

ATELIER DER

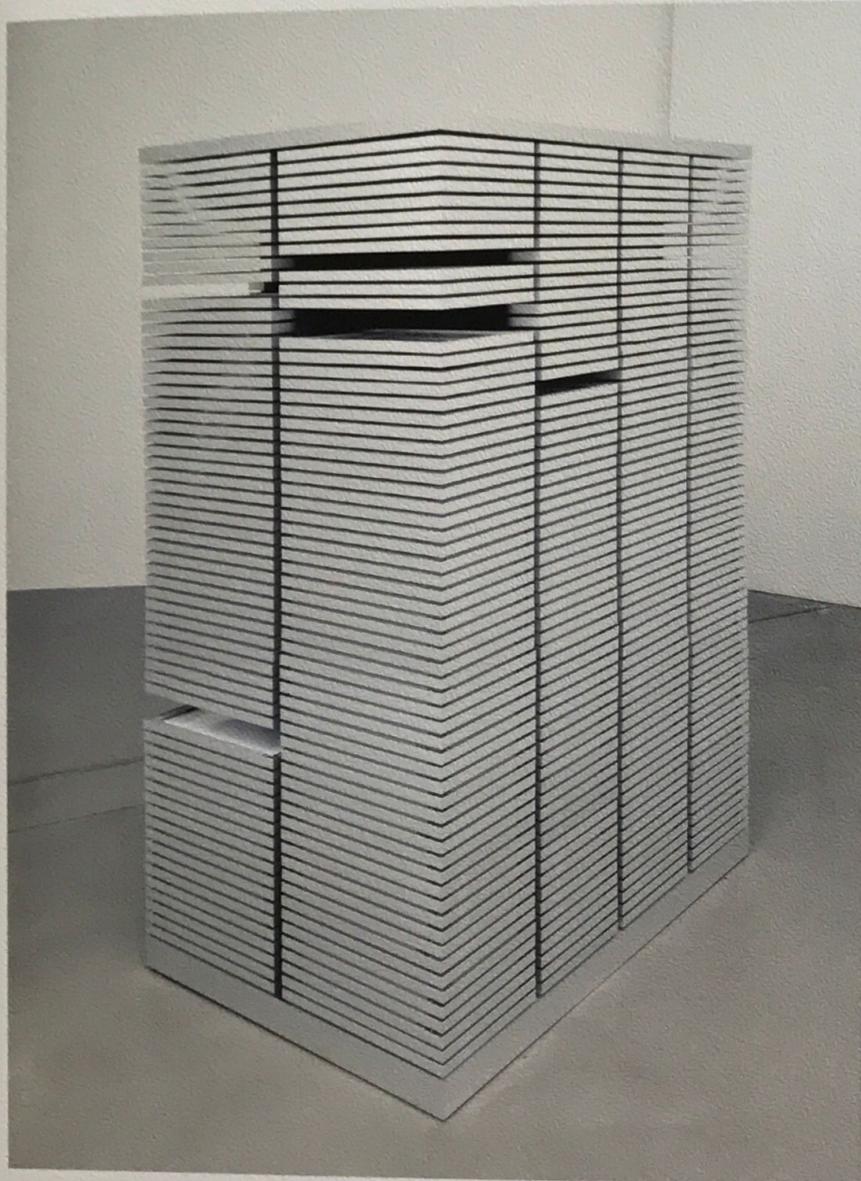


ERINNE



RUNG

Aspekte des Archivarischen
als Ausgangspunkt
künstlerischer Fotografie



Das Atelier der Erinnerung

Aspekte des Archivarischen
als Ausgangspunkt
künstlerischer Fotografie

Internationales Symposium
9.–10. Januar 2015

5 Vorwort

Wissenschaftliche
Beiträge

- 11 Wolfgang Ernst
Fotografie als Medium
des ikonischen Speichers.
Ihre archaische Matrix
und Optionen digitaler Bild-
sortierung
- 25 Knut Ebeling
Archiv oder Sammlung?
Kleine Epistemologie
archivarischer Praktiken des
fotografischen Bildes
- 37 Susanne Regener
Fotoarchiv der Emotionen.
Fotografien von homosexuellen
Männern und ihre Archivierung

Künstlerische
Positionen

- 51 Marianna Christofides
Durch Ufer kommt der Strom
in Fluss.
Geologische und archivarische
Schichten als Ausgangspunkt
- 67 Susan Meiselas
Die Reise vom Feld ins Archiv.
Kurdistan: Im Schatten der
Geschichte
- 81 Jörg Sasse
Das serielle Missverständnis
- 93 Armin Linke
Archivmanifestationen
performativer Räume
- 107 Erik Kessels
Appetit auf Bilder
- 123 Biografien
127 Bildnachweis
128 Impressum

*English Texts attached in a
Supplement in the back*

Fotografien von homosexuellen Männern und ihre Archivierung

Vorbemerkung

Fotografisches Material, das Homosexualität nicht nur motivisch zeigt, sondern auch von homosexuellen Männern aufgenommen und entwickelt wurde, weist in der Regel eine facettenreiche Geschichte auf. Es handelt sich um sensibles Material, das heimlich entstehen musste und in privaten Nachlässen besonders bewahrt wurde, gerade weil es gesetzlich verboten war und beschlagnahmt werden konnte, ehe es Archiven übergeben wurde. Wenn vor diesem Hintergrund das Archiv sowohl als ein ‚anderer Bewahrungsort‘ als auch als ‚Bewahrungsort des Anderen‘ mehrfach mit Bedeutung aufgeladen ist, so ist damit das Archiv selbst differenziert zu betrachten. Es stellt sich die Frage nach Art des Archivs, nach archivalischer Praxis und dem forschenden Umgang mit diesen Dokumenten, die in unterschiedlicher Weise dort auch zu Emotionsmedien gemacht werden und in Emotionskontexte eingebunden sind. Im Folgenden wird daher eine Emotionsperspektive eingenommen und überprüft, inwieweit die Institution Archiv im Zusammenhang mit den dort stattfindenden Praktiken der kuratorischen und analytischen Auseinandersetzung als ein Ort der Emotionen zu denken ist. Im Sinne einer griffigen Denkfigur wird im Folgenden hierfür die Bezeichnung *Fotoarchiv der Emotionen* metaphorisch genutzt. Für die Archivgründer/innen und Archivbenutzer/innen erweist sich das Archiv als eine produktive Stätte von Emotionen, insofern als im Umgang mit den vorhandenen Fotokonvoluten neue Geschichten erzählt werden: Sammler/innen (Künstler/innen), Forscher/innen, Historiker/innen tragen zusammen, definieren, erschließen und legen einen Corpus von Quellen fest.¹ Aus dem anschließenden reflexiven Prozess und während der Auseinandersetzung mit den Materialien resultieren Aussagen, die in Abhängigkeit von subjektiven Erkenntnisbedingungen und Emotionsleistungen entstehen.² In diesem Zusammenhang werden Emotionen

¹ Vgl. Michel de Certeau, „Der Raum des Archivs oder die Perversion der Zeit“, in: Knut Ebeling, Stephan Günzel (Hg.), *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*, Berlin 2009, S. 113–121, hier: S. 113.

² Siehe Otto Gerhard Oexle, „Was ist eine historische Quelle?“ in: *Rechtsgeschichte Rg 4* (Zeitschrift des Max-Planck-Instituts für europäische Rechtsgeschichte), 2004, S. 165–186.

produziert, reproduziert, projiziert, gesteigert oder abgeschwächt: Leidenschaften, Wut, Trauer, Begehren, Freude, Hoffnung sind somit Bestandteil der Arbeit mit den Quellen, so dass sich das Archiv als Emotionsdepot denken lässt. Ob die Arbeit mit den Fotokonvoluten in dem Archiv eines Vereins oder im Archiv einer aktivistischen Bewegung, das zumeist von Amateuren/innen und Aktivisten/innen in Ergänzung zu der staatlichen Archivarbeit initiiert wurde, oder aber in einem staatlichen Archiv selbst gesichtet werden, fließt wiederum als weiterer Faktor in die Emotions-/Analysearbeit mit ein. Grundsätzlich wird diese materialgelentke Emotionsproduktion von dem jeweils zugrunde gelegten wissenschaftlichen Emotionsverständnis überformt – denn, wie Jan Plamper in seinem Übersichtswerk zur Emotionsgeschichte deutlich gemacht hat: Verschiedene Wissenschaften bestimmen zu unterschiedlichen Zeiten den Diskurs über Emotionen.³ Übergeordnet gilt jedoch, dass Emotionsgeschichte überwiegend dem Bereich des Imaginären zugeordnet wird und für die Emotionsperspektive das Verhältnis von Körper und Emotion bestimmend ist.⁴ Unter diesen Prämissen und der Annahme, dass jedes Bewegungsarchiv ein Emotionsdepot darstellt, beziehen sich meine Studien auf die kulturelle Praxis von homosexuellen Männern, die über lange Zeit, teilweise bis heute, von offizieller Geschichtsschreibung ausgeschlossen waren und sind. Im Folgenden werden beispielhaft anhand von zwei Archiven (historische) Selbstdarstellungen von Fotoamateuren aus dem homosexuellen Milieu thematisiert, deren Produktions- und Archivierungspraktiken auf emotionale Potenziale hinweisen.⁵ Dies geschieht – in Anlehnung an *Der Geschmack des Archivs* der französischen Historikerin Arlette Farge – mit erweitertem Einblick in die verschiedenen Forschungssituationen der beiden unterschiedlichen Archive anhand subjektiver Erfahrungsgeschichten und Wahrnehmungsmomente.⁶

Architektur des Archivs und Gefühle Das Schwule Museum* Berlin

Das von Aktivisten der Schwulenbewegung 1984 gegründete Schwule Museum* Berlin, das überwiegend Nachlässe von Amateuren und Künstlern archiviert, ist in einer Zeit entstanden (1970er bis 1990er Jahre), in der auch andere Bewegungen und Protestgruppen wie Feministinnen, Lesben, Bürgerproteste, Alternativkulturen nach Orten suchten, um ihr Schrifttum und die visuelle Praxis der Dokumentation von Alltagsleben und Anderssein zu archivieren.⁷ Das Schwule Museum* Berlin hatte einen berühmten Vorläufer: das von Magnus Hirschfeld Anfang des 20. Jahrhunderts gegründete Institut für Sexualwissenschaft in Berlin. 1933 wurde dieses geplündert und von den Nazis in Brand gesteckt. Nach den repressiven

- 3 Siehe Jan Plamper, *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*, München 2012.
 4 Siehe ebd., S. 50.
 5 Siehe ebd., S. 314–319. Plamper weist mit den Arbeiten der Kulturanthropologin Monique Scheer auf die verschiedenen emotionalen Praktiken hin.
 6 Siehe Arlette Farge, *Der Geschmack des Archivs*, Göttingen 2011.

7 Jürgen Bacia, Cornelia Wenzel, *Bewegung bewahren: Freie Archive und die Geschichte von unten*, Berlin 2013. In den 1990er Jahren gerieten diese ehrenamtlich geführten Archive in den Sog eines allgemeinen Archivdenkens, das sie zur Einwerbung bescheidener staatlicher Mittel brachte.



1 Schwules Museum* Berlin,
Hinterhof Mehringdamm



2 Archiv Schwules
Museum* Berlin

Nachkriegsjahren war es erst ab den 1970er Jahren im Zuge der studentischen Schwulen- und Lesbenbewegung und auf Initiative von Laienforschern/innen möglich, über ein Archiv nachzudenken, das die andere Seite der Geschichte von Schwulen und Lesben dokumentieren könnte. Die damals studentischen Gründungsväter des Schwulen Museums* Berlin waren selbst aktiv in der Bewegung und auch ein wenig mit Museumsarbeit vertraut. 1984 konnte das Museum/Archiv mithilfe von Spendengeldern und ehrenamtlicher Tätigkeit im Hinterhaus am Kreuzberger Mehringdamm eröffnet werden. → 1 Nach knapp 30 Jahren zogen Archiv und Museum mit staatlicher Unterstützung in einen für diese Zwecke angepassten Raum um.⁸ Das alte Fabrikgebäude, dessen Etagen mit Industrieregalen, Kartons unterschiedlicher Größe und Material üppig bestückt waren, stammt aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts. Ohne intensive Beratung durch die Gründer des Archivs glaubte man sich als Forscherin verloren. Gerade diese Arbeitssituation – mit unzähligen Kartons, Büchern, Koffern im Rücken, während man einem Karton zugewandt war, diesen öffnete, das Material ausbreitete – ermöglichte außergewöhnliche Seitenblicke, zufällige Materialentdeckungen und besondere Bewusstseinsmomente. Das Gefühl einer Ausnahme-situation stellte sich ein: tatsächlich Archiv-Schätze zu heben, d. h. Quellen zu betrachten, wie es niemand zuvor getan hatte. Meine Forschungen dort waren mit merkwürdigen Gerüchen aus Kartons

8 Siehe Schwules Museum* Berlin, Andreas Sternweiler (Hg.), *Selbstbewusstsein und Beharrlichkeit: Zweihundert Jahre Geschichte*, Berlin 2004. Es wurden/werden Ephemera aus der Bewegung, Kunst, Dokumentar fotografie und private Nachlässe von Schwulen (und auch Lesben und Transpersonen) gesammelt. Die Ausbreitung des tödlichen AIDS in den 1980er Jahren war einschneidende Erfahrung für Schwule und Motor für archivische Tätigkeit, von unten. Erst seit 2010 erhält diese Institution eine Kulturförderung durch das Land Berlin, wodurch u. a. eine professionelle Archivstelle finanziert wird. Der neue Standort ist in Berlin Schöneberg, siehe www.schwulesmuseum.de

und Räumen des Archivs verbunden, es war eng und verstaubt. → 2 Wenn wir über Fotografie und Emotion sprechen, dann beginnt das hier: am Ort der Entdeckung des Materials und zu diesem Zeitpunkt.

Rigsarkivet København

Das staatliche Rigsarkivet (Reichsarchiv) in Kopenhagen ist eine traditionelle nationale Institution, die bereits 1889 aus verschiedenen noch älteren Archiven entstanden war. Private Nachlässe von Minoritäten, insbesondere von Homosexuellen, werden dort erst seit den letzten 15 Jahren gesammelt. Die Gebäude, in denen das Archiv auf Slotsholmen untergebracht ist, stammen aus dem 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts und befinden sich in unmittelbarer Nähe des Folketinget, dem politischen Machtzentrum Dänemarks. → 3 In voll klimatisierten Räumen, zu denen die Forscherin keinen Zugang hat, werden die Archivgüter gelagert. Sie sind – wie in staatlichen Archiven üblich – über das Findbuch zu bestellen und werden in einem überwachten Lesesaal zur Verfügung gestellt. → 4 An diesem Ort ist der Umgang mit den Archivalien bis ins Detail geregelt. Glücklicherweise hatte ich Kontakt zu dem Historiker und Archivar Karl Peder Pedersen, der sich mit dem privaten Nachlass des dänischen Homosexuellen-Aktivistin Axel Axcil (1915–2011)⁹ und dem Bestand der dänischen Schwulenbewegung auskennt, ja diesen sogar um 2007

3 Rigsarkivet, København



4 Lesesaal Rigsarkivet, København



9 Axel Axcil ist Begründer der zweiten Schwulenbewegung in Skandinavien, des Vereins Forbundet 1948, der ab 1982 Landsforeningen for Bøsser og Lesbiske (Landesvereinigung für Schwule und Lesben) heißt. Sein Nachname ist eine Familiennamenerfindung, die Axel mit seinem Partner Egil angemeldet hatte.

10 Siehe Statens arkiver (Hg.), *Strategi 2016 – Indsamling og bevaring af privatarkiver i Statens Arkiver*. www.sa.dk/wpcontent/uploads/2014/10/Privatarkiver-Strategi-2016-indsamling-bevaring.pdf (Zugriff am 7. Februar 2015).

dem Reichsarchiv anempfohlen und dort bearbeitet und eingegliedert hat. Dank Pedersens Engagement wurden damit nicht nur erstmals sexuelle Minoritäten für das dänische Kulturerbe berücksichtigt, sondern ebenfalls private Nachlässe und Archivalien zugelassen, die nicht dem öffentlichen Sektor angehören.¹⁰

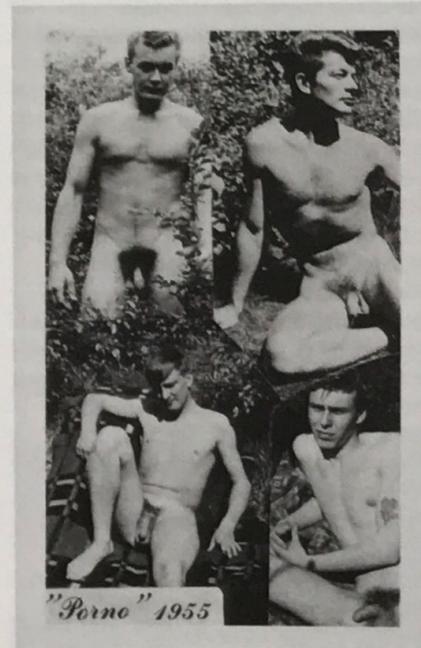
Fotografien von Amateuren

Das Wirken des dänischen homosexuellen Aktivistin Axel Axcil wurde als bedeutungsvoll für das Verstehen der nationalen Kultur angesehen. Axel Axcil war 1948 Begründer der dänischen Homosexuellenvereinigung (Forbundet 1948) gewesen und hatte auch an deren Vereinszeitschrift *Vennen* mitgewirkt. Das Rigsarkivet hat neben dem Material, das die Vereinsaktivitäten betrifft, nur zehn private Fotoalben Axcils archiviert. Diese enthalten Fotografien von Reisen und Freunden. → 5 Für die zu erörternde Bildpolitik ist es wichtig zu erwähnen, dass Axel Axcil über Jahrzehnte eine Mitschuld an der „Großen Pornographie-Affäre“ von 1955 von Homosexuellenverbänden, Justiz und Presse zugesprochen wurde. Die damalige polizeiliche Verfolgung betraf die Verbreitung von Nacktfotografien von Männern und den Verdacht sexueller Kontakte mit jungen Männern unter 18 Jahren. Die Axcils (Axel und sein Partner Egil) hatten einen Bilderdienst mit dem Vertrieb von erotischen Fotografien aufgebaut, für den sie teilweise selbst (Amateur-) Fotografien herstellten.¹¹ In Interviews und in autobiografischen Schriften hat Axel Axcil den Vorwurf verbotenen Bildgutes (wofür er zu einer einjährigen Gefängnisstrafe verurteilt worden war) später öffentlich verharmlost und ironisiert. → 6 Fakt ist, dass er jedoch bereits zu Lebzeiten Negative aus dieser Fotoproduktion der 1950er Jahre dem Schwulen Museum* Berlin in Obhut gegeben hat und bis zu seinem Tod 2011 weitere Negative, Schwarzweißabzüge und Diapositive in seinem Keller versteckt hielt, die durch die Nachlassverwalter ebenfalls in das Archiv des Schwulen Museums* gingen. → 7 Ein vorläufiges Fazit könnte – ganz im Sinne des Fotoarchivs der Emotionen – sein, dass Fotografien, die von ihren Produzenten in Bezug auf eine historische gesellschaftliche Situation der Stigmatisierung oder Exklusion als kontrovers und emotional aufgeladen bezeichnet werden, auch entsprechend einer persönlichen gefühlsmäßigen Einstellung verwahrt (im Keller) und archiviert (im nicht-staatlichen Archiv) werden.¹² Die Außenseiterposition führte bei Axel Axcil dazu, die emotional aufgeladenen Fotografien (oder einen Teil davon) nicht zu vernichten, sondern sie – als Beweis für seine Selbstverwirklichung – an einen Ort seines Vertrauens zu geben. Zum Fotoarchiv der Emotionen wird das Schwule Museum* Berlin in einem anderen Fall auch von Albrecht Becker (1906–2002)

11 Siehe zu den Entwicklungen ausführlich: Raimund Wolfert, *Gegen Einsamkeit und „Einsiedelei“: Die Geschichte der Internationalen Homophilen Weltorganisation*, Hamburg 2009.

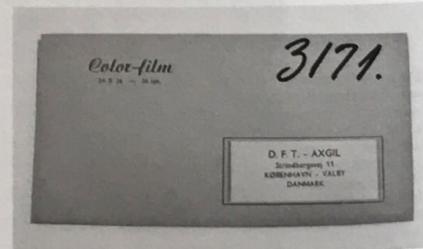
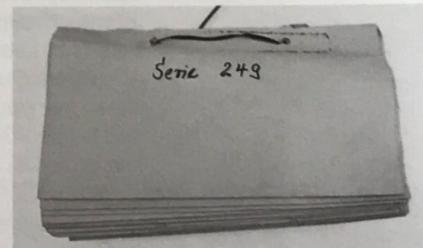
12 Heute übrigens haben Forscher/innen wie Archivare/innen erneut ein Problem mit diesen Fotografien: In der gegenwärtigen Pädophilie-debatte werden sie zum Politikum.

5 Fotoalben Axel Axgil, Rigsarkivet København, 2014



6 Fotos aus der Produktion von Axlil, 1955

7 Negative der 1950er und 1960er Jahre aus dem Nachlass von Axlil



8 Nachlass Albrecht Becker im Schwulen Museum* Berlin

gemacht, der seine einzigartige Fotoproduktion von im Verborgenen angefertigten Selbstporträts dem Archiv des Schwulen Museums* vermacht hat. → 8 9 Es ist das Werk eines Fotoamateurs, das geschätzte 300.000 bis 500.000 Fotografien enthält, überwiegend Selbstporträts, die zwischen 1920 und 2002 produziert und von ihm selbst entwickelt wurden. Der manische Selbstdarsteller organisierte seinen Nachlass selbst, ordnete, sortierte und beschriftete die Fotografien. Seine Hinterlassenschaft kann – wie die US-amerikanische Schriftstellerin Toni Morrison es in Bezug auf die Sklaverei genannt hat – als „emotional memory“ charakterisiert werden.¹³ Damit sind Beckers Visualisierungen von Erfahrungen gemeint, die affektiv, sinnlich, sehr persönlich und privat sind. Das sind selbstverständlich bewusste Zuschreibungen der Forscherin, als die ich seine fotografische Arbeit mit einer Arbeit an sich selbst vergleiche: Seinen ersten Fotoapparat besitzt Becker als 14-Jähriger. Zeitgleich mit seiner Beschäftigung als Amateurfotograf hat er sein Coming-out. Zu fotografieren – sich ein Bild von etwas machen, dadurch eine Beziehung zu seiner Umwelt herstellen – ist eine mögliche soziale Praxis, um Gefühle auszudrücken. Es sind jene Gefühle (zum Körper, zu Mitmenschen, zur Sexualität), durch die er zugleich gesellschaftlich zum Außenseiter gestempelt wurde und die Maßregelungen und Bestrafungen zur Folge hatten.¹⁴

Von Beckers Fotografien der 1920er und 1930er Jahre sind nur wenige überliefert → 10 – sie stellen ‚unbeschwerte Emotionalität‘ männlicher Freundschaft dar. Beckers 26 Jahre älterer Lebenspartner Josef Abert, Leiter des Würzburger Staatsarchivs, war ebenfalls Amateurfotograf. Die fotografischen Porträts von ihnen und Freunden wurden beschlagnahmt, als beide 1935 aufgrund des §175 verhaftet und verurteilt wurden. In den Gestapo-Akten wird über die Fotografien gesprochen, doch sie sind auch dort nicht mehr erhalten.¹⁵ Die privaten Fotografien, die Sehnsüchte, Leidenschaften, Erinnerungen für die Produzenten und Besitzer ausdrückten, wurden in den Dienst

13 Zitiert in: Ann Cvetkovich, „In the Archive of Lesbian Feelings: Documentary and Popular Culture“, in: *Camera Obscura*, Bd. 49, 2002, S. 110.
 14 In dieser Beziehung von Fotografie und Coming-out ist ein Entstehungsmythos von Bild, Gefühl, Homosexualität enthalten, der für weitere Lebensläufe untersucht werden könnte. Beispielsweise fällt auch bei Jürgen Baldiga das Coming-out mit der Erstbeschäftigung mit Fotografie zusammen.
 15 Die Angaben über das Leben Albrecht Beckers entnehme ich dem Begleitband zu einer Ausstellung des Schwulen Museums* Berlin über ihn (1993), in dem auch Auszüge aus Interviews einfließen: siehe Andreas Sternweiler (Hg.), *Fotos sind mein Leben: Albrecht Becker*, Berlin 1993.

9

Geöffneter Karton mit Fotografien von Albrecht Becker, hier: Selbstporträt, 1944



10

Gruppenselbstporträt mit Albrecht Becker am Strand von Venedig, 1926

44

Susanne Regener

der Polizei gestellt und dort zu Beweismitteln. Nach dreijähriger Gefängnisstrafe, während der er der Homosexualität abschwor, meldete er sich freiwillig zur Wehrmacht und ging zum Funkdienst an die Ostfront. Dort hatte er den Fotoapparat bei sich, aber die Fotoherstellung erschöpfte sich in konventionellen Aufnahmen (passbildartige Porträts von Kameraden, Landschaften, Gemeinschaftsleben). Dieses Soldaten-Album → 11 stellt für die Autorin den Zustand der ‚gedeckelten Emotionen‘ dar: Während des Krieges, in der Soldatengemeinschaft, verheimlichte Becker seine Homosexualität; er wollte im Kollektivsubjekt aufgehen. Seine Selbstdarstellungen in dieser Zeit sind nicht im Album eingebunden: Sie gehören einer Übergangsphase an und sind Ganzkörper-Nacktaufnahmen, die mit neu entstandenen masochistischen Gefühlen verbunden waren. Becker dokumentierte die ersten im Verborgenen selbst vorgenommenen Tätowierungen. → 12 Die nächste Phase der Fotoherstellung Beckers kann man als die der ‚heimlichen Emotionen‘ bezeichnen: Er vervielfachte seine Selbstdarstellungen, er erkundete seinen Körper fotografisch, er performte vor der Kamera mit Selbstauslöser. Dazu baute er Szenarien im Keller des Hauses, das er mit dem Filmarchitekten Herbert Kirchhoff am Rande von Hamburg bewohnte. Sein Partner interessierte sich nicht für die obsessiven Arbeiten seines Freundes. Allein mit seiner Kamera verkleidete sich Becker vor ihr als Arbeiter, Seemann, er traktierte sein Geschlecht mit Paraffin, er beschmierte seinen nackten Körper, penetrierte sich mit Dildos. Auch nach der Entwicklung der Fotos setzte er die Praxis der Selbstspiegelungen und die Beziehungsarbeit zum eigenen Körper fort, indem er die Selbstporträts miteinander montierte und bemalte. Zu immer neuen Szenarien fügte er seine Fotos zusammen: Es ist dies die Praxis einer Erzählung, die er mit Bedacht noch ein weiteres Mal für das Archiv vornahm. Denn Anfang der 1990er Jahre kommt es zu einer neuen Phase, die als jene der ‚öffentlichen oder

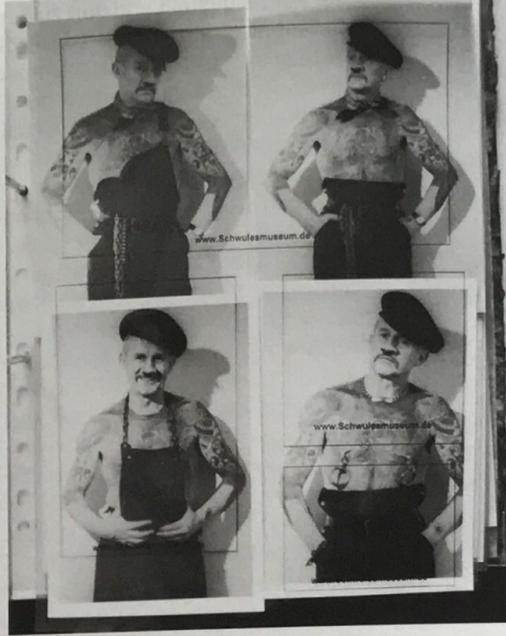


11

Album mit Holzdeckeln, Becker 1940-1945, aus Beckers Zeit als Wehrmachtssoldat

45

Fotoarchiv der Emotionen



12 Selbstporträts von Albrecht Becker mit tätowiertem Körper, 1950er und 1960er Jahre

veröffentlichten Emotionen' bezeichnet werden kann: Bestärkt durch das Interesse an seiner Person durch das Schwule Museum* Berlin und durch den Filmemacher Rosa von Praunheim entwickelte Albrecht Becker eine partielle Sichtbarmachung seiner Leiden und Leidenschaften: Eine biografische Ausstellung, Interviews, filmische Dokumentationen und die Ordnung des Vorlasses für das Archiv des Schwulen Museums* Berlin machten aus dem privaten ein öffentliches Material. Ebenso wie Axel Axxil nahm auch Albrecht Becker eine Trennung seiner Hinterlassenschaften vor: Der berufliche und künstlerische Nachlass ist an die Stiftung der Deutschen Kinemathek gegangen, alles andere – und das heißt: alles, was seine Homosexualität, seine Privatsphäre, seinen Alltag, seine leidenschaftlichen Kämpfe, seine Bildwerdung und seine Emotionen betrifft – gab er in die Hände von Vertrauenspersonen eines Archivs, von dem er annahm, dass diese Gefühlswelten dort respektiert werden.

Homosexualität ist – Michel Foucault zufolge – eine besondere Chance, „Beziehungs- und Gefühlsmöglichkeiten“ auf ganz neue Weisen zu öffnen.¹⁶ Obige Erörterungen und Verfahrensproben dienen in diesem Sinne einer ersten Antwort auf die Forschungsfrage: Ist das Bewegungsarchiv (wie das Schwule Museum*) prädestinierter Ort für die Emotionsgeschichte von Außenseitern der Gesellschaft? Inwieweit lassen sich Verbindungen von Fotografie und Emotion zu unterschiedlichen historischen Zeiten durch Kontextanalysen ermitteln? Private Nachlässe können aufschlussreich sein für Fragen zur Konstituierung des Subjekts unter Bedingungen seiner gesellschaftlichen Außenseiterposition. Gerade die visuellen, die fotografischen Praxen von Schwulen sind (oft) mit einer Auseinandersetzung des Anders-Seins verbunden. Die US-amerikanische Literaturwissenschaftlerin und Genderforscherin Ann Cvetkovich behauptet, dass das davon abhängt, wer (Sammler/innen, Künstler/innen, Forscher/innen) in den ephemeren, trivialen oder amateurhaften Dingen und Fotografien *welchen* sozialen Wert sieht und diesen und besonders das Gefühl, das damit verbunden ist, sichtbar macht.¹⁷ Schwule, lesbische oder Queer-Archive behaupten sich selbst als nicht-staatliche Organisationen, sie versichern sich ihrer Erinnerungen, ihrer Gefühle und Affekte, um das institutionelle Versäumnis bezüglich der Outsider in unserer Kultur zu kompensieren.¹⁸ Bei der Forschung mit Fotografien, ob in einem staatlich-nationalen oder einem Bewegungsarchiv, sind verschiedene emotionale Situationen zu beachten: Der Weg zu den Bildakten führt über die Architektur und die spezifischen Zugangsweisen des Archivs (emotionale Forschungssituation und Definition des Archivs). Die Arbeit mit den Konvoluten berücksichtigt Fragen der Emotionsgeschichte der dargestellten Körper und die der Zirkulation in der Community und in (Semi-)Öffentlichkeiten (Bildentstehung, Bildwanderung, Bildarchivierung). An diesem Kreuzungspunkt gilt es, eine Emotionsgeschichte dieser Selbstdarstellungen (das Imaginäre) zu entwickeln. Wenn amateurhafte Selbstdarstellungen von Subjektivierungsstrategien bestimmt sind, um als Outsider neue Beziehungsweisen im Rahmen einer „Sorge um sich selbst“ (Foucault) entwickeln zu können, dann eröffnet auch die Arbeit in und an einem Fotoarchiv der Emotionen die Möglichkeit neuer Beziehungsweisen im Rahmen einer Sorge um den Anderen und die Andere.

¹⁶ Michel Foucault, *Schriften in vier Bänden: Dits et Ecrits*, Bd. IV, 1980–1988, Frankfurt a. M. 2005, S. 204.

¹⁷ Ann Cvetkovich, „Photographing Objects: Art as Queer Archival Practice“, in: Mathias Danbolt et al. (Hg.), *Lost and Found: Queering the Archive*, København 2009, S. 54.

¹⁸ Ann Cvetkovich 2002 (siehe Anm. 13), S. 110. Gerade im Vergleich mit dem Holocaust geht der Vergleich „traumatic loss of history that has accompanied sexual life and the formation of sexual publics“ m. E. zu weit. Außerdem ist Trauma ein Begriff, der nicht kollektiv, sondern nur individuell überprüft werden kann.