

# Matthias Schwartz: GESCHICHTE ALS UNUNTERBROCHENE PERFORMANCE: Das Queer Archives Institute

[zflprojekte.de/zfl-blog/2019/09/03/matthias-schwartz-geschichte-als-ununterbrochene-performance-das-queer-archives-institute](https://zflprojekte.de/zfl-blog/2019/09/03/matthias-schwartz-geschichte-als-ununterbrochene-performance-das-queer-archives-institute)

ZfL

03/09/2019

Zum 50. Jahrestag des Stonewall-Aufstands berichteten die Medien einmal mehr über die angespannten und vielerorts sich sogar verschlechternden rechtlichen und sozialen Lebensumstände queerer Menschen in Osteuropa. Regelmäßig gibt es Meldungen von LGBTIQ\*-Demonstrationen in den Hauptstädten der Ukraine, Russlands, Polens oder Georgiens, die von nationalistischen und religiösen Gruppierungen attackiert werden oder nur mithilfe von massivem Polizeieinsatz durchgeführt werden können – wenn sie nicht gleich ganz verboten werden. Der Aufstieg rechtspopulistischer Bewegungen und autoritärer Staatsführer, die ihre gottgewollte Ordnung und nationale Tradition durch ein aus dem Westen eindringendes Sodom und Gomorrha bedroht sehen, verschärft diese Lage noch.

Aus diesem Anlass veranstaltete das Theater HAU-Hebbel am Ufer in Berlin in Zusammenarbeit mit dem Schwulen Museum Berlin in der letzten Juniwoche das kleine Festival »The Present ist Not Enough. Performing Queer Histories and Futures«, das sich in Theatervorstellungen, Performances, Lesungen, Gesprächen, Filmvorführungen, Konzerten, Ausstellungen und Installationen vornehmlich Projekten aus Osteuropa widmete. Aus den dortigen Entwicklungen, so der ukrainische Journalist Maxim Eristavi, lasse sich generell etwas »über tektonische Veränderungen an der globalen LGBTIQ\*-Front« lernen. Die Globalisierung und Digitalisierung aller Lebensbereiche habe nämlich keineswegs zu einer Verbesserung der Situation geführt. Ganz im Gegenteil sei ein Erstarren »international agierender homophober Gruppierungen« zu beobachten und steige die Anzahl queerer Geflüchteter, die immer seltener Asyl im Westen bekommen. Zudem hätten die globalen Veränderungen zu einer immer effektiveren Unterdrückung durch die international vernetzten Polizeiregime und dem Siegeszug der Identitätspolitik geführt, deren Anhänger im Namen der Verteidigung »konservativer Werte« immer erfolgreicher Falschinformationen verbreiteten. Solchen Tendenzen entgegenzuwirken, war ein zentrales Anliegen des Festivals, das mit seinem Programm Visionen – »Manifestos« – für eine queere Geschichte und Zukunft präsentierte.

Eine dieser Geschichtsvisionen liefert das Queer Archives Institute (QAI), das der Warschauer Künstler Karol Radziszewski seit 2015 gestaltet. Es ist noch bis Ende September 2019 im Schwulen Museum Berlin zu sehen und präsentiert Dokumente queeren, vor allem schwulen Lebens aus verschiedenen Ländern Osteuropas in der Spätzeit des Staatssozialismus und während der ersten Jahre nach dessen Untergang. Die Schau ist nicht groß; ein einziger Raum bietet den Ausstellungswänden, Bildschirmen, Schaukästen, Vitrinen und einem Sofa Platz, auf dem man in dem von Radziszewski herausgegebenen ersten und einzigen Hochglanzkunstmagazin aus

Osteuropa schmökern kann, das sich Homosexualität und Maskulinität widmet: dem DIK Fagazine. Und doch bekommt man einiges zu sehen, vor allem Zeugnisse von weitgehend unbekanntem oder längst vergessenen Lebenswelten, die mehr oder weniger geschützt vor Repression und Diskriminierung existieren konnten und können. So kann man beispielsweise Ryszard Kisiel's »POLISH GAY GUIDE on the european socialist countries« [sic] bestaunen, den er auf seinen zahlreichen Reisen in den 1970er und 1980er Jahren durch Polen, in die DDR, nach Bulgarien, Ungarn, Rumänien und in die Tschechoslowakei angelegt hat. In dem selbstgebastelten Heft erstellt er handschriftlich und durch Schwarzweißfotos ergänzt ein ausführliches Verzeichnis schwuler Bars, Badehäuser, Parks und anderer Cruising-Orte jener Zeit. Es enthält den Namen des Establishments, Adresse, Öffnungszeiten, die sexuelle Orientierung der Besucher\*innen und manchmal vergibt Kisiel auch Sterne. In Ostberlin scheint ihm demnach am besten das »Café Schönhauser Allee« in der Kastanienallee 2 am U-Bahnhof Dimitroffstraße gefallen zu haben, für das er gleich fünf \*\*\*\*\* notierte.

Andere Vitrinen zeigen Hefte, aufgeschlagene Seiten oder auch nur Ausrisse aus Zeitschriften wie dem polnischen »Monatsmagazin für Männer« *okay*, dem »Monatsmagazin für anders Liebende« *filo* oder der »ersten weißrussischen Publikation für Schwule und Lesben« *forum Lambda*. Manche Ausgaben wurden im Selbstverlag, mit Schreibmaschine und Filzstift hergestellt und hektographiert, andere scheinen schon professionell gedruckt worden zu sein. Sie alle zeugen in den Texten, Fotos und Zeichnungen von einer lustvollen Zurschaustellung des eigenen queeren Körpers, der selbstbewusst und oft mit Selbstironie präsentiert wird. 2012 hat Radziszewski in einem Interview gesagt, dass es ihm bei dieser Beschäftigung mit der Vergangenheit um eine Suche nach der eigenen Herkunft gehe, nach einer »anderen Geschichte der Gründungsmythen der Identität«. Ihn interessiert die Spezifik des Homosexuellseins in Osteuropa, das sich von der »westlichen Gay-Kultur und Popkultur« und den dazugehörigen Bewegungen unterscheidet. Zu dieser spezifischen eigenen Geschichte gehört für ihn die Zeitschrift *filo*, da sie keine dieser typischen »emanzipatorischen Zeitschriften« sei, wie sie nach 1989 überall erschienen. In einem Gespräch, das er mit Vojin Saša Vukadinović für Texte zur Kunst aus Anlass der Ausstellung geführt hat, hebt Radziszewski die »verrückte« Do-it-yourself-Kreativität von *filo* hervor, die so »campy and queer« sei, wie es das heute in der polnischen Kunst nicht mehr gebe.

Als paradigmatisch für diesen anderen Umgang mit westlicher Popkultur und Queerness in Osteuropa gilt ihm vor allem ein Werk von Ryszard Kisiel, das in einer kleinen Collage aus Donald-Duck-Aufklebern und den Buchstaben A, I, D, S besteht. 1989 hat Kisiel diese Arbeit für *filo* erstellt, eine Nachbildung der Zeitschriftenseite ist in der Ausstellung in einer Vitrine zu sehen. Auf ihr sieht man Donald redend, zwinkernd, verlegen lächelnd und verwundert die vier Buchstaben halten. Darüber steht in großen Filzbuchstaben auf Polnisch (und ohne Übersetzung) geschrieben: »ACHTUNG! VIEL SPASS UNGEFÄHRLICH!« Radziszewski hat aus ihr eine riesengroße farbige Tapete im Stil der Pop-Art gemacht, die eine ganze Wand bedeckt. Wie dieses Motiv zu deuten ist, erfährt man nirgends, doch Radziszewski hat es schon mehrfach in früheren Ausstellungen verwendet und auch ein Cover des *DIK Fagazines* (Nr. 8, 2011) damit gestaltet. In einem Interview hat er einmal erläutert, er sehe in dem Motiv eine eigenständige

Auseinandersetzung mit dem Wort AIDS und vergleicht es mit dem eineinhalb Jahre zuvor entstandenen viereckigen Buchstabenbild AIDS des kanadischen Künstlerkollektivs General Idea. Dieses spielte wiederum auf das berühmte LOVE-Motiv des Pop-Art-Künstlers Robert Indiana aus den 1960er Jahren an. Während die Künstleraktivisten von General Idea mit der direkten Identifizierung von LOVE mit AIDS Ende der 1980er Jahre im Medium der Kunst erstmals plakativ darauf hinwiesen, dass die HIV-Infektion nicht nur eine Gefahr für Minderheiten und Randgruppen darstelle, sondern die Krankheit alle betreffe, sieht Radziszewski in Kisiels Bild vor allem die »sehr ironische Geste«. Statt zu skandalisieren, entblößt es an versteckter Stelle und von kaum jemandem beachtet in einer Undergroundpublikation für anders Liebende zwinkernd die Scheinheiligkeit westlicher Popkultur und ihrer Donald Ducks.[1] Direkt darunter findet sich in der Zeitschrift ein knapper, ebenfalls unübersetzter Dialog auf Polnisch, der diese morbidspöttische Mischung aus Faszination und Furcht vor ›westlichem‹ Genuss noch im verstotterten Akronym aufnimmt: »– Hallo ich habe echte Adidase! / – Oh Gott! Das bringt dich um! / – Dummkopf, das sind nur Schuhe!«

In der Ausstellung wird außerdem ein Film mit Ryszard Kisiel präsentiert, in dem eine Serie von Fotografien zu sehen ist, für die er Cruisingorte an einer polnischen Küstenstadt aufgenommen hat. Versehentlich wurde der Film ein zweites Mal belichtet, so dass nun Straßenansichten spätsozialistischer Tristesse und erotische Aufnahmen nackter Männerkörper einander überlagern. Im Off erläutert Kisiel im Gespräch mit Radziszewski, wie es zu den Bildern gekommen ist. Diesen Film mag man sinnbildlich für eine weitere Intention des QAI nehmen: hinter den überlieferten Bildern vom grauen Alltag der sozialistischen Wirklichkeit das erotische Vergnügen, die Exzesse des Alltags dem Vergessen zu entreißen und so die kurzen Momente des Glücks wieder sichtbar und fühlbar zu machen.

Dabei weigert sich die Ausstellung nicht nur bei der AIDS-Collage konsequent, den Besucher\*innen irgendeine Hilfestellung zu geben. Kein Katalog, kein Audioguide, keine genauen Quellenangaben werden geboten. Spärliche Annotationen deuten mehr an, als dass sie informieren, statt zu erklären, verwirren sie eher: Ein Schwarzweiß-Foto zeigt eine elegant gekleidete Frau wohl in ihren Zwanzigern, womöglich aus den 1950er, vielleicht aber auch aus den 1980er Jahren, und die Bildunterschrift lautet: »Jana Kocianová war Sportlerin. Sie spielte Volley- und Basketball und war Mitglied der tschechoslowakischen Nationalmannschaft im Tischtennis. Sie arbeitete als Sekretärin des Prager Bürgermeisters und war die Managerin von Hana Hegerová – die ›Piaf aus Prag‹. Heute lebt sie in Prag.« Wann ist sie geboren, wie lebte sie ihr Leben, warum Sport, wer ist Hana Hegerová, was ist mit dem Prager Frühling, worin besteht die unerträgliche Leichtigkeit des Seins, warum landete ihr Bild in den Queer Archives? All das erfahren wir nicht, noch nicht einmal, dass in der der Tschechoslowakei gewidmeten Ausgabe des *DIK Fagazine* (Nr. 9, 2014) ein langes Interview mit Kocianová erschienen ist.

Am Ende der Ausstellung findet man in einer großen Glaskiste einen Haufen scheinbar achtlos aufeinander geworfener, schon etwas ausgebleichener altmodischer Gewänder, prächtiger Kostüme und ausgefallener Verkleidungsartikel: Sich vorzustellen, welche

opulenten Feste, exzessiven Orgien oder auch nur einsamen Selbstinszenierungen vorm Spiegel in ihnen möglicherweise einst stattgefunden haben, bleibt der Fantasie der Besucher\*innen überlassen. Denn genau darum geht es Karol Radziszewski: die eigene Einbildungskraft, wie und wo ein queeres Leben im sozialistischen und postsozialistischen Osten Europas existiert haben könnte, in Bewegung zu setzen:

»Für mich ist bei der Arbeit mit den Archiven der Einfluss auf die Zukunft durch meine Arbeit mit der Vergangenheit wesentlich, in dem Sinn hat das auch ein politisches Potenzial. Mich interessiert die Suche nach alternativen Versionen bekannter Erzählungen, das Fantasieren über mögliche Wahrscheinlichkeiten. Geschichte ist eine ununterbrochene Performance.«

Insofern sind die Queer Archives auch kein Archiv im gewöhnlichen Sinne, kein gesicherter Ort des Aufbewahrens, Ordnen und Präparierens von Wissensbeständen, Fakten und Dingen, aber auch keine diskursive Institution, kein »Gesetz dessen, was gesagt werden kann« im Sinne von Michel Foucault, für den das Archiv genau jenes System darstellt, das bewirkt, dass alle Dinge sich »in distinkten Figuren anordnen, sich aufgrund vielfältiger Beziehungen miteinander verbinden, gemäß spezifischer Regelmäßigkeiten sich behaupten oder verfließen«:<sup>[2]</sup> Diese Archive par excellence sind im heutigem Osteuropa vor allem diejenigen der ehemaligen Geheimdienste, der Polizeidienststellen, der staatlichen Machtapparate, die jegliches Aufkommen von abweichendem Verhalten, dissidenten Einstellungen, nonkonformen Künsten und Lebensformen akribisch beobachtet, dokumentiert, angeordnet, bewertet, infiltriert und gegebenenfalls zerstört haben. Radziszewskis Archiv liefert den Gegenentwurf zu dieser Theorie und Praxis. Bei ihm gibt es keine Gesetze, kein System, keine Regelmäßigkeiten, sondern nur Wunscherfüllung:

»Die Arbeit mit der Geschichte, mit Archiven ist in mehrerer Hinsicht interessant. Insbesondere, glaube ich, in den postkommunistischen Ländern, wo einige Verbindungen zerrissen sind oder niemals existierten, wo versucht wird, eine neue nationale Idee zu konstruieren, eine neue Narration zu schaffen. Mich interessiert genau dieses Konstruieren, Hinzufügen, Revidieren, jedoch aus einer ganz spezifischen Perspektive. Es gibt hierbei viel Platz für Interpretation. Ich bin kein Historiker, selbst wenn ich mich auf verschiedene Personen beziehe, rede ich im Grunde genommen von mir selber.«

Und in diesem Selbstgespräch mit anderen wird alles möglich:

»Ich suche tastend in der Vergangenheit die Elemente, die ich gerne in ihr finden würde. Und immer stellt sich heraus, dass es sie dort gibt.«

Das Queer Archives Institute ist so wenig Archiv wie Institut, sondern steht im besten Sinne quer zu allen Institutionalisierungen und Einordnungen. In der Berliner Ausstellung geht es höchstens indirekt um die realen Repressionen und Verfolgungen queerer Menschen im sozialistischen und postsozialistischen Europa, unter deren Bedingungen die hier präsentierten Objekte entstanden sind; die konkreten Umstände werden bis auf wenige Ausnahmen ausgeblendet. Das QAI muss von den Besucher\*innen nicht

verstanden, durchschaut, kategorisiert werden. Es bietet einen Kunstraum, in dem die Dinge ertastet werden wollen, die man gerne finden würde. Und insofern ist seine Geschichtsvision auch genau das Gegenteil von Historisierung: Aktualisierung einer möglichen Vergangenheit, die es so nie gegeben hat, aber in einer besseren Welt hätte geben sollen.

*Der Slawist Matthias Schwartz bearbeitet am ZfL das Forschungsprojekt »Affektiver Realismus. Osteuropäische Literaturen der Gegenwart«. Gemeinsam mit Dirk Uffelmann (Gießen) organisiert er die Internationale Konferenz »Socialism's Divergent Masculinities. Representations of Male Subjectivities in Soviet Constellations and Beyond«, die im Juni 2020 am ZfL stattfindet.*

[1] Michał Witkowski hat diesen Lebensformen und abweichenden Körperinszenierungen queerer Selbstentwürfe im Spätsozialismus und den ersten Jahren danach seinen Roman *Lubiewo* (2004) gewidmet, der als erster »polnischer Tuntentroman« 2007 ins Deutsche übersetzt worden ist. Auch in ihm wird von den Protagonist\*innen wiederholt diese Abgrenzung von der aus dem Westen kommenden Gay-Kultur vollzogen, die statt Genuss, Nachlässigkeit und Zeitverschwendung nur noch den disziplinierten Körpertechniken neoliberaler Karrierewege und kommerzieller Massenkultur folge. Für eine polnische Neuauflage des Buchs hat Karol Radziszewski 2006 eigene Fotos als Illustrationen beigesteuert.

[2] Michel Foucault: *Archäologie des Wissens* (1969), Frankfurt am Main 1981, S. 187.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Matthias Schwartz: Geschichte als ununterbrochene Performance: Das Queer Archives Institute, in: ZfL BLOG, 3.9.2019, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2019/09/03/matthias-schwartz-geschichte-als-ununterbrochene-performance-das-queer-archives-institute/>]. DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20190903-01>