschen wie Sigmund Freud und Richard Krafft-Ebing auf die Gesellschaften in Mittel- und Osteuropa hatten.

https://www.queermuseumvienna.com/queer-porn-shorts-81_de/ (24. September 2024).

⁴¹⁹ Queer Museum Vienna, QMV Matinee Club

<https://www.queermuseumvienna.com/qmv-matinee-club/> (24. September 2024).

Schließlich werden wir sehen, wie die Wiener Homosexuellenszene in den 1970er und 1980er Jahren den damaligen Schwulenaktivismus in Polen beeinflusst und gestärkt hat. Wir werden diskutieren, welche neuen Phantasien einige queere Menschen aus dem Land über Wien und Österreich am Ende des 20. Jahrhunderts hatten.⁴²⁰

Kurz Film Screenings & Künstler:innengespräche

2. Juni & 9. Juni 2022

Ashley Hans Scheirl, Ursula Pürrer: *Body-Building*, 3 Minuten

Julia Fuhr Mann: *Riot Not Diet*, 17 Minuten

Thomas Hörl, Viktor Jaschke, Peter Kozek: *Lichthöhe*, 30 Minuten

Marie Luise Lehner: *Mein Hosenschlitz ist offen. Wie mein Herz.*, 28 Minuten

Katrina Daschner: *Pomp*, 8 Minuten

Rosa Wiesauer: *TRANS*GAZE*, 20 Minuten

Sophia Yuet See: *Cooking is Like Walking*, 7 Minuten

Pêdra Costa, *Bad or Red*, 6 Minuten

Beyonddeep: *Black Sex Magic*, 8 Minuten

Hanna Schaich, Gina Burner: *Gay*Watch Berlin*, 13 Minuten

Diese beleuchten die Entwicklung der eigenen Identität, queere Volkskunde im alpinen Raum mit neonfarbenen Reifröcken, sich behutsam vortastende Bewältigungsstrategien für Angst und Trauma, die künstlerische Artikulation finden, ein queer feministischer Porno, der mal impliziter, mal expliziter zeigt, was post-porn und selbstbestimmt in diesem Kontext bedeuten kann, kollektive Freude, brasilianischer Funk und Wahlverwandschaften, ein Stück einer achtteiligen Serie von performenden Körpern in aufwendig gestalteter Szenographie mitsamt einer Künstler*innen-Crew, die aus einer vagina dentata herauspringt sowie ein BDSM Film von zwei queer black trans Personen, der raue Wirkung mit gefühlvoller Romantik mischt.

Es werden Filme über das sehr breite Spektrum von LGBTIQ* Sexualitäten und Identitäten gezeigt. Inhalte und Bilder, die zwar zunehmend präsent und sichtbar sind, aber immer noch zu wenig Aufmerksamkeit bekommen. Rechtliche Gleichstellung, medizinische Hürden und Schikanen werden behandelt genauso wie die Strategie durch Konstituierung eines eigenen Blicks die Macht des normativen Betrachters von außen zu durchbrechen. Das *Queer Museum Vienna* verfolgt einen breiten Ansatz, was queer als Konzept bedeutet, das weit hinausgeht über Sexualität, fokussiert auf queere Ästhetiken, die sich über die letzten Jahrzehnte ausgeprägt haben, die queer als Raum der Intersektion von Problematiken und Realitäten wie Rassismus, Migration, soziale Exklusion, psychische und körperliche Gesundheit sehen. All das eng verknüpft mit Theorie und Aktivismus, etwa Postkolonialismus, Antikapitalismus, Ökologie und Feminismus. Strömungen, die dabei helfen die Lebensrealitäten von queeren Individuen wie auch communities unter der Linse eines komplexeren Netzwerks zu verstehen.⁴²¹

⁴²⁰ Queer Museum Vienna, Wiedeńscy zbroceńcy - queers (and monsters) between Warszawa and Vienna in the 20th century
<https://www.queermuseumvienna.com/wiedenscy-zbrocency-queers-and-monsters-between-warszawa-and-wien-in-the-20th-century-2/> (24. September 2024).

⁴²¹ Queer Museum Vienna, Kurz Film Screenings
<https://www.queermuseumvienna.com/kurz-film-screenings/> (24. September 2024).

QUEER MUSEUM VIENNA: STEP INTO THE LIGHT

16. August 2022

Wien hat endlich (!) ein queeres Museum - zumindest temporär: 2022 wurde in einer ersten Etappe das Volkskundemuseum Wien bespielt, nun ist das Queer Museum Vienna mit zwei Filmabenden bei dotdotdot zu Gast. Zusammen feiern wir die Sichtbarkeit von Identitäten außerhalb der heteronormativen Matrix auf der Kinoleinwand - mit angemessenem Pomp und Glamour, Fantasien und Versprechen, Solidarität und Kinship. Die Welt ist so gut wie gerettet. Oder um es mit dem Titelsong des längst überfälligen Baywatch-Remakes GAY*WATCH BERLIN zu schmettern: »[sic!]Never you fear - we queers are here!«⁴²²

Workshop: Balkan Queers @ Queer Museum Vienna

11. Juni 2023

Eine Kombination aus Picknick und Workshop zum Thema "Spielen mit Sprache".

Für Balkan/Südosteuropa LGBTQIAN+, Menschen jeden Alters und Hintergrunds (Menschen aus Albanien, Bosnien & Herzegowina, Bulgarien, Kroatien, Griechenland, Kosovo, Montenegro, Nordmazedonien, Serbien, Slowenien)

In diesem spielerischen und informellen Workshop werden wir zusammenkommen, um vegetarisches/veganes, halales süßes und herzhaftes Essen zu teilen und unsere individuellen Erfahrungen mit Migration (Hintergrund) aus dem Balkan/Südosteuropa und Queerness zu diskutieren.

Zum Auftakt werden wir ein Picknick veranstalten (wir sorgen für Essen, aber ihr könnt auch gerne etwas mitbringen) und uns gegenseitig kennenlernen. Dann werden wir langsam zum kreativen Teil des Workshops übergehen und die Themen diskutieren, die wir für relevant oder interessant halten, sowie andere, die uns gerade in den Sinn kommen.

Unsere gemeinsame Sprache wird Englisch sein, aber alle anderen Sprachen sind willkommen. Zeitgenössische schwule, lesbische, trans, nicht-binäre, poly, ace, kinky Diskussionen verwenden englische Begriffe. In Österreich und Wien ist das balkanische Element allgegenwärtig, aber wir sehen keine Begriffe innerhalb der Queer- und Gay-Communities, die das widerspiegeln. Es besteht oft das Bedürfnis, Gefühle, Bedürfnisse, Subjektivitäten, Qualitäten und Eigenschaften auszudrücken und Gemeinschaften und Gruppen in einem positiven, spielerischen und humorvollen Licht darzustellen, das die englische und Mainstream-Queer-Kultur vielleicht nicht in der Lage ist, zu erfassen. Wir wollen vorschlagen, dass wir diese Grenzen kreativ überwinden können, wenn wir alle unsere Sprachen zusammenbringen.

Wir werden einige Elemente und Gesprächsthemen aus unseren eigenen Erfahrungen und Sichtweisen einbringen, oder wir brauchen diese gar nicht und konzentrieren uns einfach auf den Erfahrungsaustausch (kein Druck, aktiv zu sein, es gibt keine Erwartungen an irgendjemanden) und für

⁴²² dotdotdot - Verein zur Kultivierung der kurzen Form, QUEER MUSEUM VIENNA: STEP INTO THE LIGHT <https://dotdotdot.at/programm/step-into-the-light/> (24. September 2024).

den letzten Teil unseres Workshops werden wir versuchen, mit Sprache/n zu spielen und sie zu hacken.⁴²³

Ein kurzer Vortrag über die LGBTI-Geschichte der heutigen Türkei, vom späten Osmanischen Reich bis zur späten Erdogan-Ära

14. Juni 2023

Beren Azizi MA, türkische LGBTI-Aktivistin und Historikerin, wird in ihrem Vortrag die Situation von queeren Menschen in der heutigen Türkei bewerten und ihre Situation unter dem aktuellen Regime in einen historischen Kontext vom Osmanischen Reich bis heute stellen.

“Ich werde Ihnen keine Beschönigungen zum Osmanischen Reich anbieten, wie es manche postkoloniale Theorien tun. Ich werde mich nicht mit der Kritik an der Verqueerung des Osmanischen Reiches zurückhalten. Das Osmanische Reich ist nicht so sehr ein queer-normales Anderes, wie es bisher in der LGBTI-Geschichtsschreibung behauptet wurde. Das Osmanische Reich als das queer-normale Andere, das von der postkolonialen und queeren Geschichtsschreibung konstruiert wird, ist eine politische Vorstellung”

Wir beobachten seit langem, dass die AKP-MHP-Koalitionsregierung Stimmung gegen die LGBTI-Bürger*innen der Türkei macht. Die Regierung propagiert, die türkischen Familien zu schützen, während aber die Zahl der von einem Familienmitglied oder Verwandten begangenen Femizide in der Türkei zwischen 2008 und 2021 radikal angestiegen ist. In einer solchen politischen Atmosphäre wurden das Wissen und die Wahrnehmung der türkischen Gesellschaft in Bezug auf LGBTI-Personen neu positioniert, insbesondere in Bezug auf die Institutionen der Familie und der Nation.

Einerseits wurde gelogen und gesagt, dass die Existenz von LGBTI-Personen eine Bedrohung für die nationale Einheit darstellt. Der Grund für den rechtswidrigen “legalen” Angriff unter anderem auf Prides und die Meinungsfreiheit zum Thema LGBTI in der Türkei war es, gegenteilige Gedanken zu unterdrücken und Lügen über LGBTI-Identitäten zu verbreiten. Das ultimative Ziel dieser juristischen Tricks gegen die Rechtsstaatlichkeit war die Umsetzung einer Politik der legitimierten rechtswidrigen Gewalt. Denn ohne diesen Vorgang ist ein ausgrenzendes Regime nicht möglich: Gewalt gegen das “Ding”, das eine Bedrohung für Familie und Nation darstellt, kann kein Hassverbrechen sein, sondern ist Selbstverteidigung. Sie ist gefährlich und hat tödliche Folgen.

Andererseits hat die AKP-MHP alle ihre Feinde - also die Hälfte des Volkes, die sie nicht gewählt hat - aus dem sogenannten Cluster der “Echten Nation” ausgeschlossen. In diesem Zusammenhang ist die Familie auch für heterosexuelle Bürger*innen, insbesondere für Frauen, zum Zentrum der Gewalt geworden. In einer politischen Situation, in der so viele soziale Gruppierungen durch die AKP-MHP-Koalition an den Rand gedrängt wurden, wie in dem Film “Der Kuss der Spinnenfrau”, wurden weite Räume geöffnet für die Annäherung zwischen türkischen Queers und Anti-AKP-Bürger*innen. In gewisser Weise ist es queer geworden, Dissident*in zu sein.⁴²⁴

⁴²³ Queer Museum Vienna, Workshop: Balkan Queers @ Queer Museum Vienna, <https://www.queermuseumvienna.com/workshop-balkan-queers-queer-museum-vienna/> (27. September 2024).

⁴²⁴ Queer Museum Vienna, Ein kurzer Vortrag über die LGBTI-Geschichte der heutigen Türkei, vom späten Osmanischen Reich bis zur späten Erdogan-Ära <https://www.queermuseumvienna.com/ein-kurzer-vortrag-ueber-die-lgbti-geschichte-der-heutigen-tuerkei-vom-spaeten-osmanischen-reich-bis-zur-spaeten-erdogan-aea/> (Stand 27. September 2024).

Der Körper im Spiel Workshop - Beilschnitzen mit Holz/ Häkeln mit Stoffresten

14. Juni 2023

Ein Workshop von und mit Vinko Nino Jaeger und Wilhelm Binder

Der Workshop besteht aus zwei Teilen (Holz oder Textil), die gleichzeitig stattfinden, jede Person arbeitet individuell am eigenen Werkstück.

Holz-Workshop mit Vinko Nino Jaeger:

Wir begeben uns auf die Spur des Körpers und schnitzen gegenständliche oder abstrakte Körper-Objekte aus Holz. Diese Objekte bekommen Räder, so dass sie wie ein Spielzeug gefahren werden können. Zuerst werden wir eine Skizze von dem vorgestellten Körper-Objekt machen und dies dann in Holz umsetzen. Der Workshop bietet eine Einführung in die Holzbildhauerei anhand der Technik des Schnitzens mit dem Beil.

Textil-Workshop mit Wilhelm Binder:

Häkeln ist ein besonderes Handwerk: es gibt keine Maschine, die diese Technik ersetzen kann. Daher ist jedes Stück ein Unikat. Im Workshop konzentrieren wir uns auf Herstellungstechniken von skulpturalen Formen - Wie häkle ich Gliedmaßen, einen Kopf, einen Rumpf? Wie verbinde ich die einzelnen Teile zu einem Körper? Egal ob Tier oder Phantasiewesen - am Ende haben wir etwas Selbstgemachtes in der Hand.⁴²⁵

⁴²⁵ Queer Museum Vienna, Der Körper im Spiel Workshop - Beilschnitzen mit Holz/ Häkeln mit Stoffresten
<https://www.queermuseumvienna.com/der-koerper-im-spiel-workshop-beilschnitzen-mit-holz-haekeln-mit-stoffresten/> (24. September 2024).

15. Biografie

Thomas Trabitsch lebt in und arbeitet an Wien und das mit einem interdisziplinären Ansatz. Großes Interesse gilt dabei physischen wie sozialen Räumen und deren Kapitalisierung sowie subversiven Strategien der Raumproduktion, insbesondere im queer-feministischen und selbstorganisierten Kontext. Aktuell und seit ihrer Gründung engagiert er sich bei der Initiative Queer Museum Vienna, die den Aufbau eines Hauses für queere Kulturgeschichte und Kunst zum Ziel hat, und bis vor Kurzem, dem kollektiv organisierten Kunst- und Kulturverein Lazy Life, der versuchte, Faulheit als widerständige Praxis anzuwenden.

Thomas organisiert, kuratiert, koordiniert Ausstellungen, Performances, Lesungen, Happenings, Filmprogramme, Konzerte, Rundgänge, Workshops, diskursive und vermittlerische Formate. Außerdem schreibt er, denkt über Sprache und ihre Eigenschaft, Denkmuster zu illustrieren nach, publiziert Künstler*innenbücher und fotografiert spontan entstandene Architekturen, konstruierte Situationen oder Dinge, die selten viel Aufmerksamkeit bekommen.

Diplom an der Akademie der bildenden Künste Wien, Studium der portugiesischen Linguistik an der Universität Wien und transmedialen Kunst an der Faculdade das Belas Artes do Porto, / ecm Universität für angewandte Kunst; Artist in Residence im besetzten Gängeviertel Hamburg. Ist bzw. war tätig: beim Tangente Festival für Gegenwartskultur, im Volkskundemuseum Wien, im Verband des Kunsthistorischen Museums Wien, im Kunstraum Niederösterreich, im brut - quer von Garderobe bis Leitung der Kunstvermittlung.