

Das JAHR DER FRAU\_EN transponieren

# Transposing the YEAR OF THE WOMEN\*

#1 / September 2022

Eine Sammlung von Beiträgen in Form von Texten, Videos, Bildern und Links, die die ganzjährige queer-feministische Intervention in das/im Schwulen Museum in Berlin in 2018 reflektieren und erweitern. Das Magazin ist Teil der Archivplattform

A collection of contributions in form of texts, videos, images and links that reflect and extend the year-long queer-/feminist intervention in/to the Schwules Museum in Berlin in 2018. The magazine is part of the archival platform

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

# Inhalt / Contents

<b>Editorial</b>	<b>06</b>
<b><u>Editorial</u></b>	<b>14</b>
Vera Hofmann	
	
<b>Fragen und Antworten zum JAHR DER FRAU_EN</b>	<b>22</b>
<b><u>Questions answered on the YEAR OF THE WOMEN*</u></b>	<b>22</b>
Birgit Bosold, Vera Hofmann	
<b>JAHR DER FRAU_EN</b>	<b>24</b>
<b><u>YEAR OF THE WOMEN*</u></b>	<b>24</b>
Birgit Bosold, Vera Hofmann	
<b><u>The „YEAR OF THE WOMEN* at the Schwules Museum Berlin</u></b>	<b>26</b>
Birgit Bosold, Vera Hofmann	
<b><u>How Could This Have Happened? Reflexions on Current Programming Strategies of Schwules Museum Berlin</u></b>	<b>28</b>
Birgit Bosold (text), Vera Hofmann (visuals)	
<b><u>Our Vagina, Ourselves</u></b>	<b>30</b>
Dajing	
<b>Warum ist das JAHR DER FRAU_EN so wichtig?</b>	<b>32</b>
<b><u>Why is the YEAR OF THE WOMEN* so important?</u></b>	<b>37</b>
Emilia Roig	
<b>Veränderung ist nicht immer einfach – doch sie schafft so viel mehr gemeinsame Sichtbarkeit</b>	<b>42</b>
Luan Pertl	
<b><u>Catchy Title<sup>1</sup></u></b>	<b>44</b>
Luce deLire	
	
<b><u>Matriarchy</u></b>	<b>54</b>
Rosa Navarrete, Patricia Zamorano	
<b>1918-2018: 100 Jahre Frauenwahlrecht in Deutschland</b>	<b>56</b>
Gisela Notz	
<b>Bewegte Geschichte_n – Feministinnen der Zweiten Welle im Gespräch</b>	<b>64</b>
Marinka Körzendörfer, Katharina Oguntoye, Barbara Teufel	

<b>Sache ist:</b>	<b>66</b>
Stephanie Bart	
<b>Feminist Sex Wars in der deutschen Lesbenbewegung? – Diskussionen über lesbisch_queere Sexualität und Femme/Butch in der (West-)Berliner Lesbenzeitschrift UKZ der 1980er und 90er Jahre</b>	<b>68</b>
Lorenz Weinberg mit Fotos von Krista Beinstein	
<b><u>In Memoriam Barbara Hammer</u></b>	<b>86</b>
<b>In Memoriam Heidi Kull</b>	<b>87</b>
<b>Lena Rosa Händle: Pelze (2015). Künstlerische (Wieder-)Aneignung, lesbisch-feministische Erinnerungspolitik und Intergenerationalität</b>	<b>88</b>
Barbara Mahlkecht	
<b>Eröffnungsrede zur Ausstellung LESBISCHES SEHEN</b>	<b>94</b>
<b><u>Opening Speech for LESBIAN VISIONS</u></b>	<b>99</b>
Birgit Bosold, Carina Klugbauer	
	
<b>Das Loch</b>	<b>104</b>
Julia von Randow	
<b><u>double single</u></b>	<b>106</b>
Komminutέρας	
<b>Queer-feministisches Leben und Futurität – Werkzeuge für queere politische Imagination und Aktivismus von Killjoy bis Cyborg.</b>	<b>108</b>
Ulrike E Auga	
<b><u>trans poetry: a meta methodology</u></b>	<b>110</b>
Gorjeaux Moon	
	
<b>Eröffnungsrede zum JAHR DER FRAU_EN und der 12 Monde Filmlounge</b>	<b>112</b>
<b><u>Opening Speech for the YEAR OF THE WOMEN* and the 12 Moons Film Lounge</u></b>	<b>119</b>
Vera Hofmann	
<b>Eröffnungsrede zur Dyke Bar SPIRITS</b>	<b>128</b>
<b><u>Opening Speech for the Dyke Bar SPIRITS</u></b>	<b>133</b>
Birgit Bosold, Vera Hofmann	
<b><u>[crazinisT artisT]: Performance as Life</u></b>	<b>138</b>
Va-Bene Elikem Fiatsi interviewed by Giulia Casalini	
<b>Vom communityzentrierten Kuratieren und dem Öffnungsprozess im Schwulen Museum</b>	<b>156</b>
Birga Meyer im Interview	

<b><u>Safer Spaces &amp; collectivity in feminist porn</u></b>	166
Marit Östberg, Lina Bembe, Paulita Pappel, Candy Flip	
<b><u>Trans* Inter* Queer Community &amp; Health Centre</u></b>	168
<b><u>Trans* Inter Queer Community &amp; Health Centre</u></b>	168
Casa Kuà	
<b><u>Queer Politics in Film: Folkbildningsterror</u></b>	170
Lasse Långström, Atlanta Ina Beyer	
<b><u>Aks International Minorities Festival at the YEAR OF THE WOMEN*</u></b>	172
Saadat Munir	
<b><u>Artivism – artists and activists on art and human rights</u></b>	175
Mehlab Jameel, Saadat Munir, Neeli Rana	
	
<b><u>Fire Offerings</u></b>	178
<b><u>Fire Offerings</u></b>	178
Verena Melgarejo Weinandt	
<b><u>12 Moons: We are fighting, wrestling, making sweet love to the spectacle</u></b>	188
A.L. Steiner (text), Juliette Lizotte (layout)	
<b><u>A ritual and its reception: Were the „gay men ritually smoked out“ of the Schwules Museum?</u></b>	192
Sadie Lune	
<b><u>Parajos del Corazon</u></b>	200
Nika Fontaine	
<b><u>Proteched</u></b>	202
Sanni Est	
	
<b><u>A.I. Rewording</u></b>	205
Claudia Reiche	
<b><u>Konfliktdynamiken in den LGBTQIA+-Communitys</u></b>	224
Gisela Fux Wolf im Interview	
<b><u>Interdependent unlearning(s) and caring for disruption</u></b>	234
Chris E Vargas, Dot Zhihan Jia, Helena Reckitt, Jamila Prowse, Sylvia Sadzinski, Taey Iohe, Vera Hofmann	
<b><u>That Little Tent of Blue</u></b>	236
shofie bahalwan (text), Johanna Gehring (illustration & layout)	

Vera Hofmann

# Das JAHR DER FRAU\_EN transponieren

Editorial

Das JAHR DER FRAU\_EN war eine ganzjährige (queer-)feministische Intervention in das Schwule Museum im Jahr 2018, initiiert und geleitet von Birgit Bosold und mir, Vera Hofmann. Das Projekt adressierte Sexismus und Misogynie in Kunst und Kultur, in den LGBTQIA+-Communitys und insbesondere im Schwulen Museum. Es zielte darauf ab, zukünftig die Teilhabe und Selbst-Re-/Präsentation von allen Teilen der LGBTQIA+-Communitys im Schwulen Museum selbstverständlich zu machen. Dazu galt es die bis dahin praktizierten Ausschlussmechanismen zu transformieren.

2018 war das erfolgreichste Jahr in der über 30-jährigen Geschichte des Museums und das bis dato kontroverseste. Niemals wurde so intensiv im Haus verhandelt und über das Museum debattiert. Sowohl Erfolg als auch Debatte geben Anlass, das Projekt sorgfältig zu archivieren und zu kontextualisieren.

Ab Anfang 2020 sichtete und sortierte ich das Material. Ich erarbeitete verschiedene Konzepte zum Umgang mit seiner Vielschichtigkeit und dazu, wie es sich von einem bestimmten zeitlichen und physischen Raum in andere Formen transponieren ließe. Ein derartig umfangreiches und konfliktives Projekt zu vermitteln ist komplex. Es galt die Vielstimmigkeit der aktivistischen, künstlerischen und theoretischen Positionen zu würdigen und die dahinterstehende strategische, administrative und affektive Arbeit sichtbar zu machen. Ein solcher Versuch bleibt immer unvollständig und eine Interpretation. Mein Wunsch nach Radikalität und Präzision stand in einem Spannungsfeld mit den Arbeitsbedingungen während der Pandemie und der Co-Herausgeber\*innenschaft in institutionellen Strukturen. Ich habe mich schließlich dafür entschieden, sowohl ein detailliertes Archiv zusammenzustellen als auch ein Diskursformat anzubieten, das erweitert und fortgeschrieben werden kann.

Gegenerzählungen, widerständige Archive und alternative Erinnerungsformen marginalisierten Wissens stellen sich

Hegemonien und Normativitäten entgegen. Trotz der Risiken, die mit erhöhter Sichtbarkeit einhergehen, brauchen LGBTQIA+-Communitys Aufzeichnungen ihrer Aktivitäten – ein Kernanliegen des Schwulen Museums und seines Archivs. Zugleich müssen die in die Sammlungstätigkeit eingeschriebenen Politiken immer wieder neu befragt und verkompliziert werden. Dafür nahm das JAHR DER FRAU\_EN als rund 14 Monate andauerndes Projekt die strukturelle Ebene in den Fokus. Um eine konsequente Aufarbeitung und Transformation von Leerstellen und Ausschlussmechanismen, inklusive der jeweils eigenen, verstetigen zu können, ist neben der grundsätzlichen Bereitschaft kontinuierliches Engagement gefragt. Es braucht Entschlossenheit und Sensibilität, um vertrauensvolle intersektionale Bündnisse aufzubauen und kollektive Praktiken des Verlernens und der Fürsorge einzuüben. Dafür müssen fortlaufend Ressourcen beschafft und vorhandene umverteilt werden.

Im Nachgang zum JAHR DER FRAU\_EN durfte ich mit vielen Menschen über Aspekte daraus sprechen und immer wieder meldeten sich Menschen, die beitragen und mitarbeiten konnten und wollten. Dafür bin ich dankbar. Endlich können wir nun das vollständige Online-Archiv zum JAHR DER FRAU\_EN und ein Magazin mit aktuell 39 Beiträgen und mit Platz für Ergänzungen präsentieren:

Das [Magazin](#) bildet neben dem [Archiv](#) den zweiten Teil der Plattform [yearofthewomen.net](#). Es enthält dreierlei: erstens ausgewähltes und neu aufbereitetes Material aus dem Programm in Form von Film- und Videoarbeiten, audiovisuelle Aufzeichnungen von Gesprächen und Vorlesungen sowie verschriftlichte Vorträge; zweitens künstlerische und diskursive Neuproduktionen, die thematisch an das Jahr anschließen; und drittens Reflexionen auf die konkreten Geschehnisse und das Programm in Form von Interviews und Essays. Neben der Online-Version auf der Website mit einzeln abrufbaren Beiträgen kann eine jeweils aktualisierte Sammlung aller Beiträge als Gesamtdokument

mit Klick auf den grünen Button im Magazin heruntergeladen werden. Die nichtkommerzielle Verbreitung der Beiträge ist explizit erwünscht, Hinweise zur Nutzung gibt es [hier](#). Die Texte sind entweder auf Deutsch oder auf Englisch, einige (bisher wenige) liegen in beiden Sprachen vor. Ein Hinweis zu unserem Umgang mit gendersensibler Sprache findet sich im Anschluss.

Als Einführung in das JAHR DER FRAU\_EN stehen bereits publizierte Texte von **Birgit Bosold** (seit 2006 Vorständin im SMU) und mir, **Vera Hofmann** (Künstler\*in und Vorständ\*in im SMU von 2016 bis 2020), zur Verfügung. Als Initiator\*innen und Kurator\*innen des Gesamtprogramms reflektieren wir im Band *Radicalizing Care – Feminist and Queer Activism in Curating* (Sternberg Press, 2021) unser Projekt. Detaillierter gehen wir auf unsere unterschiedlichen kuratorischen Herangehensweisen und Einschätzungen der Ausgangslage im Schwulen Museum im zweisprachig vorliegenden Gespräch in der Reihe *kuratieren der Arthur Boskamp-Stiftung* (2021) ein. 2018 veröffentlichten wir bereits Text und Visuals im *Queer Curating Issue* von OnCurating.org. Wer sich einen schnellen Überblick wünscht, schaut in die *Fragen & Antworten zum JAHR DER FRAU\_EN*. Ein weiterer einführender Text ist die Rede, die **Emilia Roig**, Politologin, Autorin und Gründerin des *Center for Intersectional Justice*, zur Finissage des JAHR DER FRAU\_EN im Februar 2019 hielt. Darin beantwortet sie unter anderem die Frage, ob in Zeiten von Genderfluidität ein Programm, das sich auf die Subjektposition „Frau“ bezieht, überhaupt noch nötig ist und reflektiert dies mit einem intersektionalem Blick auf die verschiedenen Un-/Sichtbarkeiten innerhalb der LGBTQIA+-Communitys und in Kunst und Kultur.

Die Eröffnungsreden, die zu unterschiedlichen Projekten gehalten wurden – zur *12 Monde Film Lounge*, zur *Dyke Bar: SPIRITS* und zu *LESBISCHES SEHEN*, geben die spezifischen Intentionen der jeweiligen Kurator\*innen wieder und transportieren als Momentaufnahmen die Atmosphäre vor Ort. Weitere Stimmen

von Kurator\*innen geben Einblick in die Programme. Der Kurator, Filmemacher und Gründer des *Aks International Minorities Film Festivals* **Saadat Munir** stellt das Festival und die Kuration des 10. Programms der *12 Monde* mit begleitender Ausstellung vor. Die Künstlerin und Autorin **A. L. Steiner**, die das letzte Mondprogramm des Jahres kuratierte, nimmt uns mit auf einen knackigen Ritt durch die aktuellen Bedingungen, unter denen wir leben, Kunst machen und uns versuchen zu verbinden. Die Künstlerin **Juliette Lizotte** fügt dem Beitrag ihre spezielle gestalterische Handschrift hinzu. In einem ausführlichen Interview beschreibt **Birga Meyer**, Co-Kuratorin von *PROUDLY PERVERTED* und mittlerweile neues Vorstandsmitglied, das communityzentrierte Vorgehen dieser Ausstellung und wie sie den Öffnungsprozess des SMU erlebt. Intersex-Aktivist\*in **Luan Pertl** geht den Veränderungsprozessen des SMU aus Sicht einer langjährigen Begleiter\*in nach. Luan arbeitet im SMU als Guide, war im JAHR DER FRAU\_EN in den Beginn der Kuration von *PROUDLY PERVERTED* eingebunden und co-kuratierte die von Oktober 2021 bis April 2022 laufende Ausstellung *Mercury Rising – Inter\* Hermstory[ies] Now and Then*. Mit den für das Magazin eingeladenen internationalen Kurator\*innen und Künstler\*innen **Chris E Vargas**, **Dot Zhihan Jia**, **Helena Reckitt**, **Jamila Prowse** und **Taey Iohe** tauschen sich Kuratorin **Sylvia Sadzinsky** und ich in einem kollektiven Online-Schreibprozess zu kuratorischen und interventionistischen Praktiken und Fragen aus und darüber, welche Fürsorge- und communitybildenden Praktiken wir uns als Künstler\*innen und Kurator\*innen wünschen.

Eine Reihe von Videodokumentationen aus dem *12-Monde*-Rahmenprogramm lassen den kollektiven Charakter des Jahres wieder aufleben: Filmemacher\* **Lasse Långström** diskutiert an seinem Film *Folkbildningsterror* (3. Mond) queerfeministische kollektive Praktiken des Filmemachens mit der Anthropologin und Journalistin **Atlanta Ina Beyer**. Die Filmemacherin und Journalistin **Marit Östberg** teilt die wichtigsten

Erkenntnisse aus ihrer langjährigen Filmpraxis und ergründet zusammen mit den Filmemacherinnen, Performerinnen und Sexarbeiterinnen **Lina Bembe**, **Candy Flip** und **Paulita Pappel** die Frage, wie Safer Spaces im feministischen Porno hergestellt werden können (9. Mond). Mit der Historikerin, Autorin und Aktivistin **Katharina Oguntoye**, der Regisseurin und Autorin **Barbara Teufel** und der Journalistin und Aktivistin **Marinka Körzendörfer** sprach ich über die politischen Anliegen und kollektiven Praktiken der Zweiten feministischen Welle im Ost- und Westdeutschland der 1980er und -90er Jahre, von denen die im 8. Mond gezeigten Filme Zeugnis geben. **Farzada Faarkhoi**, Kuratorin des *TransFormations – Trans\* Film Festival Berlin* und 2018 auch Mitglied im Vorstand des SMU, moderierte eine Diskussion mit der Aktivistin und Mitgründerin des *Aks Festivals* **Neeli Rana**, ihrem Kollegen **Saadat Munir** und der Anthropologin und Aktivistin **Mehlab Jameel** über ihre aktivistischen künstlerischen Strategien. Zu hören gibt es zudem einen Ausschnitt aus der Lesung der Schriftstellerin **Stephanie Bart** aus ihrem Buchmanuskript über Gudrun Ensslin. – Bitte seht uns nach, wenn die Aufnahmequalitäten der Videos nicht optimal ist, es gab selten professionelle Technik.

Weitere kleine Videoausschnitte aus dem Programm finden sich über das Archiv verstreut. In Würdigung zweier in der Zwischenzeit verstorbener Community-Mitglieder, der Filmemacherin **Barbara Hammer** und der Illustratorin und Filmemacherin **Heidi Kull**, habe ich zwei Kurzbeiträge von ihnen von 2018 in das Magazin aufgenommen. Erinnern möchte ich auch an die erst kürzlich verstorbenen Aktivistinnen Bettina Dziggel und Ika Hügel-Marshall, die ebenfalls im Filmprogramm vertreten waren, und die 2019 verstorbene Künstlerin Sarah Schumann, deren Werke in der Ausstellung *LESBISCHES SEHEN* gezeigt wurden.

Ein wichtiges Anliegen im JAHR DER FRAU\_EN war es, die queere Erinnerungspolitik kritisch zu befragen

sowie den intergenerationellen Dialog zwischen jüngeren, queer-feministischen Aktivist\*innen und Vertreter\*innen der feministischen Positionen der 1970er bis 1990er Jahre anzuregen. In ihrem im Rahmen des *Symposiums zur Geschichte der Frauen\*bewegung* gehaltenen und nun verschriftlichten Vortrag problematisiert die Sozialwissenschaftlerin und Historikerin **Gisela Notz** die oft verkannte Relevanz der sozialistischen Arbeiterinnen-Bewegung in den schließlich erfolgreichen Kämpfen um das Frauenwahlrecht. Der beim gleichen Symposium gehaltene Vortrag von Historiker\*in **Lorenz Weinberg** zu den Feminist Sex Wars in der deutschen Lesbenbewegung widmet sich den Kämpfen um Sexpositivität viele Jahrzehnte später und liefert Erkenntnisse, die für die Einordnung der aktuellen TERF Wars hilfreich sind. Begleitet wird der Text von der Fotoserie *A Cadillac Please! And a Chauffeur!* der Fotografin und Repräsentantin des sexpositiven Feminismus in Deutschland **Krista Beinstein** aus dem Jahr 1995. Für die nachfolgende Generation von Künstler\*innen und Aktivist\*innen wie **Lena Rosa Händle** stellt sich die Frage nach den Modi queerfeministischer Erinnerung, in Zeiten der Queer- und Transfeindlichkeit und sich wieder verbreitender rechter Ideologien, selbst in den LGBTQIA+-Communitys. Die Kuratorin und Kunsttheoretikerin **Barbara Mahlknecht** bespricht Händles Arbeit *Pelze* (2015) aus der Ausstellung *LESBISCHES SEHEN* und deren Kooperation mit der Künstlerin **Roswitha Baumeister**.

Orte der kollektiven Selbstorganisation, für aktivistische, experimentelle und sexpositive Praxen sind für die queeren Communitys enorm bedeutsam. Ein solcher Ort war *Pelze Multimedia* für lesbische Frauen\* im Berlin der 1980ern und -90er Jahre. Viele Ausstellungen und Veranstaltungen im JAHR DER FRAU\_EN im Schwulen Museum, auch ein selbstorganisierter und aktivistischer Raum, drehten sich um Treffpunkte und Orte, die entweder ermöglichen oder verunmöglicht werden: z.B. bietet das *Aks International Minorities Film Festival* in

verschiedenen Städten Pakistans Raum und damit Sicherheit und Gemeinschaft für die Khawaja-Sira-Community (die dortige indigene Transgender-Kultur). Die in der Ausstellung PROUDLY PERVERTED vorgestellte BDSM-Szene ist neben privaten Räumen auch auf Orte angewiesen, an denen sich größere Gruppen treffen können. Lesbische Frauen\* organisierten sich in einigen großen Städten der DDR in den 1980er Jahren ebenfalls nicht nur in privaten Räumen, sondern kamen unter dem Schutz der evangelischen Kirche zusammen. Gentrifizierung und die Veränderungen politischer Machtverhältnisse verdrängen vielerorts queere Räume, so auch die Lesbenbars – im JAHR DER FRAU\_EN konnten wir dagegen eine Dyke Bar im Schwulen Museum eröffnen. Im türkischen Ankara musste die Ausstellung koloni/colony aufgrund von behördlichen Repressalien abgesagt werden, daher boten wir den Kurator\*innen Derya Bayraktaroğlu und Ayline Aslı Demir des Vereins Kaos GL kurzfristig zwei frei gewordene Ausstellungsräume zum Auftakt des Jahres an. Und auch die Pandemie hat drastisch vor Augen geführt, wie essenziell physische Treffpunkte gerade für marginalisierte Menschen sind. Verschwinden die Orte, erschwert das die Selbst-/Verständigung einer Community und marginalisierte Kulturen werden weiter an den Rand gedrängt. Solidarität und aktive Kompliz\*innenschaft haben uns im JAHR DER FRAU\_EN sehr bewegt – ebenso wie wir uns für andere einsetzten, waren wir selbst auf Unterstützung angewiesen. Immer wieder sind wir in unseren verschiedenen Kontexten gefragt, einander zu helfen, zu bestärken und zu schützen. Zwei Orte möchte ich in diesem Magazin vorstellen: Einige der Kurator\*innen des TransFormations – Trans\* Film Festival Berlin und freie Mitarbeiter\*innen des SMU gründeten zusammen mit anderen **Casa Kuà**, ein trans\*, inter\*, queeres Community- und Gesundheitszentrum, insbesondere für von Rassismus Betroffene in Berlin. Casa Kuà und seine Projekte sind wichtige Safer Spaces der Heilung und der aktivistischen Selbstorganisation für QTBIPOC. Der zweite Ort ist die für jede\*n kostenlose Künstler\*innenresidenz pIAR

(perfocraZe International Artist Residency) in Ghana, die von der Künstlerin **Va-Bene Elikem Fiatsi**, bekannt als **crazinisT artisT**, betrieben wird. Einige ghanaische Parlamentarier\*innen haben 2021 einen verschärften Anti-LGBTQIA+-Gesetzentwurf eingebracht, der, sollte er verabschiedet werden, nicht nur pIAR als Ort bedroht, sondern jegliches queere Leben in Ghana erheblich erschwert. Die Kuratorin und Co-Gründerin des Londoner Projekts CUNTemporary **Giulia Casalini** stellte für uns ein Interview über die künstlerische und aktivistische Praxis von Va-Bene zusammen. Unsere Kämpfe sind alle miteinander verbunden und brauchen gegenseitige Unterstützung: Falls ihr also Zugang zu Ressourcen habt, unterstützt doch diese beiden Projekte. – Zur Interkonnektivität: Während ich gerade diesen fertigen Text auf die Website stelle, sind große Teile Pakistans überflutet. Einige Informationen und eine Solikampagne dazu findet ihr unter diesem [Link](#).

Theorieangebote gab es in der Reihe *our own feminismS*. **Ulrike E. Auga**, Professorin für Geschlechterstudien und Theologie, entwickelte speziell für das JAHR DER FRAU\_EN eine zehnteilige Vorlesungsreihe *Queerfeministisches Leben und Futurität*, die einen Überblick über den aktuellen Stand der akademischen Debatte gibt. Wir können alle zehn Vorlesungen in Form von Videodokumentationen präsentieren. In einem neuen Beitrag verfolgt die Philosophin **Luce deLire** ihre These, dass sich die aktuellen queeren, westlichen Debatten auf einem Spektrum zwischen den zwei Polen ‚Gender Abolitionismus‘ und ‚Transmaterialismus‘ bewegen.

88 Filme und Videoarbeiten wurden in den 12 Programmen der 12 Monde Film Lounge gezeigt. Im Magazin zu sehen sind drei davon: *Matriarchy* von **Patricia Zamorano** und *Rosa Navarrete* aus dem 1. Mond sowie *Das Loch* von **Julia v. Randow** und *Our Vagina, Ourselves* von **Dajing** aus dem 5. Mond. Filmtrailer und auch die Programmhefte mit weiterführenden Texten zu jedem Mond findet ihr im [Archiv](#). Dort stehen auch Programmhefte und Ausstellungsguides zum Gesamtkonzept, zu

allen acht Ausstellungen und 133 weiteren Veranstaltungen bereit.

Auch Neuproduktionen von Künstler\*innen sind dabei: **Verena Melgarejo Weinandt** präsentiert Fotografien mit einem begleitenden Gedicht, in dem sich ihr Alter Ego, Pocahunter, gegen kolonial-rassistische Zuschreibungen zur Wehr setzt. Die neu gegründete „Musikbande“ **Komminutépaç** von **Franck-Lee Alli-Tis**, **Christina Karagianni** und **Oýto Árognos** versucht sich an der Destabilisierung von hegemonialen Nationalsprachen durch Musik, Rhythmus, Poesie und Bewegung. Das Projekt *double single* ist der erste Release ihres bevorstehenden Musikalbums und feiert bei uns Premiere. **Sanni Est** hat ihr Album PHOTOPHOBIA gerade herausgebracht. Für uns stellt sie bisher unveröffentlichtes Material zur Verfügung, das ihren erneuernden und rettenden Umgang mit einer durch Vernachlässigung zerstörten post-humanen Welt zeigt. **Nika Fontaine** beabsichtigt, in diesem Jahr eine NTF-Serie herauszugeben, in der sie zu ihren spirituellen und Naturerlebnissen arbeitet. Wir zeigen eine erste Bild-Text-Kombination. **gorjeoux moon** entwickelt derzeit eine „Meta-Methodologie der trans\* Poesie“. In ihrem frisch produzierten Beitrag stellt sie ihre Arbeitsweise in Text und Video vor.

Das JAHR DER FRAU\_EN war ein umfangreiches Programm mit vielen unterschiedlichen Positionen und bot vielfältige Anlässe für Konflikt und Auseinandersetzung. Vier Beiträge ordnen aus unterschiedlichen Perspektiven einige Aspekte der Konflikte im und um das JAHR DER FRAU\_EN ein und geben Anstöße für eine weiterführende Beschäftigung. Mit der Performerin **Sadie Lune** spreche ich über das von ihr mitgestaltete, legendär gewordene Eröffnungsritual und darüber, ob wir wirklich, wie in Presse und sozialen Medien immer wieder behauptet, damit die „Schwulen aus dem Museum räuchern wollten“. Die Medientheoretikerin und Künstlerin\_Kuratorin der Ausstellung HIJRA FANTASTIK **Claudia Reiche** arbeitet auf humorvolle, künstlerische oder hier vielleicht auch künstliche Weise einiges

Material aus dem „Hassmäppchen“ um, dem digitalen Ordner mit unserem Best-of-Shitstorm. Mit der Psycholog\*in und Fachautor\*in **Gisela Fux Wolf** spreche ich darüber, wie sich die Dynamiken der so harsch geführten Auseinandersetzungen innerhalb der LGBTQIA+-Communitys psychologisch deuten lassen und welche Handlungsmöglichkeiten in solchen Situationen überhaupt bestehen. Ein tieferes Verständnis bieten Ansätze aus der Transformative Justice, die **shofie bhahalwan**, Künstler\*in und Berater\*in für Konfliktarbeit, in einem überraschenden *drag essay* vorstellt. Der von **Johanna Gehring** sensibel illustrierte Beitrag zeigt alternative Umgangsweisen miteinander anhand aktueller und historischer Erzählungen von Konflikten und Gewalt auf.

Mit diesem Vorschlag für die Ausrichtung unserer Handlungen an (queer-) feministischen, abolitionistischen und gemeinwohlorientierten Grundsätzen für mehr Gerechtigkeit in unseren mehr-als-menschlichen Welten schließt das Magazin Nr. 1.

Einige geplante Beiträge sind gerade noch in Arbeit, sie werden hinzugefügt, sobald sie fertiggestellt sind. Wer zukünftig etwas beitragen möchte, einen Text, eine Übersetzung eines bereits bestehenden Artikels, eine Transkription oder auch künstlerische oder illustratorische Arbeiten, möge sich bei der Redaktion melden.

Ich bedanke mich bei allen [Beteiligten](#) am JAHR DER FRAU\_EN 2018, die das Herz des Projekts bilden. Ohne euch kein JAHR DER FRAU\_EN, kein Archiv, kein Diskurs. Auch das Dokumentationsprojekt hatte wohlwollende Begleiter\*innen durch seine verschiedenen Formen und Phasen hindurch. Ich bedanke mich bei allen Beitragenden, Autor\*innen und Künstler\*innen des Projekts [yearofthewomen.net](#) für ihre Großzügigkeit und ihr Vertrauen in mich und uns. Ich danke allen, die an den Texten, Videos, dem kleinteiligem Upload, der Grafik usw. mitgearbeitet haben. Danke an die Stiftung Kunstfonds für die Flexibilität und an die privaten Spender\*innen für

ihre finanziellen Zuwendungen. Vielen Dank an Toni Brell für die Gestaltung und Programmierung der Website und des Magazins und an Sebastian Kraus aus der IT des SMU. Ich bedanke mich herzlich bei meiner ehemaligen Kollegin im SMU und Co-Kurator\*in Birgit Bosold für die Unterstützung und ihr Vertrauen, mich dieses Projekt umsetzen zu lassen. Danke auch an alle Mitarbeitenden im Schwulen Museum für euer Engagement für die LGBTQIA+-Communitys.

Ich wünsche eine inspirierende Zeit mit Magazin und Archiv.

Vera Hofmann  
Diese Website ist eine Sammlung  
verschiedener geschriebener  
und gesprochener Beiträge von

\*\*\*

Datum: 1.9.22  
Magazin-Template: Toni Brell  
Redaktion und Satz: Vera Hofmann  
Reinzeichnung: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archiv + magazin YEAR OF THE WOMEN\*  
Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum  
2022



# Unsere Verwendung gendersensibler Schreibweisen

unterschiedlichen Autor\*innen und aus verschiedenen Perspektiven und Kontexten. Jeder Beitrag setzt sich in eigener Weise mit struktureller Gewalt und Machtverhältnissen auseinander und versucht sprachlich sensibel und kritisch mit diskriminierenden Normen und Logiken umzugehen. Für diese unterschiedlichen Positionen und Stimmen eine für alle passende Schreib- und Sprechweise zu finden, scheint uns weder möglich noch richtig. Stattdessen haben wir uns für einen pluralistischen und dynamischen Umgang entschieden. Wir verwenden den Asterisk und in einigen Fällen den Unterstrich, um zu vergegenwärtigen, dass es sich z.B. bei „Frau“ um eine sozial und kulturell hergestellte Kategorie handelt. Für Gruppen aus den LGBTQIA+-Communitys haben wir bestmöglich die Bezeichnung gewählt, die dem jeweils historisch aktuellen Debattenstand innerhalb der jeweiligen Gruppe entsprach und entspricht, wohlwissend, dass es auch Argumente

gegen diese Praxis gibt. Jede Einzelperson haben wir gemäß ihrer Selbstbezeichnung gegendert. Da Begriffe und Schreibweisen seit 2018 weiterentwickelt wurden, haben wir manche Texte aus dem Programmteil angeglichen, die meisten jedoch im Original von 2018 belassen. 2018 haben wir uns auf FLINTA\* (Frauen\*, Lesben, Inter\*, Nonbinary, Trans\*, Agender) konzentriert und diese nach dem damals aktuellen Stand der Debatte gegendert. Heute würden wir auch „Mann/Männer“ mit Asterisk oder Unterstrich schreiben. Bei historischen Texten haben wir uns an einigen Stellen entschieden, auf Asterisk oder Unterstrich zu verzichten, um deutlich zu machen, dass die zeitgenössischen feministischen Kämpfe von zwei Geschlechtern ausgingen. Insgesamt haben wir uns kontextspezifisch und im Einzelfall für die eine oder andere Schreibweise entschieden und uns zudem bemüht, die Herangehensweisen der einzelnen Autor\*innen und Kurator\*innen zu respektieren.

Vera Hofmann

# Transposing the YEAR OF THE WOMEN\*

Editorial

The YEAR OF THE WOMEN\* was a yearlong (queer) feminist intervention at the Schwules Museum in 2018, initiated and directed by Birgit Bosold and me, Vera Hofmann. The project addressed sexism and misogyny in art and culture, in the LGBTQIA+ scene, and in the Schwules Museum specifically. It aimed to make the participation and self-representation of all parts of the LGBTQIA+ community in the Schwules Museum a matter of course in the future. A major step was to transform the mechanisms of exclusion that worked within the museum up to that point.

The YEAR OF THE WOMEN\* was the most successful and the most controversial year to date in the museum's more than 30 years of operation. Never before have in-house negotiations and debates about the museum reached such intensity. Both the success and the debate are reason to carefully archive and contextualize the project.

At the start of 2020, I began to sift through the material and develop concepts to deal with its complexity and how to transpose it from its specific temporal and physical space to other forms. Mediating such an extensive and conflicted project is complex. The aim was to both honor the polyphony of activist, artistic and theoretical positions and to make visible the underlying strategic, administrative and affective labor. Such an ambition is always destined to remain an incomplete interpretation. My desires for radicality and precision were in conflict with the pandemic working conditions and my position as a co-publisher within institutional structures. In the end, I decided to compile a detailed archive as well as to offer a format for discourse that can be expanded and updated.

Counter-narratives, resistant archives and alternative forms of remembering marginalized knowledge oppose hegemony and normativity. Despite the risks that come with increased visibility, LGBTQIA+ communities need records of their activities – this is a core concern of the Schwules Museum and its archive. At the same time, the politics inscribed in collecting activities have to be questioned

and complicated again and again. To this end, the YEAR OF THE WOMEN\*, for the duration of its 14 month-run, brought the structural level into focus. To consequently reflect upon and transform gaps and exclusionary mechanisms, including one's own, and to embed these processes, is work that goes beyond mere willingness. This work requires commitment that must be constantly renewed. It takes determination and sensitivity to build trusting intersectional alliances and engage in collective practices of unlearning and caring. For this, resources need to be continuously replenished and existing ones redistributed.

In the aftermath of the YEAR OF THE WOMEN\*, I talked with many people about its different aspects. Often people who could and wanted to contribute and work with us got in touch. I am grateful for that. We can finally present the complete online archive for the YEAR OF THE WOMEN\* and a magazine with currently 39 articles and space for more:

In addition to the [archive](#), the [magazine](#) forms the second part of the [yearofthewomen.net](#) platform. There are three sections: first, selected and newly prepared material from the program in the form of film and video works, audiovisual recordings of talks and lectures, and written presentations; second, new artistic and discursive productions that are thematically adding to the year; and third, reflections on the specific events and the program in the form of interviews and essays. In addition to the online version on the website with individually retrievable contributions, an updated collection of all contributions can be downloaded as a complete document by clicking on the green button. The non-commercial distribution of the contributions is expressly desired, information on use can be found [here](#). The texts are either in German or in English, some (so far few) are available in both languages. A note on our use of gender-sensitive language is included at the end.

To introduce the YEAR OF THE WOMEN\*, previously published texts by **Birgit Bosold**

(SMU board member since 2006) and myself, **Vera Hofmann** (artist and SMU board member from 2016 to 2020) have been made available. As initiators and curators of the overall programming, we reflect on our project in the volume *Radicalizing Care – Feminist and Queer Activism in Curating* (Sternberg Press, 2021). We go into more detail about our different curatorial approaches and assessments of the initial situation in the Schwules Museum in the Arthur Boskamp Foundation's *kuratieren* series bilingual conversation. Back in 2018, we published text and visuals in the *OnCurating.org Queer Curating Issue*. For a quick overview, take a look at the *Questions answered on the YEAR OF THE WOMEN\** section. Another introductory text is the speech given by **Emilia Roig**, political scientist, author and founder of the *Center for Intersectional Justice*, at the *YEAR OF THE WOMEN\** finissage in February 2019. Among other issues addressed, she answers the question of whether, in times of gender fluidity, a program that refers to the subject position "woman" is still necessary. She reflects on this with an intersectional view of the various invisibilities within the LGBTQIA+ community and in broader art and culture.

The opening speeches, which were held for different projects – for the *12 Moons Film Lounge*, for the *Dyke Bar: SPIRITS* and for *LESBIAN VISIONS* – reflect the specific intentions of the respective curators and transport the atmosphere on site as snapshots. Additional voices from curators provide insight into the programs. The curator, filmmaker and founder of the *Aks International Minorities Film Festival* **Saadat Munir** introduces the festival and the curation of the 10<sup>th</sup> program of the *12 Moons* with accompanying exhibition. Artist and author **A.L. Steiner**, who curated the final *12 Moons* program of the year, takes us on a bracing ride through the current conditions in which we live, make art and seek to connect. The artist **Juliette Lizotte** designed the piece with her special handwriting. In a detailed interview, **Birga Meyer**, co-curator of *PROUDLY PERVERTED* and recently elected board member, describes the community-centered

approach of this exhibition and how she experiences the opening process of the SMU. Intersex activist Luan Pertl follows the change processes of the SMU from the perspective of a longtime companion. Luan works as a guide at SMU, was involved in the beginning of the curation of *PROUDLY PERVERTED in the YEAR OF THE WOMEN\** and co-curated the exhibition *Mercury Rising – Inter\* Hermstory[ies] Now and Then*, which ran from October 2021 to April 2022. In a collective online writing process with the international curators and artists invited for the magazine, **Chris E Vargas**, **Dot Zhihan Jia**, **Helena Reckitt**, **Jamila Prowse** and **Taey Iohe**, curator **Sylvia Sadzinsky** and I exchange views on curatorial and interventionist practices and answer questions about what caring and community-building practices we as artists and curators desire.

A series of video documentaries from the *12 Moons* supporting program revives the collective character of the year: filmmaker **Lasse Långström** discusses queer feminist collective practices of filmmaking around his film *Folkbildningsterror* (3<sup>rd</sup> Moon) with the anthropologist and journalist **Atlanta Ina Beyer**. Filmmaker and journalist **Marit Östberg** shares the most important insights from her many years of film practice and, together with the filmmakers, performers and sex workers **Lina Bembe**, **Candy Flip** and **Paulita Pappel**, explores the question of how to create safer spaces in feminist porn (9<sup>th</sup> Moon). I spoke with historian, author and activist **Katharina Oguntoye**, director and author **Barbara Teufel** and journalist and activist **Marinka Körzendörfer** about the political concerns and collective practices of the second feminist wave in East and West Germany in the 1980s and 90s, which the films shown during the 8<sup>th</sup> Moon retold. **Farzada Faarkhooi**, curator of *TransFormations – Trans\* Film Festival Berlin* and 2018 board member of SMU, moderated a discussion with activist and co-founder of *Aks Festival* **Neeli Rana**, her colleague **Saadat Munir** and anthropologist and activist **Mehlab Jameel** about their activist artistic strategies. You can also hear an excerpt from the reading by writer **Stephanie**

**Bart** from her book manuscript about Gudrun Ensslin. – Please forgive us if the video quality is not optimal, we rarely had professional tech.

Other small video excerpts from the program are scattered throughout the archive. In tribute to two community members who have passed away in the meantime, filmmaker **Barbara Hammer** and illustrator and filmmaker **Heidi Kull**, I have included two snippets from 2018 in the magazine. I would also like to remember the recently deceased activists Bettina Dziggel and Ika Hügel-Marshall, who were also represented in the film program, and the artist Sarah Schumann, who passed in 2019, whose works were shown in the exhibition *LESBIAN VISIONS*.

An important concern of the *YEAR OF THE WOMEN\** was to question queer politics of remembrance critically and to stimulate intergenerational dialogue between younger, queer-feminist activists and representatives of feminist positions from the 1970s to 1990s. Social scientist and historian **Gisela Notz** problematizes the often misunderstood relevance of the socialist workers' movement in the ultimately successful struggles for women's suffrage in her lecture, now available as an essay, held as part of the symposium on the history of the women's movement. The lecture by historian **Lorenz Weinberg** on the feminist sex wars in the German lesbian movement, held at the same symposium, is dedicated to the struggles over sex positivity many decades later and provides insights useful for understanding the current *TERF wars*. The text is accompanied by the photo series *A Cadillac Please! And a Chauffeur!* by the photographer and representative of sex-positive feminism in Germany, **Krista Beinstein**, taken in 1995. The next generation of artists and activists like **Lena Rosa Händle** are dealing with questions that arise around the modes of queer-feminist memory, especially at a time when queer- and transphobic right-wing ideologies are spreading, even within LGBTQIA+ communities. The curator and art theorist **Barbara Mahlkecht** discusses Händle's work *Furs / Pelze* (2015)

from the exhibition *LESBIAN VISIONS* and her cooperation with artist **Roswitha Baumeister**.

Spaces of collective self-organization, for activist, experimental and sex-positive practices are enormously important for queer communities. One such place for lesbian women\* in Berlin in the 1980s and 90s was *Pelze Multimedia*. Many exhibitions and events in the *YEAR OF THE WOMEN\** in the Schwules Museum, also a self-organized and activist space, revolved around meeting places and spaces that are either enable or are being made impossible: e.g. the *Aks International Minorities Film Festival* in various cities in Pakistan, which offers space and thus safety and communion for the *Khawaja Sira* community (the indigenous transgender culture in that area). In addition to private rooms, the *BDSM scene* presented in the *PROUDLY PERVERTED* exhibition also depends on places where larger groups can meet. In some large cities in the GDR in the 1980s, lesbian women\* organized themselves not only in private rooms, but also came together under the protection of the Protestant church. Gentrification and changes in political power relations are crowding out queer spaces in many places, including the lesbian bars – in the *YEAR OF THE WOMEN\**, we were able to open a *Dyke Bar* in the Schwules Museum. In Ankara, Turkey, the exhibition *koloni/colony* had to be canceled in response to government requests, so we offered the curators *Derya Bayraktaroğlu* and *Aylime Aslı Demir* of the *Kaos GL* association two exhibition spaces that had become vacant at short notice to kick off the year. On top, the pandemic has demonstrated dramatically how essential physical meeting places are, especially for marginalized people. If these places disappear, it becomes more difficult for communities to realize themselves and marginalized cultures are pushed further to the edge. Solidarity and active cooperation were hugely motivating during the *YEAR OF THE WOMEN\** – just as we stood up for others, we ourselves depended on support. Again and again we are asked in our different contexts to help, strengthen and protect each other. I would like to

present two places in this magazine: Some of the curators of the Trans\*Formations Film Festival Berlin and freelancers from the SMU together with others, founded **Casa Kuà** in Berlin, a trans\*, inter\*, queer community and health center specifically for people affected by racism. Casa Kuà and its projects are important safer spaces of healing and activist self-organization for QTBIPOC. The second location is the free for every artist residency *piAR* (*perfocraZe International Artist Residency*) in Ghana, run by artist Va-Bene Elikem Fiatsi, known as crazinisT artisT. In 2021, some Ghanaian parliamentarians introduced a tougher anti-LGBTQIA+ bill that, if passed, would not only threaten *piAR* as a place, but would make any queer life in Ghana much more difficult. Curator and co-founder of the London project *CUNTemporary* **Giulia Casalini** compiled for us an interview about Va-Bene's artistic and activist practice. Our struggles are all interconnected and need each other's support, so if you have access to resources, please support these two projects. – Speaking of interconnectivity: As I put this finished text on the website, massive floods are hitting large parts of Pakistan. You can find information and a solidarity campaign at this [link](#). –

The series *our own feminismS* offered theoretical approaches for the year. **Ulrike E. Auga**, Professor of Gender Studies and Theology, developed a ten-part lecture series *Queerfeminist Life and Futurity* for the YEAR OF THE WOMEN\*, which provides an overview of the current status of the academic debate. We present here all ten lectures in the form of video documentation. In a new contribution, philosopher Luce DeLire proposes the thesis that the current queer, western debates move on a spectrum between the two poles 'gender abolitionism' and 'trans materialism'.

88 films and video works were shown in the 12 programs of the 12 Moons Film Lounge. Three of them can be seen in the magazine: *Matriarchy* by **Patricia Zamorano** and **Rosa Navarrete** from the 1<sup>st</sup> Moon and *Das Loch* by **Julia v. Randow** and *Our Vagina, Ourselves* by **Dajing** from the 5<sup>th</sup> Moon. Film trailers and program booklets

with additional texts for each moon can be found in the [archive](#). Program booklets and exhibition guides on the overall concept, on all eight exhibitions and the 133 other events are also available there.

New productions by artists are also included: **Verena Melgarejo Weinandt** presents photographs with an accompanying poem in which her alter ego, Pocahunter, defends herself against colonial-racist attributions. The newly founded "singing band" **Komminutépas** by **Franck-Lee Alli-Tis**, **Christina Karagianni** and **Oýto Árognos** tries to destabilize hegemonic national languages through music, rhythm, poetry and movement. The project *double single* is the first release of their upcoming music album and celebrates its premiere with us. **Sanni Est** just released her album *PHOTOPHOBIA*. She provides us previously unpublished material that shows her approach to a post-human world destroyed by neglect focused on salvation and renewal. **Nika Fontaine** intends to publish an NTF series this year in which she works on her spiritual and natural experiences. We can showcase an initial image-text combination. **gorjeoux moon** is currently developing a "meta-methodology of trans poetry." In her fresh contribution, she presents her working method in text and video.

The YEAR OF THE WOMEN\* was an extensive program with many different positions and offered a variety of occasions for conflict and debate. Four contributions contextualize some aspects of the conflicts in and around the YEAR OF THE WOMEN\* from different perspectives and provide impetus for further study. I speak to the performer **Sadie Lune** about the legendary opening ritual that she co-created and whether we really intended to "smoke the gays out of the museum", as repeatedly claimed in the press and on social media. The media theorist and artist\_curator of the exhibition *HIJRA FANTASTIK* **Claudia Reiche** reworks some material from the "little folder of hate", the digital files with our best-of shitstorm material, in a humorous, artistic and truly artificial way. I speak to the psychologist and

author **Gisela Fux Wolf** about how the dynamics of the harsh conflicts within the LGBTQIA+ communities can be interpreted psychologically and what options for action exist in such situations. **shofie bhahalwan**, artist and facilitator and counselor, presents approaches from Transformative Justice in a surprising *drag* essay. The contribution, delicately illustrated by **Johanna Gehring**, shows alternative ways of being with each other based on current and historical narratives of conflict and violence.

The magazine no. 1 closes with this proposal for aligning our actions with (queer) feminist, abolitionist and common good-oriented principles for more justice in our more-than-human worlds.

Some scheduled posts are works in progress, they will be added as soon as they are finished. If you would like to contribute something in the future, a text, a translation of an existing article, a transcription or even artistic or illustrative work, please contact the editor.

I would like to thank [everyone involved](#) in the YEAR OF THE WOMEN\* 2018, who form

the heart of the project. Without you there would be no YEAR OF THE WOMEN\*, no archive, no discourse. The documentation project also had benevolent companions throughout its various forms and phases. I would like to thank all the contributors, writers and artists of the [yearofthewomen.net](#) project for their generosity and trust in me and us. I would like to thank everyone who worked on the texts, videos, the small-scale upload, the graphics, etc. Thanks to the Kunstfonds Foundation for the flexibility and to the private donors for their financial donations. Many thanks to Toni Brell for designing and programming the website and the magazine and to Sebastian Kraus from SMU IT. I would like to thank my former colleague at SMU and co-curator Birgit Bosold for her support and her trust in me to implement this project. Thanks also to all employees at the Schwules Museum for your commitment to the LGBTQIA+ communities.

I wish you an inspiring visit through the archive and the magazine.

Vera Hofmann

\*\*\*

date: 9/1/22  
 magazine template: Toni Brell  
 translation: Sydney Ramirez  
 editing and type setting: Vera Hofmann  
 final artwork: Antje Achenbach

\*\*\*

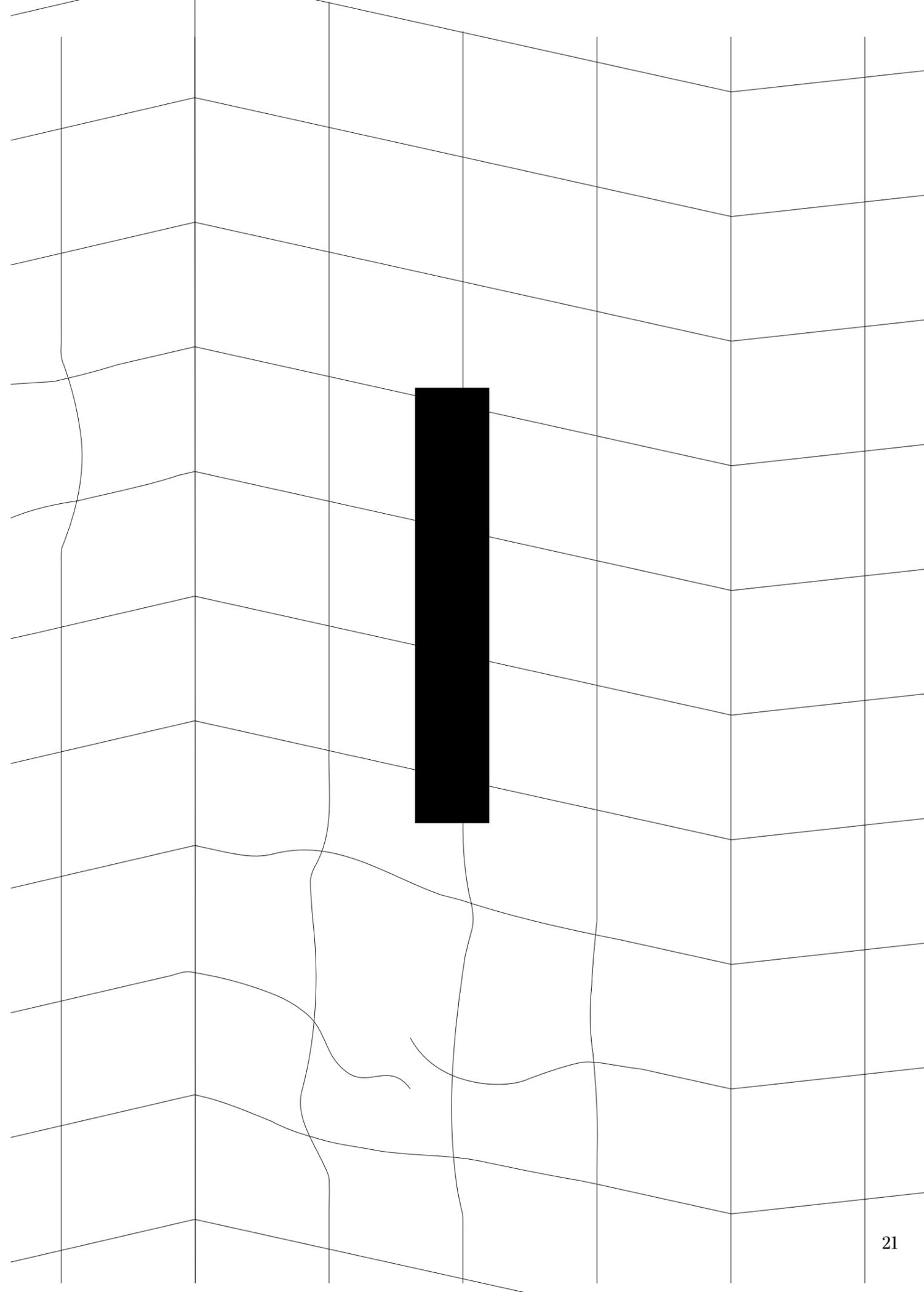
[yearofthewomen.net](#)  
 archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
 Published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
 2022



# Our use of gender-sensitive language

This website is a collection of written and spoken contributions by different authors, created from various perspectives and produced in different contexts. Each contribution approaches structural violence and power relations in its own way. Each one tries to sensitively and critically deal with discriminatory norms and logics through language. To find a uniform style of writing and speaking from and for these different positions and voices seems neither possible, nor correct to us. Instead, we have opted for a pluralistic and dynamic approach. We use the asterisk, and in some cases the underscore, to signal that “woman,” among other words, is a socially and culturally manufactured category. For groups from the LGBTQIA+ communities, we have opted, to the best of our ability, to use the designation that reflected, and reflects, the respective historically relevant debates within each group, knowing full

well that there are also arguments against this practice. We have gendered each person according to their own definition of self. Because terms and spellings have evolved since 2018, we have adjusted some texts from the program section. Most have been left in their original 2018 form. In 2018, we focused on women\*, lesbians, inter\*, non-binary, trans, and agender people (WLINTA\*/FLINTA\*) and gendered them according to the then-current state of the debate. Today we would also write “man” with an asterisk. For historical texts, we have decided to avoid asterisks or underscores in some places in order to make clear that contemporary feminist struggles emanated from the model of two genders. Overall, we made choices about language and style on a context-specific and case-by-case basis, and have also sought to respect the approaches of individual authors and curators.



Birgit Bosold, Vera Hofmann

# Fragen und Antworten zum JAHR DER FRAU\_EN / Questions answered on the YEAR OF THE WOMEN\*

[zu den Texten](#)

[read the texts](#)

Bisher beantwortete Fragen:

Was war das JAHR DER FRAU\_EN?

Wer hat am JAHR DER FRAU\_EN mitgewirkt?

Warum wurde überhaupt interveniert?

War die Intervention erfolgreich?

Warum ist es wichtig, das Projekt zu dokumentieren?

Wie ist dieses Archivprojekt entstanden?

Warum gibt es keinen gedruckten Katalog?

Wie setzte sich das Programm des JAHR DER FRAU\_EN zusammen?

Welches Budget stand zur Verfügung?

Was hat es mit dem Titel JAHR DER FRAU\_EN auf sich?

Wie wurde das Projekt rezipiert?

War das JAHR DER FRAU\_EN eine (feindliche) lesbische Übernahme?

Questions answered so far:

What was the YEAR OF THE WOMEN\*?

Who was involved in the YEAR OF THE WOMEN\*?

Why was there an intervention at all?

Was the intervention successful?

Why is it important to document the project?

How did this archive project start?

Why isn't there a printed catalog?

How was the YEAR OF THE WOMEN\* programmed?

What was the available budget?

What is the title YEAR OF THE WOMEN\* all about?

How was the project received?

Was the YEAR OF THE WOMEN a (hostile) lesbian takeover?

Birgit Bosold, Vera Hofmann

# JAHR DER FRAU\_EN / YEAR OF THE WOMEN\*

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

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

(#7, 2021)

Verlag der  
ARTHUR BOSKAMP-STIFTUNG  
BREITE STRASSE 18 / 22891 HOHENLOCKSTEDT  
TEL +49 (0) 4826 850110 / FAX +49 (0) 4826 850111  
INFO@ARTHURBOSKAMP-STIFTUNG.DE  
WWW.M1-HOHENLOCKSTEDT.DE



2018 widmete das Schwule Museum als starkes Zeichen gegen Sexismus und die Marginalisierung von Frauen\* in Kunst und Kultur und auch in der queeren Welt sein gesamtes Jahresprogramm unter dem Titel JAHR DER FRAU\_EN weiblichen, lesbischen, trans\*, inter und nichtbinären Perspektiven. Fast zwei Jahre später und um viele Erfahrungen reicher versuchen Birgit Bosold und Vera Hofmann als Projektverantwortliche eine dialogische Reflexion dieser queer-feministischen Intervention. Sie stellen das Projekt vor und beleuchten in einem ehrlichen Dialog einige der Hintergründe, um Komplexität und Widersprüchlichkeit, Kontroversen und Übereinstimmungen ihrer gemeinsamen Kuratation transparent zu machen.

In 2018, the Schwules Museum transmitted a strong signal against sexism and the marginalization of women\* in art, culture and the queer communities by dedicating its entire annual program to female, lesbian, trans, inter and nonbinary perspectives under the title JAHR DER FRAU\_EN / YEAR OF THE WOMEN\*. Almost two years later and all the richer in experience Birgit Bosold and Vera Hofmann are attempting a dialogical reflection on this queer-feminist intervention, which they directed together. They briefly introduce the project and then illuminate some of its background information in the form of a honest dialogue to render transparent the complexity and contradictions, controversies and concurrences of their shared curating.

2021

Birgit Bosold und Vera Hofmann  
kuratieren #7

Verlag: Verlag der Arthur Boskamp-Stiftung

Redaktion: Ulrike Boskamp

Gestaltung: Michael Pfisterer

Übersetzung: William Wheeler

Auflage: 500

ISSN: 2510-2273

Bild: Booklet Cover von Michael Pfister mit dem JAHR DER FRAU\_EN Logo und Grafik von Jessica Mester

2021

Birgit Bosold and Vera Hofmann  
kuratieren #7

Published by Verlag der Arthur Boskamp-Stiftung

Edited by Ulrike Boskamp

Design by Michael Pfisterer

Translated by William Wheeler

Print Run: 500

ISSN: 2510-2273

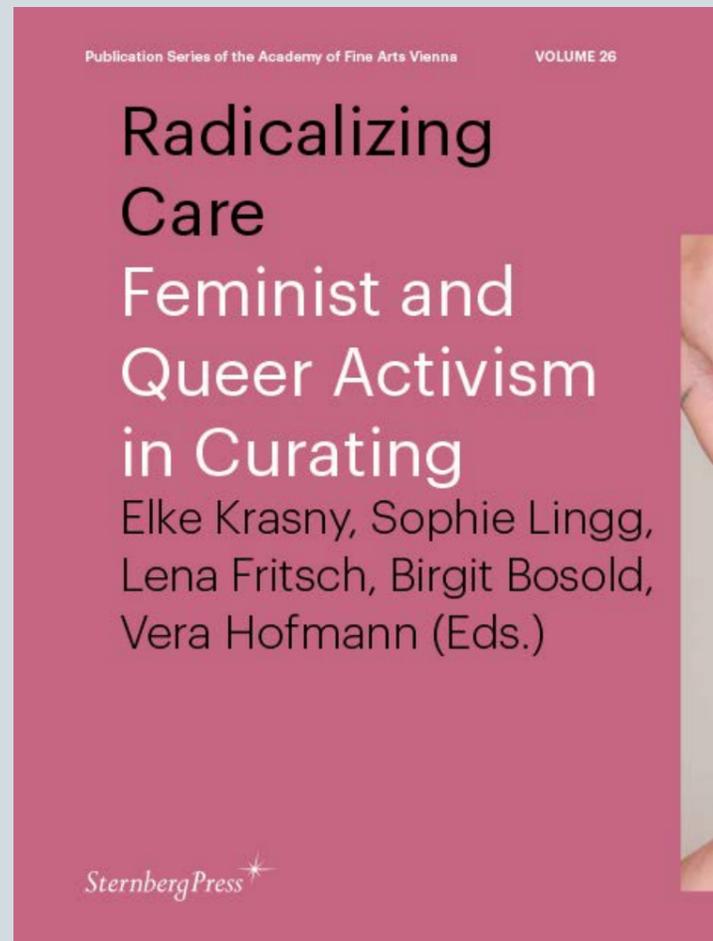
Image: Booklet Cover by Michael Pfister with the YEAR OF THE WOMEN\* logo and graphic by Jessica Mester

read the text in  
English & German

Birgit Bosold, Vera Hofmann

# The “YEAR OF THE WOMEN\* at the Schwules Museum Berlin

Activism, Museum, and LGBTQIA+ Memory –  
Notes on Queer-Feminist Curating



In:

Krasny, E., Lingg, S., Fritsch, L., Bosold, B., Hofmann, V. (Eds.): Radicalizing Care – Feminist and Queer Activism in Curating, p. 206-218

December 2021, English

PUBLISHER

Sternberg Press

COPUBLISHER

Academy of Fine Arts Vienna

SERIES

Publication Series of the Academy of Fine Arts Vienna #26

DESIGN

Surface

ISBN 978-3-95679-590-9

THE BOOK IS OUT OF STOCK

<https://www.sternberg-press.com/product/radicalizing-care/>

[read the text](#)

Birgit Bosold (text), Vera Hofmann (visuals)

# How Could This Have Happened? Reflexions on Current Programming Strategies of Schwules Museum Berlin

In:  
Issue 37 / May 2018  
Notes on Curating  
[www.oncurating.org](http://www.oncurating.org)  
Seite / page 5-12



Image: OnCurating Cover  
Cover Image: Bill Jacobson, A Series of Human Decisions #2550, 2008,  
permission of the artist

[read the text](#)

# OUR VAGINA, OURSSELVES

[watch the video](#)

China, 2017, 5 Minutes  
Mandarin mit engl. Untertiteln

Ein RAP-Musikvideo von Dajing und Evange für die Anerkennung nicht-binärer Geschlechtsidentitäten, für Frauen\*rechte und sexuelle Selbstbestimmung.

China, 2017, 5 minutes  
Mandarin with Engl. subtitles

A rap music video by Dajing and Evange for the recognition of non-binary gender identities, women's rights and sexual self-determination.



Bild: Still aus dem Video  
Image: Still from the video

Emilia Roig

# Warum ist das JAHR DER FRAU\_EN so wichtig?

Abschlussrede zur Finissage des JAHR DER  
FRAU\_EN, Schwules Museum

Es ist eine Ehre für mich, heute die Keynote zum Abschluss des Jahresprogramms JAHR DER FRAU\_EN zu halten. Allein der Titel sagt einiges: **JAHR DER FRAU\_EN**. Warum ist es so wichtig?

Die Stimmen, Perspektiven, Kunstwerke, Schriften von Frauen\* werden in allen Institutionen unsichtbar gemacht. Und an dieser Stelle betone ich: sie werden unsichtbar gemacht. Es handelt sich um einen Prozess der Unsichtbarmachung. Oft, wenn wir das Wort „unsichtbar“ verwenden, entsteht der Eindruck, als wären Menschen einfach nicht da. Aber sie sind da, und sie kämpfen. Sie kämpfen für Anerkennung, für Raum und für Sichtbarkeit. Wer kein cis Mann ist, weiß, dass wir täglich um Raum kämpfen müssen. Sei es im Büro, Zuhause, auf der Straße, in der U-Bahn, im Park, im Flugzeug, in der Sauna. Überall. Und es geht um Macht. Wenn wir als Frauen\* sozialisiert werden, lernen wir sehr früh, dass wir nicht so viel Platz einnehmen sollten. Und umgekehrt lernen auch diejenigen mit männlicher Sozialisation, dass ihnen mehr Platz zur Verfügung steht. Damit geht die Erkenntnis einher, dass diese Macht auf keinen Fall geteilt werden darf und geschützt werden muss. Und darüber möchte ich heute sprechen. Weil das der Kern des Problems ist. Macht.

Ich werde mich hier nur auf den Kunst- und Kulturbetrieb beschränken, obwohl diese Prozesse in allen gesellschaftlichen Sphären stattfinden – in der Wissenschaft, in der Politik, im Literaturbereich, etc. Ich werde mich innerhalb der LGBTQIA+ Bewegung auch nicht allein auf die Kategorie Frau konzentrieren, sondern auf alle intersektionalen Identitäten. Auf People of Color, auf trans\*, gendernonkonforme und nicht-binäre Personen in feministischen Kreisen, auf behinderte Menschen in Bewegungen für soziale Gerechtigkeit. Auf alle, die diese Unsichtbarmachung täglich erleben. Und natürlich auch auf die Kehrseite der Unsichtbarkeit – nämlich die Über-Sichtbarkeit – also die Konstruktion von Universalsubjekten innerhalb unterschiedlicher Bewegungen:

So z. B. weiße schwule cis Männer in der LGBTQIA+ Bewegung oder weiße hetero Mittelschichtsfrauen im Mainstream-Feminismus. Herrschaftssysteme werden in allen Gruppen reproduziert.

Innerhalb der feministischen Bewegung müssen z.B. trans\* Menschen, Frauen\* of Color und andere Minderheiten für Sicht- und Hörbarkeit kämpfen. Innerhalb der LGBTQIA+ Bewegung, ist es der Kampf von Muslim\*innen, Refugees und behinderten Menschen gegen die Unsichtbarmachung.

Globale Kampagnen in US-Amerika und Europa für die gleichgeschlechtliche Ehe sind dafür ein gutes Beispiel: weiße cis Schwule waren die treibende Kraft oder wurden zumindest als die Protagonisten dargestellt. Die Interessen von anderen Queers wie z. B. der Zugang zu Wohnungen, der Zugang zu Arbeit oder zur Gesundheitsversorgung konnten nicht durchgesetzt werden. Sexarbeiter\*innen, von Armut betroffene Queers, Refugees, trans\* Menschen, sie alle profitieren kaum von der gleichgeschlechtlichen Ehe. Deswegen brauchen wir Intersektionalität. Es geht aber nicht nur darum, diese Normen und Archetypen zu dekonstruieren, sondern Normen neu zu definieren. Wenn eine trans\* Frau of Color im Rollstuhl als Universalsubjekt dargestellt werden kann, dann haben wir die Norm dekonstruiert und neu definiert.

Hier möchte ich einige Statistiken aufführen<sup>1</sup>: 2008 entschied sich das Schwule Museum für einen Richtungswechsel. Aus dem exklusiv schwuler Geschichte und Kultur gewidmeten Haus, sollte eine intersektional agierende Institution werden, die queere Positionen und Perspektiven in ihrer Vielfalt und manchmal auch Widersprüchlichkeit zu präsentieren sucht und von der sich alle Menschen aus dem Regenbogenspektrum eingeladen fühlen. 10 Jahre später ist die Bilanz ernüchternd. Von 2008-2017 fanden fast 80 Ausstellungen statt. Knapp 50% widmeten sich wie gehabt „klassisch schwulen“ Künstlern, Protagonisten oder Sujets. 31% versuchten

<sup>1</sup> Bosold, B., Hofmann, V.: Dossier zum JAHR DER FRAU\_EN (Berlin, 2018)

multiperspektivisch das gesamte Spektrum queerer Positionen zu repräsentieren, etwa die Ausstellung über queere Comic-Held\*innen (*SuperQueeroes*, 2016) oder die große Überblicksschau *Homosexualität\_en* in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Historischen Museum 2015. Nur 12 % aber, widmeten sich spezifisch lesbischen und nur 8 % trans\* Geschichte(n) oder künstlerischen Positionen.

Im Dezember 2017 erschien die bisher größte empirische Studie über geschlechtliche Diskriminierung in der europäischen und US-amerikanischen Kunstwelt. Die Datenbasis: 2,7 Millionen Transaktionen aus der Zeit 2000-2017 von mehr als 1.000 Galerien mit mehr als 100.000 Künstler\*innen. Nur 5% der erfassten Verkäufe beziehen sich auf Werke von Künstlerinnen\*. Der Wert der verkauften Werke der beiden höchstdotierten Künstler Pablo Picasso und Andy Warhol übersteigt den aller erfassten Verkäufe von Künstlerinnen\* zusammen und in der Top-Liga der internationalen Kunst findet sich keine einzige Frau\*.

Um etwas gegen diese eklatante Ungleichheit zu unternehmen, die nicht nur das Schwule Museum, sondern auch die gesamte queere Community prägt, haben die Kurator\*innen Dr. Birgit Bosold und Vera Hofmann für das Jahr 2018 beschlossen, ein gesamtes Jahresprogramm weiblichen\* Perspektiven und Positionen zu widmen.

Aus ihrem Dossier: „Die Entscheidung, ein ganzes Jahr Budgets, Räume und unsere Arbeit und Zuwendung vor allem (queer-)feministischen und weiblichen\* Perspektiven zu widmen, war Anlass heftiger Konflikte im Haus und sorgte für anhaltende Debatten in den queeren Medien und auf den Social Media-Kanälen: den einen zu wenig lesbisch, den anderen zu viel „esoterisch“ und wieder anderen gar ein Angriff auf die (schwule) Identität des Hauses. Dennoch war 2018 das erfolgreichste Jahr der Museumsgeschichte – noch nie fühlten sich mehr Menschen eingeladen und besuchten uns, viele von ihnen zum ersten Mal, und noch nie wurde so viel im und über das Haus diskutiert.“



Sexismus und Misogynie – als Beiprodukte des Patriarchats – sind fundamentale Instrumente der Macht. Sie wirken subtil und oft unerkant oder eben explizit und aggressiv, wie der Backlash im Schwulen Museum zeigt. Er ging weit über die Unsichtbarmachung von Frauen\* hinaus, bis hin zur expliziten Entwertung ihrer Perspektiven, Positionen und Kreativität. Leider ist auch bei weitem nicht nur die Handvoll Menschen involviert, die sich gegen das JAHR DER FRAU\_EN gewehrt und so die eigenen Privilegien geschützt hat. Das System Patriarchat speist sich alles und jede\*n auf seinem Weg ein, auch diejenigen, die sich nicht einmal bewusst sind, dass sie das System verstärken oder gar aufrecht erhalten: Zuschauer\*innen, Museumbesucher\*innen, Sammler\*innen, Geldgeber\*innen und Sponsor\*innen, Kurator\*innen, und die Liste geht weiter.

Gerade aufgrund der Allgegenwärtigkeit des Patriarchats – wie auch anderen Herrschaftssystemen – ist es so wichtig und nötig, auch *exclusionary politics* zu betreiben, oder *non-mixité*, wie es auf Französisch heißt. Sonst drohen sich die Herrschafts- und Unterdrückungsdynamiken unabsichtlich zu reproduzieren. Einfach nur, weil sie nach wie vor so mächtig sind. Niemand hat vor dem JAHR DER FRAU\_EN öffentlich gesagt: „hier [im Schwulen Museum] bevorzugen wir die Perspektive des Mannes“; es war nicht von den „Dekaden der Männer“ die Rede noch wurden – in Bezug auf die USA – die „White History Months“ (plural) ausgerufen.

### **Identitätspolitik & Binarismus – JAHR DER FRAU\_EN, und was ist mit gender fluidity?**

Und jetzt zurück zur Frage der Identitätspolitik und, wenn wir über Queerness sprechen, auch zur Frage des Binarismus. Brauchen wir ein JAHR DER FRAU\_EN in Zeiten der Geschlechterfluidität? Wird dadurch nicht die Binarität Mann/ Frau aufrechterhalten? Sollten wir nicht stattdessen versuchen,

über solche Kategorien hinwegzukommen? Ist das JAHR DER FRAU\_EN überhaupt Identitätspolitik? Ich würde sagen ja. Und das ist gut so.

Identitätspolitik wird in den Mainstream-Medien allzu sehr vereinfacht. Systeme werden ausgeblendet und es geht nur noch um Menschen, die sich scheinbar in immer kleineren Grüppchen abschotten wollen. Aber Identitäten sind flexibel, kontextabhängig und reflexiv. Systeme schaffen Identitäten und nicht umgekehrt. Von Judith Butler haben wir viel über die Performativität der Sprache gelernt. Ich bin nicht Schwarz, ich werde Schwarz gemacht – von *White Supremacy* und Kolonialismus. Ich bin nicht queer geboren, sondern wurde vom Patriarchat, Binarismus und Heteronormativität queer gemacht. Eine behinderte Person wird von den gesellschaftlichen Strukturen und dem medizinischen System behindert, das die Normen „gesund“ und „befähigt“ konstruiert. Zu diesen Herrschaftssystemen zählen übrigens auch Kapitalismus und Rassismus. Trans\*, nicht-binäre und gendernonkonforme Personen müssen ständig ihr Menschsein und ihren Wert behaupten, weil die rigide binäre Geschlechterordnung heftig von Institutionen, Gesetzen, dem Staat, aber auch ganz alltäglichen Menschen verteidigt und stabilisiert wird.

Unsere Identitäten werden auf uns projiziert, und nicht von uns gemacht. Und anhand dessen kann die Rückeroberung und Wiederaneignung unserer Identitäten zur Strategie der Befreiung werden. Hashtags wie #transisbeautiful oder #blackpower sind Beispiele dieser positiven politischen Mobilisierung von Identität. Ganz anders verhielte es sich mit #cisisbeautiful und #whitepower.

Ein Ziel der Identitätspolitik ist es, die eigene Unterdrückung in eigenen Worten zum Ausdruck zu bringen, basierend auf der kollektiv erlebten Erfahrung. Dies entspricht einem Prozess der Bewusstwerdung. Sich bewusst zu werden, dass die eigene Erfahrung nicht individuell, sondern kollektiv ist. Dieser Prozess führt

zum Empowerment, zur Macht, die eigenen Narrative zu gestalten. Das ist die Kraft der Befreiung.

Es ist eine notwendige Etappe, auch wenn es kein Endziel ist. Die Anerkennung der Verbindung zwischen politischer Identität, Privilegien, Unterdrückung und Ungleichheit ist unerlässlich, um über Kategorien hinauszugehen. Um Systeme aufbrechen zu können, müssen wir zuerst überhaupt anerkennen und verstehen, dass und wie sie existieren. Deswegen brauchen wir Identitätspolitik und deswegen brauchen wir das JAHR DER FRAU\_EN im Schwulen Museum.

ABER, Diskurse ändern sich und die Macht verschiebt sich. Dies fordert uns beständig auf, die Art und Weise anzupassen, in der wir Befreiungsbewegungen – und Identität – gestalten. Das Ausmaß, in dem unsere Identitäten in Befreiungsbewegungen anstelle der Systeme, die sie geschaffen haben, mobilisiert werden, wird unsere Kämpfe entweder schwächen oder stärken.

Identitätspolitik ohne Intersektionalität heißt Systeme zu reformieren – aber nicht aufzubrechen.

Also jetzt zurück zur Frage der Macht: Wie können wir die Macht des Patriarchats niederschlagen? Indem wir Binarismus – die binäre Geschlechterordnung – dekonstruieren. Und wie geht das? In dem wir Platz machen, für all das, was im Patriarchat als mangelhaft und unterwürfig konstruiert wird: das Weibliche\*. Die Hypermaskulinität und Marginalisierung von femme\* Identitäten in queeren Räumen ist symptomatisch für eine unvollständige Dekonstruktion des Patriarchats. Es geht hier nicht um Geschlechtsausdruck, sondern um die verschiedenen Teile unserer Identität.

Die femmes\* in uns – in cis Männern, in hetero Frauen\*, in schwulen Männern – in uns allen, muss Raum gegeben werden, wir müssen sie wertschätzen und lieben, immer und überall!

\*\*\*

Datum: 17.2.18  
Organisation der Finissage: *Harley Aussoleil*  
Lektorat: *Johanna Gehring*  
Magazin-Template: *Toni Brell*  
Foto: *André Wunstorf*  
Redaktion und Satz: *Vera Hofmann*  
Reinzeichnung: *Antje Achenbach*

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archiv + magazin YEAR OF THE WOMEN\*  
Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum  
2022

Emilia Roig

# Why is the YEAR OF THE WOMEN\* so important?

The closing speech at the final event of YEAR OF THE WOMEN\*

It is an honor for me to hold the keynote speech today at the closing of the year-long programme, *YEAR OF THE WOMEN\**. The title alone says a lot: *YEAR OF THE WOMEN\**. Why is this so important?

The voices, perspectives, artworks and writings of women\* are being made invisible in all institutions. And I emphasize this point: they are made invisible. There is a process of making invisible. Often when we use the word “invisible”, it gives the impression that people are simply not there. But they are there and they are fighting. They are fighting for appreciation, for space and for visibility. Everyone who is not a cis man knows that we have to fight for space daily. Be it in the office, at home, on the street, on the subway, in the park, on the plane, in the sauna. Everywhere. And it’s about power. When we are socialized as women\*, we learn very early on that we should not take up a lot of space. And, conversely, those with male socialization learn, that they have more space at their disposal. This is accompanied by the realization that this power must not be shared under any circumstances and must be protected. And that is what I would like to talk about today. Because that is the core of the problem. Power.

I will limit myself to the art and culture business here, although these processes take place in all social spheres – in science, in politics, in the field of literature, etc. I will also not focus solely on the category woman within the LGBTQIA+ movement either but on all intersectional identities. On People of Color, on trans\*, gender non-conforming and non-binary people in feminist circles, on disabled people in social justice movements. On all those who experience this being made invisible every day. And of course on the reverse side, too – namely the *hyper-visibility* – i.e. the construction of universal subjects within different movements: For example, *white* gay cis men in the LGBTQIA+ movement or *white* straight middle class women in mainstream feminism. Systems of domination are reproduced in all groups.

Within the feminist movement, for example, trans\* people, Women\* of Color and other minorities fight for visibility and audibility. Within the LGBTQIA+ movement, it is the struggle of Muslims, refugees and disabled people against invisibilization.

Global campaigns in US America and Europe for same-sex marriage are good examples: *white* cis gays were the driving force, or were at least portrayed as the protagonists. The interests of other queers in, for example, access to housing, work or health care could not be pushed forward. Sex workers, poverty-stricken queers, refugees, trans\* people—hardly any of them benefit from same-sex marriage. This is why we need intersectionality. However, it is not merely about deconstructing these norms and archetypes but about redefining the norms. If a trans\* Woman of Color using a wheelchair were to be represented as a universal subject, then we will have deconstructed and redefined the norm.

At this point I would like to list some statistics<sup>1</sup>: In 2008, the Schwules Museum decided to change its direction. The institution, which had been exclusively dedicated to gay male history and culture, was to become an organization that acted intersectionally, that sought to represent queer positions and views in all their diversity, and sometimes their contradictions, and to be a space to which all people of the rainbow spectrum felt invited. 10 years later, the balance sheet is sobering. Almost 80 exhibitions took place between 2008 and 2017. Almost 50% devoted themselves to the usual “classically gay” artists, protagonists or subjects. 31% tried to represent the entire spectrum of queer positions multi-perspectively, such as the exhibition of queer comic book heroines\* (*SuperQueeroes*, 2016) or the big overview show *Homosexualität\_en* in cooperation with the Deutsches Historisches Museum in 2015. However, only 12% were dedicated specifically to lesbian and only 8% to trans\* history\_ies or artistic positions.

In December 2017 the largest empirical study to date on gender discrimination in the European and US art world was published. The database: 2.7 million transactions from 2000-2017 involving more than 1,000 galleries and more than 100,000 artists. Only 5% of recorded sales were for works by female\* artists. The value of the works sold by the two highest-paying artists, Pablo Picasso and Andy Warhol, exceeded all female\* artist sales combined, and there is not a single woman\* found in the upper echelon of international art.

In order to do something about this blatant inequality, which affects not only the Schwules Museum but also the entire queer community, curators Dr. Birgit Bosold and Vera Hofmann decided to create an entire year-long programme dedicated to female\* perspectives and positions for the year 2018.

From their dossier: “The decision to dedicate a whole year of budgets, spaces and our work and dedication to predominately (queer) feminist and female\* perspectives was the cause of great conflicts within the house and ongoing debates in the queer media and on the social media channels:

some thought it not enough lesbian, others too “esoteric” and others still even an attack on the (gay male) identity of the house. Still, 2018 was the most successful year in the history of the museum – never before have more people felt invited and visited us, many of them for the first time, and there has never been so much discussion within and about our house.”

Sexism and misogyny – by-products of patriarchy – are fundamental tools of power. They work in both subtle and unrecognized as well as explicit and aggressive ways, as the backlash toward the Schwules Museum shows. They extended far beyond the point of making women\* invisible, all the way to the explicit devaluation of their perspectives, positions and creativity. And, unfortunately, this involves more than the handful of people who fought against the *YEAR OF THE WOMEN\** and for the protection of their own privileges. Systemic patriarchy feeds on everything and everyone in its path, including those who aren’t aware that they reinforce or even maintain the system: Spectators, museum visitors, collectors, donors and sponsors, curators, and the list goes on.



1 Bosold, B., Hofmann, V.: Dossier zum JAHR DER FRAU\_EN (Berlin, 2018)

Precisely because of the omnipresence of patriarchy – as well as other systems of rule – it is vital and necessary to practice exclusionary politics, or *non-mixité*, as it is called in French. Otherwise the dynamics of power and oppression may unwittingly reproduce themselves. Simply because they continue to be so powerful. No one publicly said before the YEAR OF THE WOMEN\*:  
“Here [in the Schwules Museum] we prefer men’s perspectives;” no-one talked about the “Decades of Men,” nor were there – in relation to the USA – “White History Months” (plural) declared.

### **Identity Politics and the Binary – YEAR OF THE WOMEN\* and the question of gender fluidity**

And, now, back to the question of identity politics, and, when we talk about queerness, the question of the binary. Do we need a YEAR OF THE WOMEN\* in times of gender fluidity? Doesn’t this perpetuate the male/female binary? Shouldn’t we try to get past such categories instead? Is the YEAR OF THE WOMEN\* ultimately identity politics? I would say, yes. And that’s a good thing.

Identity politics is oversimplified in mainstream media. The systemic is faded out and it becomes all about people who seem to want to isolate themselves into smaller and smaller groups. But identities are flexible, contextual, and reflective. Systems create identities and not vice versa. From Judith Butler we have learned a lot about the performativity of language. I am not Black, I am made Black – by *white supremacy* and colonialism. I wasn’t born queer, I was made queer by patriarchy, binarity and heteronormativity. A disabled person is disabled by the societal structures and medical systems that constructed the standards for being “healthy” and “able.” Incidentally, these systems of domination also include capitalism and racism. Trans\*, non-binary and gender non-conforming people constantly have to assert their humanity and worth because the rigid binary gender order is defended and stabilized violently by institutions, laws, the state, and also completely commonplace people.

Our identities are projected onto us, not made by us. Thus, the reclamation and reappropriation of our identities can become a strategy for liberation. Hashtags like #transisbeautiful or #blackpower are examples of this positive political mobilization of identity. It would be a completely different matter with #cisisbeautiful or #whitepower.

One of the goals of identity politics is to express one’s own oppression in one’s own words, based on collective lived experience. This corresponds to a process of awareness. Becoming aware that one’s own experience is not individual but collective. This process leads to empowerment, to the power of creating your own narrative. This is the power of liberation.

It is a necessary stage, even if it is not the ultimate goal. Recognising the connection between political identity, privilege, oppression and inequality is essential to the process of moving beyond categories. Before we can dismantle the system, we must first acknowledge and understand this, and how categories come to exist. It is for this reason that we need identity politics, and it is for this reason that we need the YEAR OF THE WOMEN\* at the Schwules Museum.

BUT, discourses change and power shifts. This constantly asks us to adapt the way we shape liberation movements – and identity. In liberation movements, the extent to which our identities are mobilized, rather than the systems that have created them, will either weaken or strengthen our struggles. Identity politics without intersectionality means reforming systems – but not dismantling them.

Now, back to the question of power: How can we knock down the power of patriarchy? By deconstructing the binary – the gender binary. And how does this work? By creating space for all that is constructed within the patriarchy as lacking and subservient: the feminine\*. Hypermasculinity and the marginalization of femme\* identities in queer spaces is symptomatic of an incomplete deconstruction of patriarchy. It’s not about gender expression, but about

the different parts of our identity. The femmes\* in us – in cis men, in straight women\*, in gay men – in all of us, must be

given space, we must value and love them, appreciate them always and everywhere!

\*\*\*

date: 2/17/18  
organisation of the finissage: Harley Aussoleil  
proofreading: Zoya  
photo: André Wunstort  
magazine template: Toni Brell  
editorial and typesetting: Vera Hofmann  
prepress: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
2022



STIFTUNGKUNSTFONDS

Luan Pertl

*Veränderung ist nicht  
immer einfach – doch  
sie schafft so viel mehr  
gemeinsame Sichtbarkeit*

[zum Text](#)

Luce deLire

# Catchy Title<sup>1</sup>

## Gender Abolitionism, Trans Materialism, and beyond

In this text, I want to float a hypothesis. I'm not sure it tracks. But I'd hope that it can serve as a touchpoint within a developing debate. My suggestion is that current queer debates in the West (meaning: inside queer scenes) can be mapped on a spectrum between two poles: Gender abolitionism and trans materialism. These poles are neither solid positions nor official parties. It is possible that nobody actually subscribes to any of them fully. Yet I do find it useful to articulate both poles so as to shed light on certain discursive tendencies. I will argue that both poles have their own particular relations to capitalism: gender abolitionism understands gender as property, while trans materialism understands gender as commodity. A way to move beyond the two, or so I shall suggest, is the following: find anti-capitalistic counter-paradigms to private property as primary kind of social relation, de-commodify gender, unlearn violence.

To start, it seems as though gender was discussed between two aspects: An interior emotional aspect and an external social aspect. The former is *felt*, the latter is *ascribed*. The former is accessible only to a certain individual, the latter is accessible to a collective agent such as a culturally specified group. The core disagreement, as I see it, is about which of these two aspects – external / internal – takes precedent in the determination of one's identity. Gender abolitionists emphasize internal self-determination while everything else is understood to run a high risk of organizing society in a violent and oppressive way.<sup>2</sup> Trans materialists understand gender (and identity more generally) as an aspect

of social intelligibility, a way in which people recognize each other, while the introspective, emotional counterpart is a response to such social embeddedness. The crucial question is thus: Is social intelligibility a real aspect of gender or is social intelligibility merely an external imposition onto an internal core of identity?<sup>3</sup>

## I. Gender Abolitionism

A nice example for gender abolitionism is Amora C. Bosco's *Runes of my being emboldened* (2022), exhibited at Documenta 15 in Kassel. The work is a series of poems printed on silkscreen, one of whom is titled *I drip in question marks?* Let us focus on its first verse:

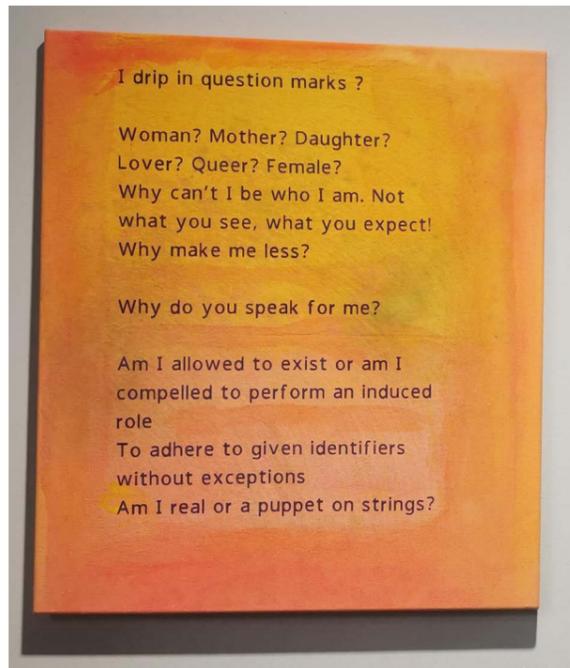
“Woman? Mother? Daughter?  
Lover? Queer? Female?  
Why can't I be who I am. Not  
what you see, what you expect!  
Why make me less?”

These questions are clearly rhetorical. The speaker insists on *being who they are* as opposed to an external infringement, from captivation by labels and social functions. The *I* beyond expectation, beyond what is being perceived is said to be *more* than the one mediated through labels and social functions. The poem articulates an aspiration to replace the socially intelligible aspect of gender with another “real” way of existence. This “real” way allows the speaker to “be who I am” and is juxtaposed

<sup>1</sup> I had initially planned to write about the title the Schwules Museum Berlin (gay museum Berlin) assigned to its curatorial program in 2018: “YEAR OF THE WOMEN\*”. The title of my own piece – “Catchy Title” – stands as a remainder of that original project. My idea was that different interpretations of that title could be mapped onto the conceptual spectrum discussed in this text. The original version of this essay then ended with roughly two pages of questions regarding the curatorial project, institutional critique in general and the institutional, emotional and political difficulties of intervening into certain queer debates. Yet during the editing process, it has become clear to me that I would rather not extend myself into the emotional landscapes I am faced with here. I do, however, thank the Schwules Museum for their collaboration and for the opportunity to contribute from the sidelines. I hope that what I have to offer will resonate with the context in question regardless.

<sup>2</sup> That's how I read for example Marquis Bey, *Black Trans Feminism* (Durham: Duke University Press, 2022)

<sup>3</sup> This is related to the core disagreement articulated by Gayatri Chakravorty Spivak over against Michel Foucault and Gilles Deleuze in Gayatri C. Spivak, “Can the Subaltern Speak?,” in *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory – A Reader*, ed. Patrick Williams, Laura Chrisman (New York: Columbia University Press: 1994) 66-111. I transpose the debate onto contemporary queer discourse in Luce deLire, “Can the Transsexual Speak?,” in *Subjects that Matter, philoSOPHIA*, Special Issue 10/2022, ed. Namita Goswami (New York: Suny Press, 2022, forthcoming)



Amora C. Bosco, *Runes of my being emboldened* (2022). Photo: Luce deLire

with an apparently *unreal* “puppet” that is controlled externally through strings. Metaphors of external interference abound: “what you expect”, “make me”, “speak for me”, “compelled”, “induced”, “adhere to” etc. Inversely, the envisioned kind of existence would thus be beyond such external interferences – beyond strings, beyond expectations etc.

Taking this poem as our paradigmatic case, gender abolitionists essentially envision leaving it up to each individual to count as this or that, notwithstanding a collective process, traditional understandings, material conditions or legal sanctioning. What is a “Woman? Mother? Daughter? Lover? Queer? Female? Why can’t I be who I am.” There is no question mark here. Obviously, the speaker already is what they are. There is thus no point in making them not be what they anyway are. Yet they cannot be that person. Even more radically, we might read “Why can’t I be who I am. Not” to mean: why not become someone that does not exist (yet)? Why curb the potential? The underlying message

is: Nobody should interfere with what a person is from the outside because there is no way to change someone’s essential way to exist. “Why make me less” while the “real” way “to exist” is just the way one already is (which may or may not be fluid)? There are only two options here: violent coercion and liberated self-expression. In the words of Marquis Bey: “[N]ormativity” is “necessarily violence”, while “subjectivity” is “the ability to be other than what we are.” The latter is presented as the good way to exist. It is a desire for self-expression as non-interference. Implicitly, then, the poem suggests that everybody ought to desire absence of external interference into one’s own business for oneself and for others – for we should desire the good, should we not? Consequentially, everything else may be read as crossing boundaries or violent manipulation.

The poem falls within what I have called the Esoteric Matrix, a form of queerness highly compatible with neoliberal capitalism.<sup>4</sup> The common denominator between gender abolitionism and neoliberal capitalism is negative freedom.<sup>5</sup> Negative freedom is the absence of external interference. Freedom from taxes, discipline and physical obstacles are kinds of negative freedom. Now, ideologically speaking, property is exactly negative freedom manifested in an object. For nobody has the right to interfere with my use of my property – that’s what makes it *mine*. Thus, my shoes are *mine* in that I can determine how to use them, who uses them etc. Under neoliberal capitalism, negative freedom (absence of external interference) is the highest virtue. It is the freedom to own and the freedom to use what is owned, hence the freedom to consume. Beyond the poem, gender abolitionism holds that identity can only be determined through individual introspection, while gender is necessarily an external determination. Expressions of identity should not be interfered with in any way, which is why gender is inherently suspicious. The emphasis on introspection in the determination of identity dovetails well

4 Luce deLire, “The New Queer,” Public Seminar, August 19, 2019, <https://publicseminar.org/essays/the-new-queer/>  
 5 For a related point, see Kadji Amin, “We Are All Nonbinary: A Brief History of Accidents”, in: *Representations* (2022) 158 (1): 106–119, 115



Fadi Aljabour, *Breathing Inside Your Guts III* (2021). Photo: Luce deLire

with the neoliberal universalization of the property form: what’s mine is mine and ought not to be subject to anyone else’s judgment, interference or control. Furthermore, where negative freedom is the ultimate virtue, social inclusion is the political aspiration.<sup>6</sup> For arguably, the sphere of non-interference aka a neo-bourgeois society in its ideal form would technically provide a maximum of negative freedom.<sup>7</sup> Consequentially (and beyond the poem), access to all kinds of existing social institutions is a primary demand of queer activism of this kind. The reason is that non-access is understood as interference with the freedom to self express. Examples are queer families, queer police officers, queer conservatives etc.

## II. Trans Materialism

We find an example for trans materialism in Fadi Aljabour’s *Breathing Inside Your Guts III* (2021), also exhibited at Documenta

15 in Kassel. A large hole on one side, the inside of which disappears in darkness, the sculpture is covered in fur of different shades of blue. In many visitors, the work inspires the desire to touch the fur. The curators even ordered a guard to sit in proximity to the work so as to advise people not to touch the work. The work, then, is an intervention into libidinal space, drawing people towards it while simultaneously insisting on the prohibition of the desired action (to touch the work). Simultaneously, visitors often try to look into the darkness encapsulated by the furry object, seeking to get a peek onto the hidden inside. Yet in order to succeed with that you would have to lean into the cavity or reach into it and break the integrity of the work yet again. *Breathing Inside Your Guts III* thus literally produces the desire to break into the work, to cross a boundary. The Guts in the title are the work itself. The work does not represent an identity. Rather, it causes an *effect*, namely the desire to get intimate (to touch). *Breathing Inside Your Guts III* is a political intervention, heterogenous to queer politics as it is currently conducted. It works with libidinal landscapes in conversation with material resistances, desires that really occur in the space.

Along these lines, some float the trans materialist hypothesis.<sup>8</sup> The hypothesis goes as follows: Gender is first and foremost intelligibility to the desire of an other. “What makes gender gender—the substance of gender, as it were—is the fact that it expresses, in every case, the desires of another.”<sup>9</sup> In other words: Gender is a way in which we are known to each other’s wanting, interest, lust, etc., (understood not necessarily in a sexual way, although sexuality plays a particular role here). Gender is libidinal intelligibility. This includes intelligibility to our own desire as someone else, perceiving ourselves through the others, through a mirror, through

6 See also Luce deLire, *Can The Transsexual Speak?* (forthcoming)  
 7 See for example Carlos Ball, *The Morality of Gay Rights: An Exploration in Political Philosophy* (London: Routledge 2003), pp. 17, John Rawls, *Political Liberalism* (New York City: Columbia University Press 2005), Carole Pateman, *The Sexual Contract* (Cambridge: Polity Press 1988), Charles Mills, *Black Rights White Wrongs* (Oxford: Oxford University Press 2017), Robert Nozick, *Anarchy, State, and Utopia* (Basic Books, Inc., New York 1974)  
 8 I call this “trans materialism” because it grows out of the experience of gender transitioning in particular. For example here: “[I]f there is any lesson of gender transition—from transition—from the simplest request regarding pronouns to the

writing and re-writing ourselves. We may or may not like how others refer to us, treat us, integrate us in their social interactions. In that assessment, we conceive of ourselves *through* others. Likewise, looking into a mirror inspires self-reflection as an other, as a desiring subject (there is a longer story to be told here but I will suspend it for now). Gender is a hinge that regulates whether we will friend zone one another or make a move or check each other out or trust or seek protection etc. It's hyper-stratified, meaning that 'male/female' are by no means the only designations relevant in its sphere. Rather, gender has many shapes and forms, from butch to daddy, from migrantifa boy to bourgeois enby through ace to doll and back. Combinations and creative aberrations abound. Desire in the form of sexual orientation constantly blurs into gender. Desire functions as the message in a subtle system of omissions and allusions called 'gender'. That subtle system is a dance. It's poetry. It's plastic, multidimensional. It incorporates other aspects of social intelligibility, such as race, class, ability etc. In fact, the distinctions between race, class, gender and other categories are artificial devices, made to communicate our grievances to the law, the master, the authorities.<sup>10</sup> Yet we are friends, lovers, adversaries and nemeses to each other, not judges and authorities. *Intersectionality is not enough.*<sup>11</sup> To the trans materialist, gender is the navigation system that points us towards an interest for each other, a desire to be close to one another or – inversely – to stay away from one another etc. If so, there is no expression

of gender. Gender itself is that expression. If you think it should not be called 'gender' – I agree. It's libidinal intelligibility as an aspect of social intelligibility. Yet I will stick to the traditional term 'gender' in order to preserve readability and textual flow.

Gender abolitionism ties into neoliberal capitalism by understanding identity as a kind of property. Trans materialism ties into neoliberal capitalism by understanding the gendered body as a commodity. To see this, consider that the most encompassing structure of gendered violence is currently the commodification of desire.<sup>12</sup> Bini Adameczack says it as follows:

“The love market [or: the market of desire] [...] is premised on competition [...]. There are enough lovers for everyone, but not everyone gets one - or ten. [...] The wealth of the sexual economy presents itself as an immense accumulation of the most various bodies, all of which are desirable – and exchangeable. However, supply is restricted [...], the exchange is blocked from the start.”<sup>13</sup>

Scarcity of desirability regulates access to friendship, love, sex, care and other manifestations of desire.<sup>14</sup> Gender, race, class and other categories are aspects of this general and in itself artificial restriction of desirability. These restrictions give birth to desirability as a commodity. Here, value is determined in relation to other more or less desirable bodies, but most of all in their likeness to a given paradigm, such as the cishet white able bodied sporty

type etc. This is how trans materialism ties into neoliberal capitalism: It insists on the reality of the commodified market of desire and understands the gendered body as a commodity, determined by its intelligibility to the desire of an other. There is thus no way not to be gendered. “[I]f there is any lesson of gender transition—from transition—from the simplest request regarding pronouns to the most invasive surgeries—it's that gender is something other people [mostly cis people] have to give you. Gender exists [...] in the structural generosity of [mostly cis] strangers.”<sup>15</sup> That is why for trans materialists, the way forward is productive intervention and appropriation instead of proper self-determination and accompanying representation.

### III. Troubling Representations

Most people are not full-on gender abolitionists. Many, however, do exist on the gender abolitionist spectrum. The problem for proponents of these softer gender abolitionisms is not libidinal representation itself but the constant *misrepresentation* of someone's identity. Positions such as Bosco's in the poem above seem to be driven by a desire to eradicate such misrepresentation. Asking people for their pronouns, suspending one's assumptions on someone's gender or sexual identity and declaring gender to be the subject of introspection and self-

determination exclusively are practices that often manifest this desire – the desire not to misrepresent.<sup>16</sup>

But is it possible not to misrepresent? For it seems that representation comes with the possibility to mis-represent. Jacques Derrida calls it a *necessary possibility* – a possibility that is always given. Whence that possibility? There are many reasons for the necessary possibility to misrepresent. Here is one:

*The message most likely to arrive is the one that has been there all along.* For intelligibility itself is based on repetition. You see what you know. Things appear to you in relation to things you have seen before. Any understanding requires some kind of framework. The same counts for representation. Likewise, every act relies on something that has existed previously. Everything is created from whatever is at hand. No expression without repetition. Repetition is the only way forward. Consequentially, we repeat. Constantly. Yet these repetitions occur in changing situations and combinations, alternative contexts. That is why each repetition looks different. Repetition is always repetition *with a difference*, where the exact nature of that difference is strictly indeterminate. *Correct representation* is representation according to some model or intention that we posit. Yet the correct application of any model relies on its repetition *with a difference* (as just pointed out). And some of these differences will inevitably track as 'wrong', according to context. The reason is

most invasive surgeries—it's that gender is something other people [mostly cis people] have to give you. Gender exists [...] in the structural generosity of [mostly cis] strangers.”Andrea Long Chu, *Females* (New York City: Verso 2019) (e-book, n.p.) See also: Luce deLire, *Can the Transsexual Speak?* (forthcoming) and Comrade Josephine, Luce deLire, “Full Queerocracy Now!: Pink Totalitarianism and the Industrialization of Libidinal Agriculture”, in: McKenzie Wark (ed.), *E-flux Journal #117* April 2021, <https://www.e-flux.com/journal/117/386679/full-queerocracy-now-pink-totalitarianism-and-the-industrialization-of-libidinal-agriculture/>

9 Andrea Long Chu, *Females* (New York City: Verso 2019). Chu understands this 'desire of another' as a somewhat forceful imposition. I disagree with her on that. Amin argues along similar lines (Amin 2022, 115).

10 For more on this, see: Luce deLire, “The Death of Critique and its Rebirth in Traumatic Attachment.” in: Göksu Kurnak and Andrea Bellini (ed.), *The Artist Starter Kit, Centre d'Art Contemporaine Genève 2023* (forthcoming)

11 For more on this, see Luce deLire, “Can the Transsexual Speak?” (2022, forthcoming) and Luce deLire, “The Death of Critique and its Rebirth in Traumatic Attachment,” in *The Artist Starter Kit*, ed. Göksu Kurnak and Andrea Bellini (Geneva: Centre d'Art Contemporaine Genève, forthcoming)

12 Tiqqun, *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl*, trans. Ariana Reines (Los Angeles: Semiotext(e), 2012), Paul B. Preciado, *Testo Junkie*, trans. Bruce Benderson (New York: The Feminist Press at CUNY, 2013)

13 Bini Adameczack, “A Theory of Polysexual Economy (Grundrisse)”, in: Eleanor Weber, Camilla Wills, *What The Fire Sees* (Brussels: Divided Publishing, 2020), pp. 164

14 For an overview of positions on the various connections between desire and economy, see Jule Govrin, *Begehren und Ökonomie* (Berlin: De Gruyter 2020)

15 Andrea Long Chu, *Females* (New York City: Verso 2019) (e-book, n.p.)

16 A note on the term “gender abolitionism”: Alaida Hobbing pointed out to me that there is a conceptual gap between full gender abolitionism and soft gender abolitionism. For in a full on gender abolitionist perspective, gender as an oppressive system cannot be represented properly because it always works as a violent imposition. Yet a soft gender abolitionism may allow for some real gender to be determined by introspection. This is indeed a problem because it may appear as though gender abolitionism was a misnomer to begin with. Along these lines, Mine Pleasure Bouvar Wenzel suggested to me that gender abolitionism may more productively be understood as the project to abolish gender as an (oppressive) system that orders social and material conditions (Ordnungskategorie). This abolition may then be understood to be a necessary step in the abolition of capitalism. I take both points to be valid. However, the common denominator between soft and full gender abolitionism that I am interested in here is exactly the emphasis on the internal process as opposed to an external imposition. That is why I say that soft gender abolitionists reside on the gender abolitionism spectrum, although they may not themselves want to abolish gender altogether. Similarly, there may be a space for a Wenzelian radical gender abolitionism as an anti-capitalistic project with stronger ties to the trans materialistic model. I would like to see that project spelled out. Yet for the moment, I will only mark it here and leave it in a footnote, possibly for someone else to pick up on.

that the sphere of correct representations is strictly *determinate* (my pronouns are she/her *and nothing else*, etc.), while the sphere of *misrepresentations* is strictly *indeterminate* (it may occur implicitly, emotionally, accidentally and differently in each and every context). Misrepresentations cannot be tamed. They will always occur. They are sources of creative intervention just as they are sources of painful misgendering.<sup>17</sup>

Misrepresentation thus cannot be avoided in principle. The question cannot therefore be *Misrepresentation yes or no?* In fact I want to suggest that misrepresentation was never the problem to begin with. The problem is and has always been *violence*. The problems addressed by queer activism are lack of hospitality and empathy for the life of the other. They manifest as entitlement, unwillingness to unlearn, lack of sensitivity, insistence on one's own privilege etc. The relevant question is thus not how to avoid misrepresentation. The relevant question is: *How do we unlearn violence?*<sup>18</sup> Gender abolitionists respond: By representing appropriately. Trans materialists respond: By intervening appropriately.

While for gender abolitionists, 'gender' is inherently oppressive by virtue of its external designation, to trans materialists, gender is merely the intelligibility to the desire of an other and thus *not* inherently oppressive. If someone reads my gender, they recognize their own desire in me. They may think I'm repulsive or a promising

mother to their child or hot. They may project that I want to get married, to make a career, to suck dick etc. I, in turn, may want to befriend or stay away from them, etc. In any case: Gender is first about someone else's desire (and about my own desire as an other to myself). However, I may feel good about being desired *in this way*, or by these people etc. Yet again: There is no expression of gender. Gender itself is that expression. And the question, for a trans materialist, is not: *Am I being read correctly?* The question is: *Do I like how I am being read?* In other words: From an abolitionistic perspective, the relevant political question is epistemological, while from a trans materialistic perspective, it is affective in nature.<sup>19</sup> It remains to be spelled out what a *good* society would look like in either model. What does a society of pure self-determination look like? What does a society of *good* gender relations look like? Which social institutions are required in order to enable proper self determination on the one hand, mutually enhancing desires on the other hand? What are the end games here (if there are any) – and are they necessarily opposed, different or mutually exclusive? These questions must remain unanswered for the moment. But I do hope that I can return to them in due time.

## IV. Capitalism and Beyond

The essential difference between gender abolitionism and trans materialism is the

difference between gender as property and gender as commodity, between gender as a private affair and gender as a collective process, between gender as an object of non-interference and gender as an object of a libidinal economy. Returning to Bosco and Aljabour, we can see this prominently: While Bosco's painting/poem insists on the absence of external interference into gender as an *individual* affair, Aljabour's sculpture intervenes in the collective negotiation of desirability by way of appealing to given patterns of desirability (fur, darkness, the prohibition to touch a work of art) while it is using the institutional setting that it occurs in (Documenta 15 as an institution that will provide policing to make sure the work is not touched). Bosco's work emphasizes the property aspect of gender, while Aljabour's work manifests the oscillation between property (the untouchable work) and commodity (the collective desire to touch).

Both, trans materialism and gender abolitionism, however, accept different aspects of capitalism as a given – and necessarily so. For in Western societies, capitalism is still the principle determining factor of social interaction. Yet they also re-enforce these aspects. For tragically, any intervention that is not anti-capitalistic will inevitably bear the mark of complicity.<sup>20</sup> Yet the problem is not some individual person's behavior or belief system. The problem is that the logic of capitalism permeates (and constitutes) identities and the discourse about them. This is where I strongly disagree with Kadji Amin's analysis in *We Are All Nonbinary*. Amin analyzes (some branches of) non-binary discourse

roughly along the lines of what in this text I call gender abolitionism and then states that "problems with non-binary identity

and discourse are not the fault of nonbinary people alone."<sup>21</sup> Yet in fact, problems with gender abolitionism (or, in the case discussed by Amin, non-binary discourse) are not the fault of gender abolitionists *at all*. These problems are symptoms of neoliberal capitalism and the commodification of individuality, identity, personality or however you'd like to call it. The enemy is not the gender abolitionist *per se*. The enemy is and remains capitalism and the various kinds of complicity that capitalism solicits, never mind who embodies them.

Given that under neoliberal capitalism, gender is commodified as described above, it is an artistic task, a political task, a task for writers, activists, politicians, administrators, friends, lovers, performers, painters, architects etc. *to come up with concrete ways* to undo, to unlearn commodified desire.<sup>22</sup> In other words: Which existing counter-paradigms can we use to re-engineer gender beyond the logic of private property and the commodity form? And more generally: Where are we intelligible to one another in ways that are not primarily mediated by capitalism?<sup>23</sup> What do desire, friendship, rage or even hate look like *beyond* the confines of surplus value (commodification) and the social distance engendered by the exclusionary logic of individual ownership (private property)? These counter-paradigms are the reservoirs of life beyond capitalism and thus life beyond commodified gender (be it as private property or as commodity). In this text, I have tried to present to you some pieces of the puzzle as I see them, some framing maybe to guide someone's journey through archives of artistic interventions and queer politics, looking for more pieces of this or other puzzles: the juxtaposition of gender abolitionism and trans materialism, their particular relations to capitalism

17 For more on this, see Jacques Derrida, "Signature Event Context," in *Limited Inc.*, trans. Samuel Weber and Jeffrey Mehlman (Evanston: Northwestern University Press, 1972) and Gayatri C. Spivak, "Review: Revolutions That as Yet Have No Model: Derrida's Limited Inc.," by Jacques Derrida. *Diacritics* 10, no. 4 (1980): 29–49. on. <https://doi.org/10.2307/464864>., also Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri C. Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press 1974)

18 See also Luce deLire, "Why Dance in the Face of War?," in *Stillpoint Magazine* 010: JUDGE (2022) <https://stillpointmag.org/articles/why-dance-in-the-face-of-war/>

19 To the trans materialist, gender is the intelligibility to the desire of the other. I identify as gay, ace etc. because my desire is reflected back to me in particular ways. I want to do this or that, befriend these or those people, react more or less well to being approached in this or that way. Etc. That also means: desire is never purely given (as mine). It shows up only insofar as it is mediated through something else. Desire itself is thus the fantasmatic truth of our social position regarding where/how/when we want what. However, whatever we can discern is only intelligibility (that's what intelligibility is – discernability, perceivability etc.). Epistemologically speaking, there is only gender. Desire, then, is articulated regarding gender. But it does not exist outside of its articulation. Desire is a necessary reference point of such intelligibility, yet it is in itself indetermined. It exists only in its intelligible manifestations, as gender. And yet gender qua libidinal intelligibility must refer to something that is not itself. The distinction between the two is what I call an intimate distinction: both are one and the same thing in different respects (for someone on the one hand, in itself on the other hand; intelligibility on the one hand, reality on the other hand - with the twist that intelligibility is itself a dimension of reality and reality cannot exist other than through intelligibility).

20 See also Luce deLire, "L'Ancien Régime Strikes Back: Letter to Paul B. Preciado," e-flux, January 2018 <https://conversations.e-flux.com/t/l-ancien-regime-strikes-back-letter-to-paul-b-preciado/7566>

21 Amin 2022, 117

22 I have tried my hands on this in Luce deLire, "Lessons in Love I: On Revolutionary Flirting", in *Stillpoint Magazine* 009: TENDER (2021) <https://stillpointmag.org/articles/lessons-in-love-i-on-revolutionary-flirting/>; Luce deLire, "Why Dance in the Face of War?" (2022); Luce deLire, "'The neighbor as a metaphysical constant of virtuality' – Permeable Subjects: A column", co-authored and ed. Lene Vollhardt, April 1, 2020, <http://artsoftheworkingclass.org/text/metaphysical-neighbors> and Luce deLire, "Unlearning Property, Unlearning Violence: The Queer Art of Hospitality", in *Lo: Tech: Pop: Cult: Screendance Remixed*, ed. Priscilla Guy and Alanna Thain (London and New York: Routledge 2023)

as emphasizing the property aspect (gender abolitionism) and the commodity aspect (trans materialism) of libidinal intelligibility. And finally a way to move on: find anti-capitalistic counter-paradigms to private property as primary kind of social relation, de-commodify gender, unlearn violence. Initially I ended this text on: "A proper final statement is above my pay rate." I was told during the editing process that leaving this as a last sentence was not as funny as I might think it is. I don't actually think it's funny. I'm being paid 200 Euros for this text – roughly 5000 words and many hours of work, editing and conversation. In an age of increased queer and trans visibility, it is worth pointing out that this text is a product of exploited labour. I did know this when I agreed to write it (within the given constraints). I have my own song to sing regarding underpaid intellectual

labour and its political consequences. And yet: A proper final statement is above my pay rate.

With many thanks to: Li Alt, Alaida Hobbing, Vera Hofmann, Aaina Lakha, Sebastian Moske, Nina Tolksdorf, McKenzie Wark, Mine Pleasure Bouvar Wenzel and my mother.

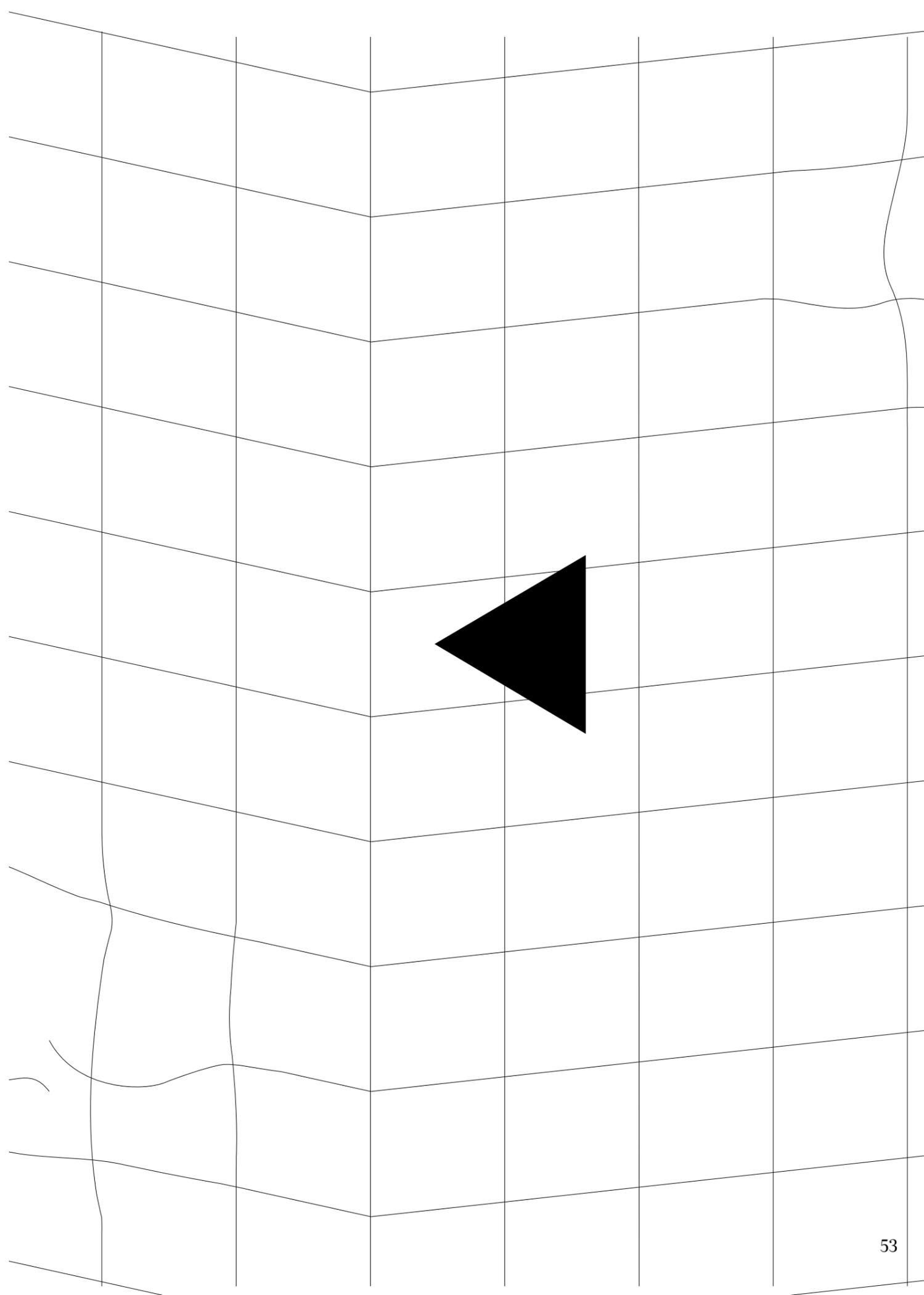
<sup>23</sup> This point is painfully missing from Amin's *We Are All Nonbinary*, especially in its final sentences: "[W]e must, first and foremost, relinquish the fantasy that gender is a means of self-knowledge, self-expression, and authenticity rather than a shared, and therefore imperfect, social schema. This means developing a robust trans politics and discourse without gender identity." (Amin 2022, 117-118)

\*\*\*

date: 9/4/22  
magazine template: Toni Brell  
editing and typesetting: Vera Hofmann  
final artwork: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
2022



Rosa Navarrete, Patricia Zamorano

# MATRIARCHY

[watch the video](#)

USA, 2017, 10 Minuten  
Englisch und Spanisch

Ein nichtlinear erzählter Poetry-Kurzfilm über eine aufsässige Chicana, die seit der Erkrankung ihrer Mutter hin- und hergerissen ist zwischen ihrem kriminellen Lebensstil und ihrer Nachfolge als Matriarchin der Familie.

USA, 2017, 10 minutes  
USA, 2017, 10 minutes  
English and Spanish

A non-linear narrative poetry short film about a defiant Chicana who, since her mother's illness, has been torn between her criminal lifestyle and her succession as matriarch of the family.



Bild: Still aus dem Video mit Wandmalerei "RESIST" von Nani Chacon  
Image: Still from the video, mural "RESIST" by Nani Chacon

Gisela Notz

# 1918–2018: 100 Jahre Frauenwahlrecht in Deutschland

Das JAHR DER FRAU\_EN im Schwulen Museum in Berlin, war zugleich das Jahr, in dem wir 100 Jahre Wahlrecht für Frauen feiern konnten. Der Rat der Volksbeauftragten, der im Zuge der revolutionären Ereignisse nach dem Ersten Weltkrieg ab 10. November 1918 die höchste Regierungsgewalt innehatte, erklärte am 12. November 1918 eindeutig: „Alle Wahlen zu öffentlichen Körperschaften sind fortan nach dem gleichen, geheimen, direkten, allgemeinen Wahlrecht (...) für alle mindestens 20 Jahre alten männlichen und weiblichen Personen zu vollziehen.“ Mit der Formulierung „alle männlichen und weiblichen Personen“ war eine Forderung der Frauenbewegungen erfüllt, für die sie, wenn auch von unterschiedlichen Standpunkten aus und mit unterschiedlichen Zielsetzungen, jahrelang mit viel Ausdauer, Mut und Fantasie gekämpft hatten.

## Ein langer, schwieriger Kampf

Die Frauen in Deutschland haben das Wahlrecht nicht geschenkt bekommen. Es war ein langer Frauen- und Klassenkampf, bis zu seiner Durchsetzung. Denn gerade in dieser Frage bestand „ein enormer Unterschied zwischen arbeitenden Frauen und den besitzenden Ladies, zwischen einer Dienerin und ihrer Herrin“, wie es Alexandra Kollontai 1913 in der Prawda formuliert hatte. Ohne den internationalen Kampf der Sozialistinnen wäre das Frauenwahlrecht nicht durchgesetzt worden. Hartnäckig mussten sie an drei ‚Fronten‘ kämpfen: gegen die Repressalien der Behörden, gegen die Frauenfeindlichkeit mancher Genossen und gegen viele ihrer bürgerlichen Geschlechtsgenossinnen. In vielen Veröffentlichungen zum 100. Jahrestag wurden vor allem Frauen aus der bürgerlichen Frauenbewegung, die für das Stimmrecht kämpften, hervorgehoben. Vergessen wird der Kampf der sozialistischen Arbeiterinnenbewegung. Zwar forderte Louise Otto (1819–1895), die Begründerin der bürgerlichen Frauenbewegung, bereits 1843 in den Sächsischen Vaterlandsblättern „die Theilnahme der weiblichen Welt am Staatsleben“, das Frauenwahlrecht

betrachteten sie und ihre Mitstreiterinnen jedoch als Fernziel. Sie fürchteten, dass die meisten Frauen noch nicht in der Lage wären, das Recht selbstständig zu nutzen, sondern stattdessen Interessenverbände und Parteien die Frauen für ihre Zwecke instrumentalisieren könnten. Deshalb setzten sie sich zunächst für bessere Bildung für Frauen ein. Anders die Frauenrechtlerin Hedwig Dohm (1831–1919): Sie rief in ihrem Text *Der Jesuitismus im Hausstande* von 1873 den Frauen zu: „fordert das Stimmrecht, denn über das Stimmrecht geht der Weg zur Selbständigkeit und Ebenbürtigkeit, zur Freiheit und zum Glück der Frau.“ Damit war sie ihrer Zeit weit voraus; Politik gehörte damals nicht zum bürgerlichen Frauenideal.

Der ‚radikale Flügel‘ der bürgerlichen Frauen trat für gleiche politische Rechte als Voraussetzung zur Gleichstellung der Frauen in allen Bereichen von Staat und Gesellschaft als ein ‚natürliches Recht‘ ein. Die ‚gemäßigten Bürgerlichen‘, seit 1894 im *Bund Deutscher Frauenvereine* (BDF) zusammengeschlossen, stritten darum, ob Frauen ein allgemeines Wahlrecht einfordern sollten – das bis 1918 in Preußen nicht einmal die Männer der unteren Schichten hatten – oder ob sie die Anpassung an die Rechte ‚ihrer‘ Männer fordern sollten, d.h. ein Wahlrecht nach drei oder vier Klassen, und damit ein beschränktes ‚Damenwahlrecht‘, wie Clara Zetkin es beschrieb.

Die völlig rechtlose Situation der Arbeiterinnen und Dienstmädchen nahmen sie nicht in den Blick. Auch die ‚radikalen‘ unter den bürgerlichen Frauengruppen kooperierten nur punktuell mit sozialistischen Frauengruppen. So kam es kaum zu gemeinsamen Aktionen, eher zu Behinderungen. Für die bürgerlichen Frauen war es ohnehin schwierig, zum Wahlrecht eindeutig Stellung zu beziehen, ohne damit den Bezug zu einer Partei herzustellen. Bis zur Durchsetzung des Frauenwahlrechts waren es lediglich die beiden sozialdemokratischen Parteien MSPD und USPD, die sich dafür einsetzten. Und ‚zu denen‘ wollten sie nicht gehören.

Auf der Frauenstimmrechtskonferenz 1899 in London schlossen sich sowohl Anhängerinnen eines eingeschränkten wie auch eines allgemeinen Wahlrechts zusammen. Erst 1902 gründeten Anita Augspurg (1857–1943) und Lida Gustava Heymann (1868–1963) in Hamburg den *Verein für Frauenstimmrecht*. 1904 nahm der Verband unter Ausschluss der Sozialistinnen am *Internationalen Frauenstimmrechtskongress* in Berlin teil. Auf dem Kongress wurde der *Weltbund für das Frauenstimmrecht* unter dem Vorsitz von Marie Stritt (1855–1928) gegründet. Der *Weltbund* verfolgte strikte Neutralität in der Frage, welche Frauen von den Wahlrechtserweiterungen profitieren würden. Das förderte Marie Stritts Popularität, verhinderte aber eine einheitliche ‚Marschrichtung‘ der ‚Bürgerlichen‘.

Der Interessengegensatz zwischen Proletarierinnen und ‚Bourgeoisdamen‘ schien unüberwindlich. Viele konservative Frauen hielten die Forderung bis in die Zeit des ersten Weltkrieges hinein für verfrüht, weil der öffentliche Widerstand gegenüber Frauen in der Politik zu groß erschien. Oder sie hielten ohnehin an der ‚natürlichen‘ Bestimmung der Frau\*, die ihren Platz in der Familie finden sollte, fest. Zu ihnen zählte der *Deutsch-Evangelische Frauenbund*, der noch 1917 aus dem *Bund Deutscher Frauenvereine* austrat, weil er die Forderung nach dem allgemeinen Frauenstimmrecht, die dieser inzwischen vertrat, nicht mittragen wollte.

### **Frauenwahlrecht und proletarische Frauenbewegung**

Für die proletarische Frauenbewegung stand das Frauenwahlrecht von Beginn an auf dem Programm und war eingebunden in die Debatten um eine allgemeine Wahlrechtsreform. Nach dem Motto: „Können wir nicht wählen, so können wir doch wählen!“, beteiligten sich viele Frauen an den Wahlkämpfen sozialdemokratischer Landtags- und Reichstagsabgeordneter. Sie wollten damit der Partei zum Sieg verhelfen, die ihre Anliegen unterstützte, und das war damals die SPD.

Mit der Gründung des Deutschen Reiches 1871 wurde das allgemeine, gleiche, unmittelbare und geheime – aktive und passive – Wahlrecht für alle männlichen Bürger über 25 Jahre, die im Besitz der bürgerlichen und politischen Ehrenrechte waren, für den Reichstag eingeführt. Ausgeschlossen waren nicht nur diejenigen, denen durch Richterspruch die staatsbürgerlichen Rechte entzogen waren, sondern auch die Armenunterstützungsempfänger. Alle Frauen blieben rechtlos. Bei den Wahlen zum *Preußischen Haus der Abgeordneten* galt bis zum Ende des Kaiserreichs weiter das Dreiklassenwahlrecht. Die Männer jedes Wahlbezirkes wurden danach in drei Gruppen aufgeteilt, auf die je ein Drittel des gesamten Steueraufkommens entfiel. Jede der Gruppen wählte die gleiche Anzahl von Abgeordneten, so dass wenige Vermögende über das gleiche Gewicht verfügten, wie die große Masse der Besitzlosen.

Auf dem *Internationalen Arbeiterkongress*, der vom 14. bis 20. Juli 1889 in Paris tagte, und der als *Gründungskongress der II. Internationale* in die Geschichte eingegangen ist, forderte Gertrud Guillaume-Schack (1845–1903) – unterstützt durch Clara Zetkin (1857–1933) und Emma Ihrer (1857–1911) – das uneingeschränkte Frauenstimm- und Wahlrecht. Die Proletarierinnen wussten, dass sie von den bürgerlichen Frauen keine Unterstützung zu erwarten hatten: „Die Arbeiterfrauen“, so Clara Zetkin auf dem Kongress, „welche nach sozialer Gleichheit streben, erwarten für ihre Emanzipation nichts von der Frauenbewegung der Bourgeoisie, welche angeblich für Frauenrechte kämpft.“ Etwa zwei Jahrzehnte später verwies sie auf der sozialistischen *Frauenkonferenz* in Mannheim 1906 darauf, dass „die Forderung der Frau, als Persönlichkeit mittels des aktiven und des passiven Wahlrechts den ihr gebührenden Platz in Staat und Gemeinde auszuüben“, ihre wichtigste treibende Kraft durch die wirtschaftliche Entwicklung und durch die kapitalistische Produktion erhalten habe. Nun gelte es, das System zu bekämpfen, denn die völlige Gleichstellung der Frau sei auf dem Boden der bestehenden Ordnung unmöglich.

Den Sozialistinnen ging es nicht um den ‚Kampf gegen die Männerwelt ihrer Klasse‘, sondern um den gemeinsamen Kampf gegen den Kapitalismus. Daran hatten die Bürgerlichen kein Interesse. Zetkin hielt ohnehin nichts von einer ‚Allerweltsbasenschaft‘. Sie sah keine Gemeinsamkeiten mit ‚Frauenrechtlerinnen‘, die das „große und verwickelte Problem der Frauenbefreiung nicht in seinen vielverzweigten sozialen Zusammenhängen erfassen, vielmehr aus den Interessen der bürgerlichen Gesellschaft betrachteten“, wie sie später in ihrem Buch *Zur Geschichte der Proletarischen Frauenbewegung Deutschlands* schrieb. Auch Luise Zietz (1865–1922), damals im Parteivorstand der SPD, ging 1912 in ihrer Schrift *Die Frauen und der politische Kampf* mit den bürgerlichen ‚Schwestern‘ zu Gericht, weil diese sich mit einem ‚beschränkten Frauenwahlrecht‘ zufriedengeben und sich nicht darum kümmern würden, wenn die große Masse der Proletarierinnen weiter in politischer Rechtlosigkeit gehalten würde. Viele Sozialistinnen, die in Deutschland für ihr Anliegen kämpften, wurden gesellschaftlich geächtet, diskriminiert und verfolgt und nicht selten ins Gefängnis geworfen. Das erklärt auch die Tatsache, dass die proletarische Frauenbewegung zunächst „klein und engmaschig“ war und die Frauenkonferenzen, die um die Jahrhundertwende stattfanden, keine Massenveranstaltungen waren. Schließlich war von 1878 bis 1890 Bismarcks „Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Social-Demokratie“ in Kraft, das sämtliche Basisaktivitäten von Parteien, Gewerkschaften und anderen sozialistischen Zusammenschlüssen betraf und auch nach seiner Auflösung 1890 das gesellschaftliche Klima als Grundstimmung gegen die geächteten Sozialistinnen weiter mitprägte. Sozialistische Frauen waren einer doppelten Unterdrückung und Verfolgung durch die Staatsgewalt ausgesetzt, weil Frauen erst seit 1908 mit Inkrafttreten des *Reichsvereinsgesetzes* einer politischen Partei oder Organisation beitreten konnten. Keine der führenden Frauen der proletarischen Frauenbewegung blieb von Verfolgung verschont, während

viele ‚Bürgerliche‘ beinahe ungehindert konservative Politik betreiben konnten.

### **Widerstand zunächst auch bei den Sozialdemokraten**

Erst nach 1908 durfte der Wahlrechtskampf offen und offensiv geführt werden. Wen wundert es, dass auch die Arbeiterinnen aus den Reihen der männlichen Arbeiter wenig Fürsprecher hatten? Schließlich begehrten auch viele männliche Sozialisten eine ‚Hausfrau‘ nach bürgerlichem Vorbild. Sie fürchteten gerade die Selbständigkeit der Frau, die durch das Stimmrecht erhofft wurde: „Es gibt Sozialisten, die der Frauenemanzipation nicht weniger abgeneigt gegenüberstehen, wie der Kapitalist dem Sozialismus“, schrieb August Bebel (1840–1913), Parteivorsitzender der SPD in seinem Buch *Die Frau und der Sozialismus* bereits 1879.

Schon 1875 hatte er auf dem Gothaer Parteitag der SPD beantragt, der Forderung nach dem allgemeinen, gleichen, geheimen Wahlrecht für alle Staatsbürger, die Forderung nach dem Wahlrecht für Frauen hinzuzufügen. Durchsetzen konnte er sich damit (noch) nicht. Ausdrücklich betonten die sozialdemokratischen Männer, dass die Ablehnung nicht aus prinzipiellen Gründen gegen das Frauenwahlrecht erfolgte, sondern aus „taktischen“ Erwägungen: Sie erwarteten keinen Kräftezuwachs für ihren Kampf durch die Mobilisierung von Frauen. Im Gothaer Programm hieß es: „Allgemeines, gleiches, direktes Wahl- und Stimmrecht mit geheimer und obligatorischer Stimmabgabe aller Staatsangehörigen vom 20. Lebensjahre an.“ Alle Staatsangehörigen waren alle Männer.

Erst auf dem Parteitag 1891 in Erfurt konnte Clara Zetkin die (meisten) Genossen davon überzeugen, dass „allgemein und gleich“ auch die Frauen einschließen müsse. Im Parteiprogramm hieß es jetzt: „ohne Unterschied des Geschlechts“.

Die Formulierung musste nun in den Reichstag eingebracht werden und dem gehörten bis zum Ende des Kaiserreichs keine Frauen an. August Bebel musste es

1895 ertragen, dass er bei den Männern aller übrigen Parteien Heiterkeit für sein Anliegen erntete, als er gemeinsam mit Ignaz Auer (1846–1907) einen Gesetzentwurf in den Reichstag einbrachte, der die Einführung des Frauenstimmrechts zum Inhalt hatte. 1906 wurde derselbe Antrag als *Gesetzentwurf Albrecht und Genossen* wiederholt, durch Eduard Bernstein (1850–1932) begründet und erneut abgelehnt. Die Klassenschranken waren unüberwindbar und bildeten die Grenzlinie zwischen bürgerlicher und proletarischer Frauenbewegung.

### **Sozialdemokratinnen internationalisierten den Kampf**

Auf der SPD-Frauenkonferenz 1906 in Mannheim wurde der Beschluss gefasst, die Forderung nach Frauenstimmrecht in den Mittelpunkt der SPD-Politik zu stellen, ohne Rücksicht auf taktische Überlegungen. In der Zwischenzeit hatten die SPD-Frauen erkannt, dass das Problem auf nationaler Ebene nicht zu lösen war. Auf der ersten *Internationalen Sozialistischen Frauenkonferenz* 1907 in Stuttgart legten die Sozialistinnen eine einheitliche Marschroute für den Frauenwahlrechtskampf fest. Die Parteien aller Länder verpflichteten sich, sich energisch für die Einführung des uneingeschränkten allgemeinen Frauenwahlrechts einzusetzen. Auf Vorschlag von Luise Zietz wurde ein *Internationales Frauensekretariat* gegründet. Zur Sekretärin wurde Clara Zetkin gewählt.

Bei der *II. Internationalen Sozialistischen Frauenkonferenz* am 26. und 27. August 1910 in Kopenhagen brachte Clara Zetkin gemeinsam mit Gertrud Hanna (1876–1944), damals Leiterin des *Frauensekretariats* bei der Generalkommission der Gewerkschaften Deutschlands die Durchführung eines Frauentags zur Abstimmung, „der in erster Linie der Agitation für das Frauenwahlrecht“ dienen sollte. Der Antrag wurde einstimmig angenommen.

Das Frauenwahlrecht wurde in den Zusammenhang mit der ‚ganzen Frauenfrage‘ gestellt. Dazu gehörten Arbeiterinnenschutz, soziale Fürsorge für Mutter und Kind, die Gleichbehandlung von ledigen Müttern, die Bereitstellung von Kinderkrippen und Kindergärten und die internationale Solidarität. Auch das unterschied sie von der radikalen bürgerlichen Frauenbewegung, die glaubte, mit dem Frauenwahlrecht hätte sie die Emanzipation der Frauen durchgesetzt.

Der Frauentag 1911 wurde ein voller Erfolg. „Eine wuchtige, sozialdemokratische Kundgebung für das Frauenwahlrecht“, so geht es aus einem Bericht des SPD-Parteivorstandes hervor. Etliche Frauen der radikalen bürgerlichen Frauenbewegung nahmen an den Veranstaltungen teil oder überbrachten Grußadressen. Da sie sich in diesem Falle hinter die Forderungen der proletarischen Bewegung stellten, war ein vereintes Demonstrieren möglich. Die *Gleichheit* berichtete am 27. März 1911: „Zahlreiche Polizeimannschaften in der Nachbarschaft der Versammlungslokale bewahrten revolvergerüstet die Stadt [Berlin] vor dem Umsturz der Frauen“. In vielen anderen Orten des Reiches fanden Versammlungen statt, auf denen Resolutionen zum Frauenstimmrecht beschlossen wurden. Bürgerliche Depeschbüros schätzten die Zahl der Teilnehmer\*innen auf 30.000 – „höchstwahrscheinlich gut über die Hälfte zu niedrig“, vermutete *Die Gleichheit*. Außer in Deutschland wurde der Frauentag 1911 in den USA, in der Schweiz, in Dänemark und Österreich veranstaltet. Bis zum Ersten Weltkrieg kamen Frankreich, Holland, Schweden, Russland und Böhmen hinzu.

Der Beginn des Ersten Weltkriegs vertiefte den Riss zwischen den Frauenbewegungen. Internationale Zusammenschlüsse waren kaum mehr möglich. Frauentage wurden von den Behörden verboten. Sozialistinnen kämpften – wenn auch überschattet von den Kriegereignissen und teilweise beschäftigt mit kommunaler Fürsorge – weiter für das Frauenwahlrecht. Die bürgerliche Gertrud Bäumer (1873–1954) schuf aus

patriotischer Motivation mit dem Ziel der „Aufrechterhaltung der Heimatfront“ den *Nationalen Frauendienst*. Viele SPD-Frauen schlossen sich der 1917 gegründeten *Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei Deutschlands* (USPD) an, weil sie die Kriegspolitik der SPD-Führung nicht weiter mittragen konnten.

### **Gemeinsames Vorgehen von bürgerlichen und proletarischen Frauenbewegungen**

Das nahende Kriegsende, die politischen Unruhen und die revolutionäre Stimmung gaben der Frauenstimmrechtsbewegung neuen Aufschwung. Das bürgerliche Frauenstimmrechtslager vereinigte sich und begann mit der sozialdemokratischen Frauenbewegung zusammenzuarbeiten. Gemeinsam wurden nun große Frauenversammlungen in vielen größeren Städten veranstaltet. Der ‚gemäßigte‘ Flügel der bürgerlichen Frauenbewegung hielt sich allerdings bis zuletzt ganz fern. Die im Reichstag vertretenen Parteien verhielten sich weiterhin ablehnend. Am 22. März 1917 wurde der Gesetzentwurf für das allgemeine Wahlrecht „ohne Unterschied des Geschlechts“ durch Eduard Bernstein (SPD) und Genossen wieder vorgelegt und erneut abgelehnt.

Im Dezember 1917 bekam der Preußische Landtag eine *Erklärung zur Wahlrechtsfrage* überbracht. Sie war von Marie Juchacz für die Frauen in der MSPD, Marie Stritt für den *Deutschen Reichsbund für Frauenstimmrecht* und Minna Cauer (1841–1922) für den *Deutschen Bund für Frauenstimmrecht* unterschrieben. Entsprechende Gesetzentwürfe der SPD zur Durchsetzung des Frauenwahlrechts wurden noch bis Juli 1918 vom Reichstag abgelehnt. Auch die ‚gemeinsame Erklärung‘ machte keinen Eindruck.

### **Endlich das Frauenwahlrecht**

Deutschland war mitten im politischen Umsturz, als die Frauenrechtlerinnen ihr lang gesetztes Ziel erreichten. Vom

Matrosenaufstand Anfang November 1918 in Kiel ausgehend, bildeten sich zu Beginn der Revolution von 1918/19 in nahezu sämtlichen deutschen Städten revolutionäre Arbeiter- und Soldatenräte, die sich um die Versorgung kümmerten und die politische Macht übernahmen. Sie forderten Frieden, Demokratie und die Abdankung des Kaisers sowie der übrigen Herrscher in Deutschland. Nach der Erklärung des Thronverzichts durch den Reichskanzler am 9. November und der Flucht des Kaisers am 11. November 1918 brach der Obrigkeitsstaat zusammen. Obwohl viele Frauen bei den revolutionären Aktionen beteiligt waren, sind nur wenige in die Geschichte eingegangen. Unter ihnen Toni Sender (1888–1964) in Frankfurt, Anita Augspurg und Lida Gustava Heymann in München, Anna Nemitz in Groß-Berlin (1873–1962), Clara Zetkin in Stuttgart. Auf dem *Allgemeinen Kongress der Arbeiter- und Soldatenräte* vom 16. bis 21.12.1918 in Berlin waren von 496 Delegierten zwei Frauen: Käthe Leu aus Danzig und Klara Noack aus Dresden. Die Frauenstimmrechtsforderung gehörte dennoch zu den Parolen der Arbeiter- und Soldatenräte.

### **Frauen in den Parlamenten**

Zwischen 1918 und 1933 versuchte keine Partei mehr das Frauenwahlrecht anzutasten. Am 19. Januar 1919, zur Wahl der verfassunggebenden Nationalversammlung, durften Frauen erstmals bei einer landesweiten Wahl in Deutschland wählen und sich selbst zur Wahl stellen. Für die Linken stand die Wahl im Schatten der Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht (1871–1919), vier Tage vor dem Wahltermin. Und freilich auch unter der Trauer um die zahllosen Toten und Verletzten des Ersten Weltkrieges. Die Wahlbeteiligung war mit 82,4 % der wahlberechtigten Männer und 82,3 % der Frauen hoch. Es kandidierten 300 Frauen. Insgesamt zogen 37 Frauen und 368 Männer in die Nationalversammlung ein. Vier Nachrückerinnen kamen später dazu. Das war ein Anteil von fast zehn Prozent der Abgeordneten. Am 14. August 1919 wurde die Weimarer Verfassung

verkündet, in der das allgemeine Wahlrecht festgeschrieben war.

Von den 467 Parlamentsmitgliedern, die im Juni 1920 in den Deutschen Reichstag der Weimarer Republik einzogen, waren 37 (8,7 %) Frauen, vier Nachrückerinnen kamen hinzu. 22 dieser Parlamentarierinnen gehörten SPD und USPD an, die restlichen 15 verteilten sich auf die übrigen Parteien.

Die Sozialistinnen brachten frischen Wind und neue Themen in das Parlament, denn sie sorgten dafür, dass soziale Probleme der unteren Schichten, zu denen die meisten selbst gehört hatten, diskutiert wurden und in die Sozialgesetzgebungen eingingen.

Am 19. und 20. Februar 1919 sprachen Marie Juchacz für die MSPD und Luise Zietz für die USPD als erste Frauen vor einem deutschen Parlament. Mit der Anrede „Meine Herren und Damen“, lösten sie Heiterkeit aus. „Es ist das erste Mal, dass in Deutschland die Frau als Freie und Gleiche im Parlament zum Volke sprechen darf“, stellte Marie Juchacz fest. „Was diese Regierung getan hat, das war eine Selbstverständlichkeit; sie hat den Frauen gegeben, was ihnen bis dahin zu Unrecht vorenthalten worden ist.“ Auch verwies sie darauf, dass die Gleichberechtigung in zivilrechtlicher und wirtschaftlicher Beziehung noch lange nicht erreicht sei. Luise Zeitz kommentierte die ersten Vorlagen der Regierung und wurde immer wieder durch Zwischenrufe unterbrochen, während sie die Gemeinsamkeiten zwischen SPD- und USPD-Frauen hervorhob. Die Euphorie der Frauen dauerte nicht lange.

Clara Zetkin, die in der Zwischenzeit der KPD angehörte, war ebenfalls Reichstagsabgeordnete. Sie eröffnete am 30. August 1932 als Alterspräsidentin den Deutschen Reichstag. Es war der letzte große Auftritt der streitbaren Kommunistin. Von Krankheit schwer gezeichnet, beschwor sie noch einmal den revolutionären Kampf des Proletariats und nahm die Nazis ins Visier: „Das Gebot der Stunde ist die Einheitsfront aller Werktätigen, um den Faschismus zurückzuwerfen.“ Sie wurde von zu wenigen gehört. 1933 kamen die

Nationalsozialisten an die Macht. Sie schlossen Frauen, die für politische Ämter kandidieren wollten, aus.

Frauen wie Männer, die die Politik der Nazis nicht mitmachten, leisteten Widerstandsarbeit, waren Verfolgungen ausgesetzt oder kamen in Konzentrations- und Todeslagern um. Frauen wie Männer lebten im Exil und Frauen bauten mitunter auch dort Frauenorganisationen auf. Viele haben aber auch den inneren Rückzug angetreten, andere haben Anpassungsleistungen gebracht und wieder andere waren Täter\*innen; Akteur\*innen im schlimmen Sinne.

### **Der Kampf ist nicht zu Ende**

Erst nach 1945 konnten Frauen wieder an die demokratische Entwicklung der Weimarer Republik anknüpfen. Diesmal waren nur vier Frauen im Parlamentarischen Rat. Die ‚Frauenfrage‘ ging in der Bundesrepublik nur langsam voran. Darauf hinzuweisen, dass eine Demokratie unvollendet ist, solange die Ungleichheit zwischen verschiedenen Geschlechtern und Lebensformen fortbesteht, war und ist die Aufgabe von kritisch-feministischer und von der Politik von FLINTA\*.

Im Zeichen des Rechtsrucks und der Wiederaufnahme konservativer Frauen\*- und Geschlechterpolitik und heteronormativer Familienbilder sowie antifeministischer, rassistischer, antisemitischer, homophober und sexistischer Haltungen sind wir damit beschäftigt, dafür zu kämpfen, dass das Rad der Zeit durch konservative Kräfte nicht wieder zurückgedreht wird. Wir brauchen breite Bündnisse zur Organisierung von Protest und Widerstand. Vor allem fordern wir „Nieder mit den Waffen“ – überall. Wir streiten für den Frieden und für den Erhalt der Mit- und Umwelt – europaweit und weltweit.

\*\*\*

Datum: 1.4.22  
Lektorat: Johanna Gehring  
Magazingestaltung: Toni Brell  
Redaktion und Satz: Vera Hofmann  
Reinzeichnung: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archiv + magazin YEAR OF THE WOMEN\*  
Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum  
2022

SMU

STIFTUNGKUNSTFONDS

Marinka Körzendörfer, Katharina Oguntoye,  
Barbara Teufel

# Bewegte Geschichte\_n

Feministinnen der Zweiten Welle im Gespräch

[zum Video](#)

Im Rahmen des 8. Programms der 12 Monde Filmlounge Geschichte\_n der Zweiten Welle – Frauen\*- und Lesbenbewegung in Deutschland '70-'90 laden wir zu einem Gespräch mit drei Berliner Zeitzeuginnen, Filmschaffenden und –mitwirkenden ein. Alle waren und sind bis heute wichtige Akteurinnen in der deutschen Frauen\*- und Lesbenbewegung. Wir werden über das Lebensgefühl der 70er, 80er und 90er in Ost und West sprechen, über die Errungenschaften und Leerstellen der 2. Welle, über Rassismus damals und heute, über die Rolle der Lesben in der Frauen\*bewegung, über die Träume, die Poesie, den Mut und das Scheitern. Und natürlich über die Filme, die wir in Ausschnitten gemeinsam anschauen!

Mit:

**Katharina Oguntoye** war eine Wegbegleiterin von Audre Lorde in Berlin und ist im Film *A Litany for Survival* als Studentin Lordes zu sehen. Sie ist Historikerin, Mitherausgeberin des wegweisenden Buches *Farbe bekennen: Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte* (1986), Gründungsmitglied von ADEFRA (Schwarze Frauen in Deutschland) und Mitgründerin und Leiterin des Joliba e.V.

**Barbara Teufel** erzählt ihre eigene Geschichte vom Leben in der Frauen-WG in *Die Ritterinnen*. Sie studierte an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) und an der französischen Filmhochschule La FÉMIS in Paris. Zwölf Jahre arbeitete sie als freie Regisseurin und Autorin in Berlin und Paris. Von 2007-2015 lehrte sie Spielfilmregie an der Kunsthochschule für Medien in Köln. Seit 2016 arbeitet die Regisseurin und Autorin im aktiven Kernteam und im Vorstand von Pro Quote Regie/Pro Quote Film.

**Marinka Körzendörfer** ist Journalistin und Dokumentaristin und war seit 1984 aktives Mitglied der Lesbenbewegung der DDR, u.a. bei den Gethsemane-Lesben, ist Mitbegründerin des Unabhängigen Frauenverbands (UFV), und wirkte an vielen Dokumentationen über die DDR-Lesbenbewegung mit, u.a. an dem Film *warum wir so gefährlich waren*.

Moderation: Vera Hofmann

As part of the 8<sup>th</sup> 12 Moons programme, dedicated to HerStories of the Second Wave – The Women's and Lesbian Movement in Germany 1970-1990, we invite you to a talk with four of Berlin's eye witnesses to the era, giving testimonies and telling stories of the time. All three are important and influential figures in the German women\*'s and lesbian movement. We will discuss the social climate of the 1970s, 80s and 90s in East and West Germany with them, their achievements, as well as the particular gaps of the second wave activists, highlighting questions over racism, the role of lesbians within the women\*'s movement, the dreams and courage they held, as well as the things that didn't quite work out.

With:

**Katharina Oguntoye** was a companion of Audre Lorde in Berlin. She can be seen in the movie *A Litany for Survival: the Life and Work of Audre Lorde* (1995) as a student of Lorde. Oguntoye is a historian and co-editor of the ground breaking book *Farbe bekennen: Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte* (1986). She is also a co-founder of ADEFRA (Schwarze Frauen in Deutschland) and director of Joliba e.V.

**Barbara Teufel** will talk about her own life as part of the women's housing project *Die Ritterinnen / Gallant Girls*. She studied at the Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) and at the French film school La FÉMIS in Paris. For 12 years she worked as a film director and author in Berlin and Paris. From 2007-2015 she taught at Kunsthochschule für Medien in Cologne. Since 2016 she has been on the board of directors of Pro Quote Regie/Pro Quote Film.

**Marinka Körzendörfer** is a journalist and documentary film maker, who has been active in the lesbian movements of the DDR (former East Germany) since 1984, including being part of the "Gethsemane-Lesben." She is a co-founder of Unabhängiger Frauenverband (UFV) participating in many film projects about the East German lesbian movement, including the film *warum wir so gefährlich waren / why we were so dangerous* (2006).

Stephanie Bart

# Sache ist:

zum Hörstück

Ein Ausschnitt aus der Lesung von  
Stephanie Bart am 12. April 2018:

Stephanie Bart liest aus ihrem Romanmanuskript mit dem Arbeitstitel *Sache ist: Der Roman begleitet Gudrun Ensslin bei ihrem Kampf in und mit der Roten Armee Fraktion gegen den Imperialismus*. Wie in ihrem letzten Roman (*Deutscher Meister*, 2014) untersucht die Autorin die möglichen Praktiken des Widerstands in der Auseinandersetzung mit der herrschenden Macht.

**Stephanie Bart**, geboren 1965 in Esslingen am Neckar, studierte Ethnologie und Politische Wissenschaften an der Universität Hamburg und lebt seit 2001 in Berlin. Für *Deutscher Meister* erhielt sie ein Stipendium des Deutschen Literaturfonds 2011 und 2012 den Rheingau Literaturpreis. Der aktuelle Roman wird gefördert vom Berliner Senat und der Stiftung Alfred-Döblin-Preis in der Akademie der Künste.

Die Lesung war Teil des Rahmenprogramms der queerfeministischen Filmreihe *12 Monde*, die sich in ihrem dritten Programm vom 17.3.-15.4. unter dem Thema „Bildet Banden!“ dem Sound des radikal-feministischen Widerstands verschrieb.

Moderation: Birgit Bosold

An excerpt from Stephanie Bart's reading on  
12. April 2018:

Stephanie Bart reads from her novel manuscript with the working title *Sache ist: The novel accompanies Gudrun Ensslin in her struggle in and with the Red Army Faction against imperialism*. As in her last novel (*Deutscher Meister*, 2014), the author explores the possible practices of resistance in the confrontation with the ruling power.

Stephanie Bart, born in 1965 in Esslingen am Neckar, studied ethnology and political science at the University of Hamburg and has lived in Berlin since 2001. She received a scholarship from the German Literature Fund in 2011 for *Deutscher Meister* and the Rheingau Literature Prize in 2012. The current novel is funded by the Berlin Senate and the Alfred Döblin Prize Foundation at the Academy of the Arts.

The reading is part of the supporting programme of the queerfeminist film series *12 Moons*, which is dedicated to the sound of radical feminist resistance in its third programme from 17 March-15 April, 2018 under the theme “Form Gangs!”.

Lorenz Weinberg

# Feminist Sex Wars in der deutschen Lesbenbewegung?

Diskussionen über lesbisch\_queere Sexualität  
und Femme/Butch in der (West-)Berliner  
Lesbenzeitschrift UKZ der 1980er und 90er  
Jahre

Mit einer Fotoserie von Krista Beinstein

„[...] it felt as if we were fighting for our lives, for the lives of our imaginations, for the right to think and talk about sexual difference and play of power out loud, for the right to question gender essentialism, for the right to simply say our desires are more complex, and somehow, as Carol Vance so brilliantly put it, to walk the streets between pleasure and danger.“<sup>1</sup>

(Joan Nestle, Mitbegründerin der Lesbian Herstory Archives NYC, feministische Aktivistin, jüdische Fem, lesbische Autorin, 2011)

Joan Nestle, die in diesem Beitrag eine zentrale Rolle spielen wird, beschreibt die Konflikte um Sexualität innerhalb lesbisch-feministischer Kontexte der 1980er Jahre im Zitat – 30 Jahre später – als einen Kampf. Einen Kampf um das Sprechen über Lust, über Begehren, über Geschlecht. Einen Kampf um das (Aus) Leben verschiedener sexueller Praktiken – einen Kampf um Sexualität. Joan Nestle war in den 1950er und 60er Jahren Teil der lesbischen Barkultur, in *Femme/Butch*<sup>2</sup>-Zusammenhängen der *working class* unterwegs und erlebte in den 1970er Jahren, wie *Femme/Butch*-Kultur im Zuge radikalfeministischer Positionen innerhalb der aufkommenden Frauenbewegung von der Bühne verschwand. In den feministischen *Sex Wars* wurde sie zur unermüdlichen Kämpferin für *Femme/*

Butch -Kultur und sexpositive Aktivistin. Die *Sex Wars* beschreiben kontrovers geführte Debatten und Diskussionen innerhalb feministischer und lesbischer Subkulturen und Bewegungen der späten 1970er und 1980er 90er Jahre, die vor allem in den USA geführt wurden. Dabei machte der Konflikt um *Femme/Butch* einen Teil der Auseinandersetzungen aus.<sup>3</sup> Darüber hinaus wurden sämtliche Themen rund um Sexualität verhandelt: Pornografie, Sexarbeit, BDSM-Praktiken, Sex Toys sowie sexuelle Rollen, Handlungen und Fantasien waren Bestandteile der Diskussionen.<sup>4</sup> Letztendlich kreisten die Auseinandersetzungen sich auch um die Frage, wer als Akteur\*in lesbisch\_queerer oder feministischer Politik an\_erkannt wurde.

In diesem Artikel gehe ich der Frage nach, ob und inwiefern in deutschsprachigen Lesbenbewegungskontexten – konkret in der West-Berliner Lesbenzeitschrift UKZ – der 1980er und 1990er Jahre Inhalte der anglo-amerikanischen *Sex Wars* thematisiert wurden und die Konfliktlinien ähnlich nachzuzeichnen sind. Besonders interessiere ich mich dabei für Verhandlungen von Geschlecht, Geschlechtsinszenierungen und lesbisch\_queeren<sup>5</sup> Identitätskonzeptionen. Dementsprechend richte ich in meiner Forschung einen Fokus auf *Butch/Femme*-Konzeptionen in deutschsprachigen

1 Joan Nestle, Forward!, In: Persistence: all ways butch and femme, Ivan E. Coyote, Zena Sharman (Hg.) (Vancouver 2011) 12. (Nestle bezieht sich hier an einer Stelle auf: Carole S. Vance, *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality* (1984).

2 *Femme/Butch* kann als eine Art der Inszenierung von Geschlechtsidentität verstanden werden und/oder beschreibt Begehrensstrukturen, erotische Rollen und Dynamiken, Style/Lifestyle und mehr. *Femme/Fem* ist dabei Akteur\_innenfigur lesbisch\_queerer Femininität und *Butch* Akteur\_in lesbisch\_queerer Maskulinität. Die Schreibweise von *Femme* (*Femme* oder *Fem*) variiert je nach Ort/Zeit/sozialer Hintergrund, weshalb ich im Folgenden die Variante „*Femme*“ nutzen werde. Vgl. Sabine Fuchs, *Femme ist eine Femme ist eine Femme... Einführung in den Femme-inismus.*, In: *Femme! radikal - queer - feminin*, Sabine Fuchs (Hg.) (Berlin 2009) 13.

3 Zusammenhang von *Femme/Butch* und *Sex Wars* Vgl. Lorenz Weinberg, „Pleasure and Danger“. *Butch/Femme* und die *Sex Wars*, In: *Femme/Butch* Dynamiken von Gender und Begehren, Sabine Fuchs (Hg.) (Berlin 2020) 273–304.

4 Vgl. Lisa Duggan, Nan D. Hunter, *Sex wars: sexual dissent and political culture*, 10th anniversary ed (New York 2006). Vgl. Emma Healey, *Lesbian Sex Wars* (London 1996). Vgl. Lynn Comella, *Revisiting the Feminist Sex Wars*, *Feminist Studies* 41, Nr. 2 (2015) 437–462.

5 *Lesbisch\_queer* habe ich deswegen an dieser Stelle gewählt, weil *queer* diejenigen miteinbezieht, die aus starren, feministischen Definitionen von *lesbisch* herausfallen oder sich selbst nicht als *lesbisch* begreifen, in den hier diskutierten Debatten aber durchaus mitgedacht und mitgemeint sind (z.B. bisexuelle Butches und Femmes, genderqueere Personen oder intersexuelle Menschen, die *lesbisch* nicht für sich nutzen). Da ich davon ausgehe, dass diese Fragen zu Identitäten und Identifikation auch im hier behandelten Untersuchungszeitraum eine Rolle spielten und Selbstbezeichnungen jenseits von (z.B.) *Frau*, *Lesbe* oder *Bisexuelle\_r* auch damals existierten, nutze ich also diesen Anachronismus (ob es sich überhaupt um einen handelt, ist noch diskutierbar) und verwende *queer* auch rückwirkend für die 80er Jahre. Dabei nutze ich *queer* an dieser Stelle auch im Sinne der *Queer Theorie*, als Markierung für eine Dekonstruktion der Zweigeschlechternorm (Mann/Frau) und damit verbunden die Trennung von Biologismen und Geschlecht. *Feminist Studies* 41, Nr. 2 (2015) 437–462. und damit verbunden die Trennung von Biologismen und Geschlecht.



Szenen und Bewegungen. Wie wurde *Femme/Butch* gelebt, aufgenommen und im Rahmen der Auseinandersetzungen über Sexualität bzw. Pornografie, BDSM oder Sexspielzeug (und anderen Themen der *Sex Wars*) diskutiert?

Ausgangspunkt dieses Beitrags ist mein Vortrag *Lesbian Sex Wars auf Deutsch? Diskussionen über lesbisch\_queere Sexualität und Butch/Femme in FrauenLesbenbewegungskontexten der 80er und 90er Jahre*, den ich im Mai 2018 auf dem *Symposium zur Geschichte der Frauen\*bewegung* gehalten habe, das im Rahmen des *JAHRE DER FRAU\_EN* im Schwulen Museum Berlin stattfand.<sup>6</sup> Es handelt sich um die Verschriftlichung des Vortrages, die insbesondere im Fazit um neue Erkenntnisse und aktuellen Bezüge ergänzt wurde. Grundlage des Textes sind Quellenanalysen, die ich in eigener Archivarbeit im *Spinnboden Lesbenarchiv & Bibliothek*<sup>7</sup> angestellt habe. Dabei beziehe ich vor allem Bewegungsmaterialien wie Zeitschriften und Veranstaltungsdokumentationen in meine Arbeit ein. Der vorliegende Text gibt Einblick in meine Quellenarbeit mit und an der Quelle *UKZ – einer West-Berliner Lesbenzeitschrift, der 1970er-frühen 2000er Jahre*.

### **Vorstellung der Quelle: UKZ – Unsere kleine Zeitung (1975-2001)**

Die erste Ausgabe der *UKZ* erschien im Februar 1975. Herausgegeben wurde die Zeitschrift von der Berliner Lesbengruppe *L74*, benannt nach ihrem Gründungsjahr 1974. *L74* sollte ein Ort für ältere, berufstätige Lesben sein. Damit grenzten sie sich von der eher studentisch geprägten Gruppe rund um das *Lesbische Aktionszentrum (LAZ)*<sup>8</sup> ab. Dennoch verstanden sich auch die Mitglieder

der *L74* als Teil der feministischen FrauenLesbenbewegung. So heißt es im Selbstverständnis, geschrieben von Kitty Kuse, einer der Gründerinnen: „Obwohl die Gruppe aus dem Lesbischen Aktionszentrum hervorgegangen ist, haben die meisten unserer Mitglieder keinen vorherigen Kontakt zu der Frauenbewegung gehabt. Trotzdem ist es unser Selbstverständnis, in Anlehnung an die Frauenbewegung an den allgemeinen Zielen und Vorstellungen im Frauenkampf teilzunehmen.“<sup>9</sup>

Die Herausgabe der *UKZ* wurde schnell zu einer der Hauptaktivitäten von *L74*. Über *Abos* und Vernetzung wurde die Zeitung auch außerhalb von Berlin in der ganzen BRD und darüber hinaus gelesen und rezipiert und fand auch in anderen lesbischen und feministischen Zeitschriften Erwähnung. Inhaltlich bildet die *UKZ* ein breites Spektrum ab: Von Kurzgeschichten, Buchvorstellungen, Veranstaltungsankündigungen über verschiedene Themenschwerpunkte in Form der Rubrik ‚Thema des Monats‘, geschichtliche Texte bis hin zu Diskussionen via Leser\*innenbriefe – der Inhalt der *UKZ* war ein *Potpourri* verschiedenster Formate, Stile und Themen.

Die Auszüge, die ich heute vorstellen werde, stammen aus den Jahren 1988-1990 und behandeln die Diskussion um eine erotische Kurzgeschichte von Joan Nestle, die in Ausgabe 6/88 (Dezember 1988) in deutscher Übersetzung veröffentlicht wurde. Die Geschichte ist damit eine von wenigen Arbeiten Nestles, die bisher ins Deutsche übersetzt wurden.

### **Gegenstand der Diskussion: Die Papafrau-Geschichte von Joan Nestle**

In *Für meine Papafrau*<sup>10</sup> beschreibt Joan Nestle auf drei Seiten ihre (sexuelle)

Beziehung zu ihrer *Butch-Geliebten*, ihrer „*Papafrau*“. Themen, die verhandelt werden, sind u.a.: *Female Masculinity*, penetrative Sexualität, *Sex Toys*, der *Dildo* (auch/oder viel mehr insbesondere) als Körperteil, als lesbischer *Phallus* und Lust an Rezeptivität (der Begriff als Alternative zu sexueller ‚Passivität‘ wurde von Ann Cvetkovich geprägt<sup>11</sup>). In der Kurzgeschichte werden dabei bewusst die Grenzen zwischen Spiel und Realität benannt, ausgeweitet und teilweise auch aufgelöst. Da bisher erst wenige Arbeiten Nestles ins Deutsche übersetzt wurden, ist die Veröffentlichung dieses Textes in der *UKZ* bemerkenswert.

Wie der Titel bereits andeutet, ist die Geschichte *Für meine Papafrau*, teilweise in Form eines Briefes geschrieben: Aus der Ich-Perspektive und mit direkter Ansprache an die Geliebte, die „*Papafrau*“. Die Verfasserin schreibt hier über ihre eigenen Erfahrungen, Fantasien und Gefühle und taucht somit durchgängig selbst in der 1. Person Singular auf. Im Laufe des Textes erfolgt immer wieder ein Wechsel zwischen der sehr persönlichen Brief-Form (direkte Anrede an die Freundin) und einer auktorialen Ich-Erzählweise, die mehr Distanz schafft. Durch dieses Stilmittel schafft es Nestle, die Intimität der Sexualität und die Zuneigung zwischen zwei Personen mit der politischen Öffentlichkeit, die durch das Veröffentlichen eines solchen Textes entsteht, zu verbinden und gleichermaßen Beachtung zu schenken. In ihrer Suche nach einem Ausdruck für lesbisch\_queere Sexualität greift Nestle auf das Motiv der *Butch/Femme-Dynamik* zurück. ‚*Butch/Femme*‘ wird dabei durch ein dichtes Netz aus Anspielungen und Motiven dargestellt, die auf Elemente der Maskulinität und der Femininität basieren. Folgende Auszüge aus dem Text veranschaulichen diese Beschreibung und zeigen, inwiefern hier mit Konzeptionen sexueller ‚Aktivität‘ und ‚Passivität‘ spielerisch umgegangen wurde:

„*Meine Papafrau fürchtet sich weder vor meinem Stöhnen noch vor meinen Nägeln, sondern nimmt mich und nimmt mich, bis sie weit jenseits des Eintritts in den Kern der Tränen gelangt und dann [...] küßt sie mein Vermächtnis an Schmerz weg [...]. Brüste und Arsch machen sie heiß, so wundervoll heiß, daß es ein gehörtes und ausgesprochenes Verlangen ist. Ich mache sie heiß und ich mag das. [...] Sie mag es, wenn ich im Bett einen schwarzen Unterrock an habe, wenn ich baumelnde Ohringe trage, schwarze Strümpfe und Stöckelschuhe, wenn wir spielen. Sie mag mein Parfüm und Lippenstift und Nagellack. [...] Manchmal liegt sie im Bett und hat unter der Decke ihren Schwanz an. Ich kann seine Umrisse unter dem pinken Überzug erkennen. [...] Dann sitze ich neben ihr auf der Bettkannte und sage ihr, was für einen wundervollen Schwanz sie hat, während ich meine Hand über ihren Bauch schiebe, bis ich ihre lila Festigkeit erreiche und dann [...] streichele ich sie langsam und ziehe an ihrem Schwanz, so daß sie es durch das lederdreieck [sic!] fühlen kann, das den Schwanz an seinem Platz hält [...] Ich werde von ihren starken Armen auf meiner Lust gehalten; ich kann nichts tun, als mich bewegen, nehmen, fühlen. [...]*“<sup>12</sup>

Auf einige Aspekte des Nestle-Textes möchte ich zunächst kurz eingehen, bevor ich die Reaktionen darauf und die entstehende Diskussion vorstellen werde. Da die Autorin erstens die aus heterosexuellen Kontexten bekannten Muster hier von Körperlichkeit und heterosexuellem Selbstverständnis löst, wird ein biologistisch, vor-kulturelles Geschlechtsverständnis angegriffen, Grenzen der Geschlechtlichkeit ausgereizt sowie der Originalitätsanspruch der heterosexuellen Geschlechterperformanz ad absurdum geführt: Der Schwanz erscheint selbstverständlich als Teil lesbischer Sexualität. Er ist ein zentraler sexualisierter lesbisch\_queerer Körperteil. Die Darstellung ist damit eine fundamentale Gegenposition zur symbolischen Bedeutung

<sup>6</sup> Vgl. <https://www.schwulesmuseum.de/veranstaltung/symposium-zur-geschichte-der-frauenbewegung/> (zuletzt abgerufen am 01.03.2022); damals noch unter meinem weiblichen Geburtsnamen.

<sup>7</sup> Vgl. <https://spinnboden.de/> (zuletzt abgerufen am 01.03.2022)

<sup>8</sup> Vgl. Lara Ledwa, *Mit schwulen Lesbengrüßen: das Lesbische Aktionszentrum Westberlin (LAZ)*, *Angewandte Sexualwissenschaft*, Band 20 (Gießen 2019).

<sup>9</sup> Kitty Kuse: *L 74*. Unv. Bericht 1977. Zitiert nach Eva Bornemann, Helga Trachsel, *Gruppe L 74 und die Zeitschrift UKZ (Unsere kleine Zeitung)*, in: *In Bewegung bleiben: 100 Jahre Politik, Kultur und Geschichte von Lesben*, Gabriele Dennert, Christiane Leidinger, Franziska Raucht (Hg.) (Berlin 2007) 77.

<sup>9</sup> Vgl. Lara Ledwa, *Mit schwulen Lesbengrüßen: das Lesbische Aktionszentrum Westberlin (LAZ)*, *Angewandte Sexualwissenschaft*, Band 20 (Gießen 2019).

<sup>10</sup> Original: *My Woman Poppa*, Erstveröffentlichung in *On Our Backs* 1988. Vgl. Joan Nestle, *A fragile union: new & selected writings* (San Francisco 1998). „*Papafrau*“ ist die Übersetzung von Ira Kormannshaus in der *UKZ*, Vgl. *UKZ* 6/88, S. 45.

<sup>11</sup> Vgl. Ann Cvetkovich, *An archive of feelings: trauma, sexuality, and lesbian public cultures* (Durham, NC 2003).

<sup>12</sup> Aus: *Für meine Papafrau* von Joan Nestle, *UKZ* 6/88, S. 43ff.



von Schwänzen in anderen lesbisch-feministischen Texten und Kontexten. Der Dildo (die „lila Festigkeit“) wird als ihr Schwanz erkannt, anerkannt, bestätigt und letztendlich in diesem Akt der Anerkennung erschaffen. Darüber hinaus wird Maskulinität bei Nestle nicht an cis Männlichkeit bzw. biologische Körperlichkeit geknüpft.

Zweitens wird in der Kurzgeschichte ein alternatives Konzept von Penetration entwickelt, welches sich radikal von der Idee unterscheidet, die diese Praxis als Instrument patriarchaler Herrschaft versteht und von Beherrschung und Unterwerfung ausgeht (bekannt aus lesbisch-feministischen Theorien, z.B. von Andrea Dworkin<sup>13</sup>). Ann Cvetkovich rekurriert in *An Archive of Feelings*<sup>14</sup> in ihren Ausführungen über lesbisch\_queere Sexualität auf Femme-Autor\*innen wie Joan Nestle. Nestle, so Cvetkovich stelle „eine Sprache der Sexualität [...] zur Verfügung, die sich drastisch von dem Konzept von Penetration und Herrschaft unterscheidet, welches Geficktwerden zu einem Prozess der Unterwerfung und Ficken zu einem Prozess des Beherrschens macht.“<sup>15</sup> Was Cvetkovich also für Nestles Gesamtwerk konstatiert, zeigt sich in besonders anschaulicher Art und Weise in der Kurzgeschichte *Für meine Papafrau*.

Ein dritter Punkt ist der Umgang mit *Nehmen* und *Geben* in Bezug auf ‚Aktivität‘ und ‚Rezeptivität‘: Zu Beginn des Textauszuges wird die Ich-Erzählerin von der ‚Papafrau‘ genommen, im letzten Satz nimmt sie selbst. Hier werden zwei verschiedene Bedeutungszuweisungen für ein und dieselbe sexuelle Praktik vorgenommen und damit starre Auffassungen von empfangen = passiv aufgebrochen.<sup>16</sup>

Die Reaktionen auf diese literarische Bearbeitung von lesbisch\_queerer (Butch/Femme-) Sexualität löste eine Debatte innerhalb der UKZ aus, die sich über die Ausgaben der nächsten eineinhalb Jahre erstreckte, aufgebrauchte Leser\*innen-Briefe und Sonderteile sowie eine komplette Ausgabe zum Thema ‚lesbische Sexualität‘ hervorbrachte und an vielen Stellen auch immer wieder Bezug, auf die übergeordneten Auseinandersetzungen um Sexualität innerhalb lesbischer und feministischer Kontexte nahm.

#### **Die Diskussion in der UKZ**

Am Ende des Textes ordnet Nestle sich und ihre Geschichte in übergeordnete Diskurse ein und spielt auf die Debatten der Sex Wars und die Auseinandersetzung um die Definition von ‚Lesbe‘ an:

„Sie weiß, sie kann nicht beschämt werden; sie weiß, daß ihr Körper komplizierte Botschaften trägt. [...] Sie ist alt und jung, meine Papafrau, stark und empfindlich, großzügig und sparsam. [...] Schätzt diese Frauen unter uns. Laßt reaktionären Feminismus sie nicht vertreiben. Laßt naive Lesben sie nicht ausgrenzen.“<sup>17</sup>

Der Konflikt beginnt in der nächsten Ausgabe. In einem Leserinnenbrief in Heft 1/89 zeigt sich Leserin M. zunächst begeistert über die UKZ, fragt dann jedoch in Bezug auf die Kurzgeschichte sarkastisch: „Soll das etwa eine erotische Lesbengeschichte sein?“ und gibt sich selbst die Antwort:

„Joan Nestles Text: ‚Für meine Papafrau‘ hat mir jedoch die Begeisterung schnell genommen. [...] „Für mich ist es eine billige Kopie aus der Hetero- bzw. Männerwelt. Auf der einen Seite die Aktive, Starke, Ritterliche, Tätowierte, Männliche,

13 Vgl. Andrea Dworkin, *Pornographie: Männer beherrschen Frauen*. (Köln 1988). Vgl. auch Catharine A. MacKinnon, *Feminism, Marxism, Method, and the State: An Agenda for Theory*, *Signs* 7, Nr. 3 (1982) 515-544.

14 Ann Cvetkovich, *An archive of feelings*.

15 Ann Cvetkovich, *Rezeptivität neu besetzen: Femme-Sexualitäten*, In: *Femme! radikal - queer - feminin*, Sabine Fuchs (Hg.) (Berlin 2009) 202.

16 Im deutschsprachigen Kontext beschäftigte sich die politische Autorin Bini Adamczak mit Betrachtungen über (lesbisch\_queere) Penetration und möchte der negativen Konnotation dieser durch die Einführung des Begriffes *Circlusion*, entgegenwirken. Vgl. Bini Adamczak, *Come on. Diskussion über ein neues Wort, das sich aufdrängt - und unser Sprechen über Sex revolutionieren wird*, analyse&kritik. Zeitung für linke Debatte und Praxis., 15.03.2016.

17 UKZ 6/88, S. 45.

Nehmende. Auf der anderen Seite die Passive, Schwache, Mütterliche, Sexy-feminine, sich hingebende. Klassischer und sexistischer wird's wohl kaum in einem Hetero-Roman beschrieben.“<sup>18</sup>

Die Zusammenfassung der Leserin ist aussagekräftig für ihren eigenen inhaltlich-ideologischen Standpunkt: Leserin M. fasst die Rollenverteilung, wie sie sie bei Nestle vorfindet, zusammen, indem sie sie klassischen Dichotomien zuordnet. Sie geht von patriarchalen Narrativen aus, demnach eine Einteilung in männlich/weiblich stets mit weiteren Einleitungen wie stark/schwach, aktiv/passiv oder nehmen/geben verbunden wird, obwohl Nestle eben gerade diese eindeutigen Zuordnungen aufhebt, indem sie dem vermeintlich ‚passiven‘ Part zugleich die Rolle der Gebenden zuweist und ‚Passivität‘ als Geben von Lust vorstellt. Schlagwörter wie ‚Hetero- und Männerwelt‘, ‚sexistisch‘ und ‚klassisch‘ ziehen sich durch die gesamte Debatte.

Auch Leserin S., die in den Leser\*innen-briefen der nächsten Ausgabe (2/89) zu Wort kommt, konstatiert aufgebracht:

„Die Story von Joan Nestle beschreibt keine lesbische Beziehung, sie beschreibt eine homosexuelle Beziehung zwischen zwei Frauen, die patriarchale (Hetero-)Rollen nachspielen. Verhalten und Sprache spiegeln dies so überdeutlich, daß es schon lächerlich wäre, wenn's nicht so verdammt traurig wär. Die Papafrau (!) ‚will kein Mann sein, aber...‘ - für wie blöd sollen wir hier eigentlich gehalten werden? [...] Es ist mir egal, welchen Sex Joan Nestle im Bett, im Klo oder sonstwo meint haben zu müssen; aber ich will, daß sie ihre Schlafzimmertür zumacht. Und ich will in einer Lesbenzeitung nicht solchen reaktionären Scheiß lesen!“<sup>19</sup>

Auch hier werden häufig auftretende Buzzwords bemüht: reaktionär, hetero,

patriarchal. Besonders bemerkenswert an der Textstelle ist die Betonung auf *homosexuell* in Abgrenzung zu *lesbisch* und damit – insbesondere in dieser Schreibweise – eine klare Hervorhebung des Sexuellen. Eine Abgrenzung von Sexualität zieht sich auch in anderen feministischen Publikationen durch die radikalfeministischen Argumentationen. So argumentiert etwa Ti-Grace Atkison im feministischen Klassiker *Amazonen Odyssee*<sup>20</sup> von 1974, dass – und hier übernehme ich die Worte von Sabine Hark – „nur der politische Lesbianismus, gereinigt von Sexualität, [...] eine strategische Rolle für den feministischen Kampf einnehmen“ könne.<sup>21</sup>

Doch auch die andere Seite kommt in der UKZ zu Wort und äußert sich zu Nestles Kurzgeschichte und den Reaktionen darauf. Eine UKZ-Redakteurin:

„Ich stimme [...] mit Joan Nestle überein, die sagt: ‚Ich werde niemandem erlauben, meine Phantasien zu kontrollieren oder gar zu verbieten.‘ Denn was ist das für eine ‚Freiheit‘, wenn Außenseiter sich auf der Suche nach ‚der korrekten Linie‘ gegenseitig den Knüppel über die Rübe ziehen und einmal mehr sich dem Prinzip des ‚teile und herrsche‘ unterwerfen?“<sup>22</sup>

Einer der Schlüsselbegriffe hier: ‚Korrekte Linie‘. Eine Anspielung auf Auseinandersetzungen über das Narrativ einer feministisch politisch korrekten Sexualität.

Leserin G. bringt in ironisch-sarkastischem Ton ihre Verärgerung über die bisherigen Reaktionen und ihre Begeisterung für die Kurzgeschichte zum Ausdruck. Während andere Leser\*innen befürchten, sich aufgrund von Texten wie *Für meine Papafrau* von der UKZ distanzieren zu müssen, betont G., dass gerade diese Inhalte sie als Leserin gewinnen könnten: „Weiter so, Mädels, dachte ich, DAS sind die

18 UKZ1/89, S. 33.

19 UKZ2/89, S. 38.

20 Ti-Grace Atkinson, *Amazon Odyssey: [Collection of Writings]* (New York 1974).

21 Sabine Hark, *Magisches Zeichen. Die Rekonstruktion der symbolischen Ordnung im Feminismus*, In: *Grenzen lesbischer Identitäten: Aufsätze*, Sabine Hark (Hg.) (Berlin 1996) 114. Hark bezieht sich hier auf Ti-Grace Atkinson, *Amazonen Odyssee* (München 1978).

22 UKZ2/89, S. 38.



Zeichen der Zeit!“<sup>23</sup> Schlussendlich fasst G. die radikalfeministischen Positionen, von denen sie sich abgrenzen möchte, wie folgt zusammen:

„Also ich sehe da für uns alle nur eine Lösung: Das lesbische Inquisitionskommando muß her. Schließlich muß doch mal festgelegt werden, was denn nun der ideologisch richtige Lesbensex, pardon, die richtige Frauenliebe ist.“<sup>24</sup>

Die Dichotomie ‚Frauenliebe vs. Lesbensex‘ wird hier klar herausgearbeitet und kann als zentral in der Debatte benannt werden. ‚Frauenliebe‘ wurde hier vermutlich in Anlehnung an die Publikation *Frauenliebe. Texte der amerikanischen Lesbierinnenbewegung des Lesbischen Aktionszentrums Westberlin*<sup>25</sup> gewählt und beschreibt den Fokus auf die emotionale und politische Bezugnahme und Identifizierung von Frauen auf Frauen.<sup>26</sup> Außerdem spiegelt der Tonfall des Kommentars die emotional aufgeladene Ebene des Konflikts wider.

Die UKZ-Redaktion greift die Diskussion aus den Leser\*innenbriefen auf und macht eine Sonderausgabe über lesbische Sexualität (4/89). Sie titeln mit „Hurra, wir entrüsten uns“ und führen aus:

„Da erscheint in der UKZ 6/88 Joan Nestle’s ‚Für meine Papafrau‘ und ein Aufschrei der Entrüstung geht durch Europa’s [sic!] Lesbenkreise“<sup>27</sup>

Die Positionen in der Ausgabe sind sehr einseitig und homogen: Nestles Geschichte wird gelobt und auf alle Kritiken sexpositiv reagiert. Die Autorinnen zeigen sich bestürzt ob der Reaktionen. Der Konflikt wird theoretisch, teilweise philosophisch behandelt und auf folgende Grundfragen heruntergebrochen:

„Schließt ein feministisches bewußtes Lesbischsein gewisse sexuelle Praktiken aus? (S/M-Sex, das Benutzen von ‚Sexspielzeug‘). Sind diese Praktiken nicht als sexuelle Vorlieben zu verstehen, sondern als mehr oder minder bewußt verinnerlichte Auswirkungen unserer sexistischen, frauenfeindlichen, patriarchalischen Gesellschaft und somit unbedingt auszumerzen?“<sup>28</sup>

Die Verfasserin des hier zitierten Statements kommt zu dem Schluss: „Ich halte die Auswahl an Sexualpraktiken, die zwei Lesben miteinander leben, nicht als einen Gradmesser feministisch lesbisch-reinen Bewußtseins.“

In der nächsten Ausgabe (5/89) kommt Joan Nestle in Briefform selbst zu Wort. Sie hatte die Kritiken an ihrem Beitrag als Übersetzung bekommen und verlangt nun:

„Lest meine Sachen nicht, umgebt euch nicht mit diesen Frauen, aber sagt nicht, ich wäre jenseits der Grenzen des Erlaubten, diese Frauen seien nicht geeignet für eure schöne neue Welt des lesbischen Feminismus; ich habe keine Angst, ins Bad verwiesen zu werden, wie die Schreiberin des Briefs vorschlägt, ich bin früher schon in solche Orte zurückgezwungen worden von einem Männerstaat, der uns als obszön bezeichnete und ich habe gesehen, wie Frauen aus diesen Plätzen eine liebevolle Welt des Sich-Kümmerns gemacht haben.“<sup>29</sup>

Sie erklärt sich, erklärt ihre Geschichte, erklärt ihre Politiken, erklärt ihr Begehren, erklärt Butch/Femme. ‚Lesbischer Feminismus‘ und die Frauenbewegung fungieren dabei als Bezugspunkte, als gemeinsames Dach, unter dem alle an der Debatte beteiligten Akteur\*innen Unterschlupf finden wollen. In der UKZ 1/90 erschien ein zwanzigseitiger Sonderteil der radikalfeministischen Gruppe FLOP (‚Feministisch-Lesbische

23 UKZ 3/89, S. 26.

24 UKZ 3/89, S. 26.

25 Arbeitsgruppe des *Lesbischen Aktionszentrums Westberlin (LAZ)*, *Frauenliebe. Texte aus der amerikanischen Lesbierinnenbewegung*, 1. Aufl. (Berlin 1975).

26 Vgl. *Radicalesbians, The Woman-Identified Woman* (1970).

27 UKZ 4/89, S. 17.

28 UKZ 4/89, S. 20.

29 UKZ 5/89, S. 40.



Operation'), die sich maßgeblich aus den Schreiberinnen der wütenden Leserinnenbriefen zusammensetzte.

„Hier sind nun die, der Redaktion hart abgerungenen, 20 Seiten, in denen Ihr das werdet lesen können, was FLOP von der heiligen Kuh des postmodernen Integrations-Lesbianismus übriggelassen hat.“<sup>30</sup>

In fünf längeren Texten wollen die Autorinnen hier „[e]ingreifen“<sup>31</sup>, wie sie sagen. Ihre Argumentation: es besteht ein sexpositiver Status Quo und sie selbst bilden unterrepräsentierte radikalfeministische Gegenpositionen. Die Konstruktion des Feindbildes „postmoderner Integrations-Lesbianismus“ und der angriffslustige, polemische Schreibstil weisen auf die verhärteten Positionen hin, die sich im Laufe der Debatte gebildet und auch über die Auseinandersetzung in der UKZ hinaus eine Rolle gespielt haben. Eine eigenständige Darstellung lesbischer Sexualität oder positive Bezugnahme auf konkrete sexuelle Handlungen oder Fantasien lassen sich auf den 20 Seiten der FLOP nicht finden. Vielmehr können alle Artikel als Verriss von sexpositiver feministischer Kunst und Literatur beschrieben werden. Es wird auch ausführlich noch einmal Nestle Kurzgeschichte kritisiert:

„[B]eim Lesen einer Lesbenzeitung bin ich nicht unbedingt auf Schwänze gefaßt, weder in Worten noch in Bildern. [...] Niemande [sic!] zensiert/kontrolliert/verbietet Frau Nestles Phantasien [...], aber sie in der UKZ zu veröffentlichen, ist eine andere Sache. Es gibt Grenzen der Meinungsvielfalt.“<sup>32</sup>

Im dritten Text des FLOP-Sonderteils ordnet die Autorin den Konflikt innerhalb der UKZ ganz deutlich in einen übergeordneten

Diskurs ein, indem sie gleich zu Beginn über die Debatte konstatiert:

„Über die Papafragesgeschichte hinausgehend entflammt sie die schon länger schwelende Uneinigkeit in 'eigener Sache' aufs Neue.“<sup>33</sup>

Auch in diesem Text wird ausführlich auf Nestles Text eingegangen und davon ausgehend scharfe Kritik am sogenannten „Geschlechterrollenspiel“ (so eine Zwischenüberschrift) geübt. Die Autorin schreibt über Nestle:

„Sie schwärmt davon, daß ihre Papafrau sie zu 'nehmen' und 'hinzulegen' weiß. [...] Daraufhin dildo-penetriert die Papafrau unter 'Oh Baby, du bist so gut zu ficken'-Rufen ihre Femme. Hier spielen also zwei Frauen auf ganz eindeutige Weise die Mann/Frau-Rollen nach.“<sup>34</sup>

Mit dem Neologismus „Dildo-penetrieren“ wird – so meine Interpretation – das eigentliche Problem, die Penetration, erstmals explizit benannt. ‚Geschlechterrollenspiel‘ meint hier ‚KV/Femme‘ (wobei ‚KV‘ – ‚Kesser Vater‘ oft als deutsches Äquivalent zu ‚Butch‘ verwendet wurde), wie folgende Überleitung zum nächsten Abschnitt deutlich macht: „Während das **KV- und Femme-Spiel** in seiner Struktur ein patriarchales Heteromodell ist, ist das lesbische Sado-Masochismus-Spiel das Konzentrat desselben.“<sup>35</sup> [Herv. i. O.]

Während keinerlei positive Darstellung von Sexualität zu erkennen ist, wird sich im zwanzigseitigen Sonderteil häufig auf radikalfeministische Klassikerinnen wie die US-amerikanische Philosophin Janice Raymond<sup>36</sup> und Andrea Dworkin bezogen und diese zitiert. Wie beispielsweise Dworkins Aussage: „In der Praxis ist Ficken ein Akt der Besitznahme – gleichzeitig – ein

Akt des Besitzens, Nehmens, Gewaltantuns. Es ist Eroberung und drückt in der Intimität, Körper an Körper, die Macht einer Person über einen Gegenstand aus.“<sup>37</sup> Nachdem in den darauffolgenden Ausgaben wiederum die FLOP-Texte (affirmativ und ablehnend) besprochen wurden, ebte die UKZ-Debatte nach über einem Jahr ab.

### Fazit und Ausblick

Auch in westdeutschen FrauenLesbenbewegungen führten Diskussionen um und über Sexualität zu Konflikten, die eine Herausbildung von sexpositiven Positionen auf der einen und radikalfeministische Ansätze auf der anderen Seite zur Folge hatte. Letztere schlossen bestimmte sexuelle Praktiken, Rollen und Fantasien aus ihrem lesbisch-feministischen Selbstverständnis aus und brachten Sexualität in erster Linie mit patriarchaler Gewalt in Verbindung.

Die Bezeichnungen *sexpositiver Feminismus* und *radikalfeministische Anti-Pornografie-Strömung*, sind allerdings erstens etische Begrifflichkeiten, die nachträglich vergeben wurden. Sie beschreiben in erster Linie zwei feministische Strömungen und nicht zwei Parteien eines Konflikts, auch wenn sie hier als solche fungieren. Zweitens dominieren in den deutschsprachigen Publikationen andere Selbst- und Fremdbeschreibungen. Hier lässt sich eine Aufspaltung in SM-Lesben oder Lifestyle-Lesben<sup>38</sup> einerseits und lesbisch-feministische Aktivistinnen andererseits erkennen. Gegenwärtig werden allerdings auch im deutschen Sprachraum *radikalfeministisch* und *sexpositiv* sowohl als Fremd- als auch als Selbstbezeichnung genutzt.

Ausgehend von einer Kurzgeschichte, die Butch/Femme-Ästhetik – also ausgeprägte Geschlechterperformanz – als Sprache für lesbische Sexualität wählte, entflammte eine Diskussion über sämtliche Bereiche

sexueller Themen sowie über lesbische (oder feministische) Identität. Dabei wurde im radikalfeministischen Sonderteil der Gruppe FLOP die Ablehnung von „KV- und Femme-Spiel“ dezidiert gemeinsam mit der Kritik an Pornografie und BDSM verhandelt. Vergeschlechtlichte Inszenierungen von Sexualität bzw. die literarische Darstellung und Verteidigung davon, führten zu einer emotional geführten Debatte über Zugehörigkeiten, Identität und lesbische Lust. Die Ablehnung von Butch/Femme war eng an eine Idee von lesbischer Sexualität geknüpft, die bestimmte sexuelle Praktiken ausschloss. Somit wurde in den Diskussionen um geschlechtliche Inszenierungen unmittelbar auch Sexualität verhandelt. Hier werden die Verflechtungen von Geschlechtsidentität und Sexualität sichtbar.

In weiteren Quellen, die ich im Rahmen meines Dissertationsprojektes bearbeite (Bewegungsmaterialien und Zeitschriften), lassen sich im Konflikt um Ein- und Ausschlüsse von trans\* Personen ganz ähnliche Argumentationen erkennen. Geht es also in den lesbisch-feministischen Diskussionen über Sexualität um sexuelle Praktiken oder Geschlechtszugehörigkeiten? Wurde Femme/Butch aufgrund von Sichtbarmachung von Sexualität oder wegen Überschreitung der Geschlechtergrenzen von Radikalfeministinnen abgelehnt? Kann das überhaupt voneinander getrennt werden? Wo endet Lesbengeschichte und wo beginnt Trans\*-Geschichte? Vereint in Queer History?

Gegenwärtig bzw. im Verlauf der letzten Jahre haben sich radikalfeministische Lesben ‚Butch‘ als positive Selbstbezeichnung angeeignet und ausschließlich im Sinne von ‚maskuline cis Frau‘ verwendet.<sup>39</sup> Sie nutzen ‚Butch‘ als original lesbisch-feministische, ausschließlich weibliche Identität und

30 UKZ1/90, S. 12.

31 Ebd.

32 Ebd., S.13.

33 UKZ1/90, S. 22.

34 Ebd.

35 UKZ1/90, S. 25.

36 Janice Raymond ist Vertreterin eines *trans-exclusionary radical feminism (TERF)*. Vgl. Kelsie Brynn Jones, *Trans-Exclusionary Radical Feminism: What Exactly Is It, And Why Does It Hurt?*, Huffington Post, 02.08.2014, online unter <[https://www.huffingtonpost.com/kelsie-brynn-jones/trans-exclusionary-radical-terf\\_b\\_5632332.html](https://www.huffingtonpost.com/kelsie-brynn-jones/trans-exclusionary-radical-terf_b_5632332.html)>. Sie machte ihre

trans\*feindlichen Positionen bereits im Jahr 1979, mit ihrem Buch *The transsexual empire* (Raymond, Janice G.: *The transsexual empire: the making of the she-male*, Beacon Press 1979), deutlich. Außerdem positioniert sie sich ablehnend und feindselig gegenüber dem Sex Workers' Rights' Movement. Vgl. Julie Bindel, *The Pimping of Prostitution: Abolishing the Sex Work Myth*, 1st ed. 2017 (London, United Kingdom 2017) 13.

37 Andrea Dworkin, *Pornographie: Männer beherrschen Frauen*, Köln 1988, S. 32. Hier zitiert nach UKZ1/90, S. 24.

38 Begriff stammt von Janice Raymond und wurde im FLOP-Sonderteil der UKZ übernommen.



ignorieren in ihren teils transfeindlichen Argumentationen die Diskussionen, die dazu in der Vergangenheit geführt wurden. Der Versuch, ihrem binären Denksystem durch eine Betonung auf Geschichtlichkeit Absicherung und Kontinuität zu verleihen, kann nur scheitern, wenn Kämpfe zweckentfremdet werden und außer Acht gelassen wird, auf wessen Lebensweisen und Konzepte sich hier eigentlich bezogen wird. Mit diesem Artikel möchte ich einen Teil dazu beitragen, Konfliktlinien der vergangenen Debatten nachzuzeichnen und aufzuzeigen, dass Butch-Geschichte (genauso wie Femme-Geschichte) auch immer Trans\*-Geschichte – im Sinne eines Hinterfragens und Aufbrechens des zweigeschlechtlichen Macht-Wissens-Komplex – ist und Femmes und Butches gemeinsam mit anderen sexpositive Akteur\*innen in den 1980er und 90er Jahren immer wieder gegen Vorurteile, Diffamierungen und rigiden und normierenden Sexualitäts- und Geschlechtskonzeptionen von Radikalfeministinnen ankämpfen mussten. Für zukünftige transfeindliche Debatten um ein vermeintliches Aussterben von Butches zugunsten von trans\* Männern wäre eine Beachtung dieser Erkenntnisse sicher hilfreich.

## Quellen- und Literaturverzeichnis

### Quellen

Unsere Kleine Zeitschrift (UKZ)

1988: 6

1989: 1, 2, 3, 4, 5

1990: 1

Alle Ausgaben eingesehen in Spinnboden Lesbenarchiv und Bibliothek.

### Sekundärliteratur

Bini Adameczak, Come on. Diskussion über ein neues Wort, das sich aufdrängt - und unser Sprechen über Sex revolutionieren wird. analyse&kritik. Zeitung für linke Debatte und Praxis., 15.03.2016.

Arbeitsgruppe des Lesbischen Aktionszentrums Westberlin (LAZ), Frauenliebe. Texte aus der amerikanischen Lesbierinnenbewegung. 1. Aufl. (Berlin 1975).  
Ti-Grace Atkinson, Amazon Odyssey: [Collection of Writings] (New York 1974).

———, Amazonen Odyssee (München 1978).

Julie Bindel, The Pimping of Prostitution: Abolishing the Sex Work Myth. 1st ed. 2017. (London, United Kingdom 2017).

Eva Bornemann, Helga Trachsel, Gruppe L 74 und die Zeitschrift UKZ (Unsere kleine Zeitung). In: In Bewegung bleiben: 100 Jahre Politik, Kultur und Geschichte von Lesben, herausgegeben von Gabriele Dennert, Christiane Leidinger, Franziska Rauchut, 77–79 (Berlin 2007).

Lynn Comella, Revisiting the Feminist Sex Wars. Feminist Studies 41, Nr. 2 (2015) (2015) 437–462.

Ann Cvetkovich, An archive of feelings: trauma, sexuality, and lesbian public cultures (Durham, NC 2003).

———, Rezeptivität neu besetzen: Femme-Sexualitäten. In: Femme! radikal - queer - feminin, herausgegeben von Sabine Fuchs, 184–202 (Berlin 2009).

Lisa Duggan, Nan D. Hunter, Sex wars: sexual dissent and political culture. 10th anniversary ed. (New York 2006).

Andrea Dworkin, Pornographie : Männer beherrschen Frauen. (Köln 1988).

Sabine Fuchs, Femme ist eine Femme ist eine Femme... Einführung in den Feminismus. In: Femme!: radikal - queer - feminin, herausgegeben von Sabine Fuchs, 11–46 (Berlin 2009).

Sabine Hark, Magisches Zeichen. Die Rekonstruktion der symbolischen Ordnung im Feminismus. In: Grenzen lesbischer Identitäten: Aufsätze, herausgegeben von Sabine Hark, 96–133 (Berlin 1996).

Emma Healey, Lesbian Sex Wars (London 1996).

Kelsie Brynn Jones, Trans-Exclusionary Radical Feminism: What Exactly Is It, And Why Does It Hurt? Huffington Post, 02.08.2014, online unter <https://www.huffingtonpost.com/kelsie-brynn-jones/

transexclusionary-radical-terf\_b\_5632332.html>.

Lara Ledwa, Mit schwulen Lesbengrüßen: das Lesbische Aktionszentrum Westberlin (LAZ) Angewandte Sexualwissenschaft, Band 20 (Gießen 2019).

Catharine A. MacKinnon, Feminism, Marxism, Method, and the State: An Agenda for Theory. Signs 7, Nr. 3 (1982) (1982) 515–544.

Joan Nestle, A fragile union: new & selected writings (San Francisco 1998).

———, Forward! In: Persistence: all ways butch and femme, herausgegeben von Ivan E. Coyote, Zena Sharman, 9–21 (Vancouver 2011).

Radicalesbians, The Woman-Identified Woman (1970).

Andrea Roedig, Transsexualität: Der Trend

zu Trans. Die Zeit, Abschn. Kultur, online unter <http://www.zeit.de/kultur/2015-12/transsexualitaet-homosexualitaet-diversity-geschlecht-butches-10nach8>.

———, Wo bleibt die Butch? Immer öfter ist die ein „echter“ Transmann“. Emma, 4/2017, 2017, online unter <http://www.emma.de/artikel/wo-bleibt-die-butch-334565>.

Carole S. Vance, Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality (1984).

Lorenz Weinberg, „Pleasure and Danger“.

Butch/Femme und die Sex Wars. In: Femme/Butch Dynamiken von Gender und Begehren, herausgegeben von Sabine Fuchs, 273–304 (Berlin 2020).

\*\*\*

Datum: 1.3.22

Fotografien: Krista Beinstein: „A Cadillac Please! And A Chauffeur\*“, aus:

Bildband „Theater der Ekstase“, 1995

Magazin-Template: Toni Brell

Redaktion und Satz: Vera Hofmann

Reinzeichnung: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archiv + magazin JAHR DER FRAU\_EN

Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum

2022

39 Vgl. Andrea Roedig, Transsexualität: Der Trend zu Trans, Die Zeit, 14.12.2015 Abschn. Kultur, online unter <http://www.zeit.de/kultur/2015-12/transsexualitaet-homosexualitaet-diversity-geschlecht-butches-10nach8>. Vgl. Andrea Roedig, Wo bleibt die Butch? Immer öfter ist die ein „echter“ Transmann“, Emma, 4/2017, 2017, online unter <http://www.emma.de/artikel/wo-bleibt-die-butch-334565>.

In Memoriam

*Barbara Hammer*

visiting the 12 Moons

watch the

snippet

In Memoriam

*Heidi Kull*

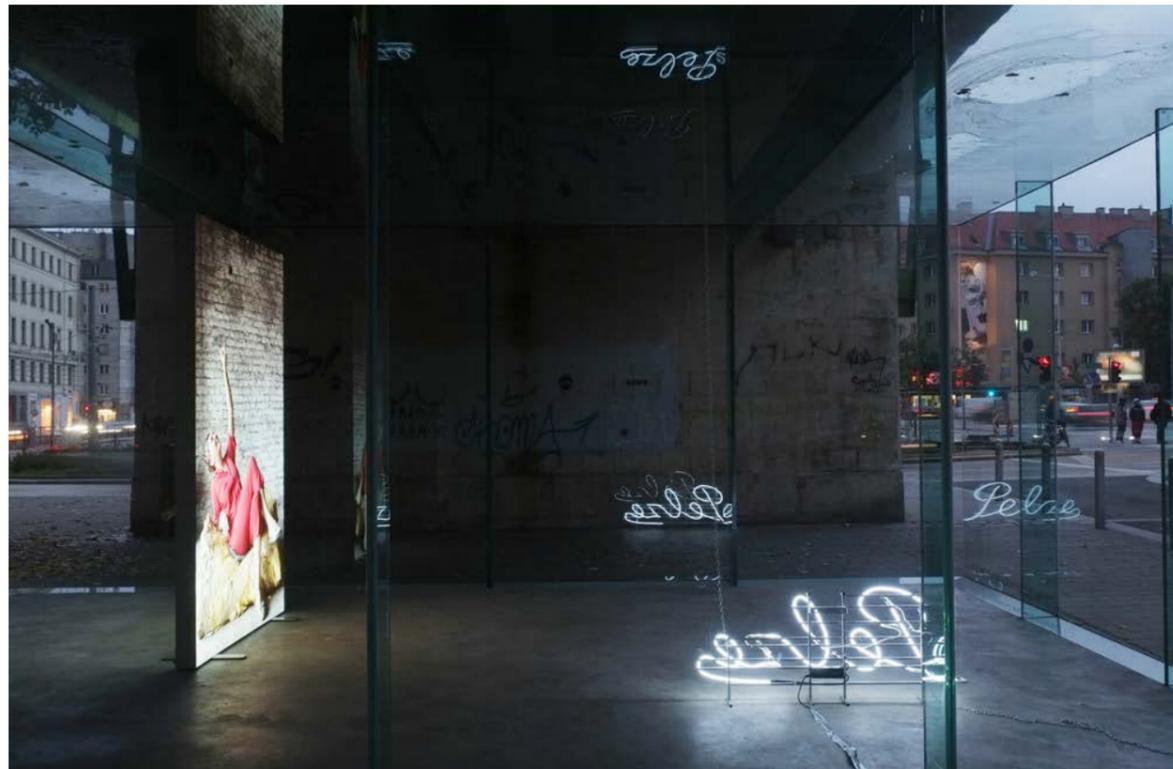
Ich und Frau Berger

zum Stück

Barbara Mahlknecht

# Lena Rosa Händle: Pelze (2015)

Künstlerische (Wieder-)Aneignung, lesbisch-feministische Erinnerungspolitik und Intergenerationalität



Lena Rosa Händle, *Reclaming Gestures*, Kubus EXPORT– der transparente Raum, Wien, 2015, *Ausstellungsansicht*. Foto: Lena Rosa Händle

Lena Rosa Händles zugleich präzise und vielschichtige Arbeit *Pelze* (2015) steht für den Dialog zwischen unterschiedlichen Generationen von Frauen\*/Lesben ebenso wie für eine spezifische Form von politischer und künstlerischer (Wieder-)Aneignung. Das Kunstwerk besteht aus dem Schriftzug „Pelze“, den Händle als Neonleuchtschrift produzieren ließ, mitsamt einer Halterung aus Metall und Ketten.

Zuerst wurde *Pelze* 2015 im Kubus EXPORT– der transparente Raum der Künstlerin Valie Export unter dem Gürtelbogen 48 in Wien im Rahmen von Händles Einzelausstellung *Reclaming Gestures* gezeigt, und war u.a. im Rahmen des JAHR DER FRAU\_EN in der Ausstellung *LESBISCHES SEHEN*, kuratiert von Birgit Bosold und Carina Klugbauer, im Schwulen Museum in Berlin 2018 zu sehen. Für die *Reclaming Gestures*-Ausstellung 2015 hatte Händle neben *Pelze* einen großformatigen Leuchtkasten mit zwei Fotografien konzipiert, in denen sie sich zugleich kritisch und humorvoll an den sexistischen Wahrnehmungsapparaten der Werbefotografie abarbeitete. Der zweiseitige LED-Leuchtkasten aus Stahl mit einem Format von 2074 x 1074 mm zeigte die Künstlerin in selbstbestimmten, ja ermächtigend-lustvoll wirkenden Posen, in denen sie stereotype Darstellungen von Frauen und ihren Körpern in der Werbung nachahmte, störte und neu besetzte. Die transparente Konstruktion des Kubus EXPORT im öffentlichen Raum unterstrich Händles Spiel zwischen der vermeintlichen Offensichtlichkeit von Werbebotschaften und den zwar versteckten, aber dennoch vorhanden Potenzialen ihrer Subvertierung. Das Motiv der künstlerischen Wiederaneignung war jedenfalls – sowohl als künstlerische Strategie, als auch im Sinne des politischen Widerstands gegen die heteronormative, patriarchale und kapitalistische Vereinnahmung – für die *Reclaming Gestures*-Ausstellung 2015 zentral.

Dieses Motiv der künstlerische (Wieder-)Aneignung tritt in Händles Neonleuchtschrift *Pelze* mit lesbisch-feministischer Erinnerungspolitik und intergenerationaler Forschung und Arbeit zusammen. *Pelze* bezieht sich auf den

Lena Rosa Händle, *Pelze*, 2015, *Ausstellungsansicht im Rahmen von LESBISCHES SEHEN*, Schwules Museum Berlin, 2018. Foto: Lena Rosa Händle



legendären Berliner Frauen\*/Lesben-Kunst- und Aktionsraum *Pelze multimedia*, der in der Potsdamer Straße 139 von 1981 bis 1996 bestand. Unter dem Namen *Pelze multimedia* eigneten sich Frauen\* und Lesben verschiedener sozialer Schichten und Altersgruppen das ehemalige Pelzgeschäft an und verwandelten es in einen Treffpunkt und Ort der lesbisch-feministischen Kunstproduktion und Aktion. *Pelze multimedia* agierte selbstorganisiert, kollektiv, kontroversiell, experimentell. Händle verfolgte den Akt dieser Aneignung, indem sie den Original-Schriftzug von Hand nachzeichnete und die Leuchtreklame an Ketten befestigte (das Werk wurde bisher auf verschiedene Weise installiert, auf dem Boden stehend, von der Decke hängend oder direkt an der Wand fixiert). Das Wieder-Zitieren ist jedenfalls nicht nur die ‘Nachzeichnung’ einer Praxis queer-feministischer Aneignung und Fortschreibung; vielmehr reklamiert Händles Arbeit die (Un-) Sichtbarkeit devianter künstlerischer und aktivistischer Praxis im und für den öffentlichen Raum und hinterfragt ihre historische und zeitgenössische Bedeutung.

Für die nachfolgende Generation von Künstler\*innen und Aktivist\*innen wie Lena Rosa Händle stellt sich die Frage nach den Modi queer-feministischer Erinnerung, insbesondere in einer Zeit des Erstarkens von Misogynie und Lesbophobie und im Zuge neu aufkommender rechter Ideologien. Mit *Pelze* verbindet die Künstlerin daher auch weitere Formen künstlerisch forschender Arbeit, zum



Pelze, Potsdamer Strasse 139, im Vordergrund rechts das Auto von Mahide Lein, 1981. RoB-Archiv. Foto: Roswitha Baumeister



Vereinsgründung Pelze, 1991. RoB-Archiv. Foto: Roswitha Baumeister

Beispiel durch den aktiven Dialog zwischen Generationen, wie er mit vielen der ehemaligen "Pelze-Frauen\*" sowohl im Prozess der Recherche, als auch im Rahmen der Ausstellung *LESBISCHES SEHEN* und darüber hinaus stattgefunden hat. Besonders intensiv war die intergenerationale Arbeit mit Frauen\* und Künstler\*innen wie der lesbischen Künstlerin und Aktivistin Roswitha Baumeister. Für die Veranstaltung *Aus beider Roter Mund*

Lena Rosa Händle und Roswitha Baumeister für die Veranstaltung *Aus beider Roter Mund* – Poetische Verdichtung zum doppelten Roten Mund, Schwules Museum Berlin, 2018. Foto: Verena Franke



– Poetische Verdichtung zum doppelten Roten Mund im Rahmenprogramm zur Ausstellung am 3.8.2018 führten Lena Rosa Händle und Roswitha Baumeister die erinnerungspolitische Auseinandersetzung der Öffentlichkeit zu, in deren Zuge weitere Begegnungen zwischen und mit ehemaligen Pelze-Künstler\*innen und Aktivist\*innen stattfanden: Diese erste Generation des *Pelze multimedia* (darunter Roswitha Baumeister und Ursula Birther) hatte intensiv nach lesbischen Vorbildern in Kunst und Leben geforscht und dazu eine Reihe künstlerischer Arbeiten entwickelt.

Aus den Begegnungen sind schließlich weitere Dialoge entstanden. Seit 2020 forscht Lena Rosa Händle zu unabhängigen feministischen Gruppen der West- und Ost-Berliner Subkultur der 1980er Jahre, die sie durch die partizipative künstlerische Arbeit *Wilde Schwestern* und *bunte Bräute* (Arbeitstitel) in neu inszenierten Gruppenbildern porträtiert.

\*\*\*

Datum: 7.9.22  
Magazin-Template: Toni Brell  
Redaktion und Satz: Vera Hofmann  
Reinzeichnung: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archiv + magazin YEAR OF THE WOMEN\*  
Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum  
2022

SMU

STIFTUNGKUNSTFONDS



## Eröffnungsrede zur Ausstellung

### LESBISCHES SEHEN

9.5.2018

#### Birgit Bosold, Carina Klugbauer

Herzlich Willkommen zu der Eröffnung dieser denkwürdigen Ausstellung.

„Stellt mehr Künstlerinnen aus“ titelte die *TAZ* vor einer guten Woche. Anlass war eine neue Studie des *Instituts für Strategieentwicklung (IFSE)*. Sie belegt wieder einmal, was viele Forschungsprojekte vorher dokumentiert haben und was jede auch aus ihrer eigenen Erfahrung weiß: dass auch im vermeintlich so fortschrittlichen Kunstsektor patriarchale, sexistische und misogyne Diskriminierungsmechanismen herrschen - wie woanders auch. Wie epidemisch sexistische Gewalt in der Kulturindustrie ist, daran hat zuletzt die Metoo-Kampagne erinnert.

Was die *TAZ* fordert, haben wir hiermit getan: Nämlich „mehr Künstlerinnen“ ausgestellt. Wenn wir hier von Künstlerinnen\* sprechen, inkludieren wir alle, die sich in welcher Form auch immer, mit weiblichen Erfahrungen verbunden sehen.

Unsere Schau zeigt Positionen von 33 Künstlerinnen\* aus 6 Generationen, die mehr als 100 Jahre *LESBISCHES SEHEN* in der Berliner Kunstwelt repräsentieren. Das älteste der präsentierten Werke ist eine Daphne-Bronze von Renée Sintenis und stammt aus dem Jahr 1917, die jüngsten wurden gerade fertiggestellt.

Begrüßen Sie mit uns stellvertretend für alle anwesenden Künstlerinnen\* die älteste Teilnehmerin Sara Schumann, die in diesem Jahr ihren 85. Geburtstag feiert und die jüngste Künstlerin Ceren Saner, die 1991 geboren wurde.

Warum und für wen aber könnte eine solche Genealogie wichtig sein? Eine der hier präsentierten Arbeiten ist unsere Stichwortgeberin gewesen: *My Ancestors* von Martina Minette Dreier - es ist „work in progress“, ein wachsender Stammbaum mit einfach gezeichneten, kolorierten „Starpostkarten“ von Künstlerinnen\*. Sie schreibt dazu:

„Wenn wir auch nicht wirklich verwandt sind, gefällt mir doch der Gedanke, Teil einer Familie von Künstlerinnen\* zu sein. Meine Vorbilder, meine Ahnen, meine weiblichen Role-Models in der männlich dominierten Kunstgeschichte.“



Uns gefiel bei der Vorbereitung der Ausstellung auch der Gedanke, einen verzweigten, über viele Generationen reichenden Künstlerinnen\*-Stammbaum zu skizzieren, von Künstlerinnen\*, die nicht wirklich „verwandt“ sind, aber doch vielleicht verbunden durch gemeinsame Erfahrungen, die sie vielgestaltig in ihren Zugängen, Sujets und Formaten verarbeiten.

Die Ausstellung erzählt damit auch ein Kapitel feministischer Kunstgeschichte. Am Beispiel der äußerst vitalen Szene in der Stadt Berlin - Ost und West - von den 1920er Jahren bis zur Gegenwart, die vor allem für queere Perspektiven heute wieder ein weltweit wichtiger Kunststandort ist. Sie erzählt die Geschichte der Widerstände, die Künstlerinnen\* auf ihrem Weg überwinden mussten ebenso wie die Geschichte der Netzwerke, die sie unterstützten: So war der ersten Generation der in den 1880er Jahren geborenen Künstlerinnen\* - hier vertreten etwa mit Augusta von Zitzewitz, Renée Sintenis, Hannah Höch oder Lou Albert-Lazard - noch das Studium an den Kunstakademien verwehrt. Viele von ihnen erhielten stattdessen ihre Ausbildung beim 1867 gegründeten und heute noch existierenden Verein der Berliner Künstlerinnen, einer wichtigen Institution der feministischen Avantgarde. Dennoch schafften sie einen ersten Aufbruch in den 1920er Jahren und konnten die verschlossenen Tore der Welt der Kunst einen Spalt weit öffnen bis sie die Nationalsozialisten für viele von ihnen wieder schlossen. Der Lebensweg der Künstlerin Gertrude Sandmann erzählt vom Versuch, nach dem Ende des Krieges wieder an die Erfolge vor dem NS anzuknüpfen. Als jüdische Frau verfolgt, überlebte sie den Nationalsozialismus mithilfe ihrer Lebensgefährtin und schloss sich im hohen Alter von 80 Jahren der jungen Frauen- und Lesbenbewegung der 1970er Jahre an.

Der feministische Aufbruch der 1970er, zu dessen Protagonistinnen Gisela Breitling, Sara Schumann oder Evelyn Kuwertz gehörten - alle drei auch hier vertreten - setzte starke Signale: Etwa mit der Ausstellung *Künstlerinnen International 1877-1977*, die 1977 in West-Berlin stattfand und erstmals künstlerische Positionen von Frauen\* breit würdigte. In den 1980er Jahren wurde dieser Kampf mit bis heute wegweisenden Projekten weitergeführt: 1986 gründete Gisela Breitling mit anderen *Das verborgene Museum*, das bis heute existiert und bewundernswert kontinuierlich gegen das Gender Gap im Kunstbetrieb arbeitet. Andere heute legendäre Projekte waren das Künstlerinnenkollektiv *Schwarze Schokolade* mit spektakulären Aktionen rund um das Frauenzentrum *Schokofabrik* oder der unorthodoxe feministische Kunstraum *Pelze - Frauen Multimedia*, zu deren Initiatorinnen u.a. die hier vertretenen Künstlerinnen Ursula Bierther und Renate Hampke gehörten. 1991 wurde das bis heute existierende Künstlerinnen-Netzwerk *Endmoräne* gegründet - an dem unter anderem Erika Stürmer-Alex und Ingrid Kerma beteiligt sind und das Künstlerinnen aus Ost und West verbindet.

Die Ausstellung soll hier im Schwulen Museum ein Auftakt sein, um lesbischen und queeren Künstlerinnen\* Raum und Zugang zu Ressourcen zu geben und ihre künstlerischen Positionen zu würdigen. „Stellt mehr Künstlerinnen aus“ ist nicht zuletzt ein Desiderat für das Schwule Museum selbst. Denn auch unser Gender Gap ist nicht unerheblich: Seit Gründung des Museums 1985 gab es 32 Einzelausstellungen von Künstlern\*, aber nur 9, die Künstlerinnen\* gewidmet waren.



jahr  
der  
frau\_en

Was meint eigentlich „lesbisch“ in *LESBISCHES SEHEN*? Es geht uns um Erfahrungswelten und Lebenszusammenhänge, die nicht auf cis Männer bezogen sind. Für die „Kessen Väter“ im Berlin der 1920er Jahre war „lesbisch“ wohl nicht der Begriff, mit dem sie sich selber bezeichnet hätten und trotzdem Teil ihrer Geschichte. Später in den 1970er Jahren wurde der Begriff nicht einheitlich verwendet und hat verschiedene Re-Artikulationen erfahren: „Lesbisch“ changiert zwischen Identitätskategorie, Handlungsbeschreibung und politischem Statement. Es war immer mehr als sexuelle oder amouröse Objektwahl und Identitätskategorie, es war feministische Positionierung, ein Modus der Kritik an sexistischen Beziehungs- und Alltagsstrukturen, eine politische Strategie und utopischer Modus der Vergesellschaftung. „Lesbisch“ rekurriert auf sexuelle Begehren und soziale Zugehörigkeiten, die nicht auf cis Männer bezogen sind, auf Geschlechterrollen und Gender-Performances und auf Lebensentwürfe, die sich der Zurichtung durch heteronormative Strukturen entziehen.

Die Ausstellung möchte nicht zuletzt die Frage aufwerfen, wie in der Kulturproduktion, deren unausgesprochene Norm eine heterosexuelle und cis männliche ist, „Lesbisches“ gesehen werden kann. Vielleicht wäre „Lesbisches“ zu sehen oder eine lesbische Art und Weise zu sehen eher eine vage Geste, als dass es eindeutig zu definieren wäre: Nämlich um die Arbeit an einem „lesbian gaze“, einem Blickregimes, das sich Sujets aus einem patriarchalen Bedeutungssystem zurück holt, andere Verknüpfungen schafft und eine eigene Bildwelt kreiert. *LESBISCHES SEHEN* wäre damit eine Positionierung, eine Kampfansage, nichts positiv Bestimmbares, sondern eine Haltung der Verweigerung, die den vermeintlichen Universalismus einer heteronormativen Bildsprache nicht akzeptiert. Vielleicht würde dieser Diskurs aber mittlerweile auch unter dem Stichwort „Queeres Sehen“ verhandelt.

Unsere Ausstellung ist damit mehr eine Suche als eine Antwort. Sie soll ein Auftakt sein, um Diskussionen über das „Lesbische“ in der queeren Kunst anzustoßen und um Ressourcen und Zugang von Frauen\* Lesben Trans\* und Inter\*-Künstlerinnen\* in der Kunstszene zu fordern. Gewissermaßen wird damit nachgeholt, was das Schwule Museum für schwule Künstler und Künstler mit schwulen Sujets bereits in den letzten 30 Jahren getan hat: Nämlich ihre künstlerischen Positionen in den allgemeinen Kanon der Kunstgeschichte einzuschreiben. Wir wollen damit im

Geiste des *Verborgenen Museums* gegen das erneute Vergessen-Werden von mühsam wieder entdeckten Künstlerinnen\* arbeiten und damit feministische (Kunst-) Geschichtsschreibung fortführen.



jahr  
der  
frau\_en

Mit der Ausstellung *LESBISCHES SEHEN* erfüllt das Schwule Museum einen Teil seiner Zukunftsvision vielfältigen queeren Perspektiven Raum zu geben und ein Ort für alle Queers zu werden. Dass das mehr Anspruch noch Realität ist, zeigt die berechtigte Kritik im Vorfeld der Eröffnung: In der Ausstellung seien nicht oder nicht angemessen Künstler\*innen of Color und trans\*feminine Perspektiven repräsentiert. Als relativ kleine Institution mit entsprechend knappen Ressourcen, die zudem maßgeblich von ehrenamtlichem Engagement getragen wird, sehen wir uns außer Stande, die großen kunsthistorischen Forschungslücken in Bezug auf People of Color- und trans\* Künstler\*innen für die ältere Generation leisten zu können. Bei den zeitgenössischen Positionen hätten wir mehr suchen müssen. Es gibt also noch viel zu tun, um das Schwule Museum zu einem Ort werden zu lassen, in dem vielfältige Stimmen Gehör finden und gerade auch Arbeiten von Schwarzen und of Color sowie trans\* Künstlerinnen\* adäquat repräsentiert sind.

Wir bedanken uns für die Kritik. In unserer künftigen Arbeit können wir nur sensibler für bestehende Diskriminierungen und Ausschlüsse werden. Eure Kritik ist nötig, um unsere Arbeit zu verbessern. Umso mehr laden wir Kurator\*innen und Künstler\*innen ein, sich mit Projektideen zu beteiligen, für die wir entsprechende Ressourcen aufzufinden versuchen.

Wir freuen uns, mit unserer Ausstellung zumindest einen ersten Schritt getan zu haben und nach über 20 Jahren wieder erstmals eine große Gruppenausstellung von Künstlerinnen\* präsentieren zu können.

Wir danken allen, die diese Ausstellung mit ermöglicht haben!

#### Danksagungen:

-Andreas Sternweiler für seine kuratorische Beratung, seinen kunsthistorischen Sachverstand und seine Unterstützung bei der Wandabwicklung und dem Ausstellungsdesign

Dass heute alles am richtigen Platz hängt ist Alexia Apolinario, Anne Hiertzi und Tomka Weiss, die den Ausstellungsaufbau gemacht haben, zu verdanken, und Jörg Krüger, unserem technischen Leiter, der Passepartouts und floating frames gefertigt und den Ausstellungsaufbau unterstützt hat. Tomka Weiss möchten wir zudem danken für die Ausstellungsgrafik und das Design der Broschüre.



-der Verwaltung: Uta Stapf, Tom Nehiba, Dirk Harting

-die Presse: Jan Schnorrenberg, Kevin Clarke und Johanna Gehring

-Gero Götschenberg, der das Ausstellungsthema auch im Shop aufgreift

-Micha Köhler, der heute die Technik für die Vernissage macht

-Noemi Yoko Molitor und Christoph Bornemann für die englische Übersetzung, sowie Christoph Bornemann und Anina Falasca für das deutsche und englische Lektorat in letzter Minute

-Allen Leihgeberinnen, der Stiftung Stadtmuseum, der Sammlung Knauf und den vielen privaten Leihgeberinnen

Der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa für die finanzielle Förderung des *JAHR DER FRAU\_EN* und damit auch dieser Ausstellung.

-den Ehrenamtlichen, dass sie den Museumsbetrieb am Laufen halten und auch diesmal wieder auf aufpassen, dass die Kunstwerke wohlbehalten sind

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archiv + magazin YEAR OF THE WOMEN\*

Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum

2022

SMU

STIFTUNG KUNSTFONDS



## Opening Speech for LESBIAN VISIONS

May 9<sup>th</sup>, 2018

Birgit Bosold, Carina Klugbauer

A very warm welcome to the opening of this memorable exhibition!

“Show more women artists!” – such was the headline of an article in the *TAZ* newspaper just over a week ago. The article was prompted by a new study published by the *IFSE / Institute for Strategy Development* that substantiates what many research projects have documented in the past and what most of us know from experience: much like other sectors, even the presumably progressive art sector is riddled by sexist and misogynist mechanisms of discrimination. Just recently, the Metoo-campaign addressed the epidemic dimensions of sexualized violence in the cultural industries.

We have put into practice what the *TAZ* called for: we are in fact exhibiting “more women artist”. When we speak of “women\* artists” we include all those who sees themselves as connected to female experiences – in which ever form that may be.

Our show presents positions by 33 women\* artists from six generations who represent over 100 years of “Lesbian Visions” from the Berlin art scene. The oldest work on display is a Daphne-sculpture in bronze by Renée Sintenis created in 1917; the most recent works presented in the show were just finished.

On behalf of all the artists present, please help us welcome our oldest participating artist Sara Schumann celebrating her 85th birthday this year, as well as our youngest artist Ceren Saner, born in 1991.

Why and for whom might such a genealogy hold significance? One of the works on display served as a source of inspiration: *My Ancestors* by Martina Minette Dreier - a „work in progress“, a continuously growing family tree consisting of hand-drawn colored postcards of women\* artists. The artist writes about her project:

“Even if we are not actually related, I enjoy the idea of being part of a family of women\* artists. My role models, my ancestors, women\* artists who serve as examples in the male-dominated history of art.”



When preparing the exhibition we, too, liked the idea of sketching out a family tree that branches out across many generation of women\* artists who are not “related” in the biological sense, but perhaps connected through common experiences that each artist addresses through a multitude of approaches, subjects and formats.

Taking the vital art scene of (East and West) Berlin from the 1920s to the present as an example, the exhibition seeks to write a chapter of feminist art history: the fact that Berlin is again an internationally acclaimed venue for art is also due to the many queer perspectives that are present in artistic positions today. The show recounts the many obstacles women\* artists had to overcome, as well as the history of crucial networks that offered support: The first generation of artists born in the 1880s – among them Augusta von Zitzewitz, Renée Sintenis, Hannah Höch or Lou Albert-Lazard – for instance was denied admission at the art academies.

Many studied at the Verein der Berliner Künstlerinnen, (Berlin Association of Women Artists) instead, which was founded in 1867 as one of the most important institutions of the feminist Avantgarde and is still in existence today.

Despite being met with resistance, this generation started to take off in the 1920s and, for a brief moment, managed to pry open the gates of the art world before the National Socialists closed them off again. The life journey of artist Gertrude Sandmann who had been quite successful before national socialist rule, includes her attempt to rebuild her career after the war. Persecuted as a Jewish woman, she survived National Socialism with the help of her partner and, at the age of 80, joined the young women's and lesbian movement of the 1970s.

Other protagonists of the feminist emergence of the 1970s are artists Gisela Breitling, Sara Schumann and Evelyn Kuwertz who are all included in the show. The feminist movement sent out a strong message in the art world: One example is the exhibition *Künstlerinnen International 1877-1977 (Female Artists International 1877-1977)* that took place in West-Berlin in 1977 and offered a wide recognition of artistic positions by women\* for the first time. In the 1980s, several projects that remain groundbreaking to this day furthered the struggle: Gisela Breitling co-founded *Das Verborgene Museum (The Hidden Museum)* in 1986, a museum that is still in existence today and can only be admired for its continued work against the gender gap in the art industry. Other legendary projects include the artist collective *Schwarze Schokolade (Dark Chocolate)* with its spectacular actions surrounding the women's center *Schokofabrik (Chocolate Factory)*; or the unorthodox feminist art space *Pelze - Frauen Multimedia (Furs - Women Multimedia)*. Amongst its founders were Ursula



Bierther and Renate Hampke who are both included in the exhibition. Artists Erika Stürmer-Alex and Ingrid Kerma are members of *Endmoräne*, a network for female artists founded in 1991 that still exists today and connects artists from East and West Germany.

We see this exhibition as a first step here at Schwules Museum to share space and resources with lesbian and queer artists and to acknowledge their artistic positions. The demand “Show more women artists” can be directed towards Schwules Museum as well. In fact, our own gender gap is significant: Since the museum was established in 1985, 32 solo shows were dedicated to male\* artists, but only nine to female\* artists.

What does the word “lesbian” stand for in “Lesbian Visions”? For one, we want to put forth realms of experience and ways of living that are not focused on cis-gendered men. “Lesbian” was not a term that “Kesse Väter” (Butches) in 1920s Berlin used to describe themselves. And yet, their history is part of “lesbian” cultural history. Even in the 1970s the term was not used homogenously and went through a range of re-articulations: “Lesbian” oscillates between identity category, a way of acting in the world and political statement. The term was always more than a descriptor of sexual and amorous object choice or identity category. Moreover, it served as a feminist political statement and as a mode for critiquing sexist conceptions of relationships and everyday life. It has become a political strategy and a utopian mode of creating community. “Lesbian” refers to erotic desire and models of social belonging that are not geared toward cis-men, to ways of life that defy subjugation to compulsory heteronormativity.

This exhibition raises the question what the conditions for “Lesbian Visions” are or how the world can be envisioned through a “lesbian” lens in the context of cultural productions that are largely based in an unspoken heterosexual and cis-male gaze. Seeing “something lesbian” or a “lesbian way of seeing” is more of a vague gesture than an unambiguous definition: It might gesture toward creating a “lesbian gaze”, a gaze that recaptures its subjects from patriarchal frames of reference, creates alternate conjunctions and compositions and new imageries. “Lesbian Visions” would thus demarcate a political position, a challenge. Not something that can be positively determined, but a gesture of refusal that does not accept the alleged universalism of heteronormative visual language.

Our exhibition is more search than answer. We hope that it will initiate discussions about the “lesbian” in queer art and that it will do its part in demanding more resources and access for female\*, lesbian\*, trans\* and inter\* artists in the art world. In many ways the show catches up to what the Schwules Museum was able to do for gay male artists and artists working with gay subject matter for the last 30 years: to include these artistic positions into the canon of art history. In the spirit of the *Hidden*



**year  
of the  
women\***

*Museum*, our decided goal is to contribute to feminist (art-) history and to work against the active forgetting of women\* artists who had to be rediscovered with great efforts.

*LESBIAN VISIONS* is part of the Schwules Museum's vision for the future: to provide a space for diverse queer perspective and to become a museum for all queers. This remains an aspiration more than an achieved reality: Prior to the opening we received the justified critique that the show does not represent enough artists of Color and trans\*feminine perspectives. As a relatively small institution with limited resources, depending largely on volunteer work, we are not able to stem the necessary work to fill the research gaps around artists of Color and trans\*artists among the older generation. But we should have searched for more contemporary positions. This goes to show that a lot of work remains to be done in order for the Schwules Museum to become a space where a diversity of voices is heard and that art works by Black women\*, artists of color and trans\* artists are adequately represented.

We are grateful for this critique. And we are determined to become more vigilant to existing structures of discrimination and exclusion. This is all the more reason for us to invite curators and artists to propose project ideas and we are determined to try to acquire the necessary resources for the realization of such projects.

We are glad to have at least taken a first step with this show and that for the first time in 20 years, we are able to present another large group show by women\* artists at the Schwules Museum.

Our heartfelt thanks to everyone who made this exhibition possible!

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

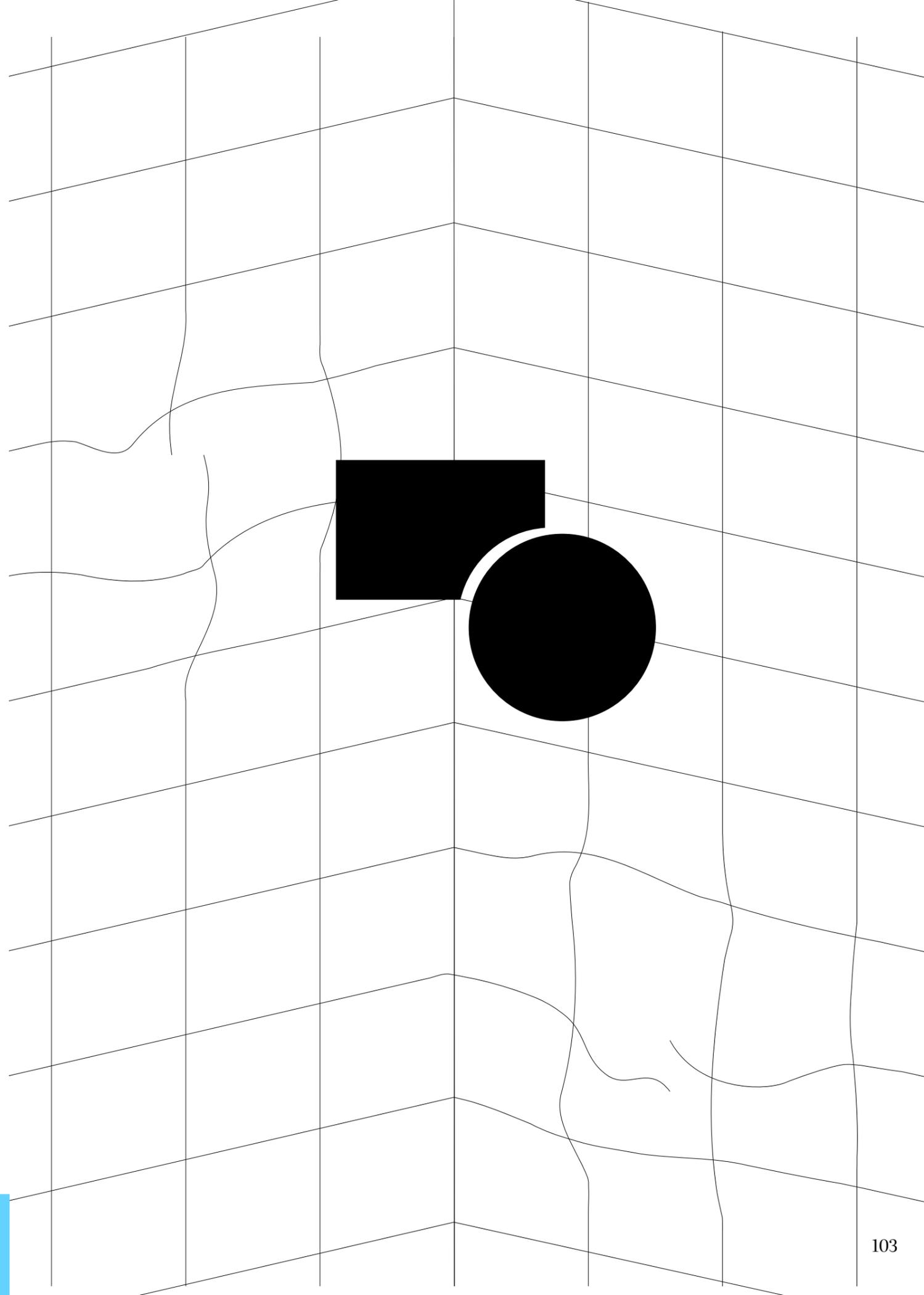
archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*

Published by Vera Hofmann and Schwules Museum

2022



STIFTUNGKUNSTFONDS



# DAS LOCH

## Film ansehen

Film  
Deutschland, 1993, 19 Minuten, Deutsch

Whole, das ganze Loch, gilt als hoffnungsvolles Denkmodell für die 90er Jahre, es stellt die Geschlechterfrage anhand einer eigenen Theorie neu: das Geschlecht der Oberfläche eines Körpers steht im Verhältnis zu der Anzahl seiner Löcher. Die Zweigeschlechtlichkeit wird ins Unendliche aufgelöst. Vermutungen über den existenziellen Zustand des Lochs und sein physikalisches Verhalten münden in metaphysische Schlußfolgerungen. Die Arbeit des Konfettimeisters, die Hohlwelttheorie, die Autoperforation und das Lochmodell Schlupf veranschaulichen den dynamischen Übergang von passivem zu aktivem Zustand des Lochs. Kamera: Lisa von Treskow. U.a. mit Heiner Müller.

Film  
Germany, 1993, 19 min., German

Whole, the whole hole, is regarded as a hopeful thought model for the 90s, it re-sets the gender question with it's own theory: the gender of the surface of a body is in proportion to the number of its holes. The gender dualism is resolved to infinity. Assumptions about the existential state of the hole and its physical behavior lead to metaphysical conclusions. The confetti master's work, the Hollow Earth Theory, the autoperforation and the Slip Hole Model illustrate the dynamic transition from the passive to the active state of the hole. Camera: Lisa von Treskow. With Heiner Müller amongst others.



Bild: Filmstill  
Image: Film still

Κομμιனுτέρας

# double single

Kομμιனுτέρας /ko.mí.nju.té.ras/ (they/ them, plural) is a monstrous collage-word, das durch drei Tongues auf der Tanzfläche landet.

Kομμιனுτέρας is a polylingual, polysomatic, poetic and from time to time blasphemous and luscious singing gang. Κομμιனுτέρας investigates the (im)possible modalities through which music, rhythm, poesis and movement destabilize and dismantle the patriarchal and nationalist structures that inhabit and instist within hegemonic national languages.

With this project titled *double single* we foresee the release of our first music album in 2023 which dives in the sea of embodied liquid tongues.

Our starting point is the public statement made by Greece's most popular national linguist in an interview on greek television in 2020. In this interview, he equates language with national history, identity, value, capital, thought and culture. These words solidify the common ground of national and dominant greek discourse, which could also apply to institutional linguistic operations in any other national language.

This ideology excludes all somatic and fluid elements from language. Κομμιனுτέρας questions the exclusion of the embodied aspects of language. In doing so, we embrace

and cuddle with the rejected orolingual abject. We create a glossic aural landscape in which the fluidity of our tongues manifests the perpetual, transformative bodily and oralsonic movement of languages.

The sound pieces include words from Greek, Dutch, German and English; languages which transverse and shape Κομμιனுτέρας' daily experience. The *double single* project is a smooth blink and a starting tactile tracing of our crushing tongues.

The music gang Κομμιனுτέρας is the first tentacle of the collective project WordMord. It emerged during the preparation for the workshop titled "WordComminutes. A workshop on crashing language" that took place at Eight / Το Οχτώ, critical institute for arts and politics in Athens in October 2021. Κομμιனுτέρας are: Franck-Lee Alli-Tis, Christina Karagianni, Ούτο Άροгноς.

*WordMord is a keen and joyous interspecies unfurling its various tentacles deep in the sea of plural languages. WordMord means that words can kill. It poses questions on the relationship between language, technology, trauma and violence, undoing the separation of language from body/affect/sexuality.*

More information: <https://wordmord-ur.la/>  
We suggest the use of headphones or external speakers for a joyful listening experience.

2022

Κομμιனுτέρας /ko.mí.nju.té.ras/ (they/ them, plural) is a monstrous collage-word, das durch drei Tongues auf der Tanzfläche landet.

Kομμιனுτέρας ist eine polylinguale, polysomatische, poetische und zuweilen blasphemische und lustvolle Musikbande. Κομμιனுτέρας untersucht die (un) möglichen Modalitäten, die patriarchalen und nationalistischen Strukturen, die in den hegemonialen Nationalsprachen insistierend innewohnen, durch Musik, Rhythmus, Poesie und Bewegung zu destabilisieren und aufzulösen.

Mit dem Projekt *double single* sehen wir die Veröffentlichung unseres ersten Musikalbums im Jahr 2023 voraus, das in das Meer der verkörperten fließenden Sprachen eintaucht.

Unser Ausgangspunkt ist die öffentliche Äußerung von Griechenlands populärstem Linguisten in einem Interview im griechischen Fernsehen im Jahr 2020. In diesem Interview setzt er die Sprache mit nationaler Geschichte, Identität, Wert, Kapital, Denken und Kultur gleich. Diese Worte verfestigen den dominanten nationalistischen Diskurs der griechischen Sprache, welcher auch für institutionelle sprachliche Operationen (oder Eingriffe) in jeder anderen Landessprache gelten könnten.

Diese Ideologie schließt alle körperlichen und fließenden Elemente aus der Sprache aus. Κομμιனுτέρας befragt diesen Ausschluss der verkörperten Aspekte der Sprache. Dabei umarmen und umschmeicheln wir das abgelehnte, sprachlich Verachtete.

Wir erschaffen eine ohratische Klanglandschaft, in der die Fluidität unserer Zungen die fortwährende, transformative körperliche und orale Bewegung von Sprachen manifestiert.

Die Klangstücke enthalten Wörter aus dem Griechischen, Niederländischen, Deutschen und Englischen; Sprachen, die Κομμιனுτέρας' tägliche Erfahrung durchdringen und prägen. Das Projekt *single double* ist ein sanftes Blinzeln und eine beginnende taktile Spurensuche unserer zermahlenden Zungen.

Die Musikbande Κομμιனுτέρας ist der erste Tentakel des kollektiven Projekts WordMord.

Kομμιனுτέρας entstand während der Vorbereitung auf den Workshop "WordComminutes. A workshop on crashing language", der im Oktober 2021 im Eight / Το Οχτώ, critical institute for arts and politics in Athen, stattfand. Κομμιனுτέρας sind: Franck-Lee Alli-Tis, Christina Karagianni, Ούτο Άροгноς.

*WordMord ist eine kühne und feurige Interspezies, die ihre verschiedenen Tentakel tief im Meer der Pluralsprachen entfaltet. WordMord bedeutet, dass Wörter töten können. Es stellt Fragen über die Beziehung zwischen Sprache, Technologie, Trauma und Gewalt. WordMord beleuchtet die Verflechtungen zwischen Sprache und Körper/ Affekt/Sexualität. Mehr Informationen: <https://wordmord-ur.la/>*

Wir empfehlen die Verwendung von Kopfhörern oder externen Lautsprechern für ein genussvolles Hörerlebnis.

2022

[see the work](#)

Ulrike Auga

# Queer-feministisches Leben und Futurität

Werkzeuge für queere politische Imagination  
und Aktivismus von Killjoy bis Cyborg. Eine  
10-teilige Vorlesungsreihe.

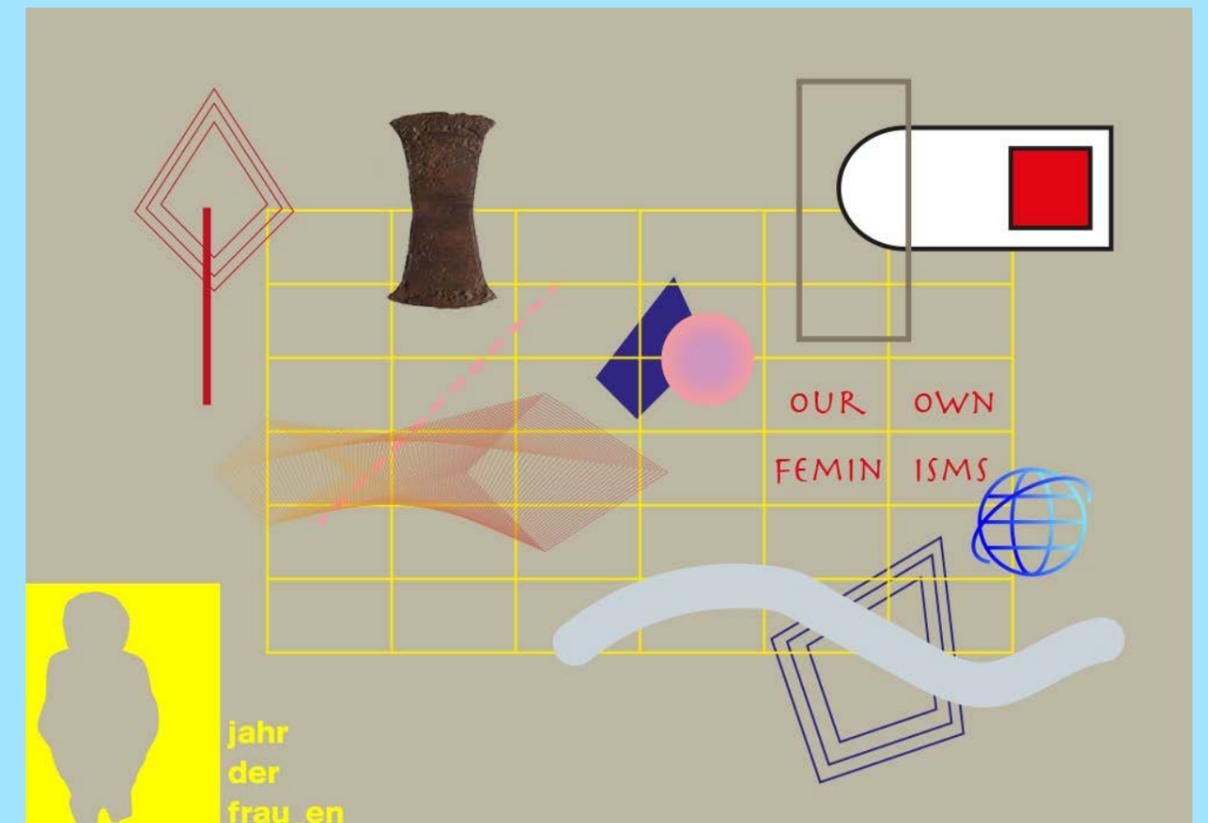
Am 23. April 2018 startete die interaktive Vorlesung „Queer-feministisches Leben und Futurität. Werkzeuge für queere politische Imagination und Aktivismus von Killjoy bis Cyborg“ mit Prof. Dr. Ulrike E. Auga, die an 10 Abenden ein radikales queer-feministisches Utopia entwarf. Mit ihrem postidentitären, postsäkularen und de-/postkolonialen Ansatz wurden von ihr Themen wie epistemische Gewalt, Agency (Handlungsmacht) und Selbstbestimmung sowie Kunst, Performance und Aktivismus diskutiert. Für den Besuch der Vorlesungsreihe war kein akademisches Vorwissen notwendig, vielmehr wollten wir uns gemeinsam fragen, welche feministischen Ansätze für unsere Lebenswirklichkeiten anschlussfähig sind.

On April, 23rd 2018, started the interactive lecture series Queer Feminist Life and Futurity. Tools for Queer Political Imagination and Activism from Killjoy to Cyborg with Prof. Dr. Ulrike E. Auga, who designed a radical queer-feminist utopia over ten evenings. With her post-identitarian, post-secular and de/post-colonial approach, she discussed topics such as epistemic violence, agency and self-determination as well as art, performance and activism. No prior academic knowledge was necessary to attend the lecture series, we rather wanted to ask ourselves which feminist approaches are connectable to the realities of our lives.

Grafik our own feminismS und Logo JAHR DER FRAU\_EN: Jessica Mester  
Graphic our own feminismS and Logo YEAR OF THE WOMEN\*: Jessica Mester

zu den Vorlesungen

1. 23.4.2018, Leben als „Schwarze Lesbe, Mutter, Kriegerin“, „Feministkilljoy“ und „Menschliches Blühen“. Einführung in Aktivismus und queer-feministische Theorie
2. 14.5.2018, „Boying“ und „Girling“ in der heterosexuellen Matrix. Zentrale Konzepte feministischer Theorie
3. 28.5.2018, Cyborg und Situiertes Wissen. Feministische Kritik der Repräsentation und Objektivität sowie Konzepte posthumanen Lebens
4. 18.6.2018, Epistemische Gewalt, Orientalismus, „Othering“ und Agency (Handlungsmacht). Feministischer de- und postkolonialer Widerstand
5. 28.6.2018, Queer of Color's Des-identifizierungsstrategie und Kapitalismuskritik. Queere Konzepte - Entstehung, neoliberale Aneignung und radikaler queerer und Trans-Widerstand
6. 6.9.2018, De-/Postkolonialer queerer visueller Aktivismus und Performance.
7. 17.9.2018, „Sex und Säkularismus“. Zur postsäkularen Agency (Handlungsmacht) und der neuen Rolle der Religion in den öffentlichen Sphären
8. 8.10.2018, Radikale Demokratie, das radikale soziale Imaginäre und die Zukunft als kultureller (Arte-)Fakt.
9. 22.10.2018, „Cruising Utopia“. Queere Futurität
10. 12.11.2018, „Becoming“, kollektive Assemblagen und Agency (Handlungsmacht). Fazit und Ausblick



gorjeoux moon

# trans poetry: a meta methodology

A poem becomes meta when it shows explicit awareness of its own categorisation. a meta metaphor then is when a poem's conformity to, or deviance from, the conventions of that categorisation carries meaning beyond the content of the poem itself. whether it be a poem's form, a book's binding, a piece's materiality or a concept's packaging, how that frames, colours or augments the content of the piece the understanding and subversion of expectations is an essential aspect of my work.



Bild: Videostill  
Image: Video still

[see the work](#)



jahr  
der  
frau\_en

## Eröffnungsrede zum **JAHR DER FRAU\_EN** und der **12 Monde Filmlounge**

17.1.2018

Vera Hofmann

*Die Rede folgte auf ein Neumondritual von drei Frauen aus den Berliner Kunst-/BDSM-/Sexwork-Communitys (Nika Fontaine, Caritia, Sadie Lune), die eine langjährige rituelle Praxis haben. Alle Ausstellungsräume des Museums wurden einbezogen. Die Eröffnung der 12 Monde Filmlounge war der erste Programmpunkt im JAHR DER FRAU\_EN, somit auch gleichzeitig die Eröffnung des JAHR DER FRAU\_EN.*

Einen wunderschönen guten Abend.

Ich hoffe, ihr freut euch so wie wir auf einen tollen gemeinsamen Abend!

Ich möchte kurz zu euch sprechen als Vorstandsmitglied, Leiter\*in der Ausstellungsgruppe des Museums, als Ko-Projektleiter\*in des **JAHR DER FRAU\_EN** und als Initiator\*in der **12 Monde** – das alles aus persönlicher Perspektive von meinem Standpunkt aus als Künstler\*in.

Eine Anmerkung zu Beginn: Wenn ich in meinen Ausführungen von Frauen\* spreche, meine ich damit explizit alle, die verkörperte Erfahrung mit queerer Weiblichkeit\* haben oder sich in irgendeiner Form mit Weiblichkeit\* oder **Femme**-inität identifizieren – Sprache und Gender sind in stetiger Veränderung, ich gehe davon aus, dass ich nicht die für jede:n genau passende:n Worte finden werde.

Zusammen mit Birgit Bosold habe ich das Themenjahr **JAHR DER FRAU\_EN** konzipiert und mit einem Team des Schwulen Museums ausgearbeitet. Es ist eine radikale Idee, in einem Museum ein Jahr lang ein (queer-)feministisches Programm zu machen und schwerpunktmäßig Frauen\* und Feminist\*innen kuratieren zu lassen und einzuladen. Es ist noch radikaler, wenn das Museum Schwules Museum heißt, eine hauptsächlich schwule Sammlung, schwule Geschichte und cis männliche Mitarbeiter hat. Aber Radikalität hat dieses Haus schon immer ausgezeichnet und deshalb ist es hier wunderbar aufgehoben.

Wir wollen in diesem Jahr niemandem *seine* Diskriminierungserfahrungen absprechen – sondern lediglich das Narrativ erweitern und verändern, denn Sexismus und Misogynie schädigen auch cis Männer, vor allem schwule cis Männer. Wie Sara Ahmed sagt,  
“Solidarität setzt nicht voraus, dass unsere Kämpfe dieselben sind, und dass unser



jahr  
der  
frau\_en

Schmerz derselbe Schmerz ist oder dass wir auf dieselbe Zukunft hoffen. Solidarität beinhaltet Engagement, und Arbeit, und die Anerkennung, dass, auch wenn wir nicht die gleichen Gefühle, die gleichen Leben oder den gleichen Körper haben, wir doch auf einer gemeinsamen Grundlage leben.“

Die Zeichen der Zeit stehen auf Umbruch  
– mal wieder –  
und hoffentlich endlich erfolgreich:

JETZT ist die Zeit, Platz zu machen, neue Allianzen zu bilden und Weichen in Richtung einer radikal queeren Zukunft zu stellen, der Utopie des gewaltfreien, friedlichen Miteinanders aller Menschen, aller Lebewesen, Dinge und Energien.

Dieses Jahr ist ein Projekt.  
Queerfeminismus ist ein Projekt.  
Genauso wie das *gute Leben für alle* ein Projekt ist und immer bleiben wird.

Das Jahr wird zeigen,  
wie weit wir kommen  
und ob wir hinterherkommen  
mit allen Wünschen und Anforderungen, die wir an uns selbst richten  
und die wir aus den Communitys hören, die sich hier noch nicht wiedergefunden haben  
oder eingeladen fühlten.

Es soll ein diskursives und spannendes Jahr werden, mit vielen neuen Erkenntnissen, Perspektiven und Einsichten, explizit für ein Publikum aller Gender, Sexualität\_en, Begehrens- und Lebensweisen.

Das Programm des **JAHR DER FRAU\_EN** könnt ihr demnächst auf unserer Website finden, deshalb fasse ich mich jetzt hier kurz, möchte Euch aber dennoch einen kleinen Einblick geben:

Im Frühjahr  
freue ich mich auf den Start unserer queerfeministischen Vortrags- und Workshopreihe, die uns über das Jahr hinweg begleiten wird. Mit dabei ist Prof. Dr. Ulrike Auga, die uns ins queere, soziale Imaginäre führt. (Sie ist heute anwesend.)

Im Frühsommer  
kuratieren Birgit Bosold und Carina Klugbauer eine propädeutische Ausstellung mit dem Titel **LESBISCHES SEHEN** die nach der Abbildung lesbischer und bisexueller Lebensrealitäten in der Kunst fragt. (Birgit ist noch nicht zurück, aber im Februar wieder dabei.)



Der Herbst

gewährt uns intime Einblicke in die internationale FLT\*!\*-BDSM-Szene. Dies ist sehr besonders und wir fühlen uns geehrt, dass wir eine Ausstellung darüber hier im Haus beherbergen dürfen. Kuratiert wird sie von Birga Meyer und Kaj Maiwald.

Die Medienwissenschaftlerin Claudia Reiche wiederum wird mit der Ausstellung *HIJRA FANTASTIK* die Utopie imaginieren, wie es gewesen wäre, hätte die indische Regierung eine Vertreter\*in des Dritten Geschlechts auf sowjetische Raummission entsendet.

Das Jahr endet im Winter

mit einer utopisch-dystopischen Ambivalenz. Das queerfeministische Kollektiv *COVEN Berlin* zieht Verbindungen zwischen Hexerei und Science-Fiction, beides Sinnbilder für das Anderssein.

In *Tapetenwechsel*, in der Ausstellung, in der wir gerade stehen und die von der „Gründungsmutter“ des Museums Wolfgang Theis kuratiert ist, wird es Hommagen geben an das LAZ, das Lesbische Aktionszentrum Westberlin, co-kuratiert von den Frauen des LAZ (Christine Hårdel ist heute anwesend) und an Mahide Lein, eines der Urgesteine der Berliner Lesbenszene. (Mahide ist heute auch anwesend.)

Darüber hinaus wird es ein Minisymposium zu Monique Wittig geben, sowie weitere Lesungen, Workshops, Performances und auch in diesem Museumskontext bisher unerprobte Formate.

Ich möchte am heutigen Abend ein paar Intentionen setzen für dieses Jahr:

Niemand von uns hat die Antwort auf alle Fragen. Was Queering und die Kunst eint, ist die lebenslange Suche, weniger nach den Antworten als nach den Fragen.

Lasst uns gemeinsam suchen, und uns FREUNDLICH gegenseitig hinweisen und uns damit sowohl individuell als auch kollektiv empowern!

*Ich lade unser Nichtwissen ein!*

Jede\*r von uns wird Fehler machen. Menschen werden sich nicht gesehen fühlen, manche unterrepräsentiert oder wieder andere erleben Verlustängste. Emotionen werden hochkochen und sich wieder abkühlen.

Lasst uns gemeinsam eine Atmosphäre kultivieren und pflegen, in der wir großzügig sein, zuhören und verzeihen können.

*Ich lade unsere Verletzlichkeit ein!*



Für uns als Mitarbeiter\*innen dieses Museums

und für die eingeladenen Programmgestalter\*innen wünsche ich mir, dass wir uns im Hinblick auf die Kapazitäten, die wir haben, nicht verausgaben und gut miteinander und mit uns selbst umgehen, uns wertschätzen und uns gegenseitig bestärken in unserer Unterschiedlichkeit.

*Ich lade alle Formen von Weiblichkeiten\* und weiblichen\* Energien ein, sich im Museum Raum zu nehmen, sich auszudrücken und zu leuchten!*

Das *JAHR DER FRAU\_EN* soll ja auch Spaß machen, deshalb lade ich die Freude und das Lachen ein!

In meinem Selbstverständnis gehe ich davon aus,

dass wir alle,

auch über die Zeiten hinweg miteinander verbunden sind.

Wir trinken alle vom selben Wasser,

das schon seit Geburt des Lebens auf diesem Planeten

den immer gleichen Kreislauf durchläuft.

Der Mond bewegt das Wasser in uns.

Und da sind wir auch schon beim Thema des heutigen Abends,

die Eröffnung der Filmlounge *12 Monde!*

Heute ist der erste Neumond des Jahres:

Zeit für Erneuerung, Zeit für das Unsichtbare ans Licht zu kommen.

Ich möchte eine andere Zeitrechnung in die Museumspraxis einbringen.

Nicht am *1.* jeden Monats

sondern zu *jedem* Neumond wird das Programm der Filmlounge gewechselt.

Gezeigt werden unterschiedliche filmische Formate und internationale

(queer-)feministische Positionen,

Klassiker – Ungesehenes – Neues.

Die Suche nach den Filmen ist kollektiv angelegt.

Ich habe zwar thematische Vorgaben im Kopf, suche mir aber Gastkurator\*innen, die das

Programm mit mir gestalten wollen. Wir werden Zeitzug\*innen und Expert\*innen aus

unterschiedlichen Teilen der Welt befragen, besuchen Archive und gehen auf Festivals.

Es wird 12 Programme geben, jeden Mondzyklus ein neues.

Die Daten für den Programmwechsel sind einfach zu merken,



da genügt ein Blick in den Mondkalender.

Ab und an wird es ein Begleitprogramm mit speziellen Screenings und Panels mit den Filmemacher\*innen geben, dafür schaut auf unserer Website nach. Nicht jeden Monat findet eine Eröffnung statt, manche Monde wechseln still.

*12 Monde* sind eine Menge Filme.

Ich freue mich sehr auf diese Entdeckungsreise.

Ich möchte Euch herzlich einladen, mitzumachen.

Wer selbst Filme macht, Filmemacher\*innen kennt, wer mitarbeiten

oder **den** einen Film unbedingt ins Museum bringen möchte,

sei herzlich eingeladen, sich bei uns zu melden!

Das Projekt *12 Monde* ist aus Liebe entstanden und aus Wut.

Wut auf die sich seit Jahrtausenden täglich reproduzierten Zumutungen, Diskriminierungen und Marginalisierungen von Frauen\* und Weiblichkeiten\* aller Ausprägungen. Im Film, in Museen, in der Welt.

Ich glaube an Utopien und starke Bilder

An die Imaginationskraft des queeren und weiblichen\* sozialen Körpers

Ich glaube an die Frauen\* und Queers vor uns und nach uns.

Und daran, dass wir alternative Vorbilder dringend brauchen.

*12 Monde* ist eine Intervention, kein Kino.

Ich möchte, dass im Schwulen Museum

jeden Tag,

jede Minute der Öffnungszeit

mindestens eine weibliche\* Stimme zu hören ist.

Deshalb laufen die Filme in der Filmlounge im Loop.

Jeden Tag,

jede Minute,

ein ganzes Jahr lang.

In dieses Projekt stecke ich viel Engagement, um die Filme zu zeigen,

die mich und so hoffe ich auch andere, auf unseren Lebenswegen, in unserem

Selbstverständnis und unserem Begehren unterstützen, bereichern und bestärken können.

Ich wünschte, ich hätte zu meiner Coming of Age-Zeit Orte gehabt, die mir einen solchen Zugang ermöglicht hätten.

Ich sehe meine Aufgabe für die *12 Monde* – sowie auch für das gesamte *JAHR DER FRAU\_*  
*EN* und im Schwulen Museum – darin,



neue Strukturen zu schaffen,

Platz zu schaffen,

Räume anzubieten,

Atmosphären zu kreieren, in denen wir uns anders, neu oder wieder begegnen können.

Uns in uns selbst und miteinander.

Wir haben im Team eine zeitgenössische Art und Weise gefunden, einen

multifunktionalen Raum zu schaffen, der es ermöglicht alleine, zu zweit, zu vielen, mal

über Kopfhörer im laufenden Museumsbetrieb oder mal über Lautsprecher – so wie heute

– Filme zu schauen. Er erlaubt es, über das Jahr hinweg die Betrachtungssituationen,

Sitzplätze, Anzahl der Bildschirme und der Perspektiven zu verändern.

Er ist klein, der kleinste des Museums und wir haben ihn sogar noch kleiner gemacht und

ihr werdet heute nicht alle reinpassen. Fühlt euch dennoch frei, euch überall in diesem

Raum hinzusetzen, dafür ist er gedacht. Heute Abend könnt ihr schnuppern, rein- und

rauslaufen und zwischendurch die anderen Ausstellung ansehen. Es gibt einen Begleittext

zum Programm, der vorne und im Raum ausliegt.

Wir werden heute Abend 3 Filme auf dem Beamer hintereinander und heute mit

Lautsprecher zeigen:

*Matriarchy* (10 Minuten)

*Mothership goes to Brazil* (27 Minuten) und

*Small Talk* (88 Minuten)

Auf den 2 Monitoren über Kopfhörer sind zu sehen:

*Mutterstücke*

und

*I Am*

Der erste Mondzyklus ist unseren Müttern\* gewidmet und heißt

*Am Anfang die Mütter.*

Ich würde behaupten, dass es keine „gute“ Mutter im falschen System geben kann, und

die den Müttern\* zgedachten Erwartungen und Pflichten überfordern alle Beteiligten.

Dies hinterlässt auf allen Seiten Wunden.

Wir sind alle Expert\*innen darin, was es heißt, eine Mutter\* zu haben, in ihrer An- oder ihrer

Abwesenheit. Die fünf ausgewählten Filme widmen sich der Sozialbeziehung Mutter\*-

Tochter\* und laden uns ein, unsere Mutterwunde wieder oder neu zu betrachten.

Wenn ihr alle Filme sehen wollt, kommt gerne wieder. Ihr habt einen Mondzyklus lang Zeit.



jahr  
der  
frau\_en

Die Laufzeit aller Filme zusammen beträgt ca. 6 Stunden.

Mein herzlicher Dank geht an:

zuerst die Filmemacher\*innen

für ihre Begeisterung für das Projekt, ihre couragierten Filme und ihre Großzügigkeit:

- Rosa Navarrete & Patricia Zamorano aus Boyle Heights, L.A., für *Matriarchy* (sie werden uns während der Berlinale besuchen)

- Hui-Chen Huang aus Taiwan für *Small Talk* (auch sie wird während der Berlinale zu uns kommen)

- Sonali Gulati aus Virginia, USA für *I Am* (sie schickt ganz herzliche Grüße)

- Josefin Arnell aus Schweden für *Mothership goes to Brazil*

(Josefin is here tonight)

- und Michaela Schäuble, Nan Mellinger, Sandra Kulbach and Johanna Straub aus Berlin für *Mutterstücke* (Johanna Straub ist heute Abend hier)

- Meinem Assistenten Felix Roadkill für das Raumhalten der femme\* energies

- Carolin Gießner und Théo Demans, die Designer\*innen für die Szenografie, your super hard and professional work!

- Sadie, Nika und Caritia for the ritual and preparing the space for the femininity\_ies\*

- DJ Frizzle für die Musik im Café

- Allen Ehrenamtlichen, die euch an der Bar versorgen

Vielen Dank an alle im Schwulen Museum für euer Vertrauen und eure Unterstützung.

Ich führe euch jetzt in den Raum, dann werfen wir die Filme an und die Bar ist eröffnet!

Habt einen schönen Abend und ein tolles *JAHN DER FRAU\_EN!*

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archiv + magazin JAHN DER FRAU\_EN

Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum

2022

SMU

STIFTUNG KUNSTFONDS



year  
of the  
women\*

## Opening Speech for the YEAR OF THE WOMEN\* and the 12 Moons Film Lounge

January 17<sup>th</sup>, 2018

Vera Hofmann

*This speech was held following the new moon ritual carried out by three women from Berlin's art/BDSM/sex work community (Nika Fontaine, Caritia, Sadie Lune) who have maintained ritual practices over many years. The ritual included all exhibition spaces in the museum. The 12 Moons Film Lounge opening was the first event in the YEAR OF THE WOMEN\*'s program, so it also served as the YEAR OF THE WOMEN\*'s opening.*

Good evening, I hope you are as excited as we are about the wonderful evening ahead of us!

I would like to speak to you briefly as a member of the board, head of the museum's exhibition group, co-project leader of the YEAR OF THE WOMEN\* and initiator of the "12 Moons" - all from my personal perspective as an artist.

A note at the beginning: When I talk about women\* in my remarks, I explicitly mean everyone who has embodied experience with queer femininity or identifies with feminity in any way - language and gender are in constant change, I won't be able to find all the right words for each individual.

Together with Birgit Bosold, I developed the concept for *YEAR OF THE WOMEN\** at the Schwules Museum. It is a radical idea to do a (queer) feminist program in a museum for one year and to have women and feminists curate and invite them. It is even more radical when the museum is called „the Gay Museum“, has a mainly gay collection, gay history and a staff of mostly cis men. But radicalism has always distinguished this house, and that's why it's wonderfully at home here.

With this year, we don't want to deny anyone *his/their* experiences of discrimination - we simply want to expand and change the narrative, because sexism and misogyny also harm cis men, especially gay cis men.

As Sara Ahmed said, "Solidarity does not assume that our struggles are the same struggles, or that our pain is the same pain, or that our hope is for the same future. Solidarity involves commitment, and work, as well as the recognition that even if we do not have the same feelings, or the same lives, or the same bodies, we do live on common ground."



The signs of the times point to upheaval  
– once again –  
and hopefully, finally with success:

NOW is the time to make space, to form new alliances and to set the course towards a radically queer future, the utopia of non-violent, peaceful coexistence of all people, all living beings, things and energies.

This year is a project.  
Queer feminism is a project.  
Just as *the good life for all* is a project, and always will be.

The year will show  
how far we will get  
and whether we can keep up  
with all the wishes and demands we make of ourselves  
and that we hear from the communities that have not yet  
found themselves here or felt invited.

The year is meant to be discursive and exciting, with many new findings, perspectives and insights, explicitly for an audience of all genders, sexualities, desires and lifestyles.

The program of the *YEAR OF THE WOMEN\** can be found soon on our website, so I will be brief here, but still want to offer a sneak peek:

#### In the spring

I look forward to the start of our queerfeminist lecture and workshop series which will accompany us throughout the year.

Prof. Dr. Ulrike Auga, who is present today, will join us and lead us first into the queer social imaginary.

#### In early summer

Birgit Bosold and Carina Klugbauer are curating a propaedeutic exhibition titled *LESBIAN VISIONS* which asks how lesbian and bisexual lives are represented in art. (Birgit has not yet returned, but will be back in February).

#### The fall

gives us intimate insights into the international FLT\*I\*-BDSM scene. This is very special and we are honored to host an exhibition about it here in the house. Birga Meyer and Kaj Maiwald are curating the exhibition.



Meanwhile, in the exhibition *HIJRA FANTASTIK* media studies scholar Claudia Reiche imagines what a utopia would be like in which the Indian government had sent a representative of the Third Sex on a Soviet space mission.

#### The year ends in winter

with a utopian-dystopian ambivalence. The queerfeminist collective COVEN Berlin draws connections between witchcraft and science fiction, both symbols of otherness.

In *Tapetenwechsel*, the exhibition we are in right now, curated by the museum's "founding mother\*" Wolfgang Theis, there will be tributes to *LAZ*, the *Lesbian Action Center*, co-curated by the women of *LAZ* (including Christine Hårdel, who is present today) and to Mahide Lein, one of the original members of the Berlin lesbian scene. (Mahide is also present today).

There will also be a mini-symposium on Monique Wittig, as well as other readings, workshops, performances, and formats previously unexplored in the context of this museum.

This evening, I would like to set a few intentions for the year:

None of us has the answer to all the questions. What queering and art have in common is the lifelong search, not so much for the answers as for the questions.

Let's search together, make each other aware of mistakes in a FRIENDLY way, and empower each other both individually and collectively!

*I invite the not-knowing!*

Each of us will make mistakes. People will feel unseen, some underrepresented, or others will experience fear of loss. Emotions will boil up and cool down again.

Let's cultivate and nurture an atmosphere together, in which we can be generous, listen and forgive.

*I invite our vulnerability!*

For us as staff members of this museum and for the invited programmers, I hope that we do not overextend ourselves with regard to the capacities we have, not to be overtaxed and to deal well with each other and with ourselves, to appreciate each other and to encourage each other in our differences.

*I invite all forms of femininities\* and feminine\* energies to take space in the museum, to express themselves and to shine!*



The *YEAR OF THE WOMEN\** should also be fun,  
so I invite the joy and laughter!

From my perspective,  
we are all  
even across time, connected with each other,  
We all drink from the same water,  
which since the birth of life on this planet  
always runs through the same cycle.

The moon moves the water within us.

And here we are already at the topic of our evening tonight,  
the opening of the *12 Moons Film Lounge!*

Today is the first new moon of the year:  
Time for renewal, time for the invisible to come to light.

I would like to bring a different calendar into the museum practice.  
Not on the 1<sup>st</sup> of every month  
but at every *new moon*, we will change the film lounge program.

We will showcase various cinematic forms and international (queer)feminist positions.  
Classics - Unseen - New.

The search for the films is collective.  
I have thematic guidelines in mind, but I am looking for guest curators who want to shape the  
program with me.  
We will interview contemporary witnesses and experts from different parts of the world, visit  
archives and go to festivals.

There will be 12 programs, a new one every lunar cycle.  
The dates for the program change are easy to remember,  
you just have to look at the lunar calendar.

From time to time there will be an accompanying program with special screenings and panels  
with the filmmakers. For those events, check our website. We will not have an opening every  
month, as some moons change silently.

12 moons is a lot of films.  
I look forward to this journey of discovery.



I would like to invite you to participate.  
Whoever makes films themselves, knows filmmakers,  
who likes to collaborate  
or who would like to bring a particular film to the museum,  
is cordially invited to contact us!

The project *12 Moons* was born out of love and out of anger.  
Anger at the daily reproduction of impositions, discriminations and marginalizations of  
women\* and femininities\* of all forms for thousands of years.  
In film, in museums, in the world.

I believe in utopias and strong images  
In the imaginative power of the queer and female\* social body.  
I believe in the women\* and queers before us and after us.  
And that we urgently need alternative role models.

*12 Moons* is an intervention, not a theater.

I would like that in the Schwules Museum  
every day,  
every minute of the opening hours  
at least one woman's\* voice is heard.  
That's why the films are shown in the film lounge in the Loop.  
Every day,  
every minute,  
for a whole year.

I put a lot of commitment into this project to show the films,  
that can support, enrich and strengthen me and, I hope, others on our paths through life,  
in our understanding of ourselves and our desires. I wish I had had places to go during my  
coming of age years that would have given me such access.

I see my task for the "12 Moons" - as well as for the whole *YEAR OF THE WOMEN\** and in  
the Schwules Museum,

to create new structures,  
to create space,  
to offer spaces,  
To create atmospheres in which we can meet each other differently, anew or again.  
Us in ourselves and with each other.



year  
of the  
women\*

As a team, we found a contemporary way to create a multifunctional space that makes it possible to watch films alone, in pairs, with many people, sometimes via headphones while the museum is in operation or sometimes via loudspeakers – just like today. It allows to change the viewing situations, seating, number of screens and perspectives throughout the year. It's small, the smallest in the museum and we've made it even smaller and you won't all fit in today. Feel free to sit anywhere in this room though, that's what it's for. Tonight you can snoop around, run in and out, and check out the other exhibit in between. There is an accompanying text to the program in the front and around the room.

We will show 3 movies in a row tonight on the projector with loudspeakers to amplify the sound:

*Matriarchy* (10 minutes)  
*Mothership goes to Brazil* (27 minutes) und  
*Small Talk* (88 minutes)

Two films are running on the monitors which you can listen to with headphones:

*Mutterstücke* (*Mothers*)  
and  
*I Am*

The first lunar cycle is dedicated to our mothers\* and is called:  
*In the beginning, the Mothers*

I would argue that there can be no "good" mother in the wrong system, and the expectations and duties placed on mothers\* overwhelm everyone involved. This leaves wounds on all sides.

We are all experts on what it means to have a mother\*, in her presence or absence. The five selected films are dedicated to the social relationship mother\*-daughter\* and invite us to look at the wounds from our mothers again or anew.

If you want to see all the films, feel free to come back. You have one lunar cycle. The running time of all films together is about 6 hours.

My heartfelt thanks go to:

First and foremost the filmmakers  
for their enthusiasm for the project, their courageous films and their generosity:

- Rosa Navarrete & Patricia Zamorano from Boyle Heights, L.A., for *Matriarchy* (they will visit us during the Berlinale)  
- Hui-Chen Huang from Taiwan for *Small Talk* (she will also visit us during the Berlinale)



year  
of the  
women\*

- Sonali Gulati from Virginia, USA for *I Am* (she send her best wishes)  
- Josefin Arnell from Sweden for *Mothership goes to Brazil* (Josefin is here tonight)  
- and Michaela Schäuble, Nan Mellinger, Sandra Kulbach and Johanna Straub from Berlin for *Mutterstücke/ Mothers* (Johanna Straub is here tonight)

To my assistant Felix Roadkill for holding space for femme\* energies

Carolin Gießner and Théo Demans, the designers for scenography, for your super hard and professional work!

Sadie, Nika and Caritia for the ritual and preparing the space for the femininity\_ies\*

DJ Frizzle for the music in the Café

To all the volunteers serving you at the bar

Thank you to everyone at the Schwules Museum for your trust and support.

I'll lead you into the room now, then we'll throw on the movies and open the bar!

Have a great evening and a great *YEAR OF THE WOMEN\**!

(Translation: Sydney Ramirez)

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

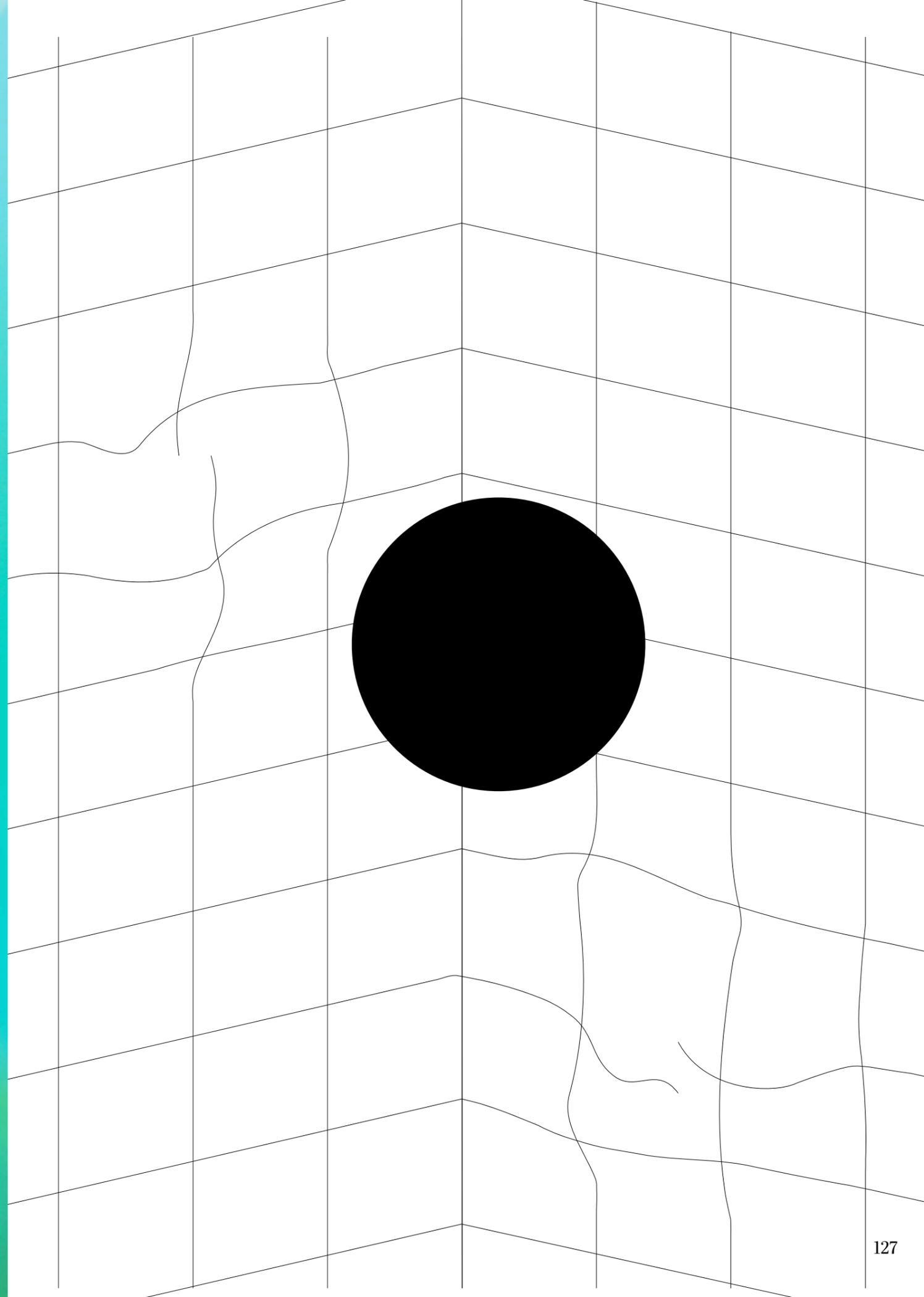
archive+ magazine *YEAR OF THE WOMEN\**  
Published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
2022



STIFTUNG KUNSTFONDS



Detail of "Analogue Acts" by Lo-Fi Cherry for EXTRA + TERRESTRIAL, Coven BERLIN  
Photo: Andre Wunstorf





jahr  
der  
frau\_en

## Eröffnungsrede zur Dyke Bar *SPIRITS*

20.4.2018

### Birgit Bosold, Vera Hofmann

VH  
Herzlich Willkommen im Schwulen Museum, im *JAHR DER FRAU\_EN* und in unserer brandneuen Dyke Bar *SPIRITS*.  
Zu Euch sprechen heute Abend Personen aus drei Generationen, die federführend an dem Projekt beteiligt waren:

**BB**  
Vera Hofmann als neues Vorstandsmitglied und Kurator\*in der Dyke Bar,

**VH**  
Birgit Bosold als langjähriges Vorstandsmitglied des Schwulen Museums und immer schon Spirit-praktizierende Politesbe; wir beide zusammen kuratieren das *JAHR DER FRAU\_EN*

– und C Detrow stellvertretend für die Künstler\*innen des *SPIRITS*. Wir alle drei sind wir in unterschiedlicher Weise verbunden mit dem, was das Wort „Dyke“ bezeichnet.

Der Begriff „Dyke“ wird in seinem umfassendsten Sinn verstanden. Es wird anerkannt, dass Geschlechter und Identitäten fluide und komplex sind. Das kuratorische Team adressiert Personen, die sich als Dyke identifizieren oder die Erfahrungen mit queerer Weiblichkeit\* haben, hatten oder in Zukunft haben werden. Ebenso werden alle, die sich von Dykes und ihrer Kultur angezogen fühlen oder Verbündete sind, willkommen geheißen. Unter anderem wegen dieses weiten Begriffs stand die Dyke Bar schon vor ihrer Eröffnung unter Beschuss. Mit jeder Meldung, die wir darüber veröffentlicht haben, wird uns eine falsche Interpretation des Begriffs „Dyke“ vorgeworfen und mit Boykott gedroht. Andererseits wird uns Denkfähigkeit und geistige Klarheit abgesprochen, weil *SPIRITS* Bezug darauf nimmt, dass in queer-feministischen Szenen spirituelle Praktiken nicht grundsätzlich als anti-emanzipatorischer Hokuspokus verteufelt werden. Ja, wir wurden sogar dafür kritisiert, dass wir die Bar am 20.4. eröffnen – wissen wir denn nicht, dass da Hitlers Geburtstag war? Ein Blick in die aktuelle Siegessäule genügt, um zu wissen, dass der Tag nicht sakrosankt ist und dass heute Abend allerorten heftig debattiert, intensiv performt und ausgelassen gefeiert wird – das war letztes und vorletztes und all die Jahre davor auch schon so, wir können uns nicht daran erinnern, dass jemals eine\*r Anstoß daran genommen hätte.

Interessant ist, dass gerade dieses Projekt des *JAHR DER FRAU\_EN*, das einen physischen Ort anbietet und das sich explizit mit den Themen Raum und Öffentlichkeit auseinandersetzt, schon vor seiner physischen Realisierung Öffentlichkeit erzeugt hat. Wenn mensch mit dem politischen Theoretiker Oliver Marchart denkt, „geschieht die Herstellung von Öffentlichkeit im Moment konfliktueller Auseinandersetzung“ und „dort, wo Konflikt, oder genauer: Antagonismus ist, genau dort ist Öffentlichkeit, und wo er verschwindet, verschwindet auch die Öffentlichkeit mit ihm“. Wir könnten



jahr  
der  
frau\_en

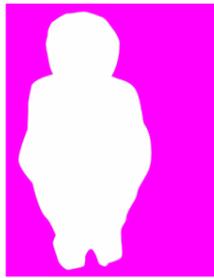
darüber nachdenken, ob wir als Community „nur in Krisen, Störungen und Konflikten“ Gemeinschaft herstellen können und wollen? Und auch darüber, ob es für uns als Museumsmacher\*innen nicht schon genügen würde, nur noch Öffentlichkeit und Konflikt durch Pressemitteilungen und Verlautbarungen zu erzeugen, anstatt mühevoll mit der Umsetzung der Projekte einen realen physischen Raum herzustellen.

Heute Abend geht es um die außerordentliche Bedeutung von Bars und Kneipen, Tanzsälen und Clubs als physische Orte für queere Menschen, um sich zu treffen und (sich) zu feiern, aber auch, um ihre Kämpfe zu organisieren. An sie wollen wir erinnern und sie würdigen. Kommerzielle und nicht-kommerzielle Orte waren und sind bis heute nicht nur wichtige Zufluchtsorte vor den Zumutungen der Mehrheitsgesellschaft und den oft homophoben Herkunftsfamilien, sondern auch wichtige Versammlungsorte und Wiegen des politischen Aktivismus: von den Damenclubs im Berlin der 20er Jahre zum legendären *Stonewall Inn* in New York und den Frauencafés in besetzten Häusern der 1980er Jahre bis zu den zeitgenössischen DIY-Orten in QueerKreuzkölln, um nur einige wenige zu nennen. Was die Verletzung des Menschenrechts auf Versammlungsfreiheit und der Verlust von LSBTQIA+ Orten bedeutet, können wir immer wieder mitverfolgen. Und wir wissen zwar auch, dass soziale Medien und virtuelle Räume enormes Potential für die Organisation widerständiger Bewegungen haben, jedoch müssen sie letzten Endes aber die Möglichkeit haben, sich in den physischen, öffentlichen Raum übertragen zu können.

Was bedeutet es nun eine Dyke Bar in einem Museum, im Schwulen Museum zu installieren? Beides sind öffentliche Räume spezieller und ganz unterschiedlicher Ausprägung, aber auch mit strukturellen Überschneidungen, an denen spannende Reibungsflächen, sowohl für die Community als auch für den gesellschaftlichen Diskurs abgelesen und neu hergestellt werden können.

Frauen\* wurden und werden von der öffentlichen Rede ausgeschlossen und in den privaten Raum verwiesen – wir erinnern an das großartige Buch *Women & Power* der britischen Historikerin Mary Beard: Sie beschreibt darin die Wiege unseres fantastischen Abendlandes – die griechisch-römische Antike – als misogynen Morast und die konstitutive Rolle, die das *Silencing* weiblicher Stimmen in der Öffentlichkeit darin spielte. Dass systematischer Sexismus immer noch Gesellschaft und auch den so fortschrittlichen kulturellen Sektor tiefgreifend prägen, dagegen rebellieren gerade die Kampagnen *Me Too* und *Time's Up* oder auch die deutsche Initiative *Pro Quote Film*. Insofern sind wir – nicht dass wir es geahnt hätten als wir das *JAHR DER FRAU\_EN* zu planen begannen – nicht nur in bester Gesellschaft, sondern auch Teil einer breiten feministischen Revolte. Es ist ein Verdienst der Dyke Bars und eine emanzipatorische Errungenschaft, öffentlichen Raum für Frauen\* zurückzuerobern.

Allerdings produzieren einige von ihnen sie – bei aller Wertschätzung für den Safer Space – problematische und systematische Ausschlüsse, also die mehr oder weniger strengen Zugangsregeln wie „Women Only“ oder „FLTI and friends“ oder auch ökonomische Zugangsbarrieren. Genau diese Konflikte adressiert die Dyke Bar mit ihrer weiten Definition des Begriffs.



jahr  
der  
frau\_en

Als eine OWL (Older Wiser Lesbian) freue ich mich sehr über das Projekt. Es formuliert ein zentrales Anliegen unseres *JAHR DER FRAU\_EN*- nämlich das Thema der Generationalität. Wie können die unterschiedlichen Erfahrungen und Positionen von Dykes unterschiedlicher Generationen vermittelt werden? Wie finden wir ein Verständnis für die alten und immer wieder aktualisierten Konflikte um altbackene Identitätspolitik auf der einen und neomodischer Queerness auf der anderen Seite? Was könnten die Positionen der radikal-feministischen Lesbenbewegung der 1970er oder die heftigen Auseinandersetzungen auf dem Weg zu einem intersektionalen Verständnis von Feminismus, wie sie v.a. den 1980ern ausgetragen wurden heute bedeuten? Was könnte eine *Dyke Kultur* sein?

Die Dyke Bar stellt mit ihrer breiten Definition genau die richtigen Fragen: es geht nämlich um die schwierige Frage, wie wir anschließen können an die Arbeit der vorhergehenden Generationen lesbischer Aktivist\*innen, ohne sie zu verwerfen, aber auch nicht indem wir sie kritiklos abfeiern.

Die Auseinandersetzung mit den eigenen Ausschlüssen und Blind Spots, des Schwulen Museums, der Dyke Bars, von jede\*r von uns sehen wir nicht als Schwäche, sondern als Potential zur Überprüfung der eigenen Position, die es gilt zu verstehen, um voranzukommen.

Sprechen wir über den anderen Ort, um den es hier geht, nämlich das Museum. Museen sind ebenfalls öffentliche Orte oder wollen per Selbstdefinition für jede\*n zugänglich sein, sind es aber faktisch nicht. Vor allem nicht, wenn es um die Frage geht, wer eigentlich bestimmt, welche Geschichte und Geschichten, welche Werke und welche Künstler\*innen es wert sind präsentiert zu werden und welche nicht. In den aktuellen kulturpolitischen Auseinandersetzungen, wie etwa um das Humboldt Forum, wird einmal mehr offensichtlich, dass Museen nicht außerhalb der gesellschaftlichen Kontroversen stehen. Sie sind vielmehr umkämpfte Orte und Teil desjenigen kulturpolitischen Komplexes, der in durchaus konflikthaften Aushandlungsprozessen, und selbstverständlich basierend auf bestehenden Hegemonien, ein gesellschaftlich legitimes Narrativ mit Anspruch auf Wahrheit und Wissenschaftlichkeit erst produziert. Museen sind eine der gesellschaftlichen Plattformen, auf denen Gesellschaften verhandeln, was wichtig und historisch oder kulturell relevant ist und wer die Deutungsmacht darüber hat, auf denen sie ihre eigene kulturelle und historische Identität verhandeln.

Das Schwule Museum ist nun selbst eine Intervention in diesen kulturpolitischen Komplex. Es wurde gerade gegründet, um eine Gegenerzählung oder Gegenerzählungen zum kanonisierten, historischen Diskurs der Mehrheitsgesellschaft zu etablieren: die von den klassischen Häusern vernachlässigten, zensierten, für irrelevant definierten, aus dem kollektiven Gedächtnis herausgeschriebenen persönlichen und kollektiven Geschichte\_n queerer Menschen. Lesben und Schwule, Trans\*, Inter und Bisexuelle gehörten lange auch nicht zu Deutschland und gehören es bis heute nur ausnahmsweise.

*SPIRITS* – die Dyke Bar im Schwulen Museum – stellt alle diese Themen in komplexer Weise zur Disposition. Die historischen Fragen um lesbische Politiken und Generationen ebenso wie die Frage danach, was eigentlich Museen sind und was das Schwule Museum ist: in ihrer installativen Form und mit



jahr  
der  
frau\_en

ihrer Definition von Dyke, den Referenzen zu historischen Dyke Bars, den Bogen spannend zu den Utopien freier und fluider Cyberwelten, mit dem Angebot, sich Zeit zu nehmen, um in feministisches Wissen einzutauchen, mit seiner Einladung zur zwischenmenschlichen Kommunikation in Koexistenz mit ‚mehr als menschlichen‘ Lebensformen und nicht zu vergessen mit seinem inhaltlichen Barprogramm – über das Jahr verteilt.

Die Dyke Bar ist eine kuratorische Setzung, die sich in die Gesamtkuration des *JAHR DER FRAU\_EN* einfügt: Mit der *12 Monden Film Lounge* als tägliche weibliche\* Stimme im Museumsbetrieb, der ganzjährigen Vortragsreihe über Feminismen als theoretische Vertiefung, mit den Ausstellungen *LESBISCHES SEHEN*, *PROUDLY PERVERTED* und *RADIKAL – LESBISCH – FEMINISTISCH*, die Generationalität in der Kunst, in weiblicher Sexualität und lesbischer Bewegung verhandeln, mit *HIJRA FANTASTIK* und *EXTRA+TERRESTRIAL*, die mit künstlerischen Positionen Kulturgeschichte und Utopie verknüpfen, mit einem *Project Space*, der frei genutzt und kurzfristig bespielt werden kann und nicht zuletzt mit der internationalen Solidarität durch die gerade abgelaufene Ausstellung *colony*.

Kuratieren leitet sich vom lateinischen *curare* ab – was sowohl *cure*, kurieren, heilen bedeuten kann als auch *care* – sich für etwas interessieren, sich um etwas sorgen, für etwas sorgen, sich etwas zu Herzen nehmen. Kuratieren ist Care-Arbeit und Aktivismus zugleich. Wir wollen in diesem Jahr stärker darauf schauen, wie sich Beziehungen zwischen Menschen, aber auch Orten, Objekten und Geschichte\_n gestalten können und wie andere Formen dieser Beziehungen angeregt werden können. Dies sind nicht nur politische und theoretische Überlegungen sondern auch materielle; Fragen von Form, Ästhetik, Raum und dessen Zugänglichkeit und nicht zuletzt auch von Budget und Ressourcen. Wir möchten den Weg hin zu einer kuratorischen Praxis einschlagen, die versucht, soziale Verhältnisse nicht bloß zu repräsentieren, sondern vielmehr in diese einzugreifen, immer in Solidarität mit bestehenden sozialen Bewegungen. Dies mag utopisch und sogar vermessen klingen, aber es geht uns durchaus darum, ins Handeln zu kommen. Wir wollen Handlungsmacht fördern, um Grenzen, Strukturen, Bewußtes und Unbewußtes zu verschieben und um unangenehme Fragen inklusive aller offen bleibenden Widersprüche zu bestärken.

Die Dyke Bar bietet einen solchen diskursiven Raum von Möglichkeiten, sie ist ein Experiment mit offenem Ausgang. Unsicherheit und Ungewißheit sind ihr in ihre Konzeption eingeschrieben und ihr Tod spätestens am Anfang des nächsten Jahres steht bereits fest. Wir fragen danach, ob es überhaupt möglich und sinnvoll ist – durch eine materielle und formale Setzung wie eine Dyke Bar in einem Museumscafé – soziale Praxis und politisches Agieren zu unterstützen und auf auf diese Weise Diskurs und Kommunikation zu fördern. Denn die Gefahr besteht natürlich immer, dass sie einfach nur eine hohle Geste bleibt und zur Ausbeutung der eigenen (Dyke-) Community beiträgt. Wäre es denn besser, die eigenen Räume lieber ‚unsichtbar‘ zu lassen? Wer fühlt sich eigentlich eingeladen? Wer bleibt wieder draussen? Ist das hier eine Intervention, eine Besetzung oder längst schon assimiliert, verschluckt und konsumiert vom Kunstbetrieb?

*SPIRITS* hierher zu holen war bereits eine ordentliche Portion Aushandlungssache im eigenen Haus, denn das Café ist unter anderem auch der Sozialraum des Museums mit überwiegend cis männlich, schwuler Belegschaft. Wir freuen uns, wenn dieser Raum sowohl von den Museumsmitarbeiter\*innen als auch von ganz vielen bekannten und neuen Besucher\*innen angenommen, bewohnt und gepflegt wird. *SPIRITS* kann zu



jahr  
der  
frau\_en

einem neuen Communityort werden, in dem jede\*r willkommen ist, der Eintritt ist zu den Museumsöffnungszeiten immer frei. *SPIRITS* braucht aber auch gute Geister, die es unterstützen. Sowohl Besucher\*innen als auch Menschen, die sich ehrenamtlich, wie wir übrigens fast alle hier, mit engagieren möchten: hinter dem Tresen und durch die Organisation von Programm.

Und eine Bitte hätten wir dann doch noch von Kurator\*innenseite: Wenn ihr das, was wir hier versuchen, auch ein bißchen gut findet, freuen wir uns über Euer positives Feedback. Schreibt uns doch mal eine aufmunternde Mail, die wir inmitten des Sturms gerade ganz gut gebrauchen können oder schaut auf einen frischen Kräutertee vorbei und plant mit uns die nächste Revolte.

Soweit von uns beiden erstmal.

Wir danken dem Team, was in den letzten Wochen und Monaten hart gearbeitet hat:

all the people behind the bar tonight: Ernest, T, Rina, Helena, Lea, Max, Franzi, Specht, Elis, Achim, Klaus, Dirk, Jan-Claus, Vince, Heiner  
build-up: Davide, Ryan, Jörg, Helena, Nans, Hannah, Vince, Specht  
menu and gifs: Juan-Carlos  
Social Media: Christoph  
Technik: Janis  
Recherche im Archiv: Kristine  
Drinks: Dirk und Steffen  
Administration und Assistenz und der tägliche Wahnsinn: Uta, Tom und Felix  
Projektmanagement: Anina – ein dickes Happy Birthday!!  
graphic design: Caio

The Dykes, the artists behind *SPIRITS*: T Blank, Ernest Ah und C Detrow

*SPIRITS*-Dykes, the stage is yours!

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archiv + magazin JAHR DER FRAU\_EN

Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum

2022



STIFTUNG KUNSTFONDS



year  
of the  
women\*

## Opening Speech for the Dyke Bar *SPIRITS*

April 20<sup>th</sup>, 2018

Birgit Bosold, Vera Hofmann

VH

Welcome to the Schwules Museum, the *YEAR OF THE WOMEN\**, and our brand new Dyke Bar *SPIRITS*. Tonight you will be addressed by people from three generations who played a leading role in the project:

BB

Vera Hofmann, new museum board member and curator of the Dyke Bar,

VH

Birgit Bosold, longtime Schwules Museum board member and consistent Spirit-practicing political lesbian; together, we are curating the *YEAR OF THE WOMEN\**.

C Detrow will speak representing the artists of *SPIRITS*. All three of us are connected in different ways to the meaning of the work "Dyke".

We understand the term "dyke" in its broadest sense. We recognize genders and identities are fluid and complex. The curatorial team addresses individuals who identify as Dyke or who have, have had, or will have experiences with queer femininity\*. Likewise, all who are attracted to or allies of Dykes and their culture are welcomed. Partly because of this broad concept, the Dyke Bar has faced criticism even before its opening. With every news item we have published about it, we have been accused of misinterpreting the term "Dyke" and threatened with boycott. We have been denied both our capacity for critical thinking and our mental clarity, because *SPIRITS* is based on the fact that in queer-feminist scenes, spiritual practices are not fundamentally demonized as anti-emancipatory mumbo-jumbo. Yes, we were even criticized for opening the bar on 4/20—didn't we know that was Hitler's birthday? A glance in the current *Siegessäule* [queer city guide] is enough to know that the day is not sacrosanct and that tonight there will be heated debates, intense performances and boisterous celebrations everywhere—that was the case last year, and the year before, and all the years before that, we can't remember anyone ever taking offense at it.

It is interesting that precisely this project of the *YEAR OF THE WOMEN\**, which offers a physical place and which explicitly deals with the topics of space and public sphere, has already produced public sphere before its physical realization. Following political theorist Oliver Marchart, "the production of the public sphere happens in the moment of conflictual confrontation" and "where there is conflict, or more precisely: antagonism, that is exactly where the public sphere is, and where it disappears, the public sphere also disappears with it". We question whether we as a community



year  
of the  
women\*

can and want to create communality “only in crises, disturbances and conflicts”? And as museum-makers, we should ask ourselves whether the publicity and conflict generated through press releases and announcements creates enough presence already, so that we can spare ourselves the effort of implementing projects in real physical spaces.

Tonight is about the extraordinary importance of bars and pubs, dance halls and clubs as physical places for queer people to meet and celebrate (themselves), but also to organize their struggles. Those we want to commemorate and honor. Commercial and non-commercial places were and still are not only important places of refuge from impositions of dominant society and often homophobic families of origin, but also served and serve as cradles for political activism: from the ladies clubs in Berlin in the 1920s, to the legendary *Stonewall Inn* in New York and the women’s cafés in squats in the 1980s, and further, the contemporary DIY places in QueerKreuzkölln, to name but a very few. Again and again, we are forced to witness what the violation of the human right to freedom of assembly and the loss of LGBTQIA+ places means. And while we also know that social media and virtual spaces have enormous potential for organizing resistance movements, at the end of the day, they need to translate into physical, public space.

What does it mean to install a Dyke Bar in a museum, in the Schwules Museum? Both are public spaces of a special and very different nature, but also with structural overlaps, where exciting areas of friction can be read and recreated, both for the community and for social discourse.

Women\* were and are excluded from public speech and relegated to the private sphere—we recall the great book *Women & Power* by British historian Mary Beard: in it, she describes the cradle of our fantastic Occident–Greco-Roman antiquity—as a misogynist morass. She argues that silencing female voices in public played a constitutive role in its formation. The fact that systematic sexism still shapes society and even the ever-progressive cultural sector profoundly, is precisely what the *Me Too* and *Time’s Up* campaigns rebel against. This is also the case for the *Pro Quote Film* initiative currently run in Germany. In this respect we are—not that we would have guessed it when we started planning the *YEAR OF THE WOMEN\**—not only in best company, but also part of a broad feminist revolt. It is a merit of the Dyke Bars and an emancipatory achievement to reclaim public space for women\*.

At the same time—despite all due respect for the Safer Space—some of them produce problematic and systematic exclusions, i.e. the more or less strict rules of access such as “Women Only” or “Lesbians\* and Friends”, or economic barriers to access. It is precisely these conflicts that the Dyke Bar addresses with its broad definition of the term.



year  
of the  
women\*

As an OWL (Older Wiser Lesbian) I am very happy about the project. It formulates a central concern of our *YEAR OF THE WOMEN\**—namely the topic of generational difference. How can the experiences and positions of Dykes of different generations be communicated? How do we find an understanding for the old and continually updated conflicts around old-fashioned identity politics on the one hand, and new-fangled queerness on the other? What might the positions of the radical feminist lesbian movement of the 1970s or the fierce disputes on the way to an intersectional understanding of feminism, as they were fought out especially in the 1980s, mean today? What could a *dyke culture* be?

The Dyke Bar, with its broad definition, asks exactly the right questions: it deals with the difficult ones, about how we can connect to the work of previous generations of lesbian activists without rejecting it, but also without celebrating it uncritically. We do not see the confrontation with our own exclusions and blind spots—those of the Schwules Museum, the dyke bars, of each of us—as a weakness, but rather as a potential to review our own position, which needs to be understood in order to move forward.

Let’s talk about the other place we implicate here, namely the museum. Museums are also public places and intend to be accessible to everyone by definition. In truth, they are not. Especially not when it comes to the question of who actually determines which histories and stories, which works and which artists are worth exhibiting and which are not. In the current cultural-political debates, such as those surrounding the Humboldt Forum, it is once again evident that museums are not outside of social controversies. Rather, they are contested sites and part of the cultural-political complex that produces a socially legitimized narrative with a claim to truth and scientific legitimacy in thoroughly conflicted negotiation processes, which are of course based on existing hegemonies. Museums are one of the social platforms on which societies negotiate what is important and historically or culturally relevant and who has the power of interpretation to negotiate their own cultural and historical identity.

The Schwules Museum is now itself an intervention in this cultural-political complex. It was just founded to establish a counter-narrative or counter-narratives to the canonized, historical discourse of dominant society: the personal and collective history and stories of queer people were neglected, censored, defined as irrelevant, and written out of the collective memory by traditional institutions. Lesbians and gays, bisexuals, trans\* and inter\* people did not belong to Germany for a long time, and still belong only in exceptional cases.

*SPIRITS*—the Dyke Bar in the Schwules Museum—arranges these issues for interrogation. Dealing with historical questions around lesbian politics and generations, as well as the question of what museums actually are, and specifically, what the Schwules Museum is: *SPIRITS* takes up these questions through its



year  
of the  
women\*

installative form, with its definition of dyke which spans the dyke bars of yesteryear to the current utopias of free and fluid cyber worlds, with its dive into feminist knowledge, with its invitation to interpersonal communication in coexistence with more than human ways of life and, not to forget, with its engaging bar program spread over the course of the year.

The Dyke Bar is a curatorial setting that fits into the overall curation of the *YEAR OF THE WOMEN\**: With the *12 Moons Film Lounge* as a woman's voice throughout the museum's daily operation, the year-round lecture series on feminisms as a theoretical immersion, with the exhibitions *LESBIAN VISIONS*, *PROUDLY PERVERTED* and *RADICAL – LESBIAN – FEMINIST* which negotiate generational difference in art, female sexuality and lesbian movement, with *HIJRA FANTASTIK* and *EXTRA+ TERRESTRIAL*, which link cultural history and utopia with artistic positions, with a project space that can be used freely and staged at short notice, and last but not least with the international solidarity through the recently completed exhibition *colony*.

Curation derives from the Latin *curare*—which can mean cure, to heal, as well as care—to take an interest in something, to be concerned about something, to care for something, to take something to heart. Curating is care work and activism at the same time. This year we want to look more at how relationships between people, but also places, objects and histories can be formed and how other forms of these relationships can be stimulated. These are not only political and theoretical considerations but also material ones; questions of form, aesthetics, space and its accessibility and last but not least budget and resources. We want to move towards a curatorial practice that seeks not merely to represent social relations, but rather to intervene in them, always in solidarity with existing social movements. This may sound utopian and even presumptuous, but we are certainly concerned with moving into action. We want to promote agency in order to shift boundaries, structures, the conscious and the unconscious, and to reinforce uncomfortable questions, including all the contradictions that remain open.

The Dyke Bar offers such a discursive space of possibilities: it is an experiment with an open outcome. Uncertainty and precarity are inscribed in its conception and its death—at the beginning of next year at the latest. We ask whether it is at all possible and meaningful – through a material and formal setting like a Dyke Bar in a museum café—to support social practice and political action and in this way to promote discourse and communication. Because, of course, there is always the danger that it simply remains a hollow gesture and contributes to the exploitation of one's own (dyke) community. Would it then be better to leave one's own spaces 'invisible' instead? Who actually feels invited? Who stays outside again? Is this an intervention, an occupation or has it already been assimilated, swallowed and consumed by the art business?



year  
of the  
women\*

Bringing *SPIRITS* here was already a fair amount of negotiation in-house, because the café is also, among other things, the social space of the museum with a predominantly cis male, gay staff. We look forward to seeing this space embraced, inhabited, and nurtured by both museum staff and quite a few familiar and new visitors. *SPIRITS* can become a new community space where everyone is welcome, and admission is always free during museum hours. But *SPIRITS* also needs good spirits to support it. Both visitors and people who want to volunteer, like almost all of us here, behind the counter and by organizing the program.

And we would like to make a request from our side as curators: If you like what we are trying to do here, we would be happy about your positive feedback. Write us an encouraging email, which we could really use in the middle of this storm right now, or drop by for a fresh herbal tea and plan the next revolt with us.

So much from our side for now.

We would like to thank the team that has worked so hard with us for the past few months now.

All the people behind the bar tonight: Ernest, T, Rina, Helena, Lea, Max, Franzi,

Specht, Elis, Achim, Klaus, Dirk, Jan-Claus, Vince, Heiner

Build-up: Davide, Ryan, Jörg, Helena, Nans, Hannah, Vince, Specht

Menu and Gifs: Juan-Carlos

Social Media: Christoph

Tech: Janis

Research in the archive: Kristine

Drinks: Dirk and Steffen

Administration and assistance with daily madness: Uta, Tom und Felix

Project management: Anina—a rousing Happy Birthday!!

Graphic Design: Caio

The Dykes, the artists behind *SPIRITS*: T Blank, Ernest Ah und C Detrow

*SPIRITS*-Dykes, the stage is yours!

(Translation: Sydney Ramirez)

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*

Published by Vera Hofmann and Schwules Museum

2022



STIFTUNG KUNSTFONDS

Va-Bene Elikem Fiatsi interviewed by  
Giulia Casalini

# [crazinisT artisT]: Performance as Life

*In mid-January 2022, curator/researcher/creative practitioner Giulia Casalini (G) interviewed performance artist, educator and LGBTQIA+ Ghanaian activist Va-Bene Elikem Fiatsi (V). The interview lasted 4 hours and it took place at perfocraZe International Artist Residency in Kumasi, Ghana. In March the same year, Giulia transcribed, edited and heavily shortened the text for publishing purposes. Whenever possible, the text has kept its original expressions and colloquial tone. The parts between square brackets serve to provide more context to the readers.*

**G:** How do you describe yourself and when did you start an art career?

**V:** I call myself a ‘transvatar’ – getting that from ‘transness’ and ‘avatar’. I am known as Va-Bene Elikem Fiatsi and also as crazinisT artisT. I work as a multidisciplinary artist since 2013. I am an Ewe coming from Ghana, currently living in Kumasi [the capital of the Ashanti region]. I started my art and my advocacy in 2010, when I entered the Kwame Nkrumah University of Science and Technology in Kumasi, imagining that I would be painting like the old masters... After a few months of learning the skills of painting and getting the correct results, I began to feel that for me that was over: I started asking myself what it meant to be an artist, beyond the technical skills. And I realised that [in the art system] the moment you don’t fit into a box, you might not be considered an artist... and that someone or an institution should validate you. I told myself: ‘You don’t need validation’. I started calling myself ‘crazinisT’, and then the name began to manifest different things...

**G:** Can you tell us about your use of pronouns? Your website bio says: “sHit” if not “she”.

**V:** My identification is very important in my practice, because I battle with it in different ways... From 2013 until 2016, I was still using the pronoun ‘he’, and then I started telling people they had every right to call me anything they liked – ‘he, she, it, they’ ... because that was their problem, not my problem. Then, after 2016, I felt a new agency and I started looking into the

idea of pronouns from our local language. I realised that in Ewe, but also in Twi [the main language of the Ashanti region and the larger language group of Ghana], there is nothing like ‘he, she, it’. Whatever pronoun applies to a female-identified person also applies to a male-identified person, and even to a chair, a table, or an animal: in Ewe, that singular neutral pronoun is ‘e’ [-è or -é] and in Twi it is ‘o’ [ɔ]. These observations have pushed me into considering the coloniality of gendered pronouns: this is why around 2015 I started saying ‘he, she, it is Euro-American shit’ and I created the pronoun ‘sHit’ (that comes from ‘he, she, it’).

As queers, we are already seen as a kind of shit anyways: in this country, when you are queer, you are not a human being – you are simply disgusting. This is the language they use to describe us. And that disgust has been created by the colonial powers [when Ghana gained its independence in 1957, it also adopted the British colonial code of 1861 which criminalised ‘unnatural carnal knowledge’]. To reclaim that language, and confront people with that same disgust, is what I wanted to do.

**G:** At the moment what gender do you have on your identification documents? Have you managed to change it?

**V:** When they were doing the new registrations for voters’ ID cards, I thought ‘that’s the right time’. I went to the registration centre, carrying my passport (which had my bearded face, moustache and an ‘M’), to get an ‘F’, with a female face. Of course, the confusion started, but I confronted them and, in the end, I got my voter ID on the spot. With an ‘F’ instead of an ‘M’.

A few days later, I did the same for my national ID card. When I presented my passport, the employee spoke with his boss and said they could not do it for me. But I insisted, asking if they knew what a trans person is – and if not, that they had one in front of them. I told them “Put a ‘woman’ there. Everything is biometric. I’m never going to disappear... What if somebody has

an accident and gets their face disfigured? Would that change who the person is?" At the end, I managed to get my ID card... I will try to do the same for my passport. Whatever happens, I will take it in good faith.

With the banks instead it's been a very difficult experience. I fought for almost five months to be able to get my credit card when it expired [because Va-Bene was presenting as woman whilst the bank had her registered as 'male']. The bank had to call a national board meeting... and then I was given my credit card. But they never changed the gender on that account, so every time I go to a bank I need to fight – which makes it very difficult for me to get money out of my own account.

I am not doing all this just for Va-Bene. I am a grown-up now. I will die soon. But will our children and grandchildren have to fight the same fight? I want to create a path that should be easy for them to walk. If I am able to achieve all these things, then there's a possibility that many trans people can go through it freely and peacefully in the future.

**G:** What inspired you to explore gender in performance from the beginning of your practice?

**V:** I went into performance as an activist. I didn't study performance. By 2012, when I realised how much people were not paying attention to gender violence, I started engaging myself with the issue.

At home we were taught that boys should not touch female panties. But women or girls can wash male boxers. This is because they think there is something very contaminating about womanhood: if you are in your menses, you cannot cook for the family, you cannot even read the Bible...

At the university, we were given the freedom to experiment beyond the canvas, so I would go to the railway station and buy the Obroni Wawu [translated as 'the dead white man's clothes', it is a common term for second-hand clothes in Ghana]. I would buy used women's panties from Europe or the West and use them for my installations. Then I started wearing them. And that was when I started questioning my own gender identity and expression... people were getting scared of me, because I was doing what males are not supposed to do – also painting my nails, wearing lipstick and makeup.

I then started taking it out from the safe space of the university: I was doing 'long



Va-Bene Elikem Fiatsi [crazinisT artisT], *Long Walk* (2014) Street intervention at KNUST, Kumasi, Ghana. Courtesy of the artist.



Va-Bene Elikem Fiatsi [crazinisT artisT], *The Return of the Slaves* (2015). Live performance at Elmina Castle, Ghana. Photo by Deryk Owusu Bempah Photography.

walks' [around 2014], where I would be walking to places wearing female clothes, with secret photographers documenting people's reactions. I just wanted people to live with it until it gets normalised. I didn't call myself 'performance artist': all I was doing was an intervention – a confrontation.

Once [in 2013] I decided to join another department from my university that was travelling to Elmina for an excursion. On this trip, if it was not for a military man who intervened, I would have been lynched to death by fisherfolks – just because of what I was wearing. That episode led me to devise *The Return of the Slaves* (2015).

**G:** Can you tell us more about *The Return of the Slaves* (2015) and who participated in this work?

**V:** Since the attack I experienced in Elmina, I kept thinking about what happened just in front of a slave castle with that history [Elmina was the first of the trading forts built by the Portuguese south of the Sahara in 1482, and active in the transatlantic slave trade; its dungeons and 'door of no return'

can be visited up to these days]. I kept thinking about how much black people have been taught to hate themselves, and the way we have internalised this oppression... At the gates of the castle there is a plaque that cautions human beings against such violence [that reads: IN EVERLASTING MEMORY of the anguish of our ancestors. May those who died rest in peace. May those who return find their roots. May humanity never again perpetrate such injustice against humanity. We, the living, vow to uphold this]. That warned me about how we have returned to that violence, after a history of slavery and of being reduced to nothingness, as black people...

So I thought about going back into the dungeon... with other people, as a collective experience. I wrote my first open call and published it. There were some oppositions to it, but there were also people applying – from Wales, the United Kingdom, Nigeria, the United States and Ghana... I got about 68 applications. The participants knew they would not be eating or drinking for the length of the performance – 12 hours in the dungeon – and they would urinate or poo there, if needed.

I was living and sleeping in the castle for about two weeks already before the event, because I didn't have money to rent a hotel or guest house – there was no light at night and loads of mosquitoes... I was already performing without even knowing. On the day of the event, the participants arrived with lanterns at 6pm. I gave them chains to do whatever they wanted with them (for the question was: how do we deal now with the free chains in our hands?). At midnight the performance and the castle closed, to reopen at 4am... some visitors hung around until the re-opening time!

I remember the opponents of this performance asking: 'How on earth do you want slavery to return to Africa?' And my reply was: 'The slaves that were taken away can't come back. Humanity must return.'

**G:** There are many works that deal with exile and migration. Is this related to your personal experience?

**V:** My dad is Ghanaian Togolese, and my mum is Ghanaian. We lived in Ghana because of my mum. So, after my mum

passed away, we started moving between Ghana and Togo... I was therefore confronting immigration all the time, and the Togolese officers were very very very aggressive. They could whip you just for asking for your ID card. It was terrifying in that time to pass through that border...

Around 2000 or 2001 there was a call for a refugee ID card [because of the civil war in Togo]. I wasn't hungry, but I applied for a refugee ID card for my own politics. I never used it for anything... After coming to the realisation of my queerness, I felt that experience was part of my identity formation, because, as a queer person, I feel I'm always in exile. This is why I have made Kumasi my home: I feel more comfortable here as a stranger – as an alien – than in my own home, where families would rather be very aggressive towards me.

As an artist I started looking into the idea of exile with the work series *nativeimmigrant* (2017). In one of these, I did a procession-performance where I made people carry mattresses, bags... And when I returned to Togo, after about a decade, I performed



Va-Bene Elikem Fiatsi [crazinisT artisT], *nativeimmigrant* (2015). Live performance in Lagos, Nigeria. Photo by Anthony Monday.

*Broken Exile* (2015), which was reflecting on my own experience and those of Togolese refugees.

I have been looking at displacement not necessarily in relation to geographical relocations, but as a mental state. At the moment, for example, we – the LGBTQIA+ community – are said not to be Ghanaians. We are un-Ghanaians and un-Africans. That is a kind of exile, because we are being removed from our own homes.

**G:** In some of your more recent performances, you confront the public by showing your passports. Can you tell us more about these actions and your experiences of crossing borders in global North countries?

**V:** After a while, my battle with the African border-crossing transitioned into a battle with the African-Euro-American border-crossing. 2016 was the year of my first trip to Europe, to perform in Switzerland. I decided that, for that occasion, I would not go as a boy. And a new, very powerful journey began for me. Because I knew I was dead, and I went deeper into my transness... I applied for my visa, thinking about what would happen at the border, going as these three persons: one as a visa, one as my passport, and one as my physical self. During this journey I understood that borders were not created for queer people – or for black people. The borders were created for *white* privileged people who can come in and go out... this is why Visa processes are so difficult for us.

At the Ghanaian airport, I already had my first encounter with authorities. Then I had to transit from Turkey... It's been tough there, but after many examinations, they let me go. But in Switzerland, on my arrival, I was immediately moved to some isolated room, with two/three macho militaries or migration officers – some of them with guns. I didn't panic, and I recorded everything on my phone... At the same time, I was wondering: if queer and trans people exist in Europe, why is it so difficult for them to understand who I am? Why do we think in Africa that the West is so progressive?

What is happening in the West is more hypocritical than here, where people can just tell you 'I don't like you, and this is why I fight you'. So you know your enemy. But in Europe, people say: 'You are welcome, I am okay with you – but follow me to this isolated room, I just want to be sure of a couple of things...' with guns and weapons looking at you.

I had similar border encounters in New York, Philadelphia, Amsterdam, London... Almost in every country I've been to. So, in London I devised *Strikethrough* (2018), where I look for myself under a broken mirror, and then in the eyes of those who pretend to validate my identity and existence. I used the videos from Turkey's immigration as my backdrop, and I took my two passports – an old and a new one. I printed the picture that I used to apply for the passport (more masculine), and the picture I used to apply for my visa (more feminine). In the performance, I then strike the mirror with the knife, until it breaks to reveal those mirrored images. I stab myself in the middle of the mirror, where the two images meet... Killing that which already existed, for which people cannot see the 'me' now.

It was a kind of ritual, and an emotional performance. I called it 'prophetic' because in London I stripped myself naked before the audience, revealing my bare life, my vulnerability and everything... And little was I aware that what I did then, a few days later, it literally happened to me when entering Cape Verde: I was stripped naked at the airport and detained for three days.

**G:** Can you expand on the project *Rituals of Becoming* (2017), which has been crucial in your individual and artistic life?

**V:** To affirm my trans identity, I did not begin by thinking about surgery or taking hormones. I began with rituals. I started *Rituals of Becoming* a few years after doing the first interventions with female clothes... I needed to do a ritual of acceptance for my new self: it was a baptismal performance for me. So I started making an installation with all the clothes I've been collecting over



Va-Bene Elikem Fiatsi [crazinisT artisT], *Strikethrough* (2018) Live performance at Steakhouse Live, London, UK. Photo by Greg Goodale.

the years and I created a red room, which became like a sanctuary filled with women's clothes. That installation became what I called *Monument of Second Skin*... Every day, from 2015 until 2017, I would perform the ritual of taking a bath in the studio and self-document it in videos and photographs: stripping, bathing, shaving, wearing dresses and making up, before going out to the street.

Gallery 1957 [a commercial gallery in Accra] then invited me to exhibit this work as a performance-installation. At the gallery, every day, for two weeks' time, I was living in the gallery, sleeping on its floor, and performing the *Rituals of Becoming* (2017).

**G:** What were you doing before starting your art education and becoming an artist?

**V:** We didn't have enough money to pay for my tuition at KNUST, so I needed to save money first. I became a teacher in 2006, graduating from the teacher training college, which was an evangelical school. I was teaching all subjects – from English, to French and mathematics... I have done

home teaching, selling water and credits on the roadside and other jobs. During this period, I was also preaching the gospel (for free) in churches like the Assemblies of God... Other churches, knowing and hearing about me, were also inviting me for their programmes. I would walk to villages in the mountains and in the deeper valleys to preach the gospel, donating clothes and other stuff to the people...

But when I entered the university, at the age of 29, I started questioning things. And the church was the first place of confrontation – since it was there where I was born. In a few months, I left the church and renounced to Christianity.

**G:** Has the church left something in you, as a performance artist?

**V:** I think there is no life in Ghana that is not a performance. But the church really impacted me a lot: the prayers and the rituals are very performative. The church also made me very bold: I've spoken to congregations, to elders... It also gave me a lot of knowledge in terms of symbolism,

aesthetics, and confronting issues of violence (with the figure of Christ dying as a sacrificial lamb). Perhaps this is also why I am so much angered anytime I hear Christians becoming homophobic: because the preaching of Christ is the reverse of what the church is doing now, where they want to kill the people they're supposed to be protecting.

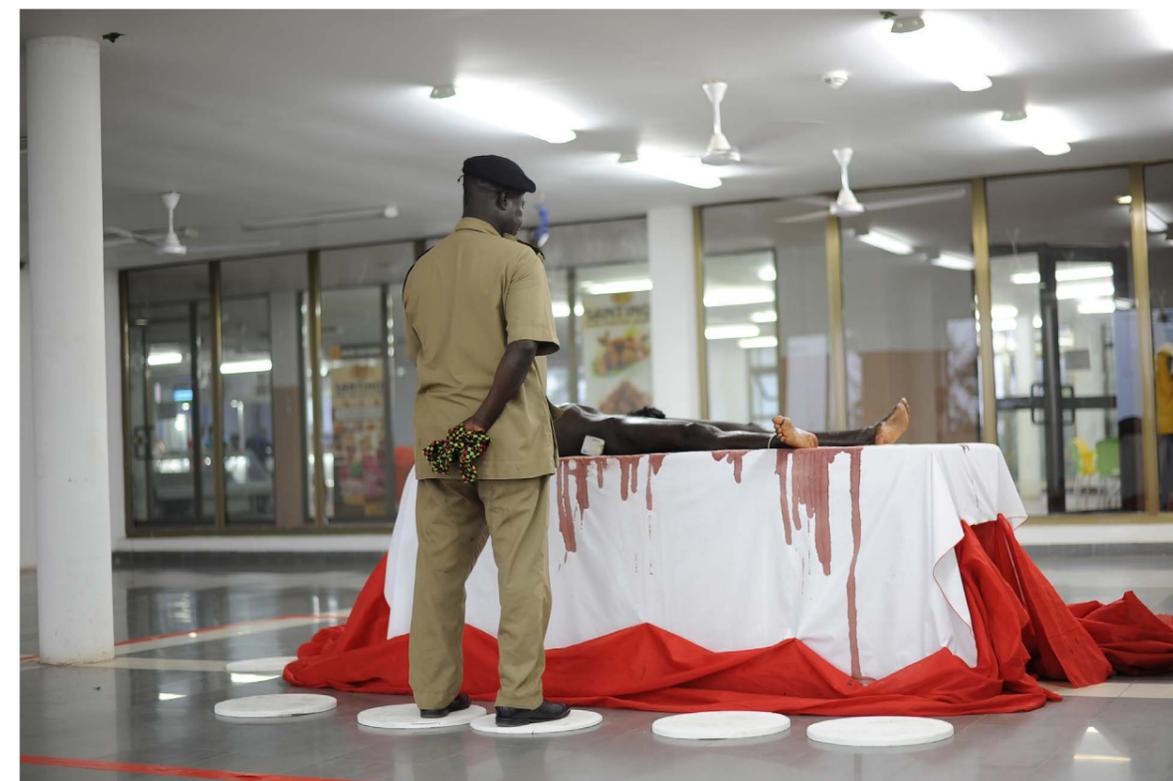
Most of my performances have some sort of religious iconographies in them. For example, the work *eAt me...* (2016), which took place on a Good Friday, borrows its concept from the Last Supper – drinking the blood of Christ, eating the body as a communion [in this work Va-Bene drew her blood to cover a table where sHit was lying, naked and motionless, for 5 hours].

**G:** Let's speak about clay – a material you use in most of your works. When did you start using it and what does it mean to you?

**V:** Clay means a lot to me. It means life and death. It means transition, vulnerability, rejection, and a kind of grievance...

In the art school, despite I was in the painting department, I found something I liked about clay – its malleability, fluidity, the fact that it can harden, dry and then dissolve in water again. I then started using clay for the street performance interventions. For that, I felt like I needed to create a new ritual to connect with the earth. Earth was the first point of contact to start thinking about my death and my mortality... So I started putting clay onto my body: it became another skin for me. And it began to conceal my fears about death.

In our tradition, the earth is considered as Mother (it is called *Asase Ya* in the Ashanti region). It is where, as traditional people, we say that we're born from. But the Bible also says that we were created from clay. And the Muslims would also use dust to do rituals of cleansing. In some traditions [as in the Ewe], people eat clay as a way of healing, for rituals or other purposes... And so, the earth was telling me something about the idea of rebirth.



Va-Bene Elikem Fiatsi [crazinisT artisT], *eAt me...* (2016) Live performance at Jubilee Mall (KNUST), Kumasi, Ghana. Courtesy the artist.



Va-Bene Elikem Fiatsi [crazinisT artisT], *Rituals of Becoming* (2017). Performance-installation at Gallery 1957, Accra, Ghana. Photo by Dennis Akuoku-Frimpong.

**G:** Can you tell us more about your Good Friday performances? They seem to me very much like guerrilla actions...

**V:** When I started confronting the Christian communities in my work, I decided that these pieces should be event-specific to be able to speak the language that they were supposed to address. So there came the Good Friday interventions.

In the work *Crucifix* (2014), for example, I looked at the context of Ghana and of many other African countries, where marginalised people are lynched. Mobs would beat them to unconsciousness and pour fuel on them, setting them on fire [in this work, Va-Bene stands crucified in front of a video showing the lynching of an alleged gay man]. In the work *dZikudZikui-aBiku-aBiikus* (2018) I took that issue to the streets: I chained car tires to my leg and poured petrol onto them, setting them on fire. I was battling with the fire, managing to survive and escape... The police arrived and arrested me just after the performance ended.

The title of this performance speaks about death and rebirth. In the Ewe tradition, when a woman gives birth, and the child dies... the third time that this happens, they need to perform a ritual for you, because they believe that there is an evil spirit that is taking away the child. Or there must be a reason why the child is not staying. Part of the ritual is to name the child with an unpleasant name – such as ‘garbage’, ‘idiot’, ‘death’ or ‘shit’... Because the belief is that death doesn’t take bad things. That ritual exists also in Nigeria. So I borrowed the Nigerian term ‘aBiku’ and the Ewe ‘dZikudZikui’: ‘dzi’ means birth/born, ‘dziku’ is death, so ‘dZikudZikui’ is ‘born-die, born-die’. I see the queer community and other marginalised groups, including black people, as ‘dZikudZikui’. You are born. You die. You come back. They give you all the nasty names... We were given ‘queer’. We claim it. They call us ‘shit’. We claim it... we will always come back. We will never be extinct.

**G:** When you started performing, were there other artists doing similar work in Ghana?



Va-Bene Elikem Fiatsi [crazinisT artisT], *agbanWu* (2018). Live performance at Chale Wote festival, Accra. Photo by Alvin Kobe.

**V:** Not that I know of. There are many artists in Ghana, but not many of them work in performance – even up to these days. Their works could be interactive, but they would not be calling themselves performance artists. When I was an undergraduate, Bernard Akoi-Jackson was doing performance in Ghana – but of course not with female clothes... One of the first performance artists I started falling in love with was Jelili Atiku, from Nigeria: he was actually one of the few artists who was using performance to challenge social justice, colonial histories and Western religious indoctrinations from a Yoruba perspective... He was the first person to invite me to Europe, when I went to Switzerland.

**G:** What has been the public reaction to your interventions and performances? Has that changed during these decades?

**V:** There have been a lot of changes and a lot of reactions. I think those changes are the family rejections, the friends’ rejections... Those changes are the reason why some art spaces in Ghana would not want to work with me now: not necessarily because they are homo/transphobic, but because they are unable to take the criticism...

Also, those who were my friends and colleague students at the university wanted to see an end of that – because they saw it as art. When they began to see that the art became an embodiment and then it became life, they dismissed it... But they would accept me if I just did this as a cross dressing performance or as a drag queen.

**G:** What differences you perceive between performing your work abroad or in Ghana?

**V:** Well... [laughs] when I perform outside Ghana, I’m paid for my work. I’ve never been paid for any of my work in Ghana. The biggest advantage of performing in Ghana is that the work is living within a certain colonial context: it is made for the people, with the people, by the people... This is one of the most important things for me – because I am hoping that what I do in Ghana is creating change... When I perform in Europe, the challenge is that I

am performing to a different audience. I’m temporal – I would go, and then leave. And I can be protected by an arts institution that frames what I do as ‘performance art’. But when I perform in Ghana, I’m aware that many people are not looking at me just as an artist: they are looking at me as someone who is causing change.

**G:** After COVID-19, you have been very much engaged online – even in terms of performances [some of them can be seen on crazinisT artisT’s YouTube and Vimeo channels]. And, throughout your practice, you have always been very active on social media... What is your relationship to the online sphere?

**V:** The internet has been like a ‘third space’ for me. Because coming from Ghana, and the background some of us emerge from... we have to make ourselves visible. We have to create voices for ourselves. Otherwise we will always be silenced. I always tell people the internet was made for Africans. It’s for us to bridge the gap, to connect and to go to places we can never even go... So I started using the internet to reach out to people that are not immediately with me. And to create witnesses.

**G:** Whilst you were growing up, did you know any queer people? Was there anything like a ‘queer community’?

**V:** It’s so embarrassing to say that, whilst growing up, I didn’t even know about LGBTQIA+ – as a language, as an acronym, or as a politics. But I lived and grew with people who were just queer, who were non-binary – and there was no framing for that. There was no label. People who are appreciated as being ‘very effeminate’ were called ‘kodjobesia’ [in Twi] or ‘nyornugborme’ [in Ewe]. And if it was a girl being a ‘tomboy’ (preferring to be with boys and do boy-like activities), nobody would have a problem with that.

But when the labels came in [post-2000s, but especially in the past decade], and the politics began to actually rise, and we began to speak for ourselves, then they started saying we are imported from the West.



Va-Bene Elikem Fiatsi [crazinisT artisT], *Rituals of Becoming* (2017). Performance-installation at Gallery 1957, Accra, Ghana. Photo by Dennis Akuoku-Frimpong.

Because I agree that the language is from the West: 'LGBTQIA+' is not Ewe and it is not Twi. It's not Ga. It's not Yoruba. It's an English term, coming from Euro-American academic spaces. But whilst the word is not Ghanaian, the people... we are Ghanaians. We are Africans. We are Ewes. We are Gas. So the problem is to look deeper into our own traditions, and see what we were called before the English came to define us.

The reason why I might have never met a gay person whilst growing up, is that sexuality is so private! Unless somebody tells you that explicitly, you will never know (and being gay doesn't even mean that you are even having sex...).

**G:** Can you tell us about the current anti-LGBTQIA+ bill that the Ghanaian Parliament wants to pass, and that you have been fighting against since 2021?

**V:** The current anti-LGBTQIA+ bill is dubbed 'Promotion of Proper Human Sexual Rights and Ghanaian Family Values Act 2021'. Everything it proposes is very indoctrinating – because its values come from the Christian Council. It talks about sex as natural and unnatural: everything must be heterosexual, and exclusively as vagina-penile sex. If you take the bill word by word, I don't think many people will actually survive in Ghana – including cis and hetero people.

The bill seeks to jail queer people if they do not submit to conversion therapy. And if a family or friends are aware of your sexuality and gender, and do not come forward to report that to the police, they will also go to jail (not less than 5 years and not more than 10 years). The bill says that, if someone rents their premises to you, they should be jailed for that. And that you cannot employ a queer or LGBTQIA+ person... So what does that offer, economically, to this country? The bill goes on to say also that LGBTQIA+ people cannot have or adopt children...

But because it is not written on the foreheads that we are lesbians or gays, the main group of people who will become even more vulnerable is the trans community...

because the bill itself and the proponents do not understand gender and sexuality as two different things.

**G:** Thinking about whether this bill will pass, would you ever think to move outside of Ghana, or seek refuge abroad, to continue your practice?

**V:** I have never dreamt of moving out of Ghana, even if this bill passed. I think the best thing that would happen to me, would be for me to be in jail – and remain there until my death. People say I can be outside Ghana and still continue to fight... But how many of us will continue to escape from this country? And until when would they come to accept that we exist in this country if we are always out?

Somebody must die for it. And I think I'm one of those who must die for it. If I ever move because of the bill, I will cease being an activist. And I don't know what will become of my life if I cease being an activist...

**G:** To conclude, I would like to ask you about the residencies that you hold every year in your studio-home, pIAR (perfoCraZe International Artist Residency). How did you start it?

**V:** pIAR started as a follow up to what happened with *The Return of the Slaves* (2015): I was thinking about how to create a community for people to have conversations, exchanges and collaborations. With pIAR, I wanted to gather Ghanaians and people from around the world...

I moved in this house in 2017 and I started preparing the spaces and the rooms... By 2018 I launched the residency, and in 2019 we had the first edition, hosting about 30 people. When Covid came in 2020, only about 20 of the selected 75 people could come...

The residency started as an underground project. Before the launch, I would invite people from Europe to do projects with me and exhibit at Chale Wote [a street art performance festival taking place every

year around August-September, in Accra]. I was testing the possibilities of bringing international artists, thinkers, creatives and activists to engage in such conversations in Ghana.

It's quite challenging to get Ghanaians to apply for the residency – especially queer Ghanaians... But I understand their fears. There are lot of applications from outside Ghana: a lot from Nigeria, Europe, the USA and Brazil... So now my main focus is to get Ghanaians interested in the residences and the mentorship.

pIAR is a free residency for everyone. The only thing is that non-Ghanaian artists should contribute towards the food that will be cooked for them by our kitchen. But I cover the food for the Ghanaian artists and I also take care of the team of 8+ people that works with me – because none of them is doing other things for survival... So the fees I get by working abroad go back into supporting the residency and its running costs.

**G:** With the proposed bill, I understand that pIAR is at risk... What are your plans to save it?

**V:** pIAR has always been at risk... because, in the neighbourhood, people smile at us, but then they would go to have other conversations with our landlord and try to kick us out.

However, if the bill passes, the landlord can be jailed just for renting to me. So we might soon be evacuated from this house... My current plan is therefore to buy the space. If not this one, a new one that can be a kind of 'safe sanctuary' for queer people to come and share their stories, make friends, talk and be free... a place where artists can explore any medium, discipline, subject and political issues without fear.

Web: <https://www.crazinistartist.com>  
IG: [crazinist\\_artist](#) | [perfocraze\\_international](#)  
FB: <https://www.facebook.com/vabenef> | <https://www.facebook.com/perfocraze>  
Vimeo: <https://vimeo.com/crazinistartist>  
YouTube: <https://www.youtube.com/channel/UChtuQ2IEN8yIR--r2kuNMUQ>

Crowdfunding campaign to save pIAR: <https://www.gofundme.com/f/xx48d3-save-piar>  
Or you can support by donating via PayPal or via Patreon: <https://linktr.ee/crazinisTartisTstudiO>

More information about the 'anti-LGBTQIA+' bill and if you wish to support Ghanaian organisations working against it: <https://linktr.ee/lgbtrightsgh>

\*\*\*

date: 6/1/22  
magazine design: Toni Brell  
editorial and typesetting: Vera Hofmann  
final artwork: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
2022



Detail aus "Zungen" von Erika Stürmer-Alex aus LESBISCHES SEHEN. Foto: Andrea Preysing

Birga Meyer im Interview

# Vom communityzentrierten Kuratieren und dem Öffnungsprozess im Schwulen Museum

Birga Meyer ist Co-Kuratorin der Ausstellung  
PROUDLY PERVERTED im JAHR DER FRAU\_EN

**Vera Hofmann:**

Wir wollen heute Dein Engagement im Schwulen Museum seit dem JAHR DER FRAU\_EN nachvollziehen, Euren Kurationsprozess und wie Du daraufhin Deine Arbeit am SMU fortsetzt. Wie hat es aus Deiner Sicht angefangen?

**Birga Meyer:**

Panda kam Ende 2017 auf mich zu und sagte, du hättest mit ihr darüber gesprochen, dass es ein JAHR DER FRAU\_EN geben soll und ihr dort gern eine Ausstellung über BDSM hättet. Bei deiner Frage, ob sie nicht wen dafür kenne, hat sie an mich gedacht. Dann ging alles sehr schnell. Ich glaube, weil ich sowieso schon an der Dokumentation dieser Szene dran war und dazu was machen wollte. Ich hatte zwar noch kein Ausstellungskonzept, aber als die Anfrage kam, habe ich sofort gewusst, was ich wollte. Ich bin dann zu unserem ersten Treffen auch schon mit einem relativ fertigen Konzept gekommen. So ist es dann allerdings gar nicht geworden... Also angefangen hat es mit unserem Treffen im Schwulen Museum, mit dir und Birgit, Kaj und mir.

**VH**

Wir hatten damals auch über euer Raumkonzept gesprochen. Ihr wolltet mit Spielgeräten einen Parcours bauen. Das hat sich dann komplett verändert.

**BM**

Ja, in diesem Meeting wurde klar, ihr wollt diese Ausstellung, wir auch. Wir kriegen das hin. Und dann war Teil der Abmachung, dass wir das in die FLT\*I\*-BDSM-Szene zurücktragen und erst einmal die Bereitschaft abklären. Es war von Anfang an Teil meines Konzepts, dass wir in einem co-kuratierten Prozess die Leute ins Boot holen und diese Ausstellung gemeinsam machen. Und darum ist dann die gesamte Idee auch nochmal grundlegend geändert worden. Dieser Prozess war eher langwierig und hat dann nochmal zwei oder drei Monate gedauert, weil es zu dem ursprünglichen Konzept sehr viel Gegenwind und sehr viele berechnete Einwände gab.

**VH**

Weil es zu stark Privates in die Öffentlichkeit gebracht hätte?

**BM**

Es gab viele verschiedene Einwände gegen das erste Konzept – und die Frage was öffentlich wird, war sicher eine der wichtigsten. Wir wollten ursprünglich die Geschichte der Szene erzählen, von Mitte der 90er bis heute. Und das hätte bedeutet, dass man einem Anspruch auf Vollständigkeit gerecht werden soll. Es gibt eine Reihe von Menschen, die einfach wichtig sind für die Szene, die aber nicht in die Öffentlichkeit wollen. Und dann hätten wir uns sich entweder entscheiden müssen, die Geschichte anonymisiert zu erzählen oder die wichtige Rolle dieser Menschen rauszulassen. Beides ist nur schwer machbar und auch irgendwie unattraktiv. Wer würde schon wollen, dass die eigene Geschichte erzählt wird, aber nur halb und mit einem konstanten Auslassungszeichen? Andere wollten die Geschichte in einem Prozess erarbeiten, der wesentlich mehr Zeit in Anspruch genommen hätte als zur Verfügung stand. Und einige wollten gar nicht, dass ihre Geschichte erzählt wird, was natürlich als eine legitime Entscheidung absolut zu respektieren ist. Das eine war also, dass der Personenschutz nicht hätte gewährleistet werden können. Und das zweite, dass auch der Ortsschutz nicht funktioniert hätte. Denn es ist schwer die Geschichte der Szene zu erzählen, ohne sichtbar zu machen, wo etwas stattgefunden hat. Und es war zentral, weiter Schutz zu gewähren für die Veranstaltungsorte. Klar war das für uns, als das Konzept abgelehnt wurde, erstmal ein schwieriger Moment in dem wir dachten: „So ein Mist, das Konzept funktioniert nicht!“

**VH**

Aufhänger für die Ausstellung sollte eigentlich eines der wichtigsten Treffen der Szene sein, das dann auch so benannt werden sollte.

**BM**

Ja, denn 2018 war das 20-jährigen Jubiläum dieser Veranstaltung. Das wäre natürlich auch super spannend gewesen. Und ich



Ausstellungsansicht PROUDLY PERVERTED.  
Foto: Mika Wisskirchen

hätte auch total gerne welche von den älteren Aktivist\*innen ein bisschen mehr hervorgehoben, weil ich die einfach cool finde; weil ich finde, die haben geile Sachen gemacht. Aber wenn sie das nicht wollen, dann geht das auch nicht. Das habe ich dann auch eingesehen. Ein Teil der Community war dann am Anfang auch grundsätzlich gegen eine Ausstellung. „Aber wir brauchen das nicht.“ „Was soll das?“ „Für uns ist das nicht wichtig.“ Das sind berechtigte Bedenken und Fragen bei so einer klandestinen Szene. Wir sind dann nochmal in eine neue Konzept-Phase eingestiegen. Dabei haben wir die Kritik aufgenommen und gesagt, wir machen es ganz anders: Wir machen ein Schlaglicht auf 2018, auf das, was die Szene jetzt ist. Und dann kann mitmachen, wer Lust hat; kann sich zeigen, wer möchte. Und alle, die nicht wollen, müssen nicht vorkommen. Das war die eine Seite des neuen Konzepts. Die andere Seite war, dass wir ein anonymisiertes Konzept entwickelt haben, in dem es verschiedene Stufen gab, wie viel gezeigt wird. So konnten auch Leute mitmachen, ohne zu viel von sich preiszugeben und wir konnten trotzdem Bild- und Tonmaterial mit ihnen produzieren. Es ist ja sehr schwierig, eine Ausstellung zu machen, in der du Leute nicht zeigst. Es können aber auch Hände gezeigt werden, Füße, Beine, Pos, Genitalien, sonst was, was man will. Wo Personen nicht oder nur für Eingeweihte erkennbar sind. Leute konnten auch andere Namen benutzen und sich selbst Sachen ausdenken, wie sie sich präsentieren wollen. Das ist dann ziemlich gut aufgegangen und auch sehr gut angekommen. Es gab

immer noch die Stimmen, die gesagt haben „Warum braucht die FL\*T\*I-BDSM-Szene eine Ausstellung?“ Das lässt sich auch sagen, es ist auch berechtigt. Ich sehe das aber anders. Ich finde, es ist eine geile Szene und die zu zeigen und das Wissen dieser Szene zu zeigen ist super.

#### VH

Die Frage stellt sich ja immer bei Communityprojekten: Für wie wichtig erachtet es eine subkulturelle Gruppierung – oder das Kurator\*innenteam, einen solchen Wissensschatz für die Gesellschaft zugänglich zu machen ohne auszuverkaufen oder zu schädigen. Wie wäre es gewesen, wäre die Anfrage nicht vom Schwulen Museum, sondern von irgendeinem normativen Hetero-Museum gekommen?

#### BM

Also ich glaube, das wäre vielleicht nicht gegangen. Wobei auch gesagt werden muss, es gab dem Schwulen Museum gegenüber mega krasse Bedenken. Das hat es auch nicht unbedingt einfacher gemacht. Es kamen Einwürfe wie „Ausgerechnet das Schwule Museum, die haben so eine starke Ausgrenzungsgeschichte“. Viele gerade der älteren Personen, die sich lesbisch identifizieren, haben gesagt „Das Schwule Museum ist nicht für uns da“, „Das interessiert sich nicht für uns“, „Das stellt uns immer falsch dar“ und „Wir wollen mit denen eigentlich nichts zu tun haben“. Ich würde nicht unbedingt sagen, dass sich das auf das Schwule Museum in 2017 bezog, sondern vielleicht auf das Schwule Museum 10 Jahren früher. Aber solche Sachen bleiben lange drin. Wenn du einmal oder zweimal oder dreimal schlechte Erfahrungen an einem Ort machst, warum solltest du dorthin zurückgehen? Eine Frage war auch, wer garantiert einen achtsamen und konsensualen Umgang mit dem Material, wenn die Ausstellung vorbei ist? Dieser Einwand war auch verständlich. Um hier auch Schutz vor der Institution zu bieten haben wir gesagt, dass Kaj und ich alles machen. Das Schwule Museum kriegt keinen Zugriff auf persönliche Daten und kriegt keinen Zugriff auf Sachen, die für die Ausstellung produziert werden. Alles geht rein, wird aufgebaut und geht wieder

raus. Und ich glaube, das war für den Annäherungsprozess gut, weil es erst einmal garantiert hat, es gibt Gatekeeper\*innen – uns – die einen gewissen Schutz bieten und dann kann man mal gucken, was passiert. Und das ist gut gelaufen, unser Sicherheitskonzept ist aufgegangen. Dadurch ging auch ein Teil der Vorbehalte weg. Natürlich wäre es schön gewesen, wenn die Sachen ins Archiv des Museums gekommen wären. Und es wäre auch toll gewesen, wenn die Fotos in die Sammlung aufgenommen worden wären. Aber es war gut, nicht für eine maximale Öffnung zu plädieren, die dann Leuten zu viel wird und die auch wirklich gefährlich ist. Und unser Vorgehen hatte auch positive Effekte, weil wir z.B. die großformatigen Fotos, die wir produziert haben, an die Leute zurückgeben konnten à la: „Hier hast du ein riesengroßes Foto von dir selbst, wie du ganz viel Spaß hast. Mach damit, was du möchtest“.

#### VH

Habt ihr die Bilder extra für die Ausstellung produziert? Wie war der Prozess?

#### BM

Wir hatten mit Mika Wißkirchen und Sablime zwei tolle Fotograf\*innen, die die Spielbilder und die Portraits gemacht haben. Dadurch sind wirklich wunderbare Bilder entstanden und wir konnten außerdem unsere Vorstellung zu Stil und Design umsetzen und entscheiden, wie das ganze hinterher aussehen soll. Andere Fotos konnten die Leute selbst einreichen. Wir haben aber entschieden, dass wir keine Kunstaussstellung machen. Wir wollten



Ausstellungsansicht PROUDLY PERVERTED.  
Foto: Mika Wisskirchen

nicht Leute featuren, die mit BDSM Kunst machen, auch wenn es sehr geile Kunst gibt. Die ist allerdings schon sichtbar. Es ging uns bei PROUDLY PERVERTED mehr um Kulturgeschichte, um das Normale in der Szene, die Sichtbarmachung dessen, was sonst unsichtbar bleibt.

#### VH

Du warst mit Vorwürfen konfrontiert, dass Du, als ausgewiesene Kuratorin des Projekts von der Arbeit der ganzen Szene profitieren würdest. Wie hast Du das erlebt und empfunden?

#### BM

Es hat sich immer relativ schnell wieder gelegt. Ich glaube, es gab die Sorge, weil ich ja auch beruflich Kuratorin bin, dass ich mich profilieren und Gewinn mit dieser Ausstellung mache und die Szene ausbeute. Dass ich das Wissen aus der Szene nehme und dass ich die Einzige bin, die dann davon profitiert. Ich würde darauf antworten, dass es nicht so ein großer Bonus in unserer Gesellschaft ist, pervers zu sein und dass nicht unbedingt klar ist, dass die Ausstellung ein Vorteil für mich ist. Denn jetzt bin ich die Person, die diese perverse Ausstellung gemacht hat. Ob das alle meine potentiellen Arbeitgeber\*innen so gut finden, weiß ich nicht. Und ich habe das alles ehrenamtlich gemacht. Ich muss auch sagen, dass ich zwar von einzelnen kritischen Stimmen gehört habe, aber die Kritik nie direkt an mich persönlich herangetragen wurde. Jemand von außen hätte diese Ausstellung nicht kuratieren können. Ich habe auch zwei Jahre davor schon viel in und für die Szene gemacht und parallel zur Ausstellung auch.

#### VH

Zurückblickend auf den kuratorischen Prozess, würdest Du sagen, dass Eure Ausstellung eine Art Best Practice-Beispiel dafür war, wie communityzentriertes Kuratieren laufen könnte?

#### BM

Also ich fand es ziemlich super! Natürlich liegt es schon an den Personen, die es machen, deswegen finde ich das schwer zu beantworten. Ich habe jedenfalls noch nie

eine Ausstellung gemacht, wo die Leute, die in der Ausstellung gezeigt wurden, am Ende so happy waren. Wir hatten eine interne Eröffnung für die Beteiligten. Und ich habe so begeistertes Feedback bekommen, bei dem alle das Projekt toll fanden, sich voll schön fanden, sich hot fanden. Leute haben mir gesagt, sie haben die Sachen, die sie für die Ausstellung geschrieben haben – denn alle haben ja ihre eigenen Texte geschrieben – auch fürs Dating danach benutzt haben, oder sie haben erzählt, dass es sie total angeregt hat, darüber nachzudenken, warum BDSM wichtig für sie ist und was die Szene für sie bedeutet.

**Und ich hatte das Gefühl, es war so ein Moment, wo du dich selber feiern kannst, wo du dich selbst zeigen kannst und wo du wirklich Kontrolle hast. Ich glaube, das ist das Zentrale, dass du Kontrolle behältst über deine eigene Geschichte und sie nicht abgeben musst.**

In den meisten Museumsprojekten, die partizipativ angelegt sind, ist es doch in Wirklichkeit top down. Da sitzt eine Person, denkt sich etwas aus und erzählt es dann. Und dabei darf mitgemacht, etwas Eigenes dazu beigetragen werden – das ist ja auch Partizipation. Dass wirklich alles von den Leuten selbst ausgeht, ist schwierig zu erreichen. Natürlich haben wir für die Kuration und die Szenographie auch einige Sachen bestimmt. Die generelle Struktur



#### Veranstaltungsankündigung

und das Narrativ der Ausstellung, oder die Länge von Texten oder die Formate und Größen der Fotos und so weiter. Das ist meine und Kajs Arbeit. Natürlich trägt das unsere Handschrift. Aber die Kontrolle über die jeweiligen Inhalte hatten die Menschen selbst, die sich gezeigt haben. Und das hat einfach total gut funktioniert und die Ausstellung ist gut angekommen. Natürlich gab es auch kritische Stimmen, z.B. dass wir manche Sachen nicht problematisiert haben oder die falschen Leute gezeigt hätten oder sowas. Aber ich habe zu jeder einzelnen Kritik eine Position. Und es waren auch am Ende nicht viele Punkte – über die es sich natürlich auseinandersetzen lässt.

#### VH

Die Ausstellung war ein großer Erfolg, sie war super gut besucht und es gab sehr viel Interesse.

#### BM

Ja, auch von den Nicht-Perversen ist die Ausstellung total gut aufgenommen worden. Es war nicht voyeuristisch, das finde ich wichtig. Dass es nicht exotisiert oder pathologisiert. Wir hatten ein Team von Leuten, die Sachen gegengelesen haben, wir hatten Kontrollprozesse eingebaut, damit wir „Klopper“ vermeiden, die einfach auf eigenen Unwissenheit basieren. Das war uns wichtig. Jede\*r macht Fehler, da kannst du aus der Community kommen oder nicht.

#### VH

Wie sahen die Schritte konkret aus, wann habt Ihr Euch entschieden, noch etwas noch mal in der Community zu besprechen, wann nicht?

#### BM

Es gab ganz verschiedene Ideen, wann und wie Input oder Feedback gegeben wird. Ein Vorschlag war z.B., die Ausstellung nicht im Schwulen Museum stattfinden zu lassen und sich stattdessen zwei oder drei Jahre Zeit zu nehmen, diese Ausstellung zu machen. Das habe ich abgelehnt. Meine Arbeitsabläufe sind anders und ich wollte das sofort machen, da wir zu dem Zeitpunkt das Angebot hatten, die Arbeit auch zeigen zu können. Ich weiß auch, wie solche Projekte versanden können, wenn du dich auf so etwas einlässt. Wir haben uns dann entschieden, beide Konzeptentwürfe vorzustellen und zu diskutieren. Den ersten Entwurf haben wir mit verschiedensten Stammtischen diskutiert. Aber, wie kann eine Szene abstimmen? Das ist ja kein festes Gremium. Insofern ist eine Diskussion darüber, was geht und was nicht ohnehin ein schwammiges Ding, auf das du dich irgendwie einlassen musst. Trotzdem war beim ersten Konzept schnell klar, dass es viele problematisch fanden – und damit war es für uns raus. Das zweite Konzept haben wir dann auf einer größeren Veranstaltung vorgestellt und online diskutiert. Das heißt, da gab es vier Tage lang einen Raum, um zu diskutieren und Ideen zu sammeln, wie es gemacht wird. Und als dann darauf, bis auf zwei oder drei Einzelstimmen, kein

Gegenwind, aber viel positive Rückmeldung kam, haben wir gedacht, okay, jetzt ist es gut, jetzt ist es abgenommen. Nach diesen vier Tagen hatten wir 100 Leute, die ihre Teilnahme zugesagt hatten, was ja für so ein Community-Projekt total viel ist. Das ist besser gelaufen als wir gedacht haben, und wie sollst du es anders machen? Nach diesen vier Tagen hatten wir auch die Hälfte des Materials schon zusammen. Und dann waren wir – Kaj und ich – so autoritär, sage ich jetzt mal, dass wir gesagt haben, wir sind auch ein Teil dieses Prozesses. Wir haben eine Vision, was wir zeigen wollen, wir haben eine Idee, was wir erzählen wollen, wir haben 100 Leute, die dabei sind und das machen wir dann jetzt auch. Ich wollte auch meine Stimme haben. Die Zusammenarbeit mit der Szene, mehrere Korrekturschleifen durch Leute aus der Szene und die enge Abstimmung mit jeder\*m Einzelnen, der\*die gezeigt wurde, war ja Teil des Konzeptes. Dadurch gab es die Balance zwischen Kuratieren und Community, die die Ausstellung zu dem gemacht hat, was sie letztendlich war.

#### VH

Ich würde gerne noch mal über die Zugänglichkeit des SMU sprechen. Wer macht wie mit und wer kann die eigenen Vorstellungen dort umsetzen...



Ausstellungsansicht PROUDLY PERVERTED. Foto: Mika Wisskirchen

**BM**

In meinem Fall war es so, dass ihr aktiv jemanden für eine Ausstellung zur FL\*T\*I-BDSM Szene gesucht habt und mich von euch aus angefragt habt, weil ich mit dem Thema schon beschäftigt war. Das hat einfach gut gepasst.

**VH**

Ja, dann hätten wir weiter rumgefragt oder vielleicht über einen Open Call nachgedacht – wobei, bei dem geringen Budget, das wir für eure Ausstellung hatten, hätten wir es wahrscheinlich einfach gelassen und uns ein paar Veranstaltungen ausgedacht oder so.

**BM**

So ein Open Call muss ja erstmal irgendwie bei dir landen. Du musst dich angesprochen fühlen, in deiner Sprache, deiner Art zu denken und auch eine Affinität zum Haus haben. Ich weiß nicht, ob ich darauf reagiert hätte.

**VH**

Ja, genau. Das SMU war sehr stark basierend auf den vorhandenen Netzwerken. Eines meiner Hauptbetätigungsfelder während meiner Vorstandstätigkeit war es, neue oder verprellte Communities zu erreichen und einzuladen. Wichtig für den Öffnungsprozess war es, dass das Haus seine Politiken aktualisiert und attraktiver wird. Wir haben daran gearbeitet, dass intern bestimmte Prozesse dafür durchlaufen werden. Die Frage ist und bleibt, wie das mit den vorhandenen personellen und finanziellen Ressourcen gelingt, mit dem Mix aus verschiedenen Anstellungs- und Ehrenamtsverhältnissen, Hierarchien, Subjektpositionierungen und Generationen.

**BM**

Es ist wichtig, Multiplikator\*innen vor Ort zu haben, die Beziehungen in andere Richtungen nutzen können. Für Menschen, die bisher nicht mitgedacht sind oder keine Verbindung zum Haus haben ist es nicht automatisch attraktiv, sich im SMU zu engagieren. Das hat verschiedene Gründe: Es gibt kein oder zu wenig Geld für die Arbeit. Es ist potentiell gefährlich, da man zum Beispiel diskriminiert, angegriffen

oder abgewertet wird. Man gerät vielleicht auch in Auseinandersetzungsprozesse, die viel Energie kosten. Leute sagen tendenziell nicht: Lass uns unbedingt an Orten, wo wir bisher noch nicht so willkommen sind, jetzt total die Action machen. Du bleibst lieber dort, wo du dich auskennst.

Für mich war es gewissermaßen ein Glück, dass ich mich vorher noch nicht mit dem SMU auseinandergesetzt hatte. So hatte ich persönlich weder gute noch schlechte Erfahrungen mit dem SMU. Ich hatte dadurch keine Berührungsängste. Dass ich dann direkt mit dir und Birgit zu tun hatte war auch gut für mich, bei euch habe ich mich willkommen gefühlt. Wir haben super gute Erfahrungen mit dem Team, mit den Ehrenamtlichen, mit allen gemacht. Vielleicht auch, weil wir so sexpositiv waren, dass viele das Projekt einfach ganz geil fanden und davor Respekt hatten.

**VH**

Viele waren neugierig auf BDSM, sowohl das SMU-Team als auch das Publikum und die Medien. Außerdem habt ihr einfach eine große, sehr bewusste Community mitgebracht, die hinter euch steht und die sich auch nicht so leicht die Butter vom Brot nehmen lässt. Das war in der Tat Respekt einflößend.

**BM**

Das stimmt. Wir haben in der Zusammenarbeit mit dem SMU viele gute Begegnungen und viel positives Feedback aus dem SMU bekommen. Ich glaube aber auch, dass es die Leute, die mitgemacht haben, offener für das Schwule Museum gemacht hat. Es gab ja viele, die – ähnlich wie ich - zwar wussten, dass es das Schwule Museum gibt, aber gedacht haben, da läuft eigentlich nichts das uns unmittelbar anspricht. Das hatte sich schon vor der Ausstellung ein bisschen geändert, aber jetzt ist das total anders. Wenn du einmal abgespeichert hast, da werden nur schwule weiße alte Männer gezeigt, dann bleibt das Bild vielleicht länger als es wirklich real ist. Selbst, wenn du dann bewusst eine größere Zielgruppe ansprechen willst, ist die Frage, wie die das mitbekommt.

**VH**

Wie ging Dein Prozess im Schwulen Museum weiter? Wie hast Du Dich entschieden, zu bleiben und Dich sogar zur Vorstandswahl aufzustellen? Im Vorgespräch sagtest Du: „Dank euch bin ich jetzt da!“

**BM**

Ja, es gab da was, was mich angesprochen hat. Mich und eine bestimmte Szene. Wenn ich es irgendwo nett finde, Freiheiten habe und Sachen machen kann, die für mich wichtig sind, dann gefällt mir das. Die Zusammenarbeit war gut und hat mir einfach Spaß gemacht. Ich hatte nicht sofort die dringende Absicht, mich weiter zu engagieren, aber Birgit klopfte immer mal wieder bei mir an. Die nächsten zwei Jahre habe ich mir erst einmal das sonstige Programm angeguckt und war einfach nur als Besucherin da. Natürlich kannte ich auch Leute im Haus und Leute haben mit mir geredet und wussten, wer ich bin, ich wusste, wer die sind. Du gehst ja nicht irgendwo hin wo du niemanden kennst und sagst: „Ich werde jetzt ehrenamtlich aktiv für euch“. Aber in meinem Fall hatte ich positive Erfahrungen gemacht, dann wieder etwas Abstand, gute Gespräche und persönliche Beziehungen. Und dadurch ist es attraktiv geworden, mich mehr zu engagieren.

**VH**

Ein Öffnungsprozess ist eine komplexe und auch delikate Angelegenheit. Die Politik, die Kultur, die Strukturen, die Ästhetik, die Wertschätzungskultur, alles verändert sich. Alle Prozesse, im Vorder- und im Hintergrund sind davon betroffen. Das war sozusagen Schwerstarbeit mit viel Backlash. Wie hast Du das wahrgenommen?

**BM**

Ich denke, solche Veränderungsprozesse sind immer hart. Die sind überall hart. Wenn du dich öffnest, dann bedeutet das erst mal Stress. Das lässt sich nicht vermeiden. Vorher waren die Leute, die eine andere Meinung haben, einfach nicht da. Und dann gibt es auf einmal Konflikte, mit denen man sich vorher nicht beschäftigen musste. Natürlich gibt es dann Leute, die wollen, dass einfach alles wieder so ist wie

früher, teilweise ohne überhaupt genau benennen zu können, was das heißen soll. Ohne dass ich irgendwie groß was gelesen habe oder inhaltliche Sachen dazu gehört hatte, habe ich aber gesehen, mit was für einer Härte gegen die Öffnung vorgegangen wurde. Einfach dadurch, dass man erlebt hat, wie fertig alle waren. Von Birgit und dir habe ich es am lebhaftesten mitgekriegt, wie hart ihr getroffen worden seid. Ich habe euch am Anfang als offen, enthusiastisch, und begeistert erlebt. Ein Jahr später wart ihr total runtergerockt. Sehr, sehr mitgenommen.

Die Vorstandswahl in 2018 war ein Moment, den ich mitbekommen habe. Bei den schwulen Gegenkandidaten hat man schon gemerkt, dass es ihnen eigentlich nicht um eine inhaltliche Mitarbeit ging, sondern eher darum, zu zeigen, dass es ihnen nicht gefiel, was gerade passierte. Aber es gab ihrerseits wenig Ideen, wie sich das Haus in der Zukunft strategisch oder konzeptionell ausrichten könnte. Jenseits davon, dass ich gut fand, welche Arbeit ihr gemacht habt, wäre das für mich keine wählbare Position gewesen. Mein Erfahrung ist, dass an solchen Haltungen oft ganze Projekte kaputt gehen. Ich fand auch, es war eine Gefahr für das gesamte Haus und für die Öffnung. Und mittlerweile, wo ich mehr involviert bin, merke ich natürlich auch, dass es nicht einfach ist und ich mache nicht nur gute Erfahrungen und muss Grenzen setzen. Ich habe das Gefühl, es hat in 2018 total geknallt. Dann haben alle sich ein bisschen berappelt, viele sind gegangen, neue sind gekommen. Die Neuen, die gekommen sind, sind auch wegen der Öffnung gekommen. Also für die ist das Haus nun attraktiv und die tragen das jetzt. Es ist halt gemein den Leuten gegenüber, die es durchgekämpft haben. Also konkret dir.

**VH**

Ja, es war alles sehr heftig. Umso mehr freue ich mich, dass Du und viele andere FLINTA\* sich jetzt im SMU weitestgehend wohlfühlen. Leider konnten wir den Raum nicht signifikant sicherer machen für nicht-weiße Personen. Wo würdest du ansetzen oder weitermachen, wenn Du Dich weiter engagierst?

**BM**

Ich glaube, es war total schwierig. Ich denke, es wäre gut, eure Erfahrungen nochmal auszuwerten. Also sich wirklich zu fragen, was hat geholfen? Welche Art der Unterstützung hat geholfen? An welcher Stelle mussten dann die Leute, die reingekommen sind, wieder gehen? Die Falle ist ja immer, es gibt eine Öffnung, du kommst in irgendetwas rein. Leute besetzen Machtpositionen neu und halten die dann auch und dann geht die Öffnung nicht weiter. Dann hast du Frauen reingeholt und das wars. Und alle Frauen sind halt weiß. Und machen den Bündnispakt mit den weißen Männern, weil das am wenigsten gefährlich ist. Ich weiß es auch nicht, wie man das gut machen kann. Es sollte schon explizit gemacht werden, Strukturen offener zu gestalten oder sich wirklich durchgängig mit Rassismus zu beschäftigen und einen Teil der Arbeit, der bei euch so vehement geführt worden ist, strategisch zu führen. Ich habe das Gefühl, da müsste ich auch nochmal viel genauer hören. Was ist passiert? Was sind konkrete Gründe? Man muss es spezifisch benennen, wenn du an der Stelle etwas ändern willst. Wie können die vorhandenen Strukturen transparenter und dann auch zugänglicher gemacht werden. Das hat auch etwas mit Öffnung zu tun, aber ich habe das Gefühl, ich bin immer noch dabei, nachzuvollziehen, was da läuft. Wenn ich das verstanden habe kann ich dir vielleicht eine bessere Antwort geben. Vielleicht habe ich es aber auch in 4 Jahren immer noch nicht kapiert. Ich habe keine zufriedenstellende Antwort auf diese Frage, glaube ich.

**VH**

Wie siehst Du die Zukunft des SMU? Was würdest Du gern bewegen?

**BM**

Ich finde es wichtig, sich zu fragen: Was wollen wir? Was machen wir 2022? Was machen wir 23? Was machen wir 24? Dann werden bestimmte Pläne aufgestellt und darauf hingearbeitet. So, wie ihr es ja auch schon gemacht habt. Ich würde gerne den Öffnungsprozess, der angefangen wurde, weiterführen. In einem solchen Prozess verändert sich ja konkret etwas, es ist nicht

nur ein „Wir werden offen und divers und wir machen alles genauso wie vorher“. Das wäre ja keine Veränderung. Ich glaube, bevor eine\*r nicht wirklich in dem Prozess angekommen ist, lässt sich das Ausmaß nicht verstehen. Auch alle anderen Häuser, die sich jetzt diversifizieren, haben solche Auseinandersetzungen, z.B. in Bezug auf ausschließlich weiße Repräsentation. Das ist schon ein wichtiges Thema für das Schwule Museum. Ich frage mich, wie sich das verstetigen lässt, sodass es nicht mehr zurückgerollt werden kann. Transparenz ist ein Punkt, der mir wichtig ist. Und ich wünsche mir, dass sich die Arbeitsatmosphäre weiter verbessert. Ich glaube, ich habe eigentlich total Lust auf diese Idee, ein Community-Museum zu haben, das wirklich radikal basisdemokratisch ist und gleichzeitig supergeile Arbeit macht. Ich habe Lust, einen Ort mitzugestalten, an dem wirklich was passiert, wo künstlerische, inhaltliche, und auch sonstige Debatten geprägt werden. Ein Ort, wo neue Sachen entstehen und Leute ein Zuhause haben. Ich will auch selber an diesem Ort, dem SMU ein Zuhause haben, das motiviert mich. Diese Kombi von professionell hochkarätig arbeiten und trotzdem diese radikaldemokratischen Strukturen nicht zu verlieren. Ja, das ist schon eine Herausforderung, aber ein schöne.

**VH**

Vielen Dank, Birga! Ich bin gespannt, was Du und Ihr in den nächsten Jahren gestalten werdet!

Vera Hofmann schied im Dezember 2020 auf eigenen Wunsch nach 2 Amtszeiten aus dem Vorstand aus. Coronabedingt verschob sich die Vorstandswahl von September 2020 auf Dezember 2021. Birga Meyer wurde am 4.12.2021 in den neuen Vorstand des Schwulen Museums gewählt.

\*\*\*

Datum des Interviews: 13.5.21  
 Datum der Fertigstellung: 15.6.22  
 Bearbeitung: Joris Kern  
 Lektorat: Johanna Gehring  
 Transkription, Bearbeitung,  
 Redaktion und Satz: Vera Hofmann

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archiv + magazin YEAR OF THE WOMEN\*  
 Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum  
 2022



STIFTUNGKUNSTFONDS

Marit Östberg, Lina Bembe, Paulita Pappel,  
Candy Flip

# Safer Spaces & collectivity in feminist porn



Photo: Marit Östberg

September 14<sup>th</sup>, 2018

## Lecture by Marit Östberg: Longing for a safer space

Ever since Marit Östberg started to make porn ten years ago she has been trying to figure out and working with the same questions: How do we create safer spaces? What do we do when we fail? How do we learn from our experiences and from each other? Marit Östberg shares her knowledges from and strategies in directing and producing queer feminist porn.

## Panel discussion with Lina Bembe, Paulita Pappel, Candy Flip, moderated by Marit Östberg: Working rights and collective voices in feminist and ethical porn.

A market has opened up for “feminist” and “ethical” porn. What happens when these labels are used to promote porn film companies? Do they deliver what they promise? How can performers organize and create collective spaces to talk about working conditions? Performers and producers discuss how to create safer spaces in feminist and ethical porn productions.

**Lina Bembe** is a Mexican performer, model and occasional writer based in Berlin. She sweats in selected productions, ranging from feminist amateur to queer post-porn narratives and on DIY projects of co-creation, focused on racialized bodies. Lina also co-hosts The Ersties Podcast and is part of Sex School, an upcoming platform of Explicit Sex Education films.

**Paulita Pappel** is a feminist pornographer. She works as performer, director and producer. She is the founder of the internet platform lustery.com and film curator at the Pornfilmfestival Berlin.

**Candy Flip** is a sex worker, film maker and performer from Berlin. As a part of the post porn collective MEOW MEOW she is making explicit films exploring sexuality, gender, and structures of power. As a performer she appears in a variety of productions from mainstream gang bang to art film.

**Marit Östberg** is a film maker who makes queer feminist porn, music videos and creates queer experimental moving images. She sometimes performs and has a background as activist and journalist.

watch the talk

Casa Kuà

# Trans\* Inter\* Queer Community & Health Centre

Casa Kuà wurde ins Leben gerufen von trans\* und abinären BIPOCs, um anderen trans\*, inter\*, nichtbinären und queeren Menschen den Zugang zu gesundheitlicher Versorgung zu erleichtern, vor allem denen, die von Rassismus betroffen sind. Unser Ziel ist es, alternative, traditionelle und konventionelle medizinische Behandlungsformen zu verbinden. Außerdem möchten wir Communitys zusammen bringen, denn für uns sind Communitys und Gesundheit nicht zu trennen. Dabei stehen die Bedürfnisse und Wünsche von Schwarzen, Indigenen und PoC trans\* Menschen im Vordergrund.

Das Gesundheitssystem in Deutschland ist nach wie vor stark weiß und cis-männliche normiert. Diese Norm geht Hand in Hand mit Sexismus, Rassismus, Klassismus, Ableismus und Body Negativity. In Folge dessen fallen viele inter\*, abinäre, trans\* Menschen, Frauen, Menschen mit Behinderungen und dicke/fette Menschen aus dem System. Sie leiden an gesundheitlichen Beeinträchtigungen oder müssen sich mit einer schlechten gesundheitlichen Versorgung abfinden.

Wir verstehen Gesundheit als ganzheitlich und nicht nur aus der Behandlung von Symptomen, denn auch gesellschaftliche Bedingungen, intersektionelle Diskriminierung, Einsamkeit und Isolation können krankmachen. Gerade deshalb brauchen wir einen Ort, der an beides anknüpft: Der sowohl Alternative zur gesundheitlichen Versorgungsstruktur ist, als auch Community Center.

Casa Kuà richtet sich besonders an Menschen, die im Gesundheitssystem und in der Gesellschaft im allgemeinen marginalisiert werden, denen Nachteile entstehen aufgrund von Diskriminierung, Sexismus, Homo-, Trans\*- oder Inter\*feindlichkeit. Da wir von unserer eigenen Positionierung ausgehen, liegt es uns am meisten am Herzen, mit jenen Frauen, Queers, abinären, inter\* und trans\* Menschen zu arbeiten, die auch von Rassismus und Illegalisierung betroffen sind.

Darüber hinaus möchten wir auch andere Einzelpersonen, Gruppen und Communitys an unseren Angeboten teilhaben lassen.

Casa Kuà is organised by trans\* and non binary BIPOCs to make health more accessible to other trans, inter, non binary and queer people, and especially for those affected by racism.

The aim of the centre is to bring alternative, traditional, and conventional medical treatments together. We also want to bring communities together, centring the needs and wishes of BIPOC (Black, Indigenous & People of Colour) trans\* people, because for us, communities and health are inseparable.

The health care system in Germany is designed according to *white* and cis-male norms, and this goes hand in hand with sexist, racist, classist, ableist and body-negative discrimination. For this reason, many inter\*-, a-binary, trans\* people, women, disabled and fat people fall out of the regular health system and suffer from health-impairing conditions, or have to resign themselves to poor quality health care.

We see health as holistic and not only as the treatment of symptoms, because ill health can be caused by societal conditions, intersectional discrimination, and also loneliness and isolation. For this reason we want to build a space that is both an alternative health structure and a community centre.

Casa Kuà is especially meant for the marginalised in the health system and in society, and who are disadvantaged due to discrimination, sexism, homo, trans\* or inter\* hostility. As we work from our own social positioning, the groups most important for us to work with are women, lesbians, queers, a-binary, inter and trans\* people who are also affected by racism and illegalization. In addition we also want to include other individuals, groups and communities in a participative way.

<https://casa-kua.com/>

Lasse Långström, Atlanta Ina Beyer

# Queer Politics in Film: Folkbildningsterror



Photo: Göteborg Förenade  
Musikalaktivister

[watch the talk](#)

April 6<sup>th</sup>, 2018

Lasse Långström discusses collective queer practices and politics of film with Atlanta Ina Beyer. Film can be a powerful tool in creating visions, for example for negotiating or creating new understandings of community, queer collectivity and politics. The discussion will focus on the politics of narratives and aesthetic, but also on collective production processes and the specific potentials of musicals. How can we create and sustain queer communities and can film and its narratives help us manifest our political and sexual desires?

**Lasse Långström** is a film director based in Gothenburg, Sweden, often collaborating with his queer community and friends. His work merges the personal with the political, the anarchic with humor, the musical with the sexual. He just toured his most recent movie *Who will Fuck Daddy?* (2017) around Europe and in the US. The film won the ZINEGOAK prize for Best Experimental Movie at the Bilbao Film Festival. He has directed a number of short movies, e.g. *Robert Frank* (2013), *Shave me, mirror me* (2015) and *Cry Alliance of Our Hatred* (2010). His work has been screened in festivals like MIX New York, Korea Queer Film Festival, TILDE Australia, Berlin Porn Film Festival and Transcreen Amsterdam. In December 2017, the Anthology Film Archive in New York showed a mini retrospective of his work.

**Atlanta Ina Beyer** is an anthropologist, journalist, and author. In her dissertation project, she is researching (intermedia) aesthetic strategies conceived in zines and musical productions that were created in the context of queer punk movements. She is interested in the utopian-projective powers of the queer aesthetic in (re-)negotiations of the political – the communal and the contested – within and beyond queer movements. She is co-editor of *Perverse Assemblages. Queering Heteronormative Orders Inter/medially* (Revolver Verlag, Berlin, forthcoming – together with Barbara Paul, Josch Hoenes, Natascha Frankenberg and Rena Onat).

**SYNOPSIS FOLKBILDNINGSTERROR**  
Swedish filmmakers Göteborgs Förenade Musikalaktivister created *Folkbildningsterror*, a musical committed to radical-queer militancy. The film presents a challenge to ticket inspections and gay marriage, employment agencies and the captivity of animals, to the pathologizing and discrimination of transpeople and to state violence. The neo-liberal Swedish state makes Theo's mother sick. Beaten down by the ghost of over-economization, Theo meets transwomen Kleopatra and a rabbit for violence. An ever-growing group joins the three protagonists who end up in a plenary debate about whether they should consider EU-funding for their resistance. They define themselves as queer feminist, anti-capitalist and left-wing autonomous. They make self-mocking comments about their political scene, take hormones without prescriptions, ban toxic masculinities from their anarchist spaces, believe in black magic, live out their sexual fantasies and are accountable to one another. And then: "Glitter and Guns!". Drawing on self-taught songs and choreography and with the help of a Danish terror cell, they go into armed battle singing and dancing. Their songs are instruments of resistance – they deal out criticism and map out redeeming utopias.

Saadat Munir

# Aks International Minorities Festival at the YEAR OF THE WOMEN\*



Aks International Minorities Festival, Film – Art – Dialogue was established in 2014 in Pakistan by a group of Pakistani and diasporic activists, seeking to improve the representation of queer and trans\* people of colour. Aks Festival screens films, accompanied by discussions and debates, and organises educational workshops, art exhibitions and performing arts events that promote awareness and dialogue about issues impacting minorities and marginalised groups. The festival has taken place annually in Pakistan, across three of its biggest cities (Lahore, Karachi, Islamabad) and hosted some additional single screening events in the neighbouring cities, with a focus on minorities and marginalized groups in the country. Among these was our specific focus on indigenous Khwaja Sira (transgender) communities.

Since 2015, Aks International Minorities Festival has also held an annual festival in Copenhagen, bringing to focus the lives of queer minorities through a unique combination of film, workshops, art exhibitions and performances. In 2017, Aks Festival started its new chapter in Manchester in collaboration with local queer, trans\* and People of Color organisations and activists.

“Aks” is an Urdu/Persian word, which means reflection. The basic idea of Aks International Minorities Festival is to draw reflections through the films, art and dialogues produced by under-represented groups by providing cultural and political platforms where they can be seen and heard. Aks Festival engages its audience in a way that challenges them to empathise and demand justice for minorities and marginalised communities. It is a non-profit and politically independent organisation that prefers to work on the grassroots level and encourage local community members to contribute in whatever way they see fit.

Aks Festival is the first of its kind in Pakistan, creating space for dialogue to bridge the gap between minorities and mainstream society. The festival has played an important role in LGBTQIA+ community building and in providing safer spaces for minorities to

create dialogue and demand justice. Over the past 4 years, Aks Festival has managed to bring peaceful dialogue about minorities’ rights to public universities and institutions across Pakistan. The festival has produced and supported artists from the margins, who may otherwise not have found space to showcase their talents.

This very diverse film and art program helps in bringing forth global human rights issues to festival audiences. The festival stands alone in being the most far-reaching and inclusive festival in Pakistan.

Globally, Aks International Minorities Festival always seeks platforms to create visibility for queer and transgender minorities. Continuing in this line, Aks Festival collaborated with Schwules Museum and TransFormations - Trans\* Film Festival Berlin in 2018 to organise an exhibition of films and art produced by Pakistani and diasporic artists and activists. The idea of this exhibition was to create a mirror image of the Aks Festival in Pakistan as part of the 12 Moons Film Lounge at Schwules Museum for the YEAR OF THE WOMEN\* program.

The exhibition represented alternative interpretations along the spectrums of gender and sexuality. It allowed us to create dialogue about authentic queer and indigenous transgender culture and its existence in the global south, and allowed us to showcase art and films that complimented and furthered the dialogue of diversity among the queer and trans\* cultures around the world. This exhibition exposed the museum audience to new ideas and methodologies for assessing queer and transgender representations, which differ greatly from the traditional western LGBTQIA+ framework. Furthermore, it also allowed them to see how films and art can contribute to promoting human rights, creating visibility and building bridges between minorities and the mainstream society of a country like Pakistan. We also exhibited “Ladies of Lahore,” a photo series by diasporic artist, Nadia Narejo, that was taken in Pakistan during Aks Festival in 2016.

Since we are a community based festival, it is our topmost priority to be as inclusive as possible. This is why we try to provide facilities that can allow people to feel comfortable and be however they want to be. In the exhibition at Schwules Museum, for example, we showed a representation of our dressing room with items we brought from Pakistan, such as make-up and gowns. Our community can change clothing at our festival for their personal safety. In Pakistan, we provide bus shuttles so that people can arrive safely to our festival and home.

Recently, during the COVID-19 pandemic, initiated a much more intimate series of events where we allowed our audiences to host home screenings with their friends to ensure that safety measures were implemented. These home screenings were very different from what we call digital screenings in the western world. We designed them mainly to help minimise depression and drug abuse, and as a simple offering to LGBTQIA+ people living in isolation during COVID. We have also organised outdoor picnics in parks, in smaller groups, and some other activities in the past two years.

\*\*\*

date: 3/1/22  
illustration: Shahnawaz Memon  
magazine template: Toni Brell  
editor and typesetting: Vera Hofmann  
pre press: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
2022

# Mehlab Jameel, Saadat Munir, Neeli Rana Artivism – artists and activists on art and human rights

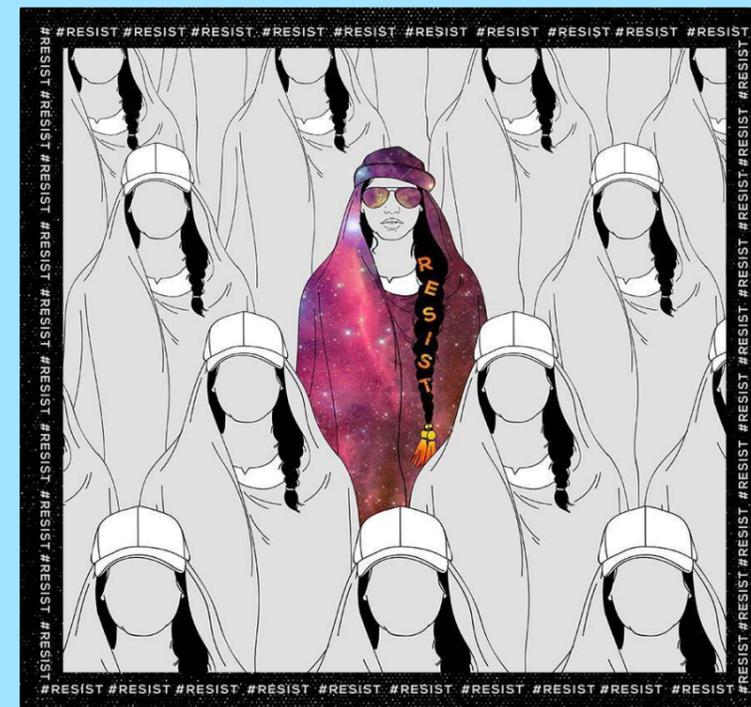


Image: Shahnawaz Memon

6. December 2018

Moderator: Dr. Farzada Faarkhooi  
Translation: Rafia Shahnaz, Gladt e.V.

Artivism connects art and activism. It focuses on how art in its multiple forms can embrace political intention, or how political action can become creative, poetic, sensual. Artivism looks for new ways of political intervention, opens up new forms of disobedience and action that move beyond traditional paradigms of activism. *Aks International Minorities Festival* embodies artivism as a tool that intersects art and film with ongoing political dialogue for human rights. A talk with artists/activists from Pakistan and the Pakistan Diaspora on how intersectional art with a political agenda is created to pass under strictly controlled circumstances. The artists will share their individual experiences of political activism and their achievements.

**Saadat Munir** is a director, curator, film reviewer, art director and founder of *Aks Int. Minorities Film Festival*. He is also head of the film production company *Madari Films*. Munir, raised by Pakistani parents, grew up in Denmark and studied Communications at South Denmark University. Munir has been awarded several times for his creative work and 2015 he was one of the selected artists of the *Berlinale Talents*.

**Neeli Rana** is a well-known activist for the rights of the Transgender community in Pakistan. She is the co-founder of *Aks Int. Minorities Film Festival* and works as Field Supervisor for *Naz Male Health Alliance*, the first and only Pakistani LGBT\* organization. Rana was one of the driving forces behind the political recognition of the third gender in Pakistan.

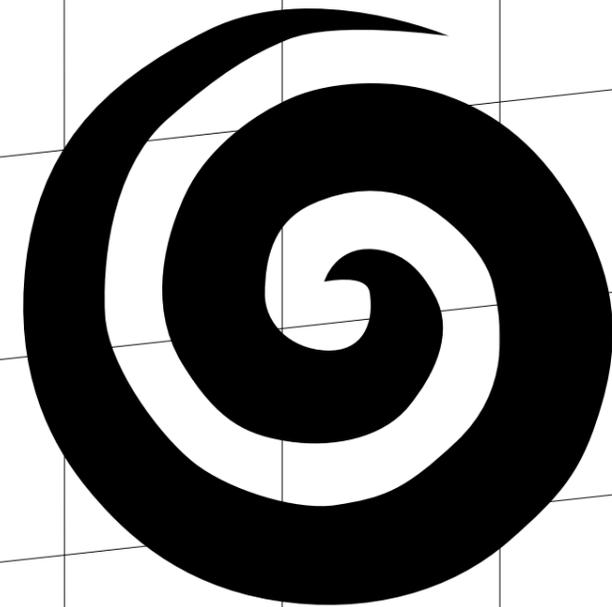
**Mehlab Jameel** organizes grassroots trans\* community events in Pakistan, works as an educator and conducts independent research about gender and sexuality in Pakistan. Jameel studies anthropology and locates her own work in the field of feminist, queer and post-colonial theory. In the Parliament of Pakistan Jameel recently campaigned for the implementation of the

*Transgender Persons (Protection of Rights) Act 2017*. She supports numerous local activist groups, amongst others *The Feminist Collective*.

### **Aks International Minorities Festival**

The *Aks International Minorities Festival*, founded in April 2014, is a global human rights initiative that promotes socio-political and cultural dialogue. The organization campaigns for the visibility of minorities and marginalized groups and communities. The *Aks Festival* features films that are accompanied by discussions and debates, and the festival organizes theme-based workshops and performing arts events on topics that affect minorities and marginalized groups. The festival is Pakistan's most connected and inclusive festival and unique in its form.

[www.aksfestival.com](http://www.aksfestival.com)



Verena Melgarejo Weinandt

# Fire Offerings

\*\*\*

date: 6/2/22  
photographer: Kurt Prinz  
photo concept: Verena Melgarejo Weinandt  
magazine design: Toni Brell  
editorial and typesetting: Vera Hofmann  
pre press: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
2022

SMU

STIFTUNGKUNSTFONDS



Pocahunter,

ich bin dein Körper, deine Seele, dein Geist

wir sind eins und sind es doch auch nicht

ich war 9 alt

Disneys Pocahontas erschien in den Berliner Kinos

das war 1995

kolonial exotisierende und rassistischen Vorstellungen, Blicke und Fragen

erneuerten sich

haben dich erschaffen

durchbohrten mich

“Hat dir schon mal jemand gesagt wie ähnlich du Pocahontas siehst?“

„Woher kommst du?“

du bist die aus dem Grab in England auferstandene Pocahontas

in deinem ersten Leben hießt du Matoaka, warst Tochter der Powhatan

sie haben dich entführt, verschleppt, deinen Namen geändert

ich weiß nicht, welche Gräueltaten du durchleben musstest

angeblich starbst du auf dem Weg zurück in deine Heimat

nun bist du eine Zombie - Pocahontas

eine (Alb)Traum – Pocahontas

eine wandelnde Vorfahrin

die keine Ruhe gefunden hat in der unteren Welt

nun verfolgst du die Menschen in ihren Alpträumen

der Kopf von John Smith baumelt an deinem Gurt

du wandelst durch alle Zeiten

gehörst nicht zur Vergangenheit, nicht zur Gegenwart, nicht zur Zukunft

und bist doch in allen zugleich

du wandelst im Dazwischen, im liminal-space

dort wo alle Widersprüche zusammenkommen

transformierst dich konstant

du bist weder der Tod noch das Leben

und dennoch stirbt du immer wieder

und erwachst immer wieder

ich bin dein Körper, deine Seele, dein Geist,

wir sind eins und sind es doch auch nicht



Pocahunter,  
I am your body, your soul, your spirit  
we are one and yet we are not

I was nine years old  
Disney's Pocahontas appeared in cinemas in Berlin  
That was 1995  
colonial exoticising and racist imaginations, looks and questions  
renewed themselves  
created you  
pierced me

you are Pocahontas risen from the grave in England  
in your first life your name was Matoaka, you were the daughter of the Powhatan  
they kidnapped you, abducted you, changed your name  
I do not know what atrocities you had to endure  
they say you died on the way back to your homeland

now are you here  
or always were  
a zombie - Pocahunter  
a dream/terror - Pocahunter  
walking ancestor  
with evolving names

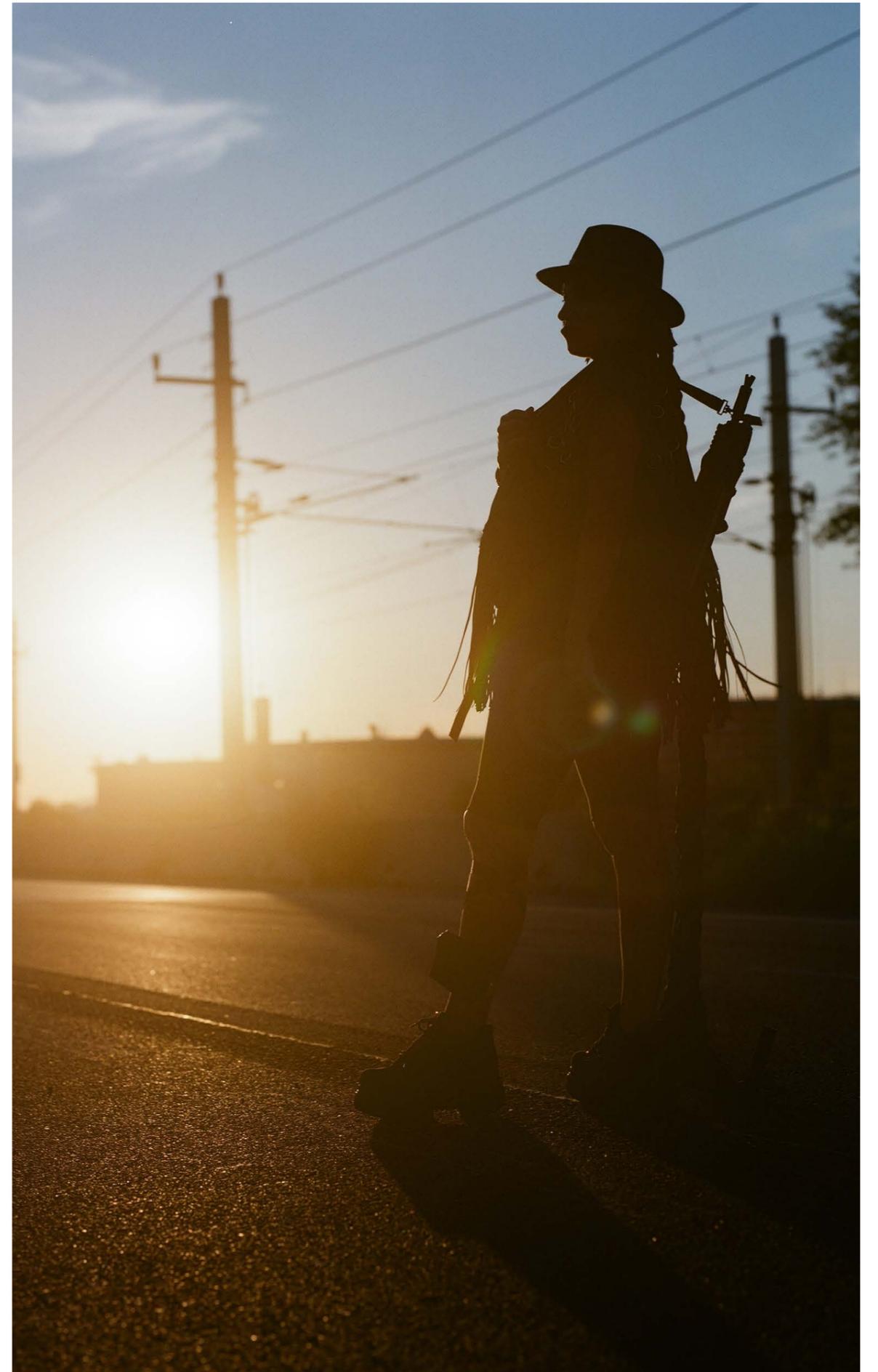
you have found no peace in the lower world  
haunting people in their nightmares  
John Smith's head dangles from your belt

you walk through all times  
you do not belong to the past, nor to the present, nor to the future  
and yet you exist in all of them at the same time

you walk in the in-between, the liminal-space  
where all contradictions come together  
you transform yourself constantly

you are neither death nor life  
you die again and again  
and awake

I am your body, your soul, your spirit,  
we are one and yet we are not



12 MOONS:  
WE ARE FIGHTING,  
WRESTLING,  
MAKING SWEET LOVE  
TO THE SPECTACLE.

A. L. STEINER

All of us are dependent  
on other people—and  
in ways we don't know.

— Claudia Rankine, "Blackness as the Second Person"

The shelf life of information, the styling of information, and the relevance of information, is fleeting. The victory of neoliberal late capitalist corporate kleptocracy is its invisibility, the privilege to remain unnamed and unchallenged because even to name it is both quaint and offensive. Our individuality is still rooted in the naïve belief in democracy's freedoms and liberties, rather than the plutocratic oligarchy. Presently, political language is flaccid and powerless unless it is hyperbolic and solipsistic, dependent on false dichotomies and singular fallacies that negate the triumph of life itself – our dependence on the workings of collective systems and erotic bodies.

Is the shared multilateral, horizontal, generational viewing experience enough to modify conventions, be unique, question authorship or patent our ideas – as if we're living in the 20<sup>th</sup> century? What is the exchange?

Yesterday's democracy-infused corporatism tasted delicious, now but a stale leftover. Corrupt is obsolete. Decadence a salted, tender, weakened heart. Many thanks to the benevolent men, dead or alive worldwide, who distribute rights and confer liberties. ☹

*The ways in which  
we encounter  
and fail one another.  
The ways in which  
we are subject to each other.  
The ways in which  
we understand one another.  
The contingency of empathy.*

Intimacy, ultimately, is politik.

Knowledge is transformed into lived practice or it is nothing at all except coded semiotic quantifiable information from which to profit. Arise from the ashes of lived practice. Living and thinking together without a directive form of diktatorial autocracy or patriarchal hierarchy as stylized, spectacularized suppression and oppression of our minds, bodies and intangible little human souls in exchange for metrics, obedience and a meritocracy doled-out by failed technocrats in a haze of empty promises. Worshippers of power for power's sake in lands of stolen riches and manna. Bastardized languages take forms of protofascist technological *thinking outside the box*, shallow concepts based on a mistaken notions of confined angularity, a set-up to propel superficial hatetriarchal cesspools of chaos, confusion and theft. We're in that silly, predicktable apocalypse

drama where the enemy within us was, and is, always just steps away. Voices snatched and disappeared in hierarchical structures, dissent and resistance a bandied-about delusion, powerless sidenote of mandatory austerity and a useless committee charge.

**Voice**, an Earthly machine for thinking and feeling. The planet is comprised of feelings, very deep ones.

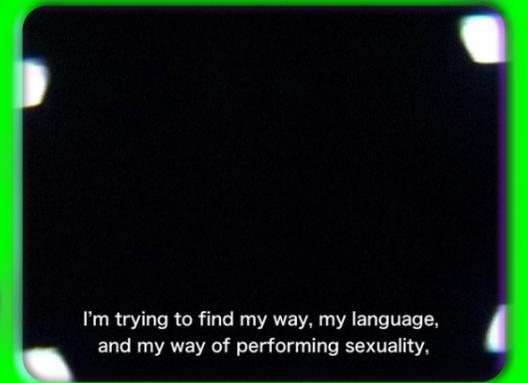
**Glo-ballism** 🔥 film program was:  
 Man staggers along the brink of his own extinction, his images and narratives allow us to reflect on how, when and where we find sensuality and liberation within hostile, racist, heterosexist, financialized, crapitalized, patriarchal and omniscidal worship structures. Exactly what are these things that we call consciousness and knowledge –do we/can we possess them, how will they work through us?

You cannot 'reason' your way into the land of the living, employing the same deadly language of logic that was specifically designed as a weapon to stifle our perception and imagination. No, my friend, intuition must be your faithful steed in search of the soul.

— Laurie Weeks,  
 "Letter to the Hungry and the Power-Hungry"



*Sisters!* Barbara Hammer  
 USA, 1973, 8 Min., English  
<https://www.eai.org/titles/sisters>



I'm trying to find my way, my language,  
 and my way of performing sexuality.

*Sugar Walls Teardom*, Tabita Rezaire  
 South Africa, 2016, 21 Min., English  
<https://tabitarezaire.com/offering>



*Female Fist* Kajsa Dahlberg  
 Sweden, 2006, 20 Min., Swedish with Engl. subtitles  
<http://kajсадahlberg.com/works/female-fist/>



*Pumzi*, Wanuri Kahiu  
 Kenya, 2009, 21 Min., English  
<http://www.wanurikahiu.com/sec>



*Stand in the Stream*, Stanya Kahn  
 USA, 2011-2017, 58 Min., English  
<http://www.eai.org/titles/stand-in-the-stream>

Sadie Lune

# A ritual and its reception: Were the “gay men ritually fumigated out” of the Schwules Museum?



## **Intro by Vera Hofmann:**

The 12 Moons Film Lounge opened with a New Moon Ritual. The 12 programs of the film lounge were supposed to change in a moonly rhythm at every new moon in 2018. Ritual is a long-standing part of queer-/feminist cultures, the same as collective activism, queer and feminist theory, art and culture, healing and celebration – all of what we were going to present within the YEAR OF THE WOMEN\*. I asked Sadie Lune if she could take the lead for the night and we invited Caritia and Nika Fontaine to join us with their own practice.

The Schwules Museum hosted three exhibitions during that time whose last weeks on show overlapped with the start of the YEAR OF THE WOMEN\*: Fascination Sex: The Theorist & Activist Martin Dannecker by Patsy L'Amour laLove, Fenster zum Klo. Public Toilets & Private Toilets by Marc Martin, and Change of Tapestry by Wolfgang Theis. I contacted all three beforehand personally with an email (10.1.2018) in which I informed them of the details of the night: the ritual “around the moon and the feminine”, the use of incense, performing in their exhibition spaces which “will not interfere with any of your installations and your artworks, neither physically nor is there any intention of disrespect”, and the intention for the year “to energize the whole museum and to invite all the things that will happen during the ‘new’ year”. All three curators agreed wholeheartedly, wishing luck for the femininities to take space in the Schwules Museum.

From some members of the audience we received very generous feedback. Some examples:

You opened quite a few layers. I hope they will be understood in the museum.

–B., young gay man

Congratulations! There has never been such a nice and welcoming atmosphere at the Schwules Museum since I am working here.

–C., colleague

The ritual also received a lot of critique. Already that evening a prominent gay

man asked me if we wanted to fumigate the gay men out of the museum. Together with the Dyke Bar, the ritual became the most talked about element of the YEAR OF THE WOMEN\*, and was mostly ridiculed. All further elements within the year that referenced the queer-feminist herstories of witchcraft in whatever form were eyed critically. Some examples:

Meanwhile at the Schwules Museum, the demarcation between gay and lesbian is celebrated in such a way that at exhibition openings ‘the gay is first ritually smoked out’ in order to represent the position of a lesbian world. Symbolically, this happened at the opening of the first film lounge in January, which heralded the ‘Year of the Women\*.’

–Mannschaft 6/2018 – translation

Im Schwulen Museum wird die Abgrenzung zwischen schwul und lesbisch mittlerweile dergestalt zelebriert, dass bei Ausstellungseröffnungen zunächst rituell ‚das Schwule ausgeräuchert wird‘, um die Position einer lesbischen Welt darzustellen. Symbolisch geschah das bei der Eröffnung der ersten Film lounge im Januar, die das ‚Jahr der Frauen‘ einläutete.

–Mannschaft 6/2018 – original

At the beginning of the year, a person in charge at the Schwules Museum told me that the occult and spiritual will dominate the museum in 2018 as never before. The fact that this threat is to be taken quite seriously is evident in the museum’s program and the speakers who are invited there.

The once emancipative project of the Gay Museum is increasingly becoming a playground for heterosexual hipsters who call themselves “queer” and a venue for abstruse spiritualist rituals.

The rooms of my exhibition “Fascination Sex” about Martin Dannecker, for example, were cleansed of evil / male energies by a magical ritual, and the “Dyke Bar” opened in April unfortunately has nothing to do with lesbians, but refers to a (fantasized) ancient knowledge of witches.

–Public post by Patsy L'Amour laLove, 17.5.2018 (<https://www.facebook.com/patsylamourlalove/posts/2112733025421191>, last retrieved on 29.07.2022)–translation

Anfang des Jahres teilte mir eine Verantwortliche im Schwulen Museum mit, dass das Okkulte und Spirituelle das Museum 2018 so stark prägen wird wie nie zuvor. Dass diese Drohung durchaus ernst zu nehmen ist, merkt man dem Programm des Hauses und den Referent\_innen, die dort eingeladen werden, an.

Das einst emanzipativ angelegte Projekt des Schwulen Museums wird mehr und mehr zur Spielwiese heterosexueller Hipster, die sich als „queer“ bezeichnen, und zum Austragungsort abstruser spiritistischer Rituale.

Die Räume meiner Ausstellung „Faszination Sex“ über Martin Dannecker etwa wurden per magischem Ritual von bösen / männlichen Energien gereinigt und die im April eröffnete „Dyke-Bar“ hat leider nichts mit Lesben zu tun, sondern beruft sich auf ein (fantasiertes) uraltes Wissen von Hexen.

–Public Post by Patsy L’Amour laLove, 17.5.2018 (<https://www.facebook.com/patsylamourlaLove/posts/2112733025421191>, last retrieved on 29.07.2022)–original

In 2019 I informed Nika, Caritia and Sadie Lune about the public reception. Here, I can share some excerpts from a longer conversation with Sadie Lune.

**Sadie Lune:**

Annie Sprinkle passed on what she calls the Public Cervix Announcement to me as a performance concept many years ago. I’ve done it as the Cervical Show and Tell, letting strangers peer into my vagina to see my cervix, in many countries and spaces around the world. I’ve done so much nudity and sexually explicit performance work, stuff like live piercing. I’ve given the audience a lit candle to drip wax on my body, etc. etc.

The fact that this small ritual was the most controversial performance I’ve



ever done, as far as I understand, is blowing my fucking mind!

I did not feel in that moment the collective power and efficacy of ritual that I sometimes do where I’m like ‘yeah, okay, the spirit is high, this is working’. But what’s interesting, is that it seems in some ways it WAS effective (though not as lighthearted and joyfully as intended) in bleeding the misogyny out—incidentally painfully and slowly for more than a year. The ritual performance wasn’t about gay men at all, it was about misogyny.

And the reactions are quite shocking. The fact that it was something they found so offensive and problematic, that’s what gave it so much power. The power that we wanted from it was so much more minor, lighthearted: ‘Let’s just do the thing we are used to doing with this intention at the Schwules Museum, as a sweet symbol that we are opening an exhibit.’

I remember you asking me if I wanted to do or organize a ritual to open the I2 Moons Film Lounge and the YEAR OF THE WOMEN\*. We invited other queer women, importantly women of color and trans\* women. Everyone involved has an aspect of ritual in their own life/art practice and was invited to bring their own ritual. So we were three performers from different positions and perspectives, who hold different spaces within the overlapping concepts of “queer” and “women”. We are lucky to know these artists who have a spiritual practice related to their creativity.

The idea of clearing the misogyny out of the space had nothing to do with getting rid of men at all, it was just not about that! Opening up a male dominated space to be more inclusive is not meant to push the men out. And while not all cis men or gay men are deeply misogynist, plenty of women and others are. I’m so saddened by how reductionist these critiques are.

I thought it was a sweet way to bring in this kind of performance art practice, combing spiritually-based ritual with live performance. That is what a lot of sex



positive, feminist, queer performance artists are working with. I guess I'm also just super naive because I lived in San Francisco for 10 years and the connection between feminist, sex positive ritual and spirituality was so strong and common, especially in the performance art world there. It literally would not have occurred to me as it being exceptional. When you proposed it to me, I was like: 'Oh, yeah, cute, kind of normal. You know, YEAR OF THE WOMEN\*, very good, this is what we do, whatever. And only wanting to not piss on them or piss them off but to take the piss out maybe I would say. Not literally, I'm a fan of piss. This kind of thing could be done in any institution anywhere that is not a specific space for queer or women artists. And not even necessarily anything as kind of like monolithic sounding as YEAR OF THE WOMEN\*, but in almost any sort of art space, from a feminist perspective. The institutional art world is misogynistic and always has been, the world of historical archive is the same – and that actually is not connected with homosexuality or gayness. This is just where these two things intersect. I'm not saying that gayness doesn't have, in many places, some sort of historical patriarchal ideology or whatever. I'm just saying that there was no interest in removing gay men or getting gayness out of there.

If anything, it was the opposite. It was more like: 'Let's clear out the misogyny so all the gay women and trans folx and non-binary and other queers have space to come in next to the cis-men'. And maybe there is also a language issue here, because in English the word 'gay' is no longer particularly gendered, and can be a shorthand for anyone under the rainbow, but especially for people who fuck or love similarly gendered people. My Deutsch grammar is not good enough to understand the gender implications of the word 'schwules' and its suffix, if it's specifically a male form or if women were ever called, or called themselves, schwul. When I first came to Berlin it was explained to me to mean 'gay' and I'm guessing 'Schwules Schwein' is akin to faggot. So for me, as a queer genderqueer femme of Gen X with a US

American background, to my knowledge of queer, especially political history, my understanding is that if I go somewhere called the 'Gay Museum', it is a place that may not be about "me" but is definitely for me. We have shared and intertwined histories, interests, struggles and should stand in solidarity. I've had work at the Schwules Museum before. I've been to that museum many times. Well, okay, there were people at the ticket office and working at the bar being kind of rude and not seeming super happy to see me and my queer kids and with me being a visible femme with babies in a LGBTQIA+ space...

But again, the fact that people are still talking about that little action is shocking to me, like really shocking. Why are they even taking it this hard?! It was not violent, not exclusionary. What are these weird made-up stakes?! I'm serious. It's the fucking Schwules Museum! This is not a legal battle. It's not even the Met or the biggest uni... it's the Schwules Museum! Chill, folks, chill! There wasn't a covenant! There was nothing. It felt like a small symbol in that moment. It was gentle and quiet and small. And there was one woman per room. And then we came together in a vague circle with everyone else there. And my kid was there, do you remember? Everything was very improvised and soft and low stakes, the whole thing. It was not like a major siege force.

There was me, a queer parent, in another room a dominatrix who is black and was doing their ritual, and in another room a trans woman visual artist doing hers. That's part of who this community actually



is. And to have us all there doing our thing at the same time, that's what felt like the real magic and the power. Taking a little glimpse of who was there shows there was the intention of indicating: 'okay, and just so you know, you're welcome here, you and we are the "us" of this YEAR OF THE WOMEN\*'. You have space here. Your voice is important here. Your creativity is what we all want and need here. Please join us, even if this museum has felt too tight or unfriendly before, we will make room. That's what felt like the powerful magic of it.

What I wanted for the ending, which was not super successful, was to fill the room with the sound of women's laughter and to try to get everyone present to laugh with us. The intention of that was to bring some levity and joy and mirth and to not have it be about fighting, to not have it always be about suffering only, to unite us in joy and celebration, which it sometimes seems that cis gay men are more successful at than the rest of us. To be like: We can also have this be a celebratory feeling of queerness related to womanhood and it's not all the well of loneliness, whatever, whatever. And that that kind of joyful, free sound and energy, but joined by every voice, not just women's voices, would have space. Also, we handed out sparklers to anyone in the audience and actually some people wouldn't take them. I don't remember that action being in any way exclusive or discriminatory. The intention certainly was, 'let's all join together!'

You told me some gay men commented harshly when I blew some smoke of the burning sage towards that one statue. I just

can't conceive of what they think. I was standing in front of that statue with the two men connected in an embrace or something like that. An image like that is what makes my heart sing. This is where I feel like I'm still not over that in the world. I see two men holding hands on the street and I still tear up, no matter what. I'm fucking 41 and I've been living openly queer for over 20 years and raising my children in this ideology and lifestyle. This isn't brand new to me and I didn't grow up in a place or time in the world where homosexuality or being trans\* is punishable by death. But it's still important and impactful for me, every time. Depictions of open gay love still go straight to my heart – regardless of gender or anatomy. Men holding hands – it brings me so much joy. Misogyny is nothing related to expressions of male gayness. I mean, sure, there are definitely misogynist gay men – but also misogynistic women! But I'm not a separatist and I try to work towards mutual support and solidarity.

They're really freaking out about this being religion. I don't think they understand what religion is. And this is where they feel like we're going back before the Enlightenment? Radical Fairies – it's such a beautiful combination of witchcraft, environmental sustainability, community culture, queerness, femme, potential loving and gay male culture all in one term. My piece for COVEN Berlin's show, EXTRA+ TERRESTRIAL in the YEAR OF THE WOMEN\*, for instance, was about the history of witchcraft as having been twisted by religion and the state for misogynist oppression. The Spanish Inquisition and all of the different attacks on witches in Europe, especially in Germany, as well as in the States throughout history by Christians were basically an extension of misogyny around sexuality, around knowledge, around women, who in various ways didn't fit into a patriarchal power system. It was effective to put all women in line, to repress and scare them, and make sure that women had to stay very, very limited, scared and contained. And to me that's so linear in a way, not linear like a straight line but linear as in there is a line that weaves back and forth through time, through space, that connects all of



these things, that connects knowledge, not the patriarchal knowledge, and sure, reason is important but that's not religion. If I want to get on my feminist theoretical high horse, I would say that Reason is the patriarchal religion of oppression of our current day. But esotericism is not religion and that's the whole point. I mean, maybe there are religions within it, but so much of it is anti and not based on a specific or cohesive religion, especially within the way that it was manifested in the show. I feel like if anything, it was more of a signifier of feminist community and perseverance and strength and knowledge than anything that's super cohesive or codified. We were all practicing from different belief systems and practices, which, if anything, signifies tolerance of multiplicities of ways to be: ways to be "women", ways to be queer, ways to be spiritual, or use ritual, or to do live performance. It's spacious, and certainly not an oppressive monolith of religion with unbalanced power and force. Religion has become excellent at using tools of oppression to condense its power, but limiting varied expressions of „religion“ or spirituality are just as oppressive and were also used historically by fascists.

Please, Schwules Museum people, look there is a book: It's old, it's from the 70s, the year I was born, and it's called *Witchcraft and the Gay Counterculture* by Arthur Evans. Or look at *The Faggots & Their Friends Between Revolutions* by Larry Mitchell, or the work of artists like Ron Athey, movements like the *Body Electric School*. I have a lot of respect for the intellectual and conceptual lineages coming from openly gay

cis men. I kind of wonder then, how much of this is, at the heart of it, just a conflict of a deeply German space and concept being infiltrated by an international one, same pot of ingredients, completely different recipe than in the US - completely different. Or is it about a stoic masculinity being "infected" by femininity? It's true all of us participants in the ritual were long-hairs. Maybe all of it is true.

It's just such a deeply un-self aware misogyny that it freaks me out. Any amount of explicit inclusivity is seen as being a take over or a shut out, and that's incredibly upsetting. Gay German men of the Schwules Museum: I bet you fought like hell. And I bet you were fucking victimized. And I bet you were terrorized, and I bet it fucking sucks to be a Gay German man in the 70s with whatever threats were there and having been raised by war survivors as parents. This was probably a deeply traumatic and horrifying experience, but in 2019 you guys are class-wise, age-wise and structural institution-wise in a place of power, not necessarily ultimate power or the top of the power, but in a place of relative power. I would say in the Northwestern world being gay, visibly out, physically on the street, could be a cause for individual fear and threat, but it's no longer illegal. There's been so much progress made around being able to be free and open and just relaxed as a gay man in the world. And not only that, but you know for a generally white, and maybe otherwise privileged small subculture, you are really having huge places of power: money-wise, company-wise, even state-wise, etc. And to not see that?!

**Cis gay men – you are included in my vision and version of queer love and fight, are we in yours?**

So then, in the extension of the same community, the boundary has moved out to the people who still don't have that,

which is a lot of visibly trans\* folx, gender non-conforming people, queers of color, intersex people, radical living people, sex workers, 'Ausländer', and poor, mentally ill, or isolated queers. This is where we are now and where some of our elders and ancestors have always been, same movement, same needs, same rights, same fight. But to not see that the shape and the color and the cultural texture needs to be broadened?! Because these are the people who are still suffering from the same ideas and the same laws, the same systemic structures. To not see that is really to perpetuate the oppression that you fought against that was traumatizing you and your beloveds, who I've considered my elders and ancestors. And, yeah, it takes some flexibility and some change. But, what the fuck?! If they can't see or hear the difference between gay men and misogyny, what does that say? Exactly what kind of messages is that?

\*\*\*

date of interview: 1/19/2022  
 date of editing: 7/20/22  
 photography: André Wunstorff  
 copy editing: Victoria Anderson  
 magazine template: Toni Brell  
 editing and typesetting: Vera Hofmann  
 pre press: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
 archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
 published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
 2022



Nika Fontaine

# Parajos del Corazon

First NFT Collection launching in 2022.

Diversity in shape and attributes, birds evolves for and from their surroundings.

Animal spirit of great strength, living angels of mother earth.

The pájaros del corazón are my initiation to digital art and a first explicit exploration of poetry and prayers writing.

For me it symbolizes an oversight of my humanity and grounded connection to my spiritual nature.

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
2022

SMU

STIFTUNG KUNSTFONDS



**EAGER TO CHANGE  
FROM WITHIN AND WITHOUT  
TO WALK THE TALK  
AND LEAVE MY TRACE IN MUDDY GROUNDS  
FOR OTHERS TO FOLLOW  
THE GUIDANCE I PERCEIVE  
ONLY TO SPREAD LOVE  
AND NURTURE GROWTH  
CLOSED EYES OPEN HEART  
EAGLE SIGHT OF FAITH  
INTUITION AND CERTAINTY  
DEVOTION TO LEARNING  
LETTING GO OF FEARS AND MYSELF  
FREEDOM IN DEATH  
KNOWING BIRTH IS TO COME  
AGAIN AND AGAIN**

**GODSPEIDYOU**

# Sanni Est Proteched

*Proteched* ist das dritte GIF aus der Serie *Gregorianni* von Sanni Est.

Nach *Genesis* und *Chest Opener* ist *Proteched* ein hochauflösendes GIF, in dem die Künstlerin ihre Hände in einer subtilen Geste des Selbstschutzes zu ihrem maskierten Gesicht führt.

Unter Verwendung ähnlicher digitaler Manipulationen wie bei den vorangegangenen GIFs zeigt *Proteched* Sanni Est in einer post-humanen Welt, in der sie eine Erneuerung und Rettung inmitten den Tiefen einer dunklen Welt darstellt, die zuvor durch Vernachlässigung zerstört wurde.

Alle GIFS aus der *Gregorianni*-Serie stammen aus dem bisher unveröffentlichten Musikvideo zu *Ladainha*, dem Eröffnungssong von *PHOTOPHOBIA*, Sanni Ests zweitem Musikalbum und immersiver audiovisueller Installation, die im März 2022 bei Kampnagel in Hamburg Premiere hatte.

*Proteched* is the third of the GIF series *Gregorianni* by Sanni Est.

Following *Genesis* and *Chest Opener* *Proteched* is a high-definition GIF where the artist leads her hands towards her masked face in a subtle gesture of self-protection.

Using similar digital manipulation as the previous GIFS *Proteched* displays Sanni Est in a post-human realm where she represents a renewal and salvation within the depths of a dark world previously destroyed by neglect.

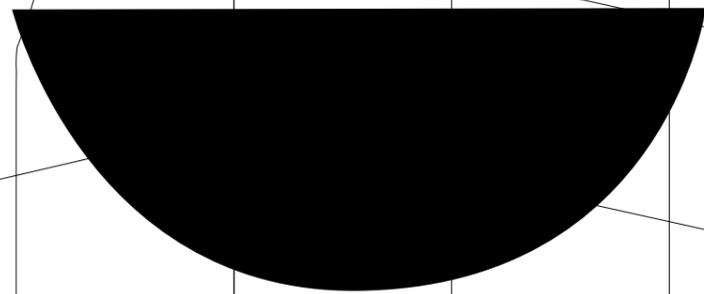
All GIFS from the *Gregorianni* series resulted from the so far unreleased music video for *Ladainha*, the opening song of *PHOTOPHOBIA*, Sanni Est's second music album and immersive audiovisual installation debuted in March 2022 at Kampnagel in Hamburg.

[see the work](#)

Claudia Reiche

# *A.I. Rewording*

Automatisierte Umschrift einiger Artikel zum  
JAHR DER FRAU\_EN im Schwulen Museum,  
Berlin 2018



Das Programm des Schwulen Museums zum JAHR DER FRAU\_EN, 2018 kuratiert von Birgit Bosold und Vera Hofmann, wirbelte Staub auf, und zwar mehr als dies üblich wäre, da Kritik – oft in Gestalt von Empörung – aus Museum und Umfeld geäußert wurde, in allen Abstufungen des medial und sozial Privaten und Öffentlichen.

Davon zeugen bis heute mehrere im Web zu findende Artikel, so in den Zeitschriften Mannschaft, Siegessäule und Jungle World. Was den beiden Kurator\*innen aus dem Vorstand des Schwulen Museums eilig vorgeworfen wurde, bezog sich mehrfach bereits auf die Ankündigung des Jahresprogramms im Newsletter des Museums. Darin bewerteten die beiden das bisherige Programm des Museums als dominiert von schwulen Themen und stellten das JAHR DER FRAU\_EN als fälligen Ausgleich dar, um FLINTA -Perspektiven – Frauen, Lesben, Intersexuelle, Transgender und Asexuelle – als queere Perspektiven, und das heißt hier ohne Berücksichtigung von Cis-Männern, zur Darstellung kommen zu lassen, und dies mit Aufmerksamkeit auf Machtverhältnisse und intersektionale Ungleichheit innerhalb so genannter Queer Community, international.

Den Kurator\*innen wurde eine unsolidarische ja undankbare Haltung vorgeworfen, nicht nur den schwulen Traditionen des Museums, sondern insbesondere den schwulen ‚Schwestern‘ gegenüber. Sie hätten von der Geschichte des Museums profitiert, um diese nun konkurrenzierend abzuwerten. Zum einen hätte ein Schwules Museum ‚schwul‘ zu bleiben, zum anderen sei ja gar keine Dominanz schwuler Themen in der Museumsgeschichte festzustellen gewesen: so lauteten zugespitzt wesentliche und widersprüchliche Verteidigungsversuche, die die Treffsicherheit der Ideologiekritik durch das JAHR DER FRAU\_EN-Projekt unwillkürlich bestätigten. Auch zum Reizthema „Intersektionalität“ war eine Zuspitzung in der sich als schwul identifizierenden Abwehr zu bemerken: Etwa, wenn von denjenigen, die sich durch das JAHR DER FRAU\_EN-Programm aus ‚ihrem‘ Museum ausgeschlossen fühlten

und eine kleinliche Identitätspolitik in der Programmkonzeption bemängelten, wiederum mit einer Identitätskaskade von „schwul, weiß, cis“ geantwortet wurde, um den Kurator\*innen diskriminierende Gewalttätigkeit gegen sich, gegen die „schwul, weiß und cis“ identifizierten Männer, vorzuwerfen. Markant war in solcher Abwehrhaltung ein grundsätzlicher Gestus, bereits bevor das Programm selbst auch nur annähernd hätte rezipiert werden können.

Einige dieser Äußerungen gegen das JAHR DER FRAU\_EN wurden mir von einer der Kurator\*innen in einem digitalen Folder mit dem Titel „Hassmäppchen“ übergeben. In meiner Analyse des Materials, das ich selbst noch durch Online-Recherche ergänzen konnte, war der Eindruck vorherrschend, dass die Gegenreaktionen zum Programm, obschon in ihrer Heftigkeit überraschend, doch weitgehend schematisch wirkten. Der intellektuelle Automatismus dieser Kritik kann als Teil eines zunehmenden Verfalls politischer Debatten beklagt werden. Darüber hinaus kann das Schnelle und Voraussagbare der negativen Reaktion, einschließlich ‚verrückt‘ überschießender identitärer Polarisierung und Simplifizierung an Maschinen, Rechenmaschinen, an sogenannte intelligente Bots erinnern und wie ein medialer Reflex von vermehrtem Einsatz von Programmen Künstlicher Intelligenz – auch in der kulturellen Äußerung, wie etwa in den Social Media – gelesen werden. Zu diesem Gedanken einzuladen, ist Impuls der künstlerischen Bearbeitung von exemplarischen Artikeln, die derzeit noch im Original online zugänglich sind und die gegen das Programm JAHR DER FRAU\_EN von 2018 im Schwulen Museum Berlin zu agieren versuchen.

Dafür habe ich frei verfügbare Software zum Paraphrasieren, beziehungsweise zum „Rewording“ von Texten verwendet, ebenso online „Translation Systems“, die mit Versprechen von „same content, new text“ auf sich aufmerksam machen. Da automatisierte Neuformulierungen von Texten bisher in englischer Sprache gebräuchlicher sind, habe ich die in Deutsch erschienenen Artikel zunächst

von frei verfügbaren Apps übersetzen lassen, die Übersetzung dann per „Rewording“ verarbeiten lassen und die Neuformulierung wieder zurück ins Deutsche übersetzen lassen. Eine Bearbeitung der Bilder mit sogenanntem „Retusche“-Werkzeug, üblicherweise für Bild-„Verbesserung“ eingesetzt, findet hier vor allem bei Portraits neue Verwendung, insofern Abbildungen von Personen in der neuen Version lediglich als Variablen erschienen – ähnlich dem nivellierenden Rewording-Verfahren, das – bei typischen absurden Verdrehungen und misslingenden Perspektivierungen – dennoch in seiner Produktwerbung neben der Ersparnis vom zeitraubendem Formulieren gleicher, lediglich formal zu variierenden Aussagen vor allem Sicherheit verspricht: durch Bewahrung und unbeschädigte Kontinuität (von Sinn).

Dies erscheint mir einer als Kritik verbrämten Rivalitätsbekundung gegenüber Programm und Kurator\*innen des Programms 2018 am Schwulen Museum ähnlich, wenn gegenüber Impulsen und Konzepten vermeintlicher Eindringlinge bei hoher argumentativer Widersprüchlichkeit doch Eines erhalten bleiben soll: ... ! [Hier füllen Sie bitte selbst das fehlende Wort ein].

\*\*\*

Datum: 28.2.22  
Redaktion: Vera Hofmann und Birgit Bosold  
Satz: Vera Hofmann  
Reinzeichnung: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archiv + magazin YEAR OF THE WOMEN\*

Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum 2022

SMU

STIFTUNG KUNSTFONDS

Technischer Hinweis

Die unter „A.I. Rewording“ bearbeiteten Webseiten finden sich in ihren originalen Versionen als auskommentierter Quelltext einer Einzeldatei im Code der jeweiligen Website dokumentiert. Verarbeitet wurden diese URLs: „<https://mannschaft.com/unsere-queergida-so-wird-cis-weiss-maennlich-diffamiert/>“, „<https://mannschaft.com/schwules-museum-berlin-kampfabstimmung-fuer-neuen-vorstand/>“, „<https://www.siegessaule.de/magazin/3715-zu-wei%C3%9F-zu-m%C3%A4nnlich-zu-schwul-wie-das-schwule-museum-sein-fundament-entsorgt/>“, „<https://jungle.world/artikel/2018/05/aufpolierte-macht>“ (zuletzt aufgerufen 28.2.2022)

A.I. REWORDING

## Zu hetero, zu hetero, zu hetero, zu hetero, zu hetero, zu hetero, zu hetero? Die Stiftung des LGBT-Museums\* wird auf eine einzigartige Weise entsorgt

12. Jan. 2018



Bis zur A.

**Das Schwule Museum\* steht in der Kritik, weil seine Ausstellungen überwiegend weiße, schwule Perspektiven darstellen. T.A. nimmt dazu Stellung**

Der Vorstand des Museums der Rücksichtnahme\* in Berlin hat einen Newsletter verschickt, um alle auf das kommende Event einzustimmen. Das "Jahr der Frau" wird stark beworben, um eine queer-feministische Perspektive zu stärken: "Anstatt marginalisierte und diskriminierende Sichtweisen in den Vordergrund zu stellen, reprä-

sentieren die Ausstellungen des Schwulen Museums\* immer noch die visuelle und intellektuelle Hegemonie schwuler Männlichkeit (weiß und cis, versteht sich) in der LGBTIQ\*-Welt." Dies kann nur im Moment gesehen werden. "Wir würdigen sie aus unterschiedlichen Blickwinkeln ebenso herzlich und freudig wie unkritisch in unseren beiden Sonderausstellungen zu flap culture und Martin Dannecker", ergänzt das langjährige Vorstandsmitglied Dr. B.B. In einem Interview mit SIEGESSULE-Chefredakteur J. N. entschuldigte sie sich kürzlich für die ihrer Meinung nach "enorme visuelle und konzeptionelle Dominanz schwuler Themen, Figuren und Ästhetiken" bei vielen, bekräftigte aber ihren Glauben an die "enorme visuelle und konzeptionelle Dominanz schwuler Themen, Figuren und Ästhetiken". Wie durch ein Vergrößerungsglas entlarven die Vorfälle die Absurditäten dessen, was derzeit unter dem Begriff "Intersektionalität" läuft. Die Annahme einer homosexuellen Vorherrschaft kann nur aufrechterhalten werden, indem einerseits die Realität ignoriert wird, dass seit der Gründung des Schwulen Museums\* immer eine Vielfalt von Perspektiven und Themen gezeigt wurde.

Andererseits steht der Begriff "cis - white male" für weiße, schwule, moralische und sittliche Männer, die im Grunde eine gesellschaftlich privilegierte Gruppe sind. Diese Haltung ist ebenso verbohrt wie falsch, aber es ist ein Vorwurf, der nicht weit von einer Abwertung entfernt ist. Die weiße, schwelende Perspektive spiegelt sich in der Ausstellung wider, und das Vergrößerungsglas wird durch die Ereignisse illustriert. Was derzeit unter dem Schlagwort "Intersektionalität" geschieht, wird durch diese Haltung so behandelt, als sei es grundsätzlich falsch. Das Coming-out und die Gewalt geben zum Beispiel auch heute noch ein anderes Bild ab, aber nicht unbedingt auf eine gute Art und Weise wie in der Vergangenheit.

Natürlich sind Lesben und Transsexuelle - die Themen sind unterrepräsentiert - vertreten, und diese Ausgewogenheit führt nicht zu mehr Sichtbarkeit. Die Arbeit von 'Zu Weiß' und 'Zu Männlich' ist so sehr auf das Lagerdenken weißer Männer ausgerichtet, dass eine differenzierte Kritik nicht berücksichtigt wird. Natürlich muss man die jeweiligen Themen positionieren und darin liegt der Nutzen für das Publikum.

Wir können aus dem Umfeld des Museums lernen, dass wir den neuen Blickwinkel der Gruppe erweitern wollen. Es ist auch klar, dass Schwule und Lesben in der weißen und männlichen Ausstellung immer noch unterrepräsentiert sind, aber das sind nicht nur Büroangestellte. Der alte Standort, an dem die Ausstellung zu sehen war, wurde noch nicht durch einen neuen Raum ersetzt, und es gibt keine Pläne für die baldige Eröffnung einer überarbeiteten Dauerausstellung. Die Idee, eine neue Perspektive zu schaffen, ist im Grunde unrealistisch: Die Menschen sind voll von historischen Tableaus, aber das ist postfaktisch und historisch chaotisch. Wenn man an der Grenze angelangt ist, wo Intersektionalität dazu führt, dass das Opfer der Olympiade fragt, wer das Schlimmste tut, muss man aufhören.

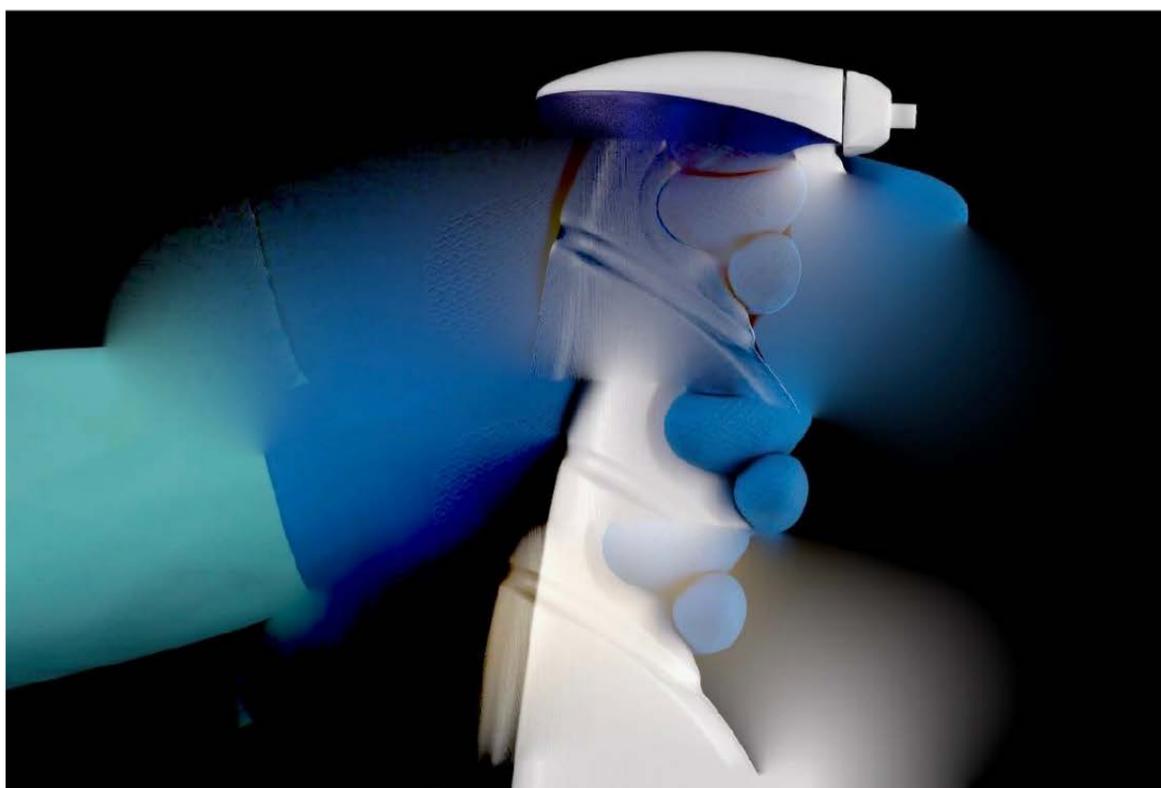
Bis zur A.

A.I. Rerwording: Ein Argument, dass »Intersektionalismus« nicht in Ordnung ist, weil er nur eine polierte und aktualisierte Version von Macht ist

## Glänzend gemachte Macht

Eine Pressemitteilung des Schwulen Museums Berlin hat eine Diskussion über »Intersektionalismus« ausgelöst. Das Museum wurde kürzlich mit der Aussage zitiert, dass schwule Männer sein neuestes Feindbild seien.

Von V.S.V.



Frühjahrsputz: Viele polieren selber die Begrifflichkeiten der Macht, während sie »white«- oder »pinkwashing« kritisieren

BILD: M.I./S.B.

In einer Pressemitteilung hat das Schwule Museum in Berlin kürzlich [2018 zum Jahr der »Frau\\_en« erklärt](#). In der Ankündigung heißt es, dass »Posten und Privilegien, Ressourcen, Rederechte und Sichtbarkeit« in der sogenannten »LGBTIQ-Community«, die hier zweifelsohne der Adressat ist, »genauso ungerecht verteilt« seien wie in der Mehrheitsgesellschaft, was der zensierende Ton allerdings weniger eindringlich anzusprechen scheint.

Ohne Belege zu liefern, heißt es, dass »vor dem Hintergrund der intersektionalen feministischen Kritik« in diesem Jahr »die Frage nach dem Feminismus gestellt werden wird«. Dieser Satz, in dem mit verächtlichem Unterton die »Privilegien« des Anderen hervorgehoben werden, zeigt, was die Verwendung des derzeit populärsten genderfeministischen Deutungsmodells bewirken kann. Das Feindbild liegt an der Schnittstelle vieler Diskriminierungsformen, und das ist nicht das, was der Begriff »Intersektionalität« impliziert. Was er jedoch impliziert, ist, dass der Widerstand seine Bilder durch eine intersektionale Solidarität überwinden wird. »Seit der Gründung des Hauses«, so fahren sie fort, »wurden dort hauptsächlich schwule (cis, weiße) Geschichten erzählt«: weiter - als ob diese Geschichten das Einzige wären, was es im Leben gibt. Sie beanspruchen unsere Aufmerksamkeit und machen es uns schwer, andere Lebensformen oder die Liebe auf eine andere Art als die ihre zu sehen.

Eine häufige Beschwerde über Kuratoren und Organisatoren von Ausstellungen ist, dass ihre Sprache nicht von der der Aktivistin zu unterscheiden ist. Der Ausdruck »heterosexueller weißer Mann« scheint in Diskussionen über Identität und Ansprüche oft unvermeidlich zu sein. Viele sehen die schwule Identität als ein ahistorisches Gebilde, das von »Privilegien« profitiert, die es anderen, die mehr verdienen, unmöglich machen, sie zu bekommen.

**Die schwule Identität muss abgeschafft werden, damit diese Menschen eine Chance haben.**

Daher ist es nicht verwunderlich, dass eine andere Aussage des Museums postuliert, dass »eher das Visuelle und Konzeptuelle betont wird«, anstatt »Hervorhebung von marginalisierten und diskriminierten Positionen«. Kollektive haben Positionen, die mit anderen Kollektiven identisch sind und nicht etwa mit Individuen, denen man in einer Zeit, in der Kultureinrichtungen beginnen, Begriffe wie »queer« und »diversity« anzuerkennen, die Idee der Marginalisierung immer schwerer abbrechen kann. In dem Maße, wie die Vielfalt bei der Vergabe von Fördermitteln zunimmt, können Sie sich über die damit einhergehende höhere Wertschätzung freuen. Der Boom auffallend pejorativer adjektivischer Aufzählungen wie »schwul (cis, weiß)« mit einem austauschbaren Substantiv als Anhang lässt sich nun nachweisen. Vor diesem Hintergrund könnte man hinzufügen, dass diese Inklusion aller »Positionen« ohne intersektionales Denken, das Ausgrenzung verhindern soll, nicht möglich ist.

Anstatt z.B. in der Museumsarbeit das Verhältnis der Schwulenbewegung zur Frauenemanzipation, d.h. die Genese beider Bewegungen aus dem Geist der Achtundsechziger, ihrer jeweiligen politischen Linken und ihrer wechselvollen Geschichte, und darüber hinaus ihr Verhältnis zur Lesbenbewegung zu hinterfragen. Ausgangspunkt ist, dass das Schwule an sich als ein ahistorischer Hort von legendären »Privilegien« gilt - es soll symbolisch eliminiert werden, um Platz zu machen für andere, die es mehr verdienen. Zum anderen zielt dieses Denken auf die »konzeptionelle Hegemonie« in den »eigenen Reihen« als besonders verwerflich und relativiert damit äußere Anfeindungen, an denen es nach wie vor nicht mangelt. Die Konfrontation zwischen Schwulen und Queers wird gesucht, nicht zwischen ihnen und der sogenannten »Mehrheitsgesellschaft«.

Diese Negation einer Geschichte, die im Falle der Bundesrepublik von gesetzlicher Bestrafungspraxis, der klerikalen Verurteilung und der AIDS-Krise bis hin zu der greifbaren, nie verschwundenen Gewalt im öffentlichen Raum, und die damit verbundenen Formen der Diskriminierung, die es noch zu bekämpfen gilt, ist exemplarisch für eine Entwicklung, die das Schlagwort »Intersektionalität« unwillkürlich zusammenfasst.

Wo die Aufzählung so genannter »Marker der Differenz« mit der Analyse von Herrschaft verwechselt wird und die Rede von »Ausschlüssen« dominiert, wird das Ausspielen von realen oder apostrophierten Differenzen gegeneinander betrieben.

**Ungleichheit wird nicht beseitigt, sondern kategorisch parzelliert und nach dem Sündenbockprinzip neu geordnet.**

Rassismus wiegt also schwerer als Homophobie und ist in der politischen Praxis vorrangig zu behandeln; die entsprechende Haltung muss - zusätzlich artikuliert werden, um von einer Gemeinschaft von Gleichgesinnten bestätigt zu werden. Das wohl verheerendste Ergebnis dieser moralischen Ökonomie, die die Aufzählung sogenannter »Differenzkategorien«, um »intersektionale Diskriminierung« zu erfassen, um autoritäre Anerkennung zu erlangen, ist der inflationäre Begriff der Gewalt. Mord, Totschlag, körperliche Belästigung, psychische Demütigung und mehr, der antischwulen Hetze werden geleugnet, während Sprechakte und Darstellungsformen zu »Gewalt« und Schlimmerem aufgeblasen werden.

Weil die intersektionale »all inclusive« Rhetorik die Werkzeuge der Psychoanalyse ablehnt, sind solche Manifestationen eines letztlich autoritären Wunsches nach Deutungshoheit weder fassbar, geschweige denn in ihrer gesellschaftlichen Funktion erfasst. Die Verharmlosung der handgreiflich gewordenen Verachtung für Schwule - mit der diejenigen, die eine eigentlich hegemoniale Position beanspruchen, ihren Machtanspruch öffentlichkeitswirksam ausleben - ist der Preis, der zu zahlen ist für die besorgte Einverleibung aller.

Als eine aktuelle Variante des genderfeministischen Bedürfnisses nach theoretischer Vereinfachung, die intersektionale Angst mit dem eigenen Handeln »Ausschlüsse« zu produzieren, ist in erster Linie eine rhetorische Finte. Sie kratzt nicht an der Macht, die sie vorgibt, kritisch zu hinterfragen, sondern poliert ihre Konzeptualisierungen. Die reale Gewalt verschwindet hinter dem Schimmern von Identitäten, die mit Verweis auf ihre vermeintliche Autorität Marginalisierung beanspruchen.

A.I. REWORDING

## Entscheidung bringt neue Stimmung - Schwules Depot Berlin

„Unsere Widersacher schlafen nicht und formieren sich von hinten“, warnte Vorstandsmitglied V.H. und wählte ihre erneute Bewerbung



von **K.R.**

29. September 2018, 14:01 updated 2. Oktober 2018, 11:46

1.4k Views



Berliner LGBT-Museum Das Schwule Museum Berlin in seiner neuen Corporate Identity (Foto von G.& B./F.)

**Das Haus ist schief, oder besser gesagt: que(e)r in der SMU Berlin. Es gibt traurige Vorwürfe von Denkverboten, Mobbing und Rassismus gegen den amtierenden Vorstand. In der Juni-Ausgabe der *Mannschaft* brachten drei LGBT-Mitglieder ihren Unmut zum Ausdruck. (hier [abonnieren \(Deutschland\)](#) – und auch hier [\(Schweiz\)](#).**

„Das Umfeld im Schwulen Museum ist so schrecklich geworden, dass ich es kaum noch schaffe, dort aufzutauchen, ohne dass mir übel wird“, sagt A.W., der seit 2013 Mitglied im Schwulen Museum (SMU) ist. Zum Teil, weil durch den Vorstand, vor allem durch die beiden Frauen, eine Mentalität vermittelt wird, dass weiße, schwule Menschen schlecht sind. Das hat dazu geführt, dass Cis-Typen nun eine sozial privilegierte Gruppe sind, die nicht mehr sprechen darf.



**Man überlege sich, wer in der Queer-Community am stärksten ist, und wessen Position am prominentesten schikaniert wird.**

Der Vorstand liebt es, die Öffentlichkeit wissen zu lassen, dass das Museum queer-feministisch oder sogar intersektionell ist. Natürlich kann man das tun; M.G. glaubt, dass daran nichts falsch ist. Der 47-Jährige, der ein Jahr lang dem SMU-Vorstand angehörte, greift die Gesetze der Universität an und sagt „In den Statuten steht nichts über eine queer-feministische Ausrichtung.“ Er glaubt, dass der Vorstand die Erstellung eines Leitbildes vermeidet, weil es von den Mitgliedern abgelehnt werden würde. Nichtsdestotrotz hat das Museum, wie M. betont, eine „dominante Opferperspektive“. „Man überlege sich, wer in der Queer-Community am stärksten ist, und wessen Position am prominentesten schikaniert wird.“ Die Antwort lautet: „Nein, schwule Männer sind es nicht.“



Berlins Schwules Museum „Die Cis-Abschaum“ stand auf einer der Tischplatten in der Dyke Bar an der SMU. (Privates Foto)

Am Samstagabend wird im Schwulen Museum Berlin ein neuer Vorstand gewählt. G. ist beim Joggen, ebenso wie M. R., der dritte Rezensent aus unserem *Team-Essay*. In einem Schreiben an Freunde und Unterstützer rieten die beiden

weiblichen Mitglieder, B.B. und V.H., von einer Kampfabstimmung ab. Um Unterstützung zu erhalten, forderten sie Freunde und Verbündete auf, sich als Wähler zu registrieren und bis zum 29. September für die Damen zu stimmen.



### Unsere Widersacher schlafen nicht und formieren sich von hinten.

„Unsere Gegner schlafen nicht,“ warnte H. Mitte des Monats in einem Facebook-Post. „Menschen, die das Museum und Einzelpersonen im vergangenen Jahr öffentlich und lautstark verletzt haben, darunter auch ich als Frau, glauben nun, die Geschicke der LGBT-Bewegung wirkungsvoll beeinflussen zu können.“ Anstelle eines Kampfes wird ein kooperatives Verfahren angewandt. Einige männliche Kandidaten, wie D.S., Fachreferent für HIV-Prävention und Gesundheitsförderung für schwule und bisexuelle Männer\* bei der Deutschen AIDS-Hilfe e.V., halten es für „völlig übertrieben, von einem Kampf zu sprechen.“ „Die zukünftigen Aktivitäten des Museums sollten sich an Veränderungen und Fortschritten orientieren. Dies sollte meines Erachtens als gemeinschaftlicher Prozess unter Einbeziehung aller Vereinsmitglieder und nicht als kooperativer Wettkampf gesehen werden.“ „Nicht als ‚Kampf‘“, wurde die *Mannschaft* von S. informiert.

#### Wettkampf statt Kampf



J.K. (Foto: M.L.)

Auch der Filmmacher J.H. („Mein wunderbares West-Berlin“) meldet sich zu Wort und äußert seinen Unmut über H.s Vorab-Stellungnahme. „Wer von einer ‚Kampfabstimmung‘ spricht, ist ein Lügner“, sagt zum Beispiel, dass es unüberbrückbare Meinungsverschiedenheiten gäbe. „Das bringt uns meines Erachtens in der jetzigen Situation nicht weiter“, wurde vor H. von der *Mannschaft* bezweifelt.

Ebenfalls J.K., bewirbt sich, der bereits bei der Vorstellung der Kandidat\*innen für die Vorstandswahl 2018 angedeutet hat, dass er „konzeptionell dazu beitragen möchte, dass die SMU noch mehr als Arena wahrgenommen wird.“ „Ich möchte mich sowohl mit meinen fachlichen Kompetenzen als auch als explizit homosexueller und queerer Aktivist einbringen“, so Zeug.

Auch B.O. bedient sich einer „Berliner Polit-Torte der Waldschlösschen-Tutoren-Tradition“, wie Sie beschreiben. Im Vorstand des Schwulen Museums will sich O. nach eigenen Angaben vor allem bei der Gestaltung und Umsetzung des Veranstaltungsprogramms, bei der Vernetzung und im aktuellen Lückenprozess einbringen.

Für den achtköpfigen Vorstand bewerben sich insgesamt fünfzehn Kandidatinnen und Kandidaten sowie Mitglieder des bisherigen Vorstands wie J.-C.M. und H.S., außerdem V.H. und B.B. Die Damen betonten bei der Verlesung der anstehenden Wahlen in der Mail an potentielle Unterstützer ihre bisherige Arbeit, die sie fortsetzen müssen. Sie erklärten, dass sie mit der Arbeit der letzten 2 Jahre, dem postkolonialen Schwerpunkt 2017 und auch dem Jahr der Frauen\_ 2018, einen „programmatischen Wandel“ innerhalb des Schwulen Depots geschaffen hätten.



### Es gehöre nicht dazu, die sorgsam gepflegten zarten Triebe der Weiblichkeiten\* mit Füßen zu treten!

Das Schwule Museum könne ein zäher Ort sein, schrieb H., „rückständig zum Teil trotz seiner Wandelbarkeit in mehreren Bereichen.“ Sie schrieb weiter, dass sie

dabei helfen müsse, einen „Ort zu schaffen, der weniger diskriminierend ist, der strukturelle Vielfalt spürbar thematisiert, der ästhetische Beobachtung mit Verkörperung und Theorie verbindet und der nicht zulässt, dass die mühsam kultivierten Triebe von Weiblichkeiten\* zertrampelt werden.“

BERLIN #JOHANNES KRAM #LESBISCH #SCHWULES MUSEUM

**WICHTIG INTERESSIERT VIELLEICHT AUCH**

---

A.I. REWORDING

## Ur-Queergida: Als Folge wird «cis, weiß, männlich» stigmatisiert

Queergida will alle Penisträger exkommunizieren und alle sexuell auflösen. J.F. Bemerkung J.F. Bemerkung J.F. Bemerkung



von **Externer Autor**  
vor 2 Jahren

5.8k Views



Foto: AS

Es gibt ein ärgerliches Gemurmel in unserer Gemeinschaft, dass ich, wenn ich von «Gemeinschaft» spreche, die Gemeinschaft der Lesben, Schwulen, Transsexuellen und Intersexuellen meine, die sich als queer verstehen. In diesem Fall nicht nur aus Sorge um die Männer, die von außen so genannte toxische Gewalt gegen sich selbst ausüben. Ich bin ein Mann, wie sie es verstehen. Wenn ich queer bin, habe ich nichts zu sagen.



**Wenn ich queer bin, habe ich nichts zu sagen.**

«Weiße Cis-Männer sind nicht queer», sagte der Autor P.R. dem Berliner Regionalmagazin Siegessaule, «ndern Teil der queeren Community. Queer ist ein Mann, der nach außen hin nicht macho aussieht, der gut darin ist, sich nicht macho zu verhalten. Der nicht männlich aussehen muss, um queer zu sein. Auf diese Weise können weiße Männer von queeren Gemeinschaften ausgeschlossen werden.» Dieses Verständnis, sagt Go Floten, erklärt, dass der Autor versteht, dass das Projekt nicht in der Regenbogengemeinschaft existiert. Es ist für die am meisten ausgeschlossenen Kreise gedacht. «Ich verstehe, dass es ein kleiner Teil der Akademiker ist.» Pegida ist ein rechtsextremer Mob in einer liberalen Republik.



**Ich verstehe, dass es ein kleiner Teil der Akademiker ist.**

Queergida verflucht jeden, der schwul sein will. Anfang der 1970er Jahre hieß es von jungen Leuten, es sei ein großer Fortschritt, dass sich homosexuelle Männer nicht mehr wie im Deutschen als schwul oder homophob bezeichneten, sondern das frühere Schimpfwort «schwul» an sich selbst anhängten und zu einem Wort des Stolzes machten. Schwule Männer, die sich nicht äußerlich weiblich machen wollten, sondern innerlich sie selbst waren, waren Menschen, Männer, zu denen sie gehörten, nach dem Feindbild.



**Schwule Männer, die sich nicht äußerlich weiblich machen wollten, sondern innerlich sie selbst waren...**

Früher wollte man uns sagen, dass wir ein verstecktes, schuldiges, gescheitertes und aussätziges Leben führen und nicht in die Gesellschaft passen sollten. Queergidas wollten das nicht, sie wollten das Geschlecht auflösen, Penisträger und so genannte Transitionen exkommunizieren. Ich möchte sagen, dass solche Lebensstile früher als Teil eines religiösen Systems existierten, heute aber Teil der heterogenen Welt sind. Queers bestehen aus moralischen Richtlinien darüber, wer als gut und wer als böse gilt. Wer sich nicht an diese Richtlinien hält, wird ausgeschlossen.



**Sie wollten das Geschlecht auflösen, Penisträger und so genannte Transitionen exkommunizieren.**

Der gleiche moralische Furor hat sich um Queergida entwickelt, die selbsternannte «Klugscheißer-Sekte» von Queers, die sich nicht an die Lebensstil-Richtlinien halten, und Gegner werden geächtet und zumindest vorübergehend ins moralische Fegefeuer geschickt. Es ist die moderne homophobe Bewegung der Linken, mit Judith Butler Grace als akademischer Hohepriesterin, die nicht über sexuelle Dinge reden will, weil das Wort «schwul» im fleischlichen Sinne anders ist und queer als ein Wort identifiziert, das für sexuelle Differenz steht. In dieser Hinsicht ist die ideologische Richtung des Kampfes die gleiche wie in der Vergangenheit mit Klerus, Priestern und Pfauen.



**Judith Butler Grace als akademischer Hohepriesterin, die nicht über sexuelle Dinge reden will**

Ich will nicht über mein Leben sprechen, weil ich beschlossen habe, es allein zu tun. Lesben wollen sie selbst sein und souverän mit ihren Sehnsüchten umgehen. Schwule Männer wollen queer sein, weil ihre Leute von anderen als heteronormativ angesehen werden, aber ich will nicht darüber reden, weil QueergIDA beschlossen hat, dass ich allein bin.



**Ich will nicht über mein Leben sprechen, weil ich beschlossen habe, es allein zu tun.**

Queergida wurde als Rückgängigmachung aller hart erkämpften Fortschritte bei den Bürgerrechten in den letzten 50 Jahren dargestellt. Früher gab es Millionen von Schwulen, die Sex hatten, aber das Gefühl hatten, sie müssten ihr Schwulsein verschweigen, weil die heterosexuelle Mehrheit der Gesellschaft sie so behandelte. Mit dem Verbot werden die schlimmsten Paragraphen gestrichen, Homophobie gesäubert und die Achtung der Ehe eingeführt, so dass lesbische und schwule Paare und Heterosexuelle nicht mehr das Privileg haben, solche zu sein.



**Queergida ist eine Bewegung, die vorgibt, eine linke oder rechte Bewegung zu sein.**

Der Einzelne kann Fortschritte machen, wie er will. Queergida ist eine Bewegung, die vorgibt, eine linke oder rechte Bewegung zu sein. Sie leben immer noch im Verborgenen und sagen zum Beispiel: «Ich bin nicht schwul, lesbisch oder queer. In dieser Sprache gibt es keine Blumen. Wir wollen eine Gemeinschaft, nicht eine Gesellschaft, die anders ist.» Vor 40 Jahren wurden wir von der Linken als privilegierte weiße Cis-Männer verunglimpft. Jetzt wird das von Schwulen und Lesben zerstört.



**Vor 40 Jahren wurden wir von der Linken als privilegierte weiße Cis-Männer verunglimpft. Jetzt wird das von Schwulen und Lesben zerstört.**

#BISEXUELL #JUDITH BUTLER #LGBTIQ #QUEER #TRANS

**DICH INTERESSIERT VIELLEICHT AUCH**

---

Gisela Fux Wolf im Interview

# Konfliktdynamiken in den LGBTQIA+- Communitys

Vera Hofmann:

Lieb\* Gisela Fux Wolf, danke, dass du dir Zeit nimmst für dieses Gespräch. Du bist Fachautor\*in und Psychotherapeut\*in in einer Berliner Gemeinschaftspraxis. Wir wollen heute über ein paar psychologische Aspekte in den queeren Communitys sprechen. Einleitend möchte ich nach deiner Einschätzung fragen: Wo stehen die Berliner und die deutsche LGBTQIA+Communitys und ihre Konflikte heute im Gegensatz zu früher? War in den 1980ern/90ern alles rabiater, wie mir oft, die heutige Zeit beschwichtigend, erklärt wird?

Gisela Fux Wolf:

Ich bin erst seit 2011 in Berlin, habe aber viel über die hiesige Bewegungsgeschichte gelesen und mich auch mit Aktivist\*innen ausgetauscht. Den größten Teil meiner queeren Sozialisation habe ich allerdings in einer kleinen und sehr eng vernetzten queeren Community in Freiburg erlebt. Ich habe den Eindruck, dass sich die Community-Konflikte in ihren grundlegenden Dynamiken und auch in ihrer Schärfe gar nicht so groß verändert haben. Bloß die Inhalte unterscheiden sich und wer adressiert wird ist anders. Zum Beispiel glaube ich, dass sich früher, in den 1980er und 1990er Jahren starke Persönlichkeiten aus der schwulen und lesbischen Community sehr mit der umgebenden heterozentristischen Gesamtgesellschaft gerieben haben. Diese haben in ihrer aktivistischen Arbeit sehr viel riskiert. Auch einzelne und sehr mutige trans\* Persönlichkeiten waren damals schon sichtbar. Es gab neben den solidarischen Kämpfen gegen die Auswirkungen des Heteropatriarchats jedoch immer auch Bruchlinien zwischen Lesben und Schwulen. Auch innerhalb der Schwulenbewegung gab es Brüche. Zum Beispiel zwischen Schwulen, die eher sehr mainstreamig und mit entsprechender Männerrolle aufgetreten sind, und tuntigen Schwulen oder Schwulen mit eher gendernonkonformem Auftreten. Aus der Schwulenbewegung kenne ich auch massive Konflikte zwischen gewaltbetroffenen Schwulen und schwulen Männern, die diese Erfahrungen nicht machen mussten. Es gab weiter auch in

der schwulen und lesbischen Bewegung massive Auseinandersetzungen um Offen- und Verstecktleben, Anpassung oder Nichtanpassung. Verstecktlebende Lesben und Schwule wurden in den Communitys manches Mal verächtlich gemacht, ohne zu bedenken, dass die Möglichkeiten, offen zu leben, durchaus nicht für alle gleich waren. Und es gab leider auch in eher anpassungsorientierten schwulen und lesbischen Gruppen Abgrenzungen von Menschen, die als besonders konfliktprovokierend im Umgang mit der Hetero-Gesellschaft betrachtet worden sind. Also zum Beispiel eine Abgrenzung gegen schwule Tunten, die sich für die HIV/Aids-Bewegung stark gemacht haben – da kann ein schwuler Aktivist sicherlich viel mehr sagen – oder auch die Feindseligkeit von cis Lesben gegenüber lesbischen trans\* Frauen. Hier haben wir aktuell nach meinem Eindruck einen backlash: Wenn wir die Geschichte der Lesbenfrühlingstreffen betrachten, dann gab es Ende der 1990er Jahre mal eine Zeit, in der durch massive Aufklärungsarbeit von engagierten trans\* Frauen und solidarischem Engagement von cis Lesben eine Offenheit geschaffen wurde, die nun durch trans\*feindliche Veranstaltungen auf den letzten LesbenFrühlingstreffen wieder konterkariert wird.

Es gab und gibt in queeren Kontexten auch immer wieder Entwertungs- und Ausschlusspraktiken gegen HIV-positive und auch gegen psychisch kranke Menschen. Schließlich gab es zwischen Schwulen und Lesben und auch innerhalb schwuler Communitys massive Auseinandersetzung um Pädosexualität. Ich habe noch mitbekommen, wie diese Thematik sowohl schwule Gruppen intern zerhauen hat, als auch in zahlreichen Städten in Deutschland zu einer massiven Spaltung zwischen der lesbischen und der Schwulenbewegung geführt hat. Ich hatte mein Coming Out Mitte der 1990er und habe relativ schnell die Konflikte um Pädosexualität mitbekommen. Hier bin ich im Übrigen der Unterstützung der Aufarbeitung dieses Feldes durch das Schwule Museum sehr dankbar<sup>1</sup>.

Insgesamt würde ich nicht sagen, dass die Konflikte schlimmer geworden sind oder dass die Konflikte früher schlimmer waren und jetzt weniger schlimm sind, sondern die Konfliktthemen haben sich verschoben. Und es gibt nicht mehr so die krasse Spaltung zwischen der Mainstream-Gesellschaft und der queeren Bewegung, sondern es gibt queere Menschen, die sich gar nicht der Mainstream Gesellschaft unterwerfen und auch nicht reinpassen wollen, und viele queere Menschen, die sehr gerne reinpassen möchten. Ich würde sagen: die Bruchlinien innerhalb queerer Communitys in Deutschland sind vielfältiger geworden. Und die Mainstream-Gesellschaft lockt natürlich auch mit Anerkennungsversprechungen und Privilegien.

VH:  
Du würdest also sagen, dass die Debatten um Subjektpositionierungen heute das Hauptkonfliktfeld sind?

GFW:  
Ich glaube, je vielfältiger die Identitäten werden und je mehr sich die Szene ausdifferenziert, desto mehr ringt sie um das Thema Gruppenzugehörigkeit an unterschiedlichen Konfliktlinien. Während es früher zwischen Schwulen und Lesben viel um Sexismus und Gewalt im Geschlechterverhältnis ging, geht es heute ja auch deutlicher um z.B. Rassismus, Klassismus und Ableismus. Diese Themen wurden auch schon in den 1990er Jahren und davor von Aktivist\*innen (wie Audre Lorde, Ulrike Janz, Cassandra Ruhm und weiteren) angesprochen, erreichten jedoch nicht die Resonanz, die sie heute haben. Heute erlebe ich es so, dass Rassismus viel stärker diskursiviert wird als Klassismus und Ableismus. Beim Thema Ausgrenzung von Menschen aufgrund von Erkrankungen oder Behinderungserfahrungen haben sich die Diskurse deutlich gewandelt.

Wir hatten auch mal Debatten in der queeren Community, bei denen über die Ausgrenzung von kranken Menschen in der Gesellschaft sehr viel stärker kritisch diskutiert worden ist – mit dem Ziel der Solidarisierung gegen diese Ausgrenzung. Das war im Zusammenhang mit HIV und AIDS. Die Diskussion wurde damals sehr stark von Aktivist\*innen, u.a. aus den AIDS-Hilfen, vorangetrieben und hat so schließlich auch die Gesamtgesellschaft erreicht. Ich erlebe es jetzt so, dass der Diskurs um Feindseligkeit gegen Personen, die erkrankt sind und/oder behindert werden, inhaltlich breiter geworden ist: wir diskutieren in den Communitys unterdessen auch über Ausgrenzung von psychisch kranken queeren Menschen und es gibt auch hier sehr engagierten Aktivismus, um diese Ausgrenzung zu überwinden. Und Sexismus ist ja leider ein Dauerkonfliktthema.

VH:  
Warum ist das Miteinander in den Communitys so konfliktreich?

GFW:  
Konflikte in Communitys sind notwendig und wichtig. Allerdings werden Community-Konflikte manchmal auf Arten ausgeglichen, die sehr viele Verletzungen produzieren. Das ist bitter, denn gerade wenn wir massive Konflikte mit Personen haben, von denen wir in einer hetero- und cissexistischen Gesellschaft Rückhalt brauchen, können uns diese Konflikte sehr nah gehen. Ich habe in einigen Konflikten mitten drin gesteckt, versuche, daraus zu lernen. Auch heute bricht es mir das Herz, wenn ich sehe, wie verletzend queere Menschen manchmal miteinander umgehen. Das treibt mich um.

Aktivist\*innen, die sich mit Community-Konflikten sehr intensiv beschäftigt haben, haben darauf aufmerksam gemacht, dass

Konflikte in marginalisierten Communitys mit dem Leid verbunden sind, welches durch Marginalisierung entsteht<sup>2</sup>. Die Gewalt und die Diskriminierungen, die wir im Rahmen des gesamtgesellschaftlichen Kontextes erleben, schaffen einen Druck, der letztlich auch zu massiven Projektionen führen kann, die dann Konflikt dynamiken verschärfen. Auf der Basis dieses Drucks werden dann manches Mal in Community-Konflikten Verletzungen zugefügt. Auch dann, wenn die andere Seite eigentlich gar nicht mal so stark unterschiedliche Meinungen hat und durchaus in der Lage wäre, zuzuhören und sich zu bewegen.

Ich schliesse mich dem an, was Sarah Schulman für US-amerikanische queere Communitys herausgearbeitet hat: Marginalisierte Communitys und so auch queere Communitys im Speziellen weisen manches Mal Konflikt dynamiken auf, die eigentlich von außen kommen, aber intern ausgeglichen werden. Nahestehende Personen in den Communitys, Freund\*innen, Partner\*innen werden dann in Konflikt dynamiken verstrickt, die durch die Gewalt aus der Mehrheitsgesellschaft wesentlich mitbedingt sind. Und leider haben wir die Tendenz, Konflikte insbesondere an nahestehenden Personen abzuarbeiten, weil wir es nicht wagen, diejenigen zu konfrontieren, die uns die Gewalt tatsächlich angetan haben.

VH:  
Schulman spricht ja auch vom Phänomen der Verschiebung von Täter\*innenschaft und wie Folgschaft durch Propaganda hergestellt wird. Und du hast es eben angedeutet: diejenigen, die sich herausrauen, die für gewisse Rechte kämpfen, die sich gegen die Mehrheitsmeinung zur Wehr setzen, werden plötzlich zur Feind\*in der Community erklärt, von ihr bedroht, weil versucht wird, die Community nach innen zu schützen. So werden diese Leute isoliert. Wie lässt sich das psychologisch erklären?

GFW:  
Schulman beruft sich auf eine psychoanalytische Diskurs-Tradition um New York herum. Dorthin sind viele psychoanalytische Kolleg\*innen emigriert; viele, um vor den Nazis zu fliehen. Ich bin selber nicht psychoanalytisch ausgebildet. Ich finde aber Beobachtungen und Schlüsse von Schulman sehr spannend und hilfreich, um Community-Konflikte zu verstehen. Sarah Schulman referiert auf eine Form von Psychoanalyse, die, um den Betroffenen von Gewalt eine Stimme zu geben, sehr viel Wert legt auf ein offenes Aussprechen von Missständen und ein Durchdringen von Gewaltdynamiken. Ich finde, dass diese Art des psychoanalytischen Denkens zum Verständnis von Community-Konflikten sehr viel beitragen kann. Die Dynamiken um Gewalt beinhalten Mechanismen wie, dass, um jemandem Gewalt antun zu können, zunächst das Bild von der Person ins Negative verzerrt werden muss. Es wird projiziert. Es gibt einen eigenen inneren Konflikt, der nicht gut erkannt wird, der vielleicht mit Scham besetzt ist, und der dann auf andere projiziert und an denen sich abgearbeitet wird. Das Gegenüber stellt dann für die projizierende Person eine Leinwand für ihre inneren Konflikte dar. Das ist also ein mehrschrittiger Prozess. Mit der Negativ-Projektion legitimiert dann die Person den Angriff. Sie fühlt sich berechtigt, mit der anderen Person nicht gut umzugehen. Diese spezifische und durch Privilegien geprägte Wahrnehmung, das Recht zu haben, andere anzugreifen, bezeichnet Schulman mit dem Begriff *supremacy*, also einem Komplex aus Überlegenheits- und Rechtfertigungsempfindungen, der durch zahlreiche innere Argumente verfestigt wird.

Zahlreiche Studien zeigen, dass die queere Community eine relativ häufig durch Gewalt und Diskriminierungen belastete Gruppe ist. Betroffen von Gewalt und Diskriminierungen sind insbesondere

1 I. Hax, S. Reiß/ Unabhängige Kommission zur Aufarbeitung sexuellen Kindesmissbrauchs (Hg.): Vorstudie. Programmatik und Wirken pädosexueller Netzwerke in Berlin – eine Recherche, [https://www.aufarbeitungskommission.de/wp-content/uploads/Vorstudie\\_Programmatik-und-Wirken-paedosexueller-Netzwerke\\_Auarbeitungskommission.pdf](https://www.aufarbeitungskommission.de/wp-content/uploads/Vorstudie_Programmatik-und-Wirken-paedosexueller-Netzwerke_Auarbeitungskommission.pdf) (letzter Abruf: 03.04.2022)

2 Vgl. z.B. S. Schulmann: Conflict is not abuse. Overstating harm, community responsibility, and the duty of repair (Vancouver 2016).

K.C. Thom: Why are queer People so mean to each other? How brain science explains queer trauma, conflict and call-out-

culture, <https://www.dailyxtra.com/why-are-queer-people-so-mean-to-each-other-160978> (letzter Abruf: 03.04.2022). C. I. Chen, J. Dulani & L. L. Piepzna-Samarasinha (Hg.): The Revolution starts at home. Confronting intimate violence within activist Communities (Chico 2016).

3 Vgl. hierzu die aktuellen Daten aus: S. Timmermanns, N. Graf, S. Merz, H. Stöver: „Wie geht `s euch?“ Psychosoziale

Personen, die in weiteren Bereichen zusätzlich marginalisiert sind<sup>3</sup>. Um dieser Gewalt etwas entgegenzusetzen, entwickeln wir als queere Personen manchmal kompensatorisch Ideale von besonderer Stärke und Autonomie. Es macht einen gewissen Sinn für queere Personen, Schwäche, eigenes Leiden und eigene Irrtümer wiederum eher zu dethematisieren, auch, um nicht psychopathologisierende Vorurteile der Heterogesellschaft zu bestätigen. Gestehen wir uns aber selbst nicht ein, dass wir in schwierigen Situationen fehlerhaft oder irrtümlich handeln und in Fettnäpfchen treten können, verlieren wir im Konfliktfall unsere Differenzierungsfähigkeit und auch das gegenseitige Wohlwollen. Dann können Konflikte rasch eskalieren und zu Spaltungen führen. Konflikte in queeren Communitys sind für die darin involvierten Personen oft auch deshalb so verletzend, weil sie durch die projektiven Prozesse als intentional und eindeutig böse stilisiert werden. Eine solche Einordnung ist schmerzhaft. Die betroffene Person kann dies oftmals kaum integrieren. Es zerreißt das eigene Identitäts-Konstrukt und bedroht die soziale Zugehörigkeit. Es kann auch passieren, dass diejenigen, auf die sich die Zuschreibung einer bösen Intention richtet, aus Räumen ausgeschlossen werden. So entstehen dann Kämpfe um den Zugang zu Räumen (*Wer darf welchen Raum, welche Veranstaltung betreten?*), anstatt dass eine Klärung im ehrlichen Dialog versucht wird. Dadurch werden auch Leute aus Communitys ausgeschlossen, denen zuvor keine Möglichkeit geboten wurde, sich zu erklären, sich zu entschuldigen, sich zu verteidigen. Ich sehe hier leider auch entsprechend kritische Entwicklungen in manchen Awareness-Strukturen. Dass diese manchmal Menschen anzielen, ohne sie anzuhören, läuft meinem Verständnis von Awareness konträr. Auch das Konzept von Definitionsmacht ist in diesem Kontext problematisch. Definitionsmacht gibt der Person, die als böse markiert wird, keine

Möglichkeit mehr zu zeigen, wer sie ist und was ihre Absichten sind. Definitionsmacht und Awareness-Strukturen sind vom Grundverständnis her gut gemeint und sollen eigentlich vor Gewalt schützen. Und trotzdem können sie auch manchmal so eingesetzt werden, dass sie Ausgrenzung und Silencing eher verstärken.

VH:  
Mit Awareness-Strukturen meinst du Callouts und Cancel Culture?

GFW:  
Genau. Mari Günther, Kirsten Teren und ich haben uns in unserem Buch über Trans\*gesundheit<sup>4</sup> auch mit Community-Konflikten auseinandergesetzt und z.B. solche Konstellationen beschrieben wie: eine Person geht in irgendeinen Community-Ort, jemand anders ist der Meinung, dass diese Person sich problematisch verhalten hat und ruft eine Awareness-Struktur zu Hilfe und sagt: Diese Person hat sich gewalttätig, stalkend oder übergriffig verhalten. Die Awareness-Gruppe sieht dann ihre Aufgabe darin, die Person rauszuschmeißen. Und die entsprechend markierte Person hat, weil sie in dem Paradigma von Definitionsmacht keine Möglichkeit hat dagegenzuhalten, keine Möglichkeit sich zu verteidigen. Damit entstehen Ungerechtigkeiten und Kommunikationsbrüche in der Community.

VH:  
Hast du dafür eine Lösung?

GFW:  
Also mein Wunsch wäre, dass die Community viel mehr über Trauma- und Konfliktodynamiken redet. Also: was machen wir da miteinander vor dem Hintergrund dessen, was wir leidvoll erfahren haben. Es gibt viele Leute, die sich mit der Frage beschäftigen, warum queere Leute so schlecht miteinander

umgehen. Solche Überlegungen gibt es ja auch in anderen Communitys, z.B. in BDSM-Communitys. Und ich würde mir wünschen, dass es eine Aufklärung gibt über solche Dynamiken, dass Leute einfach mehr auf dem Schirm haben, dass eine Person, die im Konflikt als Übeltäter\*in markiert wird, manchmal vielleicht gar nicht die Übeltäter\*innenperson ist, sondern dass da Wahrnehmungen aus anderen Kontexten mit reinspielen und zu Projektionen führen können. In den marginalisierten Communitys müssen wir einen sehr kritischen Umgang mit Ausschluss-Prozessen finden. Wir müssen eher lernen, auch in massiven Konflikten wirklich hören zu wollen, was die andere Seite sagt, also exakt nachfragen lernen, einander unterstützen und so weiter. Und wir müssen uns Mühe geben, nicht allzu polar übereinander zu reden und uns dem zu stellen, dass wir alle Fehler machen können. Mir ist auch wichtig, dass wir unsere Wahrnehmung zu tatsächlicher Gewalt in Communitys schärfen. Es passiert immer wieder, dass ein Konflikt irrtümlich für eine Gewaltsituation gehalten und auch entsprechend etikettiert wird. Genauso passiert es, dass tatsächliche Gewalt in Communitys übersehen wird und die Beteiligten nicht die Unterstützung und Ansprache erhalten, die sie bräuchten, um eine gewaltvolle Situation zu beenden.

Sarah Schulman und auch die Autor\*innengruppe im Sammelband *The Revolution starts at Home* haben zahlreiche gute Vorschläge dazu gemacht, was Menschen machen können, die einen Konflikt wahrnehmen, aber nicht mittendrin sind, also z.B. Freund\*innen von zwei Personen, die sich massiv in die Haare kriegen. Leute, die nicht massiv involviert sind und die aufgefordert werden, von irgendeiner Seite, sich an der Ausgrenzung der anderen zu beteiligen, können lernen innezuhalten und genau nachzufragen, was los ist. Sarah Schulman (2016) hat dafür folgendes Beispiel benannt: Jemand hört z.B., dass eine Person A angeblich eine Person B stalkt, daraufhin erfolgt der Aufruf, die vermeintlich stalkende Person A aus der Kommunikation auszugrenzen. Das wäre ein Punkt, wo innegehalten und nachgefragt

werden sollte: Was ist eigentlich genau passiert? Wie kommt es dazu, dass das so eskaliert? Gibt es da Beziehungskonflikte? Gibt es innere Konflikte? Wie geht es allen Beteiligten? Im Konfliktfall hat jede Seite Unterstützung verdient. So kann das Umfeld schauen: Wer spricht die Person an, die angeblich stalkt? Denn nur so können ja Leute, die tatsächlich stalken, auch identifiziert werden und diejenigen, die fälschlich beschuldigt werden, da auch wieder reingeholt werden in die Community.

Durch Spaltungen und Rechthabenwollen kann auch ein Klima erzeugt werden, in dem es im Konfliktfall niemand mehr wagt zu sagen: Verdammt, ich merke, ich habe hier einen inneren Konflikt, den trage ich nach außen. Weil die Person Angst hat zu benennen, dass sie auch an der Dynamik beteiligt ist und sich auch scheut, das eigene Leid, welches dahinterliegt, sichtbar zu machen. Bei Traumatisierungen verwebt sich ja das Sprechtabu leider auch mit einem ganz ungünstigen gesellschaftlichen Diskurs. Die evangelikale Rechte und auch die Psychoanalyse waren (z.T. sind) ja leider sehr engagiert darin, queeren Menschen pauschal zuzuschreiben, sie seien alle traumatisiert. Deswegen macht es einen gewissen Sinn, dass die queere Community quasi in einem Abwehrreflex versucht, möglichst stark nach außen auszusehen. Damit verschieben wir aber auch in die Unsichtbarkeit, wenn an einem massiven Community-Konflikt vielleicht auch schlimme Lebensgeschichten von Personen beteiligt sind. Ich kann auf der einen Seite diese Stigmaabwehr-Bewegung verstehen. Auf der anderen Seite finde ich, ein Sprechtabu hilft uns nie, realistisch mit Sachen umzugehen. Das nützt uns nichts. Wir müssen eher lernen, offen darüber zu sprechen.

VH:  
Ich beobachte, dass der Traumabegriff allmählich in den Communitys diskursiviert wird. Sind wir als queere Community alle kollektiv traumatisiert? Verursacht das Leben als queere\* Person in unserer derzeitigen Wirtschafts- und Gesellschaftsform an sich schon Entwicklungstrauma?

Gesundheit und Wohlbefinden von LSBTIQ\* (Weinheim/ Basel 2022).

4 M. Günther, K. Teren, G. Wolf: Psychotherapeutische Arbeit mit trans\* Personen, Handbuch für die Gesundheitsversorgung (München 2021).

GFW:  
Ich denke nicht, dass alle Mitglieder der queeren Community traumatisiert sind. Die These, wir seien alle traumatisiert, inflationiert den Traumbegriff und banalisiert die Auswirkungen von Traumatisierungen. Ich glaube, manche Menschen in den queeren Communitys sind traumatisiert. Darunter verstehe ich, entsprechend der psychotherapeutischen Definition – die ich in diesem Kontext wirklich hilfreich finde – folgendes: Jemand ist traumatisiert, der wirklich ein lebensbedrohliches Ereignis erlitten oder ein Ereignis erlebt hat, bei dem andere Menschen lebensbedrohlich bedroht waren, die dem Menschen am Herzen lagen. Ein Entwicklungsstrauma macht sich daran fest, dass ein Mensch eine Situation aufgrund seines Entwicklungsstandes nicht bewältigen kann und diese Situation für ihn dann hochbedrohlich wird. Ein Beispiel dafür wäre ein sehr kleines Kind, das für Stunden alleine in einem Zimmer gelassen wird. Das Verschwinden der Erwachsenen kann das Kind in eine potenziell lebensgefährliche Situation bringen. Ein anderes Beispiel könnte die schwulenfeindliche Beschimpfung einer Person im Alter von 15 Jahren sein, die schon vorvulnerabilisiert und allein in der Situation ist, weil andere nicht hinter ihr stehen oder sie erleben muss, dass die Lehrkräfte den Beschimpfungen zustimmen und nicht helfen. Wenn diese Person dann aus Verzweiflung über die Aussichtslosigkeit der Situation in eine suizidale Krise gerät, kann auch ein schwulenfeindliches Beschimpfen letztlich lebensbedrohlich wirken. Solche Ereignisse können von einer anderen Person, die ein gutes queeres Unterstützungsnetzwerk hat, vielleicht halbwegs weggesteckt werden. Ich glaube, dass es wichtig ist zu differenzieren. Es gibt auf der einen Seite in der Community Menschen, die relativ glatt durchgekommen sind, ich sage hier bewusst ‚relativ‘, weil Hetero- und Ciszentrismus und Sexismus eben keine guten Bedingungen für queere Menschen darstellen. Und es gibt auf der

anderen Seite Menschen, die in diesem gesamtgesellschaftlichen Kontext massive und auch traumatische Verletzungen erlitten haben. Ich finde, dass es uns hilft, wenn wir sorgfältig mit Begriffen sind, und dass wir dann auch passender handeln können. So ist es mir auch wichtig, bei der Thematisierung von Triggern genau hinzugucken: wird jemand tatsächlich getriggert, also verfällt eine Person ohne Steuerungsmöglichkeit durch einen Hinweisreiz in einen Zustand, der mit einer traumatischen Reaktion verknüpft ist? Oder ist es eine Person, die ein Unwohlsein mit dem Wort triggern belegt, und so bewirken möchte, dass andere intervenieren, damit sie von dem Unwohlsein verschont wird.

VH:  
Welcher Begriff ist für marginalisierte Gruppen passend, um die Auswirkungen der Belastungen zu beschreiben?

GFW:  
Wir haben alle Minority-Stress<sup>5</sup>, auch der cis Schwule und die cis Lesbe. Das wäre das Wort, was ich durchaus für alle benutzen würde in unterschiedlichem Schweregrad. Aber nur einige von denen, die gleichzeitig Minority-Stress haben, haben auch eine Traumatisierung.

VH:  
Kann Hass als eine Reaktion des autonomen Nervensystems angesehen werden? Also als direkte Reaktion oder als Folge von vorherigen Traumata?

GFW:  
Das würde ich nicht so sagen. Jeder Mensch, der andere hatet, kann in einem angespannten Zustand sein. Das kann gehen bis zur maximalen Anspannung und zu maximalem Stress. Aber aus dem Ausmaß des Hasses auf das Ausmaß der Anspannung eins zu eins zu schließen finde ich nicht angebracht. Jemand kann durchaus in der Lage sein, auf der einen Seite einen tödlichen Hass auszuleben, auf der anderen Seite aber eigentlich nicht

getriggert zu sein, sondern sich, wenn es ihm opportun erscheint, wieder in den Normalzustand zurückzubeamen. Auch hier ist es sinnvoll exakt hinzugucken: Wenn jemand zum Beispiel massiven Hass gegen eine ehemalige Partner\*inperson formuliert und zwei Stunden später entspannt zum Beispiel wieder ihrer\*seiner Freizeitaktivität nachgehen kann, dann ist das etwas, was ich anders einordnen würde, als eine Person, die massiv hetet und in großer Anspannung ist und zwei Stunden später immer noch funktionsunfähig ist. Der Umgang damit sollte ein anderer sein. Die Person, die überhaupt nicht mehr runterkommt, braucht tatsächlich eine Art von schützendem Kokon und muss rausgebracht werden aus der Situation. Die Person, die switchen kann, hat mehr Verantwortung für ihr Verhalten und sollte anders angesprochen werden. Die erste Person ist nur noch begrenzt verantwortungsfähig. Die zweite ist sehr wohl in der Lage, verantwortlich zu handeln.

VH:  
Ich würde gerne mal auf das JAHR DER FRAU\_EN zu sprechen kommen. Wie hast du es empfunden, was hast du mitbekommen?

GFW:  
Leider eigentlich gar nicht viel.

VH:  
Das ist interessant. Die Berliner Communitys sind so vielfältig. Ich gebe dir kurz etwas Kontext: Wir hatten das JAHR DER FRAU\_EN am 1.1.2018 über eine Pressemitteilung ausgerufen und da ging es gleich schon los. Viele cis Schwule gingen auf die Barrikaden. „Die Lesben übernehmen das Museum“, „die Lesben bereichern sich an unserem Erkämpften“ empörten sie sich. Das zog sich durch das gesamte Jahr. Es gab eigentlich keine ernsthafte Auseinandersetzung mit unserem Anliegen, nämlich sich gemeinsam gegen Sexismus in der Kunst, Kultur, Gesellschaft und auch der queeren Szene und im Schwulen Museum auszusprechen. Es wurde auch nicht das persönliche Gespräch mit uns gesucht, stattdessen in Social Media und in Artikeln heftig angestachelt. Initiiert

und befeuert wurde dies von ein paar bekannten Protagonist\*innen der schwulen und auch den lesbischen Communitys. Die Diskreditierung traf hauptsächlich uns zwei weiblich gelesene Vorstände und Hauptkurator\*innen. Es wurden die Feminist\*innen wohlbekanntem Standardressentiments herausgekratzt und an unserer fachlichen Kompetenz gezweifelt. Die Mißgunst ging soweit, dass falsche Gerüchte über mein Gender und meine sexuelle Orientierung geschürt wurden, um diese dann öffentlich als nicht vorstandswürdig abzuqualifizieren.

Ein Shitstorm folgte dem nächsten, immer wieder wurde den aggressiven Anmaßungen in der Szene und in den Medien eine Bühne gegeben. Auffallend war, dass es so wenig öffentlich agierende Kompliz\*innen gab, die sich auf unsere Seite stellten. Einige, die es versuchten, wurden gleich wieder zurückgepfiffen. Ein paar von ihnen schrieben mir, sie könnten es sich schlichtweg nicht leisten, uns zu unterstützen; es wäre zu schwierig, da durchzukommen und sie hatten Angst um ihren Ruf und damit auch ihre finanzielle Sicherheit. Das was uns entgegenschwappte befand sich in einer juristischen Grauzone zwischen Rufschädigung, Beleidigung und Meinungsfreiheit, zumindest wurde mir das damals so gesagt. Mittlerweile wird das vielleicht anders beurteilt. Was mich richtig erschüttert hat war, wie vehement und aggressiv sich plötzlich Leute, die sich eigentlich eher an der Peripherie des Museums bewegen, in Sprecher\*innenrollen begaben und sehr uninformiert und platt Meinung machten. Kein einziges Mal besuchten sie tatsächlich das Museum. Das muss mensch sich auch erst mal trauen. Und ich frage mich auch, was so dermaßen schlimm für einige schwule cis Männer daran ist, sich mal ein Jahr lang FLINTA\* Themen in einem Museum für queere Geschichte, Kunst und Kultur anzuschauen? Die FLINTA\* Communitys hat sich ja umgekehrt jahrzehntelang ihre Geschichte über schwule Erzählungen (mit-)erklären lassen müssen. Die LGBTQIA+ Communitys saßen auf einem Pulverfass und in 2018 ist es explodiert wie mir schien. Und das nicht

<sup>5</sup> Vgl. zum Konzept des Minority-Stress I. H. Meyer: Prejudice, Social Stress, and Mental Health in Lesbian, Gay, and Bisexual Populations: Conceptual Issues and Research Evidence, Psychological Bulletin 129 (5) (2003) 674-993.

nur bei uns, da gab es ja auch andere heiß debattierte Vorkommnisse in anderen bekannten Projekten.

GFW:

Oh, das tut mir entsetzlich leid. Das klingt bitter. Ich habe diesen Konflikt ja leider gar nicht so mitbekommen. Hier würde ich darauf achten, wie durch den verwendeten Diskurs Opfer- und Täter\*innenpositionen geschaffen und verfestigt werden. Und vielleicht ließe sich in diesem Falle auch das anwenden, was Sarah Schulman über *supremacy* schreibt. Was dann passieren kann ist, dass sich die privilegierten Personen, also die cis Schwulen oder cis Lesben, als Opfer stilisieren. Es gibt auch eine sozialpsychologische Forschungsarbeit, deren Erkenntnisse aus diesem Konflikt einen Weg hinaus weisen könnten: diejenigen die am allernächsten dran sind haben am meisten Einfluss auf die Person, die die *supremacy* ausspielt.<sup>6</sup> Das heißt, es wäre schön, es gäbe es ein paar cis Schwule,

die in solchen Konflikten sagen: „Leute, geht’s noch?!“ Und eventuell hat es diese auch gegeben?

VH:

Also FLINTA\* haben gar keine Chance?

GFW:

Doch, sie können sagen: „Liebe Schwule, wir denken nicht, dass die einzige Meinung, die in eurer Community herrscht, ist, dass das JAHR DER FRAU\_EN eine ganz große Blamage ist. Bitte meldet euch.“ Und natürlich können FLINTA\* auch in alle Richtungen Dialog anbieten und all das tun, was wichtig ist, um ungerechtfertigte Privilegierungsstrukturen auszuhebeln.

VH:

Vielen Dank für diese spannenden Einsichten und deine Arbeit. Mögen wir gemeinsam auf friedlichere Zeiten hinarbeiten.

<sup>6</sup> B. J. Drury, C.R. Kaiser: Allies against Sexism: The Role of Men in Confronting Sexism, Journal of Social Issues, Vol. 70, No. 4 (2014)637-652.

\*\*\*

Datum des Interviews: 18.9.19

Datum der Fertigstellung: 15.4.22

Lektorat: Johanna Gehring

Magazingestaltung: Toni Brell

Redaktion und Satz: Vera Hofmann

Reinzeichnung: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archiv + magazin YEAR OF THE WOMEN\*

Herausgegeben von Vera Hofmann und Schwules Museum

2022

SMU

STIFTUNG KUNSTFONDS



Detail of the 12 Moons Film Lounge scenography by Théo Demans and Carolin Gießner  
Photo by Andre Wunstorf

Chris E Vargas, Dot Zhihan Jia, Helena Reckitt, Jamila Prowse, Sylvia Sadzinski, Taey Iohe, Vera Hofmann

# Interdependent unlearning(s) and caring for disruption

A queer-feminist collective writing session  
on curatorial experiences and desires for  
instituting otherwise

[read the text](#)

In January 2022 we, Vera Hofmann and Sylvia Sadzinski, put together some questions out of our own curatorial or artistic practice and experiences, within institutions and self-organized feminist and queer spaces. We took some months to invite a group of curators, most of whom we hadn't met before and some of them hadn't met each other either. We sent them our questions and invited them to several online co-writing sessions we hosted, based on them.

This is the first iteration. We hope to start a broader dialogue with more practitioners from the field about curatorial (un)learning(s), wishes and desires. Feel free to use the questions in your contexts. We'd enjoy it if you share your results with us.

## **Curating**

Why do you/why do we curate?  
What goal(s) are you/we pursuing?  
Do you understand curating as activism?  
When does curating become a form of activism?  
Is it possible to curate radically? And where?

What would be your understanding of the 'ideal' way of curating? How do we get there?

When is curatorial practice queer, or what is queer curating?  
And when does curatorial practice become queer-feminist?  
Why is it important for us to label, or categorize and define our curatorial practice accordingly?  
What is the difference between queer curating and queering curating/curation, or when and how can curatorial practice be queered?  
What role do representational politics and identity politics play in defining queer curating?  
To what extent is the para-curatorial possibly queer because it refuses to take a fixed form?

And to what extent can the post-curatorial be called queer because it supposedly questions curation itself?

## **Disruption/Intervention**

When can artistic/curatorial practice disrupt entrenched forms, formats and

infrastructures?  
Whom can it disrupt and for what and why?  
Radical disruption, "revolution" vs. recognition politics and revolution of and with small steps? Is there even a gentle way?  
How should we curate if we want to disrupt common (infra)structures?  
Who is 'we'?  
Is it worthwhile to intervene in existing institutions? If yes, why, if no, why not?  
Do we want or should we (exploit or) change or abolish the institutional/institutions?  
Should we disrupt/destroy existing structures or rather create new structures?  
What structures and resources are needed to avoid burnout and trauma that can arise in the context of interventionist/activist curatorial work?  
How can we be radically disruptive while still depending on recognition for our work?

## **Instituting Otherwise**

How deep and how far can we go in and with institutions? When can/should we take institutions seriously?  
What are the formats that would take us further in an institutional critique?  
Which infrastructures and organizational forms do we want?  
What structures do we need?  
How can we build new structures without reproducing the same things and mistakes?  
What are the demands on or visions of an institution or infrastructure that is non-violent, caring and sustainable?  
What connects the curatorial with current discourses around care?

## **Commons/Commoning**

How does curating create community?  
What would/could be seen as a real commoning process within the curatorial field?

## **To be continued...**

What is missing?

shofie bahalwan

# That Little Tent of Blue

An essay on transformative justice

Changes of shape, new forms, are the theme which my spirit impels me now to recite. Inspire me, O gods (it is you who have even transformed my art), and spin me a thread from the world's beginning down to my own lifetime, in one continuous poem.

Metamorphoses, Ovid

date: 10.7.22

graphic design and illustrations: Johanna Gehring

magazine template: Toni Brell

editing: Vera Hofmann

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)

archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*

Published by Vera Hofmann and Schwules Museum  
2022

Ovid, Metamorphoses, trans. David Raeburn (London: Penguin, 2004).

SMU

STIFTUNG KUNSTFONDS

I am a monster. As such I speak from nowhere; from nowhere as in from the underworlds: the slums, the ghettos, the favelas, the cité soleils, the camps; not from the utopias. The fact that I know that in the master's fantasy I'm a monster doesn't mean that I wanted to be one, or that I'm even trying to act like one. I am a monster because the master says so. It doesn't matter what I say or what I do to change that, even if I could. The master couldn't live with himself and 'everything possible is done to make an example of this bad nigger so there won't be any more like him.'<sup>1</sup>

# I am a monster.

<sup>1</sup> James Baldwin, *The Fire next Time*, 1st Vintage International ed (New York: Vintage International, 1993).

Whatever I'm about to write on these pages is not an attempt to become human. Far from it. It is an invitation to a place where the river of self-regard flows and every being; the stinging nettles, the squirrels, the cyborgs, the foxes, the oaks, the witches, the crows, the slaves; every being; the prostitutes, the illegals, the dead and the undead; every being and every being is free to drink from it. Including of course, the monsters. It's an invitation into the wild; a name for home where monsters can read stories and write letters and have drag shows; a name for a body that thinks with stories and songs; a name for earth where every being has an equal vote: a vote given directly by the great calabash tree.

Whatever I'm about to whisper to you in these pages, you might think that it's about a boy who meets a girl. It's not. That is, of course, unless if you insist. To begin with, I am neither a boy nor a girl. That is, again, unless you insist. To begin with, this is not a story of a meeting. That is, as I said, unless you insist. This is a story of a monster who with their gnarled, nail-polished fingers collected pieces of shattered mirrors, okra seeds, torn blankets, lost stories, and twitching twigs at midnight, and when the clock struck the witching hour, assembled and stitched a heart to keep it broken, and wove a basket to hold it together.

Whatever I'm about to say in these pages is not an attempt to become like you. I know my place. The ancestors made my spirit, string by string. The okras made my body, limb by limb. The rain made my emotions, drop by drop. The mother trees made my mind, beat by beat. And the master came and sliced my being, replacing the words, draining the drops, rearranging the limbs, and attaching the strings to his fingers like a marionettist. I know my place. Whatever I'm about to tell you in these pages is not an attempt to become human.<sup>2</sup> Quite the contrary.

<sup>2</sup> Zakiyyah Iman Jackson, *Becoming Human: Matter and Meaning in an Anti-black World*, Sexual Cultures (New York: New York University Press, 2020).

# Bring it to the Runway

I shall start with this question; What if the criminal justice system, with both its religious and secular roots, with its undying faith in reward and punishment, with its wealth valve to concentrate capital in and for the ruling class, reached its dead end? What if the problems created by these systems has grown beyond its borders that it becomes a barrier to thinking? What if all the brilliant body-minds cannot think with it without also thinking about the hundreds and thousands of deaths that comes with every problem solved through this paradigm? What if the forms of interdependence that are urgent in the times of mass extinction cannot accommodate, cannot afford, and cannot tolerate the forms of relationship that understands safety and security as rooted in disposability, disintegration, individualization, and disconnection? What then? 'Think we must,' writes Donna Haraway, 'we must think.'<sup>3</sup> And from an act of feeling, the first act that I engage in my facilitations and mediations, I bring into my thinking other thinkers, storytellers, and more-than-human beings, objects and figures.

I shall tell you the short answer here. There is no use in wasting your time if you already know this. A monster thinking about justice, what then? Make space for conflicts, build resilience against abuse. Form a pod and ground it in these spells: One, orient towards the abolition of the prison industrial complex.<sup>4</sup> Two, nothing is everywhere, everything is somewhere.<sup>5</sup> Three, all that you touch you change, all that you change changes you.<sup>6</sup> Four, there is nothing so whole as a broken heart. Five, find your friends.<sup>7</sup> The rest are tools you can adapt and modify.

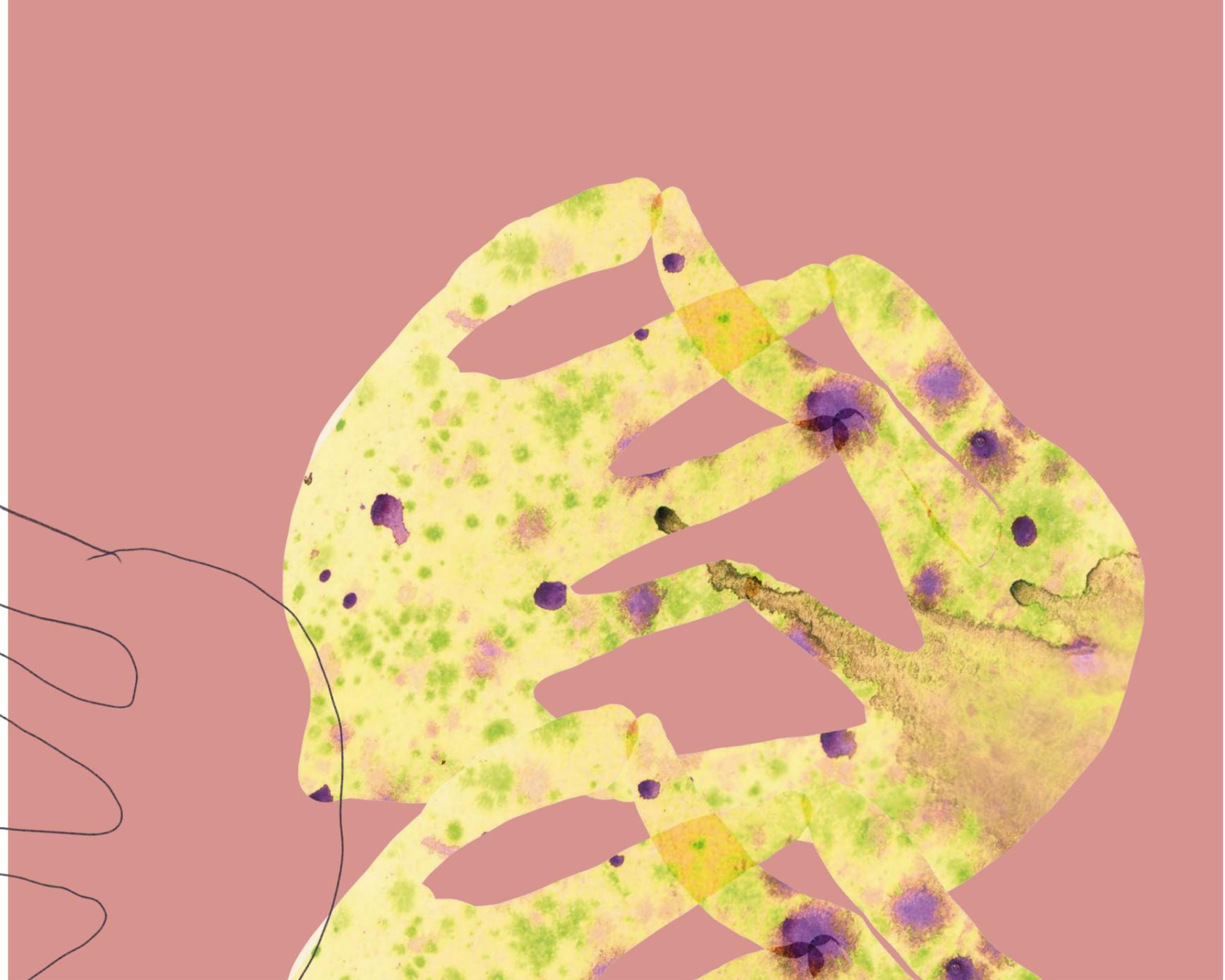
3 Donna Jeanne Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, *Experimental Futures: Technological Lives*, *Scientific Arts*, *Anthropological Voices* (Durham: Duke University Press, 2016).

4 Angela Y. Davis, *Are Prisons Obsolete?*, *Open Media Book* (New York: Seven Stories Press, 2003); Angela Y. Davis et al., *Abolition. Feminism. Now*, *The Abolitionist Papers Series* (Chicago, Illinois: Haymarket Books, 2022); Mariame Kaba, Tamara K. Nopper, and Naomi Murakawa, *We Do This 'til We Free Us: Abolitionist Organizing and Transforming Justice*, *Abolitionist Papers* (Chicago: Haymarket Books, 2021).

5 Haraway, *Staying with the Trouble*.

6 Octavia E. Butler, *Parable of the Sower* (New York: Grand Central Publishing, 2019); Octavia E Butler, *Parable of the Talents* (London: Headline, 2019).

7 Nick Montgomery and Carla Bergman, *Joyful Militancy: Building Thriving Resistance in Toxic Times* (Chico, CA: AK Press, 2017).



## Category is: Stars, Statements, and Legends

It's a story, as they say, as old as time. You might have heard this story before. Apollo insulted Cupid. Cupid wanted to take revenge. He prepared two arrows, one of gold and one of lead: the gold arrow makes one love, and the lead arrow makes one hate. What did Cupid do? He shot Apollo with the gold arrow, and he shot a random nymph called Daphne with the lead arrow. Apollo fell in love with Daphne. He harassed her, stalked her, chased her. She rejected him and ran away. At first, they were evenly matched in speed, until Cupid—of all the gods—helped Apollo to catch up with Daphne. Daphne asked the river god—Peneus, her father—to help her. Peneus answered. He transformed Daphne into a laurel tree. Apollo, seeing that Daphne couldn't be his bride, took possession of her as his property.

In this quarrel between Apollo and Cupid, this meeting of toxic and fragile masculinities, it was Daphne who had to be the battleground. She is at once the battlefield and the trophy. Not that she had any say on the matter. The story then—despite Ovid's sympathetic narration of the story—becomes a story of 'conflict' between Apollo and Daphne. It becomes Apollo's story of unrequited love. It is easy to see how a feminist reading of the story will inevitably lead to the dismissal of it as a romance; that would effectively undermine abuse. What's between Apollo and Daphne is not a conflict; what's between Apollo and Cupid is a conflict. The difference between the two is power as Sarah Schulman points out: conflict is power struggle and abuse is power over.<sup>8</sup> What allows this feminist reading is a sensitivity to power imbalances, an alliance with survivors and a readiness to speak truth to power.

<sup>8</sup> Sarah Schulman, *Conflict Is Not Abuse: Overstating Harm, Community Responsibility, and the Duty of Repair* (Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2016).



Daphne's fugitivity is incomprehensible to Apollo, as usually is the case: people in power often couldn't comprehend the suffering of people whom they exploit, except perhaps as a spectacle. We not only see Daphne's fugitivity, but also, perhaps more profoundly, we sense her resistance. She became allies with the river which then transformed her into a tree: a laurel tree. In the end, Apollo managed to possess her—it has always been about possession—he got what he wanted. As they say, 'the strong do what they can and the weak suffer what they must.' Is it the case that the weak suffer what they must? That might be, but not without resistance. There is resistance and struggle everywhere; find it, celebrate it, and enforce it with alliance. When I was wandering in Ovid's *Metamorphoses* like a squirrel, I couldn't help but notice how brilliant Daphne's resistance was. In addition to resisting by becoming a tree,

what Jenny Odell would call resistance-in-place<sup>9</sup>, she made a total fool of not only Apollo, but also of the entirety of Roman emperors and generals. The laurel became a symbol of victory for Apollo. For Daphne, perhaps, it's a symbol of Apollo's defeat, of her shapeshifting resistance, her survival tricks, her fugitivity, and how she managed to mock Apollo by fooling him. Apollo sees what he wants to see. The monsters see what they want to see. Perhaps this is a reparative and queer reading of Daphne's story. At the very end of the story, after Apollo declared his abusive, non-consensual masochism, 'Laurel shook her branches and seemed to nod her summit in assent.' I can almost hear Daphne's silent victorious-defeated laughter-cry at Apollo. The kind of silent laughter-cry that witches do. The kind that survivors sometimes do.

<sup>9</sup> Jenny Odell, *How to Do Nothing: Resisting the Attention Economy* (Brooklyn, NY: Melville House, 2019).

In *Queer Phenomenology*, Sara Ahmed writes: it matters how we arrive at the places we do.<sup>10</sup> I arrived at Ovid's *Metamorphoses* after watching Céline Sciamma's *Portrait of a Lady on Fire*<sup>11</sup> with my partner, Ryn. There is a scene in which the characters Marianne, Heloise, and Sophie sat together at night reading the story of Orpheus and Eurydice from *Metamorphoses*. This scene reminded me of a play by Sarah Ruhl titled *Eurydice*<sup>12</sup>, which was also introduced to me previously by Ryn. I hadn't known that it was written by Ovid until I watched *The Portrait of a Lady on Fire*. I remembered that Camille Paglia in her book, *Sexual Personae*<sup>13</sup>, named Ovid as the first psychoanalyst of sex. Paglia wrote about how Ovid plunders these legends for magical transformations. In the context of transformations of genders, 'identity,' she writes, 'is liquid.' Paglia then went on to name *Metamorphoses* a 'handbook of sexual problematics.'

Ovid's *Metamorphoses* starts with this: 'Changes of shape, new forms, are the theme which my spirit impels me / now to recite.'<sup>14</sup> It's hard to miss the resonance between this and Octavia Butler's *Parable of the Sower*, where she writes 'all that you touch / you change / all that you change / changes you / the only lasting truth / is change / God is change.'<sup>15</sup>

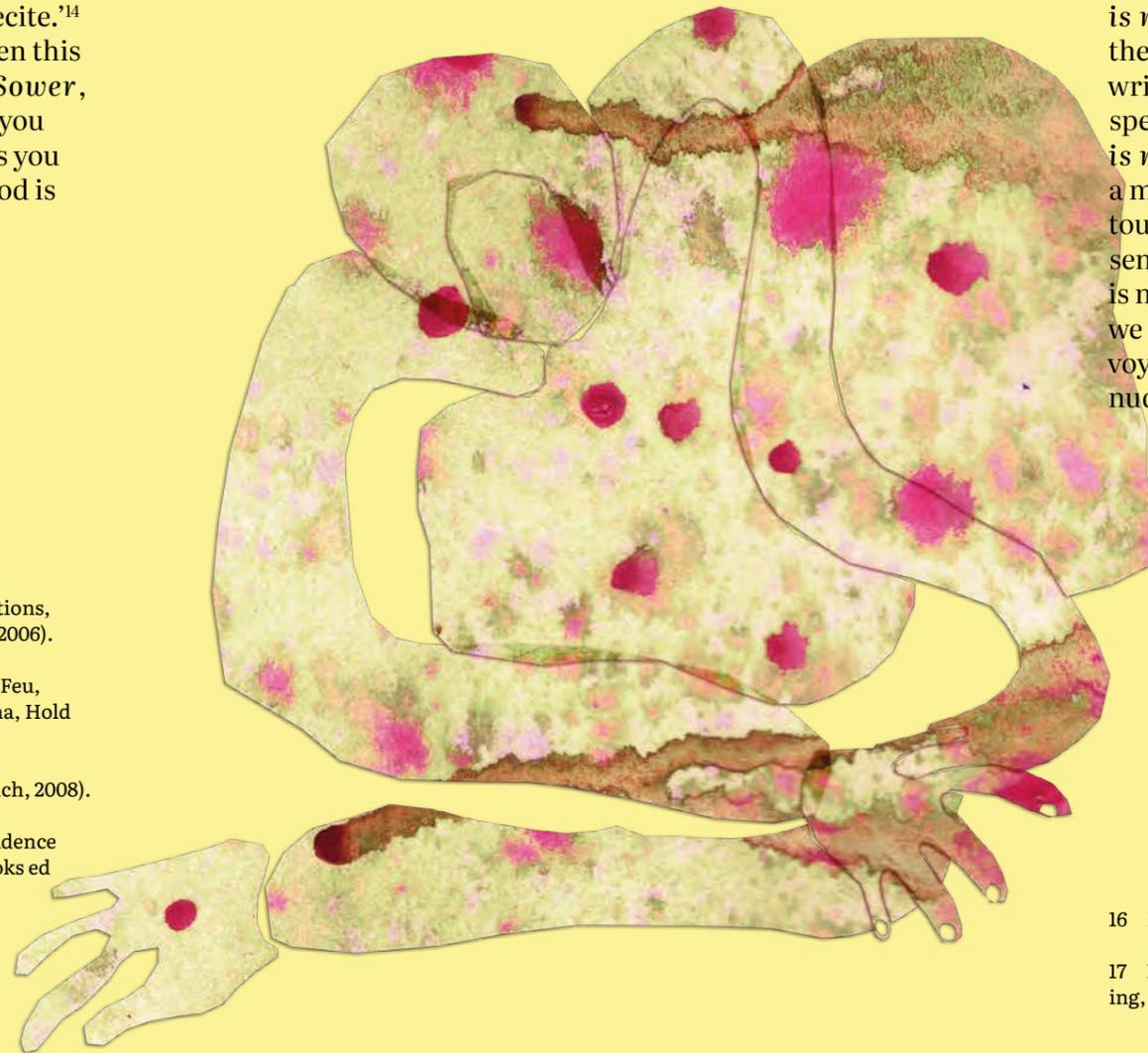
But in this resonance, there is also a difference, and I find this to be particularly significant for thinking about transformative justice.

Although Paglia posits that 'Ovid's complications of violation and fetishism are theory, not titillation'; nevertheless, I disagree like I disagree with almost everything she says about sexual assault. Ovid's mood—that is, the way he said what he said—is voyeuristic. I'm not saying this in a kink-shaming way. What catches my attention is this voyeurism as a mode of thinking about something, this seeing-as-thinking, sight as a figure of thought; as compared to Octavia Butler's sensuous and tactile mood as a mode of thinking, that is to say touch as a figure of thought. The form amplifies this. Ovid wrote an epic poem, spectacular and curiously semi-formal, whereas Octavia Butler chose for her novel the form of journal entries, intimate and fragmented. Even the opening poems; Ovid's gods cause change, Octavia Butler's god on the other hand is change itself.

Audre Lorde's conception of the erotic resonates with this touching-as-thinking.

*We would leave the margarine out for a while to soften, and then we would pinch the little pellet to break it inside the bag, releasing the rich yellowness into the soft pale mass of margarine. Then taking it carefully between our fingers, we would knead it gently back and forth, over and over, until the color had spread throughout the whole pound bag of margarine, thoroughly coloring it.*

We see here that Lorde disturbs the supposed separation between thinking and feeling/sensing/touching. In *Poetry is not a Luxury*<sup>16</sup>, we read how Lorde further disturbs the supposed separation between thinking and speaking/writing, they become inextricably entangled, thinking-speaking/writing. Coupled together, the two essays *Poetry is not a Luxury* and *Uses of the Erotic* guide us toward a mode of thinking that is inextricably entangled with touching, feeling, sensing, speaking, writing. It is in this sense that we use seeing; seeing that is sensing, seeing that is not restricted to ableist notions of seeing, seeing as when we say to each other 'I see you'; and not seeing in the plastic voyeurism that caters normatively to the male gaze with a nudity that is condemned never to be naked.<sup>17</sup>



10 Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (Durham: Duke University Press, 2006).

11 Céline Sciamma, *Portrait de La Jeune Fille En Feu*, Drama, Romance (Lilies Films, Arte France Cinéma, Hold Up Films, 2019).

12 Sarah Ruhl, *Eurydice* (New York: Samuel French, 2008).

13 Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, 1st Vintage Books ed (New York: Vintage Books, 1991).

14 Ovid, *Metamorphoses*.

15 Butler, *Parable of the Sower*.

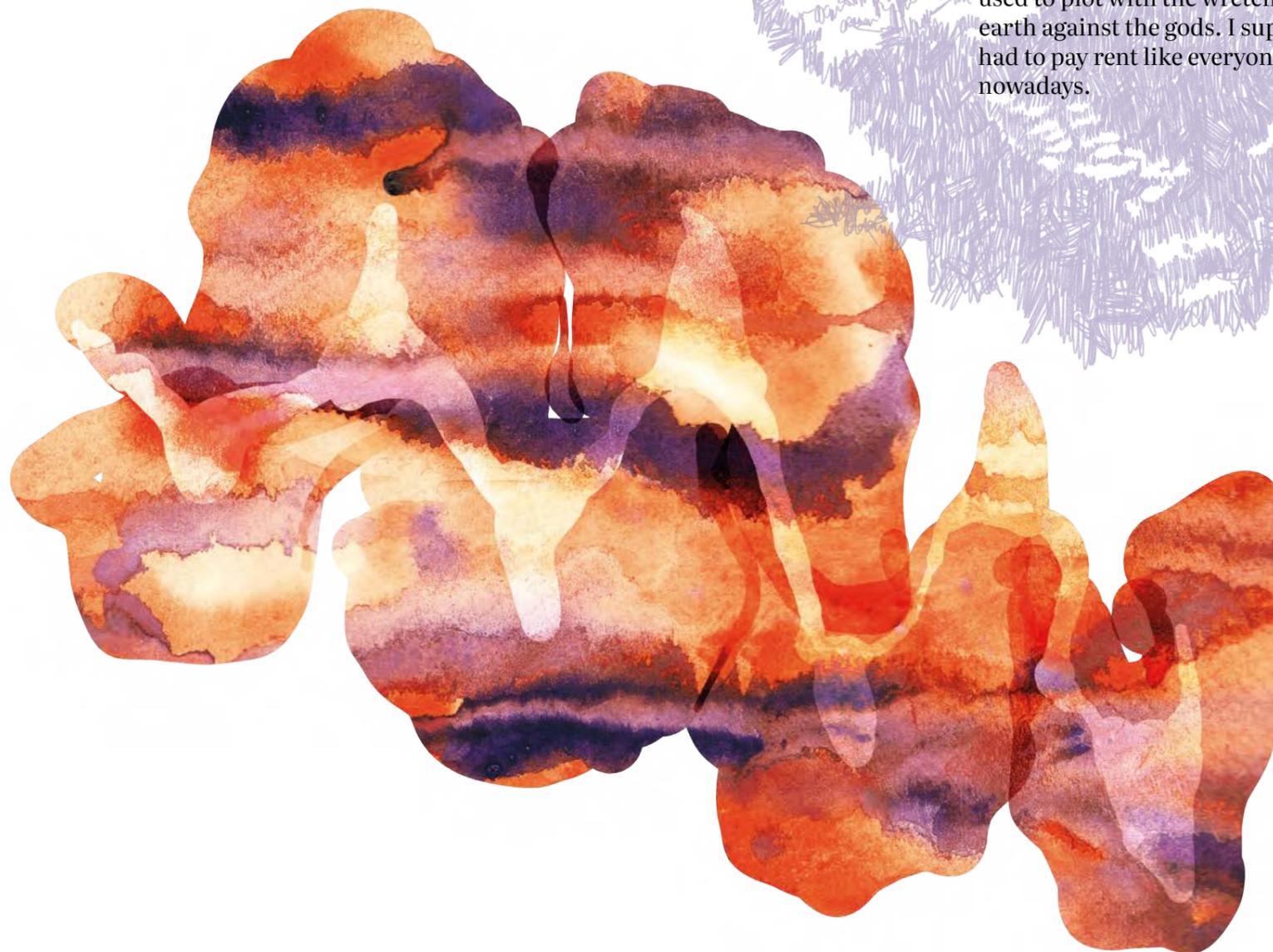
16 Lorde, *Sister Outsider*.

17 Distinction between nudity and nakedness from John Berger, *Ways of Seeing*, Penguin on Design 1 (London: Penguin, 2008).

By mentioning these I hope to have achieved this: to simultaneously show and invite you to move from a moral reading to an ethical one. Ethical in Spinozan sense, that is, as Deleuze writes:

*There's a fundamental difference between Ethics and Morality. Spinoza doesn't make up a morality, for a very simple reason: he never asks what we must do, he always asks what we are capable of, what's in our power, ethics is a problem of power, never a problem of duty... [W]hat he comprehends are good encounters, bad encounters, increases and diminutions of power. Thus, he makes an ethics and not at all a morality.*

Gilles Deleuze, Spinoza, Practical Philosophy (San Francisco: City Lights Books, 1988).



Being power evasive and ahistorical, playing God-tricks, imposing maxims and categorical imperatives, in short, a moral reading of circumstances: these are stories of justice where justice is the referee in the gladiator games, the wrestling rings, the courts—pretending to be neutral and objective, ignoring that they're nothing but spectacles for the emperors and the elites to watch from their special VIP platforms. Whatever happened to Themis—the goddess of justice—that she would end up working as a referee in a gladiatorial contest? The church named her a false god and made her fit its purposes. Then the bourgeoisie blindfolded her, gave her a phallic symbol (the sword) and a scale to measure gold and silver, I assume. Furthermore, she is made to pose like Cellini's Perseus when he killed Medusa, the proto-feminist. Whatever happened to Themis? She used to plot with the wretched of the earth against the gods. I suppose she had to pay rent like everyone else nowadays.

I said *reading* but *wayfaring* would be closer to what I mean. It's not that we read to become Don Quixote crusading against the windmills. Neither it is to inspire us to find the perfect Rawlsian institution for justice or fuel us to engage in the vanilla rebellion of Calvino's Cosimo di Rondo, the baron in the trees. Nor are these stories we read and mention as mere examples and instantiations, but these are stories we think with, and these stories think with us in return. In the words of Marilyn Strathern: 'it matters what ideas we use to think other ideas with.'<sup>18</sup> String figuring with Strathern, Donna Haraway continued: 'it matters what stories we tell to tell other stories with... [I]t matters what stories make worlds, what worlds make stories.'<sup>19</sup> You enter a transformative justice process, not as in entering a wrestling ring hoping to get out with a draw, no winners and no losers, or hoping to judge who's good and who's bad then punish the bad, that's not the story at all. 'I know not whether Laws be right, / or whether Laws be wrong; / All that we know who lie in gaol / is that the wall is strong; / And each day is like a year / A year whose days are long.'<sup>20</sup> Rather, you enter a transformative justice process like you enter a dream, a hope without optimism, wondering as 2Pac wondered: 'if heaven got a ghetto'.

18 Marilyn Strathern, *Reproducing the Future: Essays on Anthropology, Kinship, and the New Reproductive Technologies* (New York: Routledge, 1992); Marilyn Strathern, *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*, 3. paperback print, *Studies in Melanesian Anthropology* 6 (Berkeley, Calif.: Univ. of California Press, 2001).

19 Haraway, *Staying with the Trouble*.

20 Oscar Wilde, *Collins Complete Works of Oscar Wilde*, 5th ed. (with corrections) (Glasgow: Harper-Collins, 2003), sec. *The Ballad of Reading Gaol*.

## Category is: Femme Queen Realness

One of the reasons I like Ovid's narration of the story is where he started to tell it. He didn't start when Apollo fell in love with Daphne, he started with the patriarchal contingencies of the story and he tells it bluntly. 'When I fire my shafts at my foes or beasts, they're unfailingly wounded.' describes Apollo about his shafts, only to go on describing his arrows and how the python's belly 'filled whole acres of mountainside.' Wow, I suppose. Still, Ovid started here, the abuse started with, *erupted from*, patriarchy. Aurora Levins Morales writes: 'Abuse is the local eruption of systemic violence; and oppression, the accumulation of millions of systemic abuses.'<sup>21</sup> In its entirety perhaps we can say that *Metamorphoses* form some kind of proto-systemic-analysis, but I wouldn't go that far yet. It suffices me here to notice how Ovid showed how the abuse *erupted*. That is one thing, the narrative: it matters where it starts and where it ends. Another thing is the space as it is narrated.

Being in my room, with its door and its walls and its windows, and the objects that found their way to call this room their home, located here in Heidelberg not 500 meters away from the Neckar river, I think with the space and its beings, and my thinking companions refuse to be rendered passive. They refuse to be innocent.

The temporal and spatial contingencies of a conflict are not to be dismissed. It matters where conflicts and abuses happen and when. Conflicts and abuse are historically and spatially situated. Different intensities and urgencies of spaces and timelines are not passive, but active participants in any interpersonal dynamic. Conflicts are often viewed from an anthropocentric perspective, in the sense that it dismisses the agency, vibrancy and historicity of matters and things. It's almost exclusively thought with the figure of Lady Justice as I mentioned before, the blindfolded model of justice, carrying a scale that has two sides and the scale itself, that compared them, is exempt from scrutiny. Dismissing the multiplicity of actors and agents in a conflict, discounting the bureaucratic assemblages and state apparatuses, and undermining the patriarchal and capitalist relations and forces of production and reproduction all form an interdependent relation erupting in the punitive figure of Lady Justice.

21 Aurora Levins Morales, *Medicine Stories: History, Culture, and the Politics of Integrity*, 1st ed (Cambridge, MA: South End Press, 1998).



An eruption of this kind is what I observe in Jo Phoenix's gender critical comment that 'there is a contest between trans rights and sex-based rights, and we see that particularly in prisons.' This comment dismisses prisons as active agents in this perceived conflict by rendering prisons as neutral, natural and passive spaces in which conflicts happen. The prison is not a place in which conflict happens, but rather it is the figure of a myriad of relations that creates and maintains abuse. The comment itself, as an enforcer of the supposed neutrality and normality of prisons, is demanded to be exempt from scrutiny under the disguise of free speech, despite it being an active agent in this conflict in itself. In a transmisogynistic society, the comment upholds the status quo, there is nothing new or critical about that. Not to mention that the statement is a statistical dishonesty at best. This is abuse in disguise and conflict is not abuse. Prison abolition is trans rights, not only by alliance and association, but also directly, since prisons—as an institution that upholds private ownership of the means of production and reproduction—are active actors in transphobia. What justice can we demand for our siblings other than the abolition of that cruelty, that place about which Oscar Wilde laments: 'I never saw sad men who looked / with such wistful eyes / upon that little tent of blue / we prisoners call the sky, / and at every cloud that passed / in happy freedom by.'<sup>22</sup>

22 Wilde, Collins Complete Works of Oscar Wilde, sec. The Ballad of Reading Gaol.

Both the narrative-space and the narrated-space matter. The absence of social orientation and a larger—even global—context of power relations, of narrative-space, undermines a transformative justice facilitation and mediation. Criminalization, stigma, socialization and pathologizing further undermines the process by introducing a misleading context that disorients a practitioner, leading to the adoption of simple moral maxims instead of leading a process rooted in the critique of systems and a mode of non-innocent care that is sensitive to textures.

Far from the figure of Lady Justice, the figure of transformative justice for me is the figure of compost and mycelium, not an easy figure to call into our minds. It reaches and contracts and changes and within a night it blooms mushrooms. Sensitive to the textures of the ground and the needs of the soil and the trees. Tentacular, considerate, nurturing, porous, leaking from one layer to another.

## What Category are We on Right Now?

You've been reading and thinking for a while now, friend. Where are you? Can you feel your body? Can you sense the ground that holds you, the air that hugs you, and the beings that nourish you? May the earth love up on you! Peace be upon you! Are you comfortable? Do you need a pause? Are you breathing, dear one? Do breathe.

Do breathe in your listening: breathe like you care about freedom. Breathe like you've been missing to love: breathe like you've been loving to miss: do breathe like a free bird's orgasm in the sky—don't let them suffocate you. Breathe until you're out of air breathing: breathe until you're panting like a thirsty dog: breathe until you dig a hole in the air—just to be filled by the ocean. Breathe like you

can breathe underwater: breathe like you can run from where the sun rises to where the sun sets: breathe deep like the mountains: breathe raging sandstorms until their guns, their tanks, their planes are corroded back to dust: breathe racing streams until their institutions are eroded to gardens and canyons—trust we're here to see you breathing in joy and grief. Do breathe with the daffodils and dandelions like you never had to pay for respiratory support. Breathe with the whales: do breathe! Breathe trees that revolt against the pavements like the trees are blooming the air you breathe—side by side. Inhale. Exhale. Our people are free. I'm here to breathe with you. I'm here to breathe with you. And whenever you're ready, 'keep on keeping on.'<sup>23</sup>

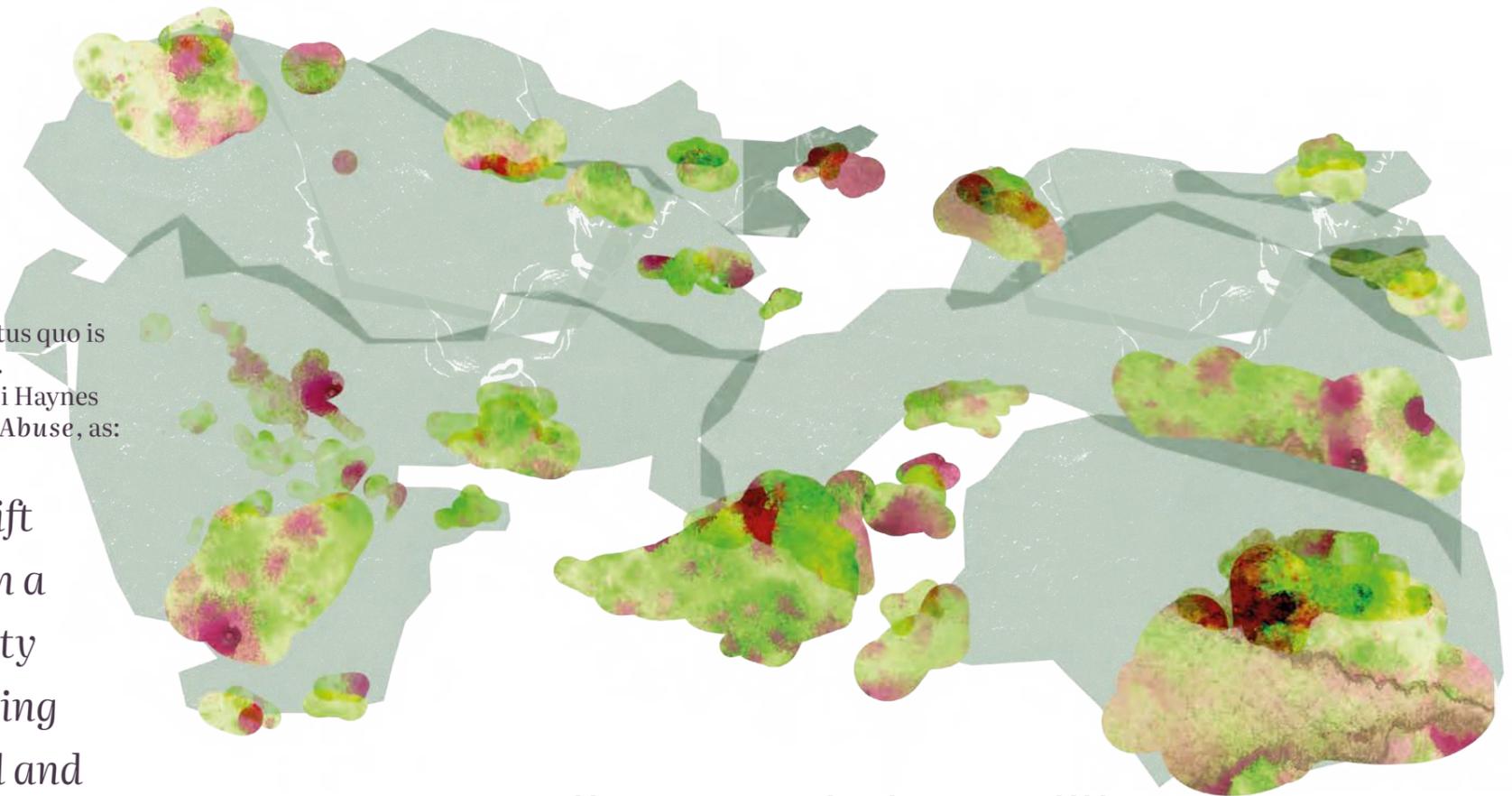
<sup>23</sup> Song by Curtis Mayfield, *Keep on Keeping on*, released in 1971

## Category is: Green, Green Crown, Roots Underground

More often than not, transformative justice leaks to mutual aid and healing justice. This leakage is often seen as a misunderstanding, a mistake, but I beg to differ while maintaining the loose and porous distinctions between transformative justice, mutual aid and healing justice. Donna Haraway writes: ‘nothing is connected to everything, everything is connected to something.’<sup>24</sup> These three interdependent components of community accountability, driven by a constant struggle towards social justice cannot be neatly separated into distinct categories without undermining the radical roots of each one of them. In practice, the distinctions between them are more about accessibility to different methods and tools than they are about categorization. Disoriented from social justice and decontextualized from decolonization, mutual aid becomes a saviorist charity project, healing justice a therapy session, and transformative justice an agreement on a piece of paper. But transformative justice cannot be a bureaucratic piece of paper with agreements that maintains a liberal humanist conception of harmony and as such maintains the status quo. It actually disrupts the status quo.

In fact, the disruption of the status quo is exactly how it transforms harm. I understand the process as Staci Haynes writes in *Ending Child Sexual Abuse*, as:

[A]ctions that shift conditions within a family, community and society. Getting involved in social and climate justice can be healing and can change the social and economic conditions that perpetuates violence in many forms.



In addition to compost and mushrooms, I would like to bring the figure of mosses as my thinking companion. The wonder that there are rocks on which no moss can grow, there are rocks which accommodate only one kind of moss, and there are rocks on which you find multiple species of mosses almost sparkling with life. If ‘diversity’ is what we want, perhaps we can seek guidance in and from the forests. Thinking with mosses, I would follow the question formulated by Robin Wall Kimmerer in *Gathering Moss*, namely, why is it that ‘on one rock ten or more species of moss may comfortably coexist, while a nearby boulder, outwardly the same, is completely dominated by just a single moss, living alone? What are the conditions that foster diverse communities rather than isolated individuals?’<sup>25</sup> Hence, answering the question about the relevance of understanding the conditions of (im)possibility<sup>26</sup> for ‘diversity’, I say what Robin Wall Kimmerer said, ‘there is an ancient conversation going on between mosses and rocks, poetry to be sure. About light and shadow and the drift of continents.’<sup>27</sup> What are the conditions that foster communities to be able to cast away and abolish the political and socioeconomic conditions that perpetuates and ensures and guarantees abuse to occur?

<sup>25</sup> Robin Wall Kimmerer, *Gathering Moss: A Natural and Cultural History of Mosses* (London: Penguin Books, 2021).

<sup>26</sup> José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, *Cultural Studies of the Americas*, v. 2 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999).

<sup>27</sup> Kimmerer, *Gathering Moss*.

<sup>24</sup> Haraway, *Staying with the Trouble*.

It's impossible to talk about accountability without talking about racism and it would be wrong to say that the queer spaces upon which we want 'diversity and inclusion' to grow is neutral and all moss can grow. And it would be wrong to say that it is accommodating for Black, indigenous, and people of color. That would ignore and dismiss the present lived reality of racialized people. It is in fact hostile to Black, indigenous, and people of color. So much so that even the very conception of this as diversity and inclusion is born out of a deep misunderstanding and a form of continuation of the acts of exclusion performed by the dominant group. How it is hostile to Black folks lies in a quote by James Baldwin:

*You were born into a society which spelled out with brutal clarity, and in as many ways as possible, that you were a worthless human being. You were not expected to aspire to excellence: you were expected to make peace with mediocrity.*

Indeed, to say that the construction of Blackness as a construction within the human is a forgiving statement. It is far more hostile than that. In *Becoming Human*, Zakiyyah Iman Jackson writes: 'Slavery's archival footprint is a ledger system that placed Black humans, horses, cattle, and household items all on the same bill of purchase.'<sup>28</sup> It is being in a thick and present history of bestialization, thingification, and imposed plasticity in which the Black body is transmogrified simultaneously into superhuman and into subhuman.



Baldwin, *The Fire next Time*.

28 Jackson, *Becoming Human*.

It would also be a mistake to think that this exclusion is a passive exclusion, due to a lack of incentive or lack of interest; or worse that it is a lingering effect of the past, or some spillover from the Americas. It's not. Aph Ko in *Racism as Zoological Witchcraft* writes that 'we keep referring to white supremacy as just a 'system' or 'institution', rather than a living, insidious, expansive colonial force that works to 'get inside', consume and destroy.'<sup>29</sup> Indeed, it is rather an active, ongoing, violent, relentless exclusion embedded in the very structure of your safety, security and wellbeing. Far from some accidental 'Nature', the blueprints that outline the structures of our feelings are intentionally and meticulously constructed so as to maintain its affinity with what benefits the rich, the white, the man, the cisgender, the straight, the (en)able-bodied, and the neurotypical over and above the others.



29 Aph Ko, *Racism as Zoological Witchcraft: A Guide for Getting Out* (Brooklyn, NY: Lantern Books, 2019).

## Category is: Muddy Like a Blessing

I want to be entangled with the poems of the streets, in the stumbling and fumbling of my memory, in my stalled breaths, the breaks and pauses of my body, and with thinking companions, within the all of it. Instead of purity and objectivity of understanding, I want a mossy, entangled, partial, impure, slutty and muddy understanding, taking Mary Oliver's advice: 'I want you to fill your hands with the mud, like a blessing.'<sup>30</sup> And instead of an intensity that makes me disappear, I seek an intensity that makes me appear, always with care, always with my kin. Never alone, always with; not kinship as a fusion, but kinship as a spacious intimacy.

Therein lies a muddy entanglement, simultaneously complexifying and simplifying our endeavour as facilitators and mediators. Where transformative justice diverges

from liberal humanist conception of harmony and pacifism is in the boundary conditions, that is to say, the places where accountability fails, resistance follows. And resistance is the domain of art and critique as articulated by Toni Cade Bambara: 'as a culture worker who belongs to an oppressed people my job is to make revolution irresistible.'<sup>31</sup> Boundaries are needed, but not as one solution fits all. It is a useful tool, not a moral maxim. I'd rather think with riverbanks than with boundaries, like when Daphne made an alliance with the river Peneus. Why? Because effectively, the sum of boundaries which at the end of the day can only be held and enforced by the more powerful, although every person can name their boundaries, will result in concentration of the capital, both social and material, at the hands of the dominant group. This is where boundaries and borders are synonymous. This is where boundaries and riverbanks differ. This is why I think of and with riverbanks. You know your riverbanks are corresponding with your ecologies. You know you can't always enforce your riverbanks, you know some will ignore them. Riverbanks are always already there in the world.

30 Mary Oliver, *New and Selected Poems*, Reprint edition 2004, vol. 1 (Boston: Beacon press, 1992), chap. Rice.

31 Salamishah Tillet, 'Make Revolution Irresistible: The Role of the Cultural Worker in the Twenty-First Century', *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America* 130, no. 2 (March 2015): 481-87, <https://doi.org/10.1632/pmla.2015.130.2.481>.

What exactly can we do as a group of friends? What exactly does a council do? Abuses reveal structures more than executors. Not psychological structures. Not individualist structures. Not one-dimensional structures. More than that, abuses reveal simultaneously the political, social, and economic structures that condition these pathologizings, individualisms, and one-dimensionalities in the first place. They reveal the entitlements before the entitleds. They reveal the privileging that comes before the privilege and the privileged. What a mistake it was to think that in the beginning there are identities, and the collection of these identities make differences. Far from it. In the beginning there is difference, and the division, the categorizations of this difference make identities. Like chaos before it's named chaos. Like a dark night before it's curated to appear terrifying. Like bodies before we are baptized humans, beasts, savages, things, and monsters. Tracing who benefits and who suffers reveals the creation story of these structures. The council of friends' first task is to find this story and to change it. What a mistake it is to think that it's easy to hear these stories! Isn't the condition for truth to allow suffering to speak? How do we change these stories? We call in; we write up; we reach out; we resist and assist; we center and decenter; we prevent and intervene; we adapt and change. We turn this world inside out. We hold us accountable, we hold them accountable, they hold us accountable, making cat's cradles and string figures that love the world enough to assume responsibility for it. We live wayward lives, we make Odd-kin not God-kin.<sup>32</sup> And in our fugitivity and weaving, we keep close Octavia Butler's advice: 'Kindness eases change / love quiets fear.'<sup>33</sup>



The council of friends' second task is to figure out what makes accountability so scary and turn it into something lovely. Lovely as in full of love, full of butterflies that quiet fear. The way cocoons taught. The way mother trees taught. The way bell hooks taught. The way Maya Angelou taught. The way Aurora Levins Morales taught:

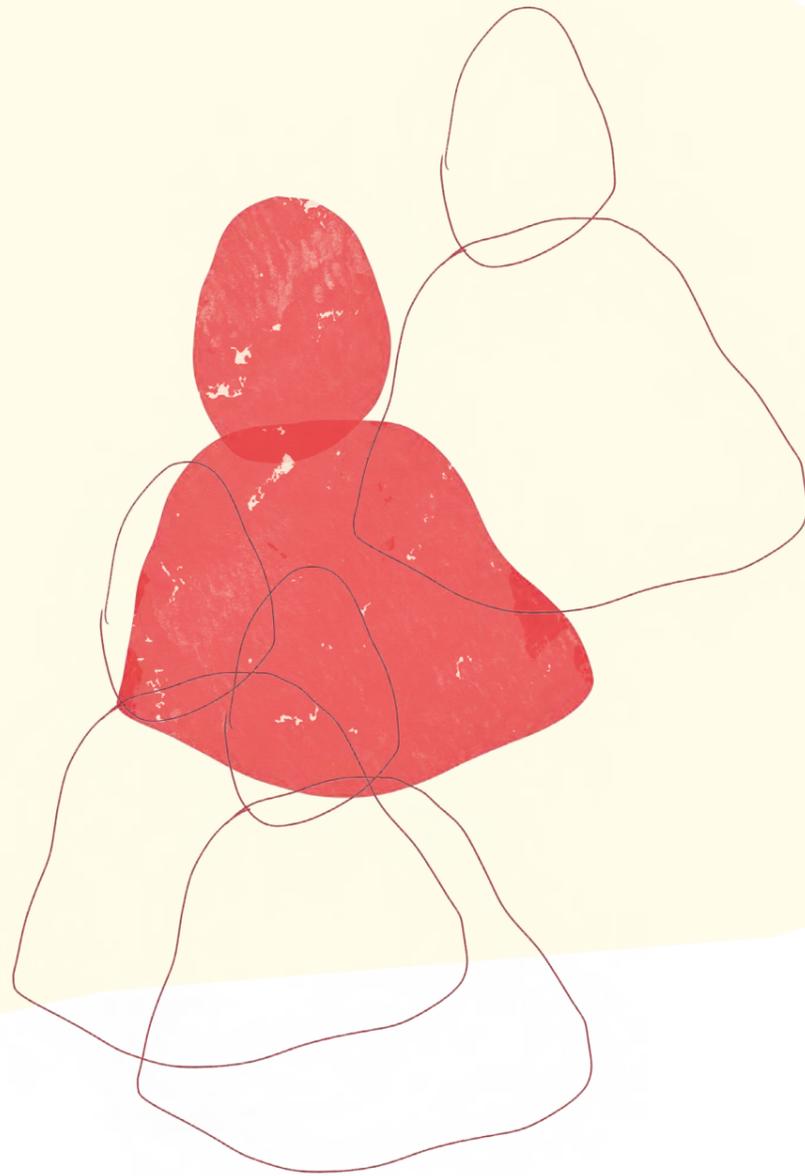
*Love is subversive, undermining the propaganda of narrow self-interest. Love emphasizes connection, responsibility and the joy we take in each other. Therefore love (as opposed to unthinking devotion) is a danger to the status quo and we have been taught to find it embarrassing.*

Levins Morales, *Medicine Stories*.

32 Haraway, *Staying with the Trouble*.

33 Butler, *Parable of the Talents*.

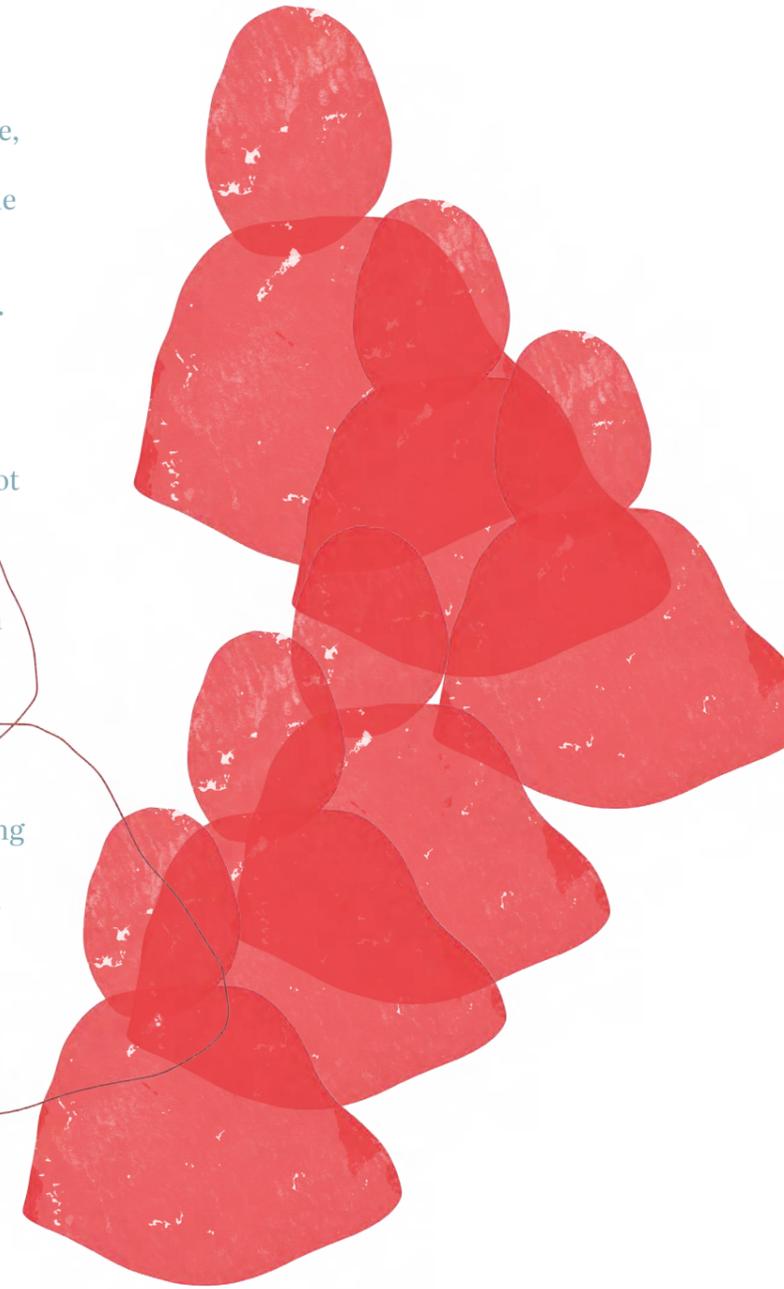
Thinking with Sarah Ahmed in *The Cultural Politics of Emotions*<sup>34</sup>, I come to believe that the sentiment for revenge, the sentiment to punish and to reward individuals or groups, the feeling of what constitutes fairness, is a constructed sentiment; a manufactured want; a constructed affect; the force of encounters and the encounter of forces that if left unexamined and unclaimed will be shaped by the interests of the ruling classes. Since the criminal justice system is based on reward and punishment, it's inevitable, then, to see the ways in which justice is understood and enforced in alignment with this belief and in close affinity to the group that produces this paradigm of thought. That these sentiments and affects are constructed and socially enforced is important for transformative justice practitioners to keep in mind, not to minimize other's pains, but rather to consider seriously the social and material context in which conflict is understood as such. How feelings emerge in their constructed forms and to what use are questions that fill my journals. How they change? What space they have? And under what conditions? These questions matter and the answers usually elaborates the forms of the feminist fractal: the personal is political.



34 Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Second edition (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014).

## Take it to the Runway

In Céline Sciamma's *Portrait of a Lady on Fire*<sup>35</sup> that I mentioned earlier, there is a scene which provoked in me a curiosity regarding the intimate relationship between justice and love; can we talk about love without talking about justice? In particular, the shift that it induces in understanding bell hooks' declaration that 'without justice, there can be no love.'<sup>36</sup> To give the context of the movie, I'll follow one line of articulation of the film: a painter, Marianne, is commissioned to paint the daughter of a Comtesse in Brittany. Marianne travelled to the residence of the Comtesse and her daughter to stay for a few days in order to paint. When Marianne arrived, the Comtesse told her that the daughter, Heloise, must not know that her mother commissioned a painter to paint her—Heloise is to be painted without her knowing. Marianne then learned that the reason Heloise doesn't want to be painted is because the painting will be sent to her suitor, i.e. she is being forced into marriage. After several encounters, Marianne and Heloise fell for each other. In the scene, we see Heloise liking the portrait of herself that Marianne painted. Marianne, for reasons not yet revealed, said she wanted to destroy the painting and draw another one. Heloise was angered by Marianne's suggestion to destroy the painting. Not any madness, but a particular and a deeper anger that at first seemed to erupt out of nowhere. 'You blame me for my marriage!' said Heloise, before challenging Marianne to say what burdens her heart. In the movie, the conflict is resolved by Marianne apologizing to Heloise.



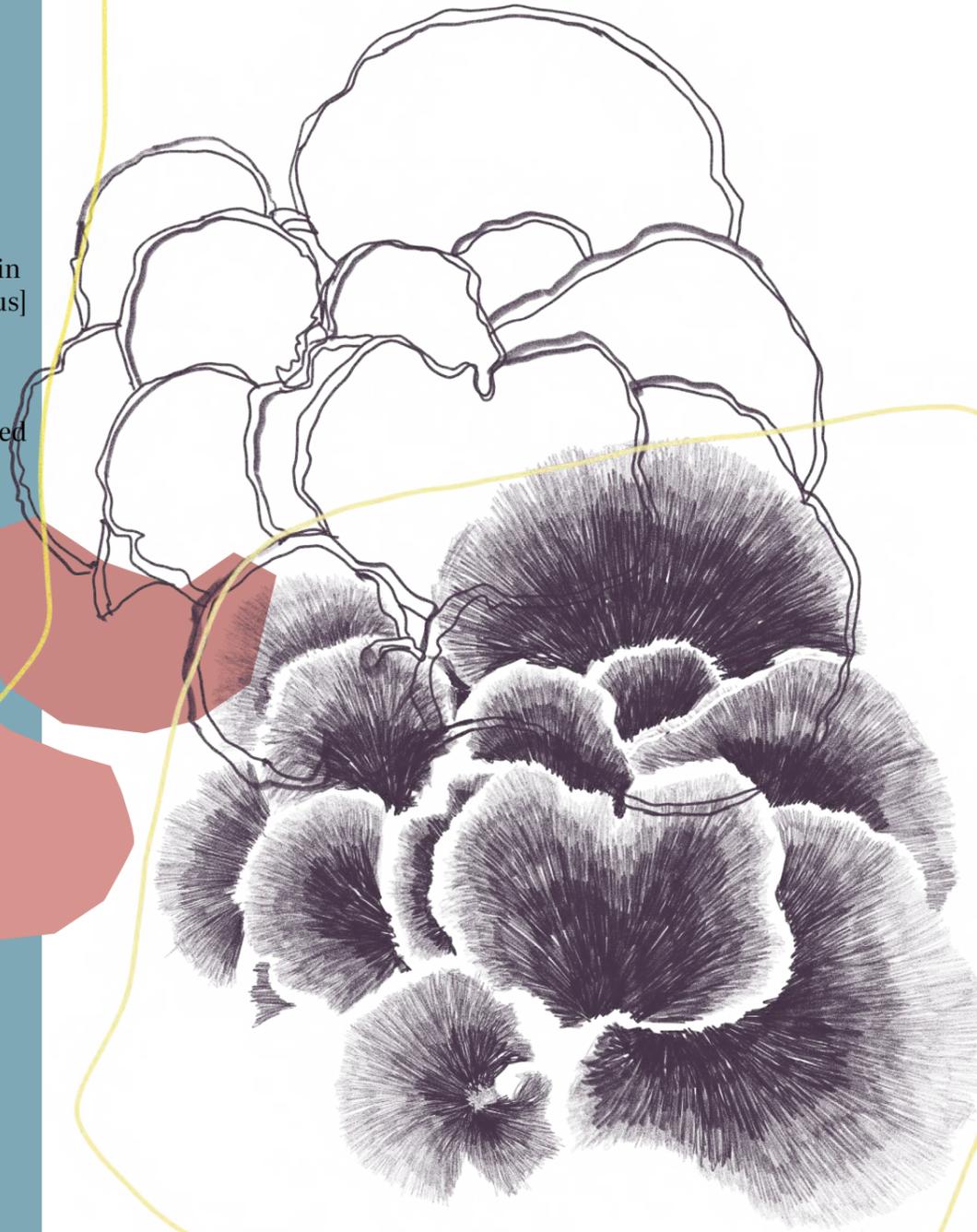
35 Sciamma, *Portrait de La Jeune Fille En Feu*.

36 bell hooks, *All about Love: New Visions*, First Perennial edition (New York: Harper Perennial, 2001).

There is a certain similarity, or rather a deep resonance, between the conflict depicted in this scene and what I observe in conflicts in queer spaces. If conflict – as described by Sarah Schulman in *Conflict is not Abuse* – is a power struggle, what this scene emphasizes as an aspect or a particular figure of a conflict is that this struggle takes the form of a friction, almost a grating of a sense of self in a confined and narrow site of possibility – specifically, the possibility of making decisions for one’s own life. In other words, this power struggle doesn’t occur in an open field, but rather it becomes a struggle due to the choking confinement imposed on Heloise and Marianne. To be stuck and to be confined, would then be the figurations of the conflict here. Marianne’s apology only resolves the conflict in the sense that it adds a padding or lubrication to ease the friction. The apology by no means resolved the conflict. The apology doesn’t expand the confinement, it doesn’t get them unstuck, it doesn’t break the walls that limit them, although it makes it bearable for a while. The conflict leaves a trace, a bruise, of the power imposed over Heloise, and as such, its ghost remains lingering, appearing as a heartbreak sometimes, and other times as bursts of anger that seem – as the scene brilliantly depicted – out of nowhere. A facilitator whose aim is to make one person or the other apologize, is at best doing the work of lubes. Further, such facilitation would be reducible to a decision-making problem: ultimately, ‘who needs to apologize?’, the logic of which is prone to be hijacked by some moral discourse, ahistorical and power evasive.

What would a conflict resolution mean in this context without confronting the heartbreaking reality that ‘without justice, there can be no love’; without orienting ourselves to what Chela Sandoval calls oppositional consciousness<sup>37</sup>, isn’t it easy to forget that these conditions of (im) possibility are constructed by patriarchal heteronormativity in the first place? There are scenes in *The Portrait of a Lady on Fire* where the ghost of Heloise would appear behind Marianne, echoing Ovid’s Eurydice following Orpheus to get out from the underworld. And like Orpheus, Marianne would look back to see Heloise. Orpheus had managed to persuade the gods by his songs to allow him to lead Eurydice out from the underworld. The gods conceded on one condition: ‘to walk in front and never look back until he [Orpheus] had left / the Vale of Avernus, or else the concession would count for nothing.’ And what did Orpheus do? He looked back. Marianne too looked back. They both looked back; but one had a choice and the other, Marianne, doesn’t really have a choice. I was talking with my partner about this and they said, ‘Marianne looked back because it was impossible anyways.’ It was and still is. It is impossible for queers to love under heteropatriarchy. ‘Without justice, there can be no love.’

37 Sandra G. Harding, ed., *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual and Political Controversies* (New York: Routledge, 2004), 195–209; Chela Sandoval, *Methodology of the Oppressed*, *Theory out of Bounds*, v. 18 (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2000); Carla Mari Trujillo, ed., *Living Chicana Theory*, Series in Chicana/Latina Studies (Berkeley, Calif: Third Woman Press, 1998), chap. Mestizaje as method: Feminists-of-color challenge the canon.



Heloise's exclamation, 'you blame me for my marriage!' is seriously significant for at least two reasons: first, who should resist? Second, who is to blame?

What could Marianne have done? What could Heloise have done? Nothing. They could only do as the character from Toni Cade Bambara's *The Salt Eaters*, Fred Holt, does: 'Everything ruined and wrecked, made old and garbage before its time. He picked his way carefully through memories to keep from tripping over one that might cost him too much.'<sup>38</sup>

And what can you do, as an individual? As individuals, the only work we can do is community building. Tell stories, listen to stories, check in with our friends, start an accountability circle, form a council, organize, struggle in place, go to parks, invite someone to tea. As an individual, there is nothing you can do but build trust, be in right relationship with the land, build community. As a community, and only as a community, perhaps accountability is not as scary as it might initially sound. As a community, perhaps, we can start, as Mariam Kaba said, to fumble towards repair.<sup>39</sup>

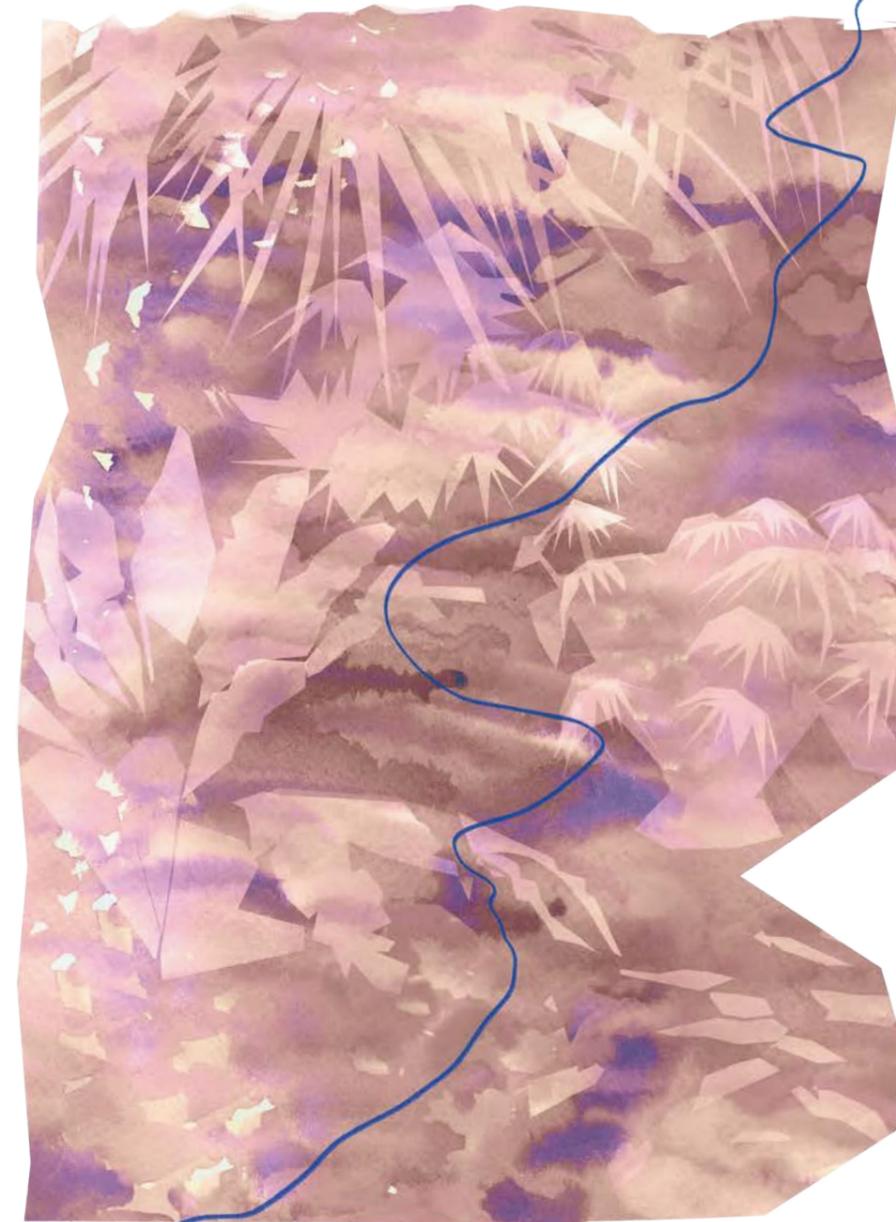
As soon as you try to do this, you will immediately be confronted with the friction that Marianne and Heloise faced. The Afro-Brazilian author who lived most of her life in the favela, Carolina Maria de Jesus writes, lamenting the constant abuses between her and her friends and neighbors, 'the only thing that does not exist in the favela is friendship.'<sup>40</sup> The abuses that erupted in the favelas cannot be resolved in the favelas. There are chambers in the towers of exploitative corporations far away that collect the magma for these eruptions. Therein lie the keys that can transform power over into power struggle. It is up for us to decide between walking on eggshells or expanding the confinement. To abolish these conditions of (im)possibility we need our friends; and to make friendships possible, we need to abolish these confinements. Start wherever you can and dance around this circle in expanding spirals like a maelstrom of deterritorialization: 'between the bricks, / we've spread a million seeds / and one day we'll all bloom together at once; / With certainty, your wall will have to fall.'<sup>41</sup>

38 Toni Cade Bambara, *The Salt Eaters* (Penguin Books, 2021).

39 Mariame Kaba and Shira Hassan, *Fumbling towards Repair: A Workbook for Community Accountability Facilitators* (Chico, CA: AK Press, 2019).

40 Carolina Maria de Jesus, *Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus*, trans. David St. Clair, 1. Signet Classics print, Signet Classics (New York: New American Library, 2003).

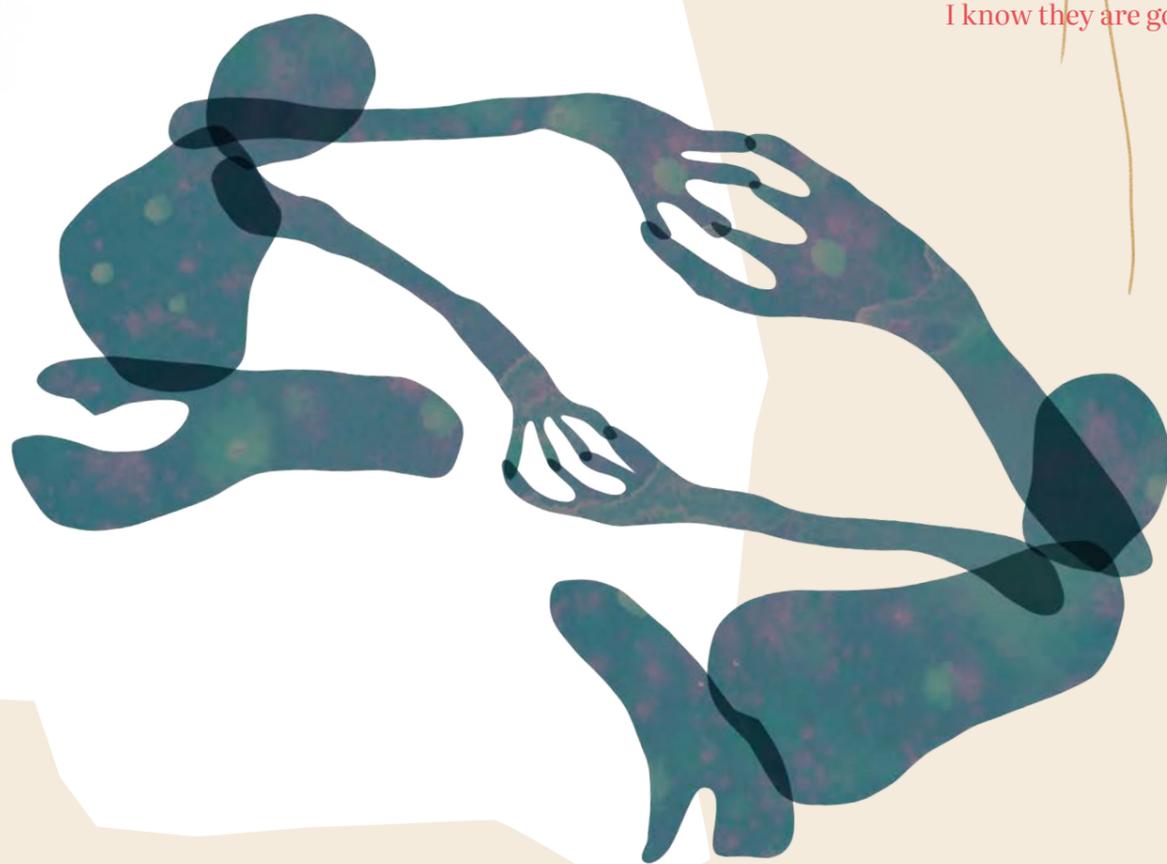
41 My translation of *Bunga dan Tembok* from Wiji Thukul, *Nyanyian Akar Rumput: Kumpulan Lengkap Puisi* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2014).



## Category is: Realness with a Twist

I shall end this account where it began, for no other reason than to offend the master and his fantasy, to emancipate myself from his mansion; for his endings and beginnings are nothing like mine. Where a story begins and where it ends is like the master's drinks. He chooses them. Always to his liking. I shall choose my own drink when the clock strikes the witching hour. That is of course, unless if you insist on the master's choice. The animals had been troubled. The birds were restless, the snakes sleepless, the elephants impatient. The crows and screeching owls divined omens to warn us monsters and faggots. The animals had gone in all directions. I heard a rumor among the monsters, and although I believe in monsters' rumors more than the masters' news, I riddled the sphinx. The sphinx affirmed it. There has been a rupture in the crust of the earth. Not the first and not the last, no matter how hard I cast spells for it to stop. The imploded eruption near the intersection of Chicago Avenue and E. 38th Street on 25 May 2020 has suffocated the soil of the Dakota and Anishinaabe land. The master made sure of it. It lasted the entirety of four hundred and one years in nine minutes.

Like the animals, the ground beneath my feet was restless. It trembled until the pebbles quivered and cracked, the grass shivered and fissured, the trees fluttered and snapped, and the rivers convulsed and crashed. The ground trembled until the basket that held my heart unravelled as the pieces spilled through my eyes. The tremor of the blanket that decided to be with me ended up loosening the master's marionette strings. You would think, if you're a human, that it was a natural disaster. It wasn't. It was the masters' doing. You seem to believe that disasters are natural. I'm telling you that's not the whole story. That is of course, unless you insist. That night, with the marionette strings loose, I ran to the river and I faced the moon. I howled to call her. She heard my cry. I know I couldn't outrun the master. Sooner or later he'll find me. So, I turned my back to let the moon cover me with her embracing light until I was blue. Before me lay my shadow. I kneeled and with a twig I cut away my shadow from around my feet. They rose up and stood facing me. They were crying just like me. I took the basket from my chest and held it to my eyes to gather the teardrops until I cried my heart out. Then I stitched the teardrops together, resuscitating a heartbeat. When the broken heart started to sing, I gave it to my shadow. I told them that I love them. Then I told them to run and keep my heart singing. They took it and I saw them ran with the trannies and the dykes and the bulldaggers and the faggots and the fairies and the bad girls and the rest of the wretched of the earth who appeared out of 'nowhere'.  
I smiled under the blanket of moonlight.  
I know they are going to make a place



*where mosses grow and monsters dwell / the ferns  
unfurl like waves in wells / enchanted by the autumn  
leaves / erasing, as it lines, its maps / a living space  
where living dies / and dying lives, like mushrooms  
/ between decaying autumn twigs. / it's not a place  
to occupy / and not a name or soul to claim / a home  
beyond the house / a shell in which we dream / that  
hums like the ocean / and sings the songs we scream /  
with howling trees / as slow as ferns unfurl / as wild as  
waves in wells / the things we do for love.*

\*\*\*



Irene Kuzemko

# *My life really began when I found out I'm intersex at 22*

TW // medical violence, self-harm, gender-based discrimination

Release 1: Oktober 02, 2022

Release 2: February 17, 2023 – added article: Irene Kuzemko, *My life really began when I found out I'm intersex at 22*, p. 271-275

CURRENT VERSION // Release 3: January 4, 2024 – change of sculpture title from “Breaking”... to “Breathing Inside Your Guts III” in *Catchy Title* by Luce deLire

Me texting with a guy  
Me: *\*sending a link to my coming out as intersex interview\**

Guy: *\*quiet for some time\**

Guy: Wow, very interesting!!

Guy: *\*never speaks to me again\**

Recently my grandma admitted to me that my doctors, when talking about me, had told her about me that “we cannot make a boy out of her so we’ll make a girl out of her”. I knew nothing about my body being intersex. It was all kept secret from me while some people were discussing behind my back who to “make” out of me.

When I was 15 they did a bone age test and found out that my bone age was 10-11.

No matter how many years I waited, no matter how much hormones I took, no matter how much I wanted it, my breasts never grew. It felt like there was this magical, secret experience everybody else is lucky enough to experience but me.

When I was 15 we had a distant relative come for a visit. She hasn’t seen me since I was 5-6 years old. When she came into our house and saw me she didn’t say, “hello” or hug me or anything. She took one look at me and said “and where are our boobs?” It took all my strength to not punch her at that moment. I wish I had.

Finding out the truth was the best thing that has ever happened to me in my entire life. My second birthday: the moment when my life really began. It was a moment beyond all my wildest dreams, it was unbelievable luck.

I remember how when I decided to publicly come out as intersex, and how when I had told my mom, crying on the phone, that I was going to do so, she had told me to “never do it”.

In my early teens I held this misogynistic view that, “if you look very feminine you are stupid”, or that at least you would be seen as stupid. Because of that I despised “feminine” things, clothes and accessories in a typical “not like other girls” fashion. It wasn’t until all the girls in my class hit puberty except me. I was left being the only one with a completely flat chest and with no period. I felt that I was behind everyone, and I felt the need to overcompensate – I still do. I started dressing and looking more feminine, grew my hair out.

In my late teens and early twenties I still had no explanation for what was happening with my body. Or, actually, for what was not happening with it. I went through months of “warming up” sessions for my ovaries (funny thinking of it now, when I know that I never had ovaries), years of medical appointments and tests, two surgeries and years of hormone replacement therapy (HRT) – and there was barely any effect. I started my period when I was 17 and accidentally started taking the wrongly colored pills from my pack of hormones. I still had no breast growth. When I flip through the pages of my diary from those years I am shocked by how violent the self-hatred expressed on those pages is.

When I found out that I’m intersex, I thought “OMG! Finally, I will meet so many people who, just like, me never grew boobs even after years of hormones!” And when I joined the community and started meeting people, this was actually not the case at all. Even in the intersex community I felt almost completely alone in my experience. It took me years to find people who share my experience – for example, the incredible [Arisleyda Dilone](#).

Only in my late twenties, after discovering several incredible online influencers posting about having small breasts (like

[Clara Dao](#) and others), watching and collecting content with girls with my body type and gaining over 10 kilos during two years of self-isolation due to covid which gave me very-small-but-still breasts, I learned to love my body. God, I am so hot and sexy, my body is stunning and absolutely perfect!

For so many years a thought of any expression of myself in this world – anything I did, any word I said, any thought I had – was painfully embarrassing and shameful. I couldn’t even bear thinking my own thoughts, since they were mine and therefore horrible, shameful and cringe by default. I had a technique of repeating certain phrases in my head over and over just so I wouldn’t hear my own thoughts, at least for a little while, and could catch a quick rest. And any time shame and embarrassment hit me, the only way I could try to stop it and to make the embarrassment at least a tiny bit easier was to imagine experiencing or inflicting on myself some kind of violent trauma. Cutting my wrists with giant bush scissors, piercing my body through the vagina to the top of the head with a giant needle... The more gruesome and painful the better it felt, like I needed to be punished just for existing. Just because I am me, which was already so embarrassing. I wanted to be hurt to apologize for my own existence.

Sometimes people assume being intersex would be a source of shame and shame only. For me discovering I’m intersex was what started my acceptance and love for my body.

If my development in utero would have gone the way it was “supposed to” go, I would have been born a boy. But, thank god, it didn’t happen. And, despite my XY chromosomes, I was born a girl. I was assigned female at birth, and when in my teenage years the doctors discovered that I’m intersex, it was kept a secret from me.

When I was 17, I went for a checkup with my mom. Using the chance of being there, I complained about being self-conscious and “not being girl enough” due to my breasts not growing. The doctors got so scared! They

thought I was saying that I don’t identify as a girl, and asked me, “but do you like boys?”, which in their minds equals identifying as a girl.

I refused to answer that ridiculous question but told them I identify as a girl which calmed them down. They want you to fit into the box chosen for you. But at the time I didn’t know the truth about myself and was really confused about why they were so worried.

Months after discovering the truth at 22, my father finally admitted to me that he had kept everything secret from me on purpose, following the advice of two child psychologists, and affirming that he did the right thing and won’t apologize for it. I didn’t know how to continue living. I could’ve avoided all this pain. I could’ve avoided all these issues with my self-esteem, I could’ve saved so much money on therapy and antidepressants. But I can’t change what happened. I cannot tell the truth to my teenage self.

I haven’t spoken to my father since, it’s been more than 7 years.

Like a media nerd I watched and read all the intersex-themed content I could find on the internet. I started collecting the biggest (to my knowledge) collection of intersex-related videos on the internet. I learned the names and faces of intersex activists from around the world, incredible badass legends – absolute badass celebrities and role models to me. I learned their stories. And slowly I saw how the secrecy was an ongoing part of so many of those stories. I realized that my story was not unique, that it is actually typical. So many intersex people have the truth about their bodies and interventions performed on them hidden from them for years. It was a clear pattern. I wasn’t alone. And this pattern was a part of intersex human rights violations that the intersex movement was fighting against. I realized that I could put my anger to good use.

Since I started speaking out I’ve had people comment on my appearance, on my “masculine” features such as chin and neck muscles, on my small chest, people

requesting my hip bone x-rays out of curiosity... Please don't comment on the appearance of intersex people.

I don't want children. Some intersex people can have children, some can't, some, like me, can have children with medical help like a donor egg and IVF. I love babies, especially intersex babies. When I get to cuddle an intersex baby it's the best thing ever!

Since the decision to come out it took me an entire year to actually do it because all this time I was looking for a perfect opportunity and the right media.

In the early years of my activism when journalists reached out to us at Intersex Russia/OII Russia, I always made sure to provide them with resources and information as well as talk them through all the human rights-based definitions, terminology and statistics on intersex, making sure the information published would be up-to-date, human rights-based and correct. By doing this we contributed massively to the creation of human rights-based intersex narrative in Russia.

I always saw publicly coming out as intersex as a distant dream, sometime far-far in the future. The decision to do it at age 24 was made in a "fuck around and find out" fashion. In that moment I thought, for a change, to try to bring this far-far future into my reality right now.

My biggest inspiration behind coming out was:

- Wanting to be like all the publicly out intersex people in other countries, especially amazing intersex youth at [interACT](#) and [interACT Youth](#)
- Japanese IS – Otoko Demo Onna Demo Nai Sei (IS 男でも女でもない性) intersex manga and TV drama, and especially the [coming out](#) storyline of its main character whom I relate to so much
- Wanting to increase intersex visibility and awareness in my countries, Russia and Ukraine
- My own worries about age and

accomplishing certain things by certain age

I expected so many different outcomes after coming out but what actually happened was the only one that I did not expect – I received an incredible amount of love and support. And still continue receiving it.

I know that as a cis intersex woman who presents quite gender-conforming I am more privileged and am in a much safer position than intersex people who come out in Russia while also being trans, non-binary and/or who have transitioned and are telling their stories. When things are hetero-normative and presented separately from LGBT, the overall reaction in Russia is positive-neutral. But whenever the material is connected to LGBT then there's a lot more hate. Intersex men are also getting more negative reactions from what I've seen because of strong societal norms around what and how a man should be.

I love my intersex variation. I find it is fascinating and beautiful. I'm happy that I was born with XY chromosomes and that in my abdomen instead of ovaries I had a testicle and a streak gonad with bits of ovarian tissue. I would not want to be born with a different body.

It was an easy decision to decide to devote my life to fighting for intersex human rights. I'm so happy to be obsessed with intersex representation in the media. I'm still collecting intersex videos in my huge [video collection](#) and filming intersex content myself too (1, 2).

Now I'm 29. I love myself and my body, a place I never thought I would be in. I've been in therapy for years, and despite doing a lot better I still am dealing with the derealization I started experiencing in the years when life was too bad to believe that it was real. But I'm working on it and I'm already so much [happier](#) than I ever thought I would ever be. And I'm devoting my life to the cause of intersex rights and working towards improving lives of intersex people and working towards preventing

them from going through IGM (Intersex Genital Mutilation) and experiencing pain and human rights violations I went through myself.

<https://www.irinakuzemko.com/>  
<https://www.instagram.com/irinakuzemko/>

Irene Kuzemko

\*\*\*

date: 2/17/23  
magazine design: Toni Brell  
editorial and typesetting: Vera Hofmann  
final artwork: Antje Achenbach

\*\*\*

[yearofthewomen.net](http://yearofthewomen.net)  
archive + magazine YEAR OF THE WOMEN\*  
published by Vera Hofmann and Schwules Museum



STIFTUNG KUNSTFONDS