

Sex brennt

Ausstellungskonzept

Das Anliegen, Magnus Hirschfeld auch einem breiten Publikum zugänglich zu machen, ließ uns über Ausstellungsformen nachdenken, die über die Konventionen akademischer und populärwissenschaftlicher Präsentation hinaus die aktuelle Auseinandersetzung mit Hirschfelds Werk anregen. Daher entschied sich der Ausstellungskurator Dr. Rainer Herrn KünstlerInnen für die Mitarbeit zu gewinnen.

Bereits zu Beginn der Konzipierung war es die Absicht, die Institutsplünderung und Bücherverbrennung nicht die gesamte Ausstellung dominieren zu lassen. Denn damit würde der Vorgang der Auslöschung – in der Tradition des Gedenkens – lediglich mit künstlerischen und dokumentarisch-didaktischen Mitteln reinszeniert. Vielmehr sollten einzelne Tätigkeitsfelder aus dem Hirschfeld-Institut in den Vordergrund treten, und zwar die Themen: *Sexualforschung*, *Sexualaufklärung* und *Sexualpolitik*. Dabei handelt es sich um jene Tätigkeitsbereiche, die nicht nur charakteristisch für Hirschfelds Werk sind, sondern zugleich die Gebiete bezeichnen, aus denen das Feindbild „Magnus Hirschfeld“ bereits vor 1933 von den Nazis konstruiert worden war. Denn letztlich stellt sich die Frage, warum gerade mit der medienwirksam inszenierten Plünderung und Schließung von Hirschfelds Institut für Sexualwissenschaft als Auftakt zur Bücherverbrennung das symbolische Ende der Weimarer Liberalität markiert werden konnte.

Ein weiteres Thema für eine künstlerische Auseinandersetzung stellt das Schicksal Magnus Hirschfelds dar, nachdem er Deutschland 1930 verlassen hatte. So gibt es insgesamt fünf Themenschwerpunkte: Die Institutsplünderung im Kontext der Bücherverbrennung, die Arbeit im Institut für Sexualwissenschaft am Beispiel von erstens Sexualforschung, zweitens Sexualaufklärung und drittens Sexualpolitik sowie die Jahre Magnus Hirschfelds im Exil.

Im Verlaufe der weiteren konzeptionellen Vorarbeiten an der Ausstellungsgestaltung, für die Eran Schaerf und Christian Gänshirt als Designer gewonnen werden konnten, entstand ein Entwurf, der künstlerische und dokumentarische Darstellungen verbindet. Darunter verstand man allerdings nicht, wissenschaftshistorisches Material künstlerisch aufwerten zu lassen oder künstlerische Arbeiten innerhalb einer populärwissenschaftlichen Ausstellung zu präsentieren, um sie „interessanter“ zu machen. Vielmehr geht es um Durchdringungen, so dass die wissenschaftlich-didaktischen Teile der Ausstellung künstlerisch gestaltet sind und in den künstlerischen Auseinandersetzungen wissenschaftliches und dokumentarisches Material verarbeitet wird.

Als Verbindung der künstlerischen mit der dokumentarisch-didaktischen Ebene entwarfen Schaerf und Gänshirt die Ausstellungsarchitektur in Form einer einzigen fortlaufenden Wand aus Pappkarton, die durch die beiden Ausstellungssäle mäandert. Sie bildet fünf Räume für die künstlerischen Beiträge, enthält Nischen für die Originalobjekte und dient gleichzeitig als Hintergrund für das dokumentarische Material. Für Letzteres entwickelte Eran Schaerf – an Stelle eines Ausstellungskataloges – ein Konzept verspätet ankommender Postkarten an unbekannte Empfänger. (Auch Hirschfeld schickte Institutspostkarten an Freunde und Kollegen, später Ansichtskarten von seiner Weltreise und aus dem Exil an seine Mitarbeiter.)

Die Karten bestehen aus einer Bildvorder- und einer Textrückseite, die in der Ausstellung nebeneinander angebracht, also gleichzeitig sichtbar sind. Die Bildauswahl und die Texterstellung übernahm Rainer Herrn, die Gestaltung der Karten realisierte Eran Schaerf mit seinen Mitarbeitern Ofri Lapid und Gunnar Voss.

Jede dieser Bild/Textkarten erzählt eine eigene, in sich geschlossene Geschichte, deren Verständnis sich auch erschließt, ohne dass man die anderen Karten kennt. Die Karten sind also weder als konsequente Narration der Institutsgeschichte gedacht, noch decken sie alle Tätigkeitsbereiche umfassend ab; vielmehr enthalten sie punktuelle Erzählungen zu ausgewählten Themen, die um die Funktionen und das Schicksal des Instituts und seiner Mitarbeiter kreisen.

Die Karten, die alle fünf Ausstellungsbereiche betreffen, ergeben aneinandergereiht ein langes, an der Ausstellungswand verlaufendes Fries - eine Form der Anordnung, die zugleich an Hirschfelds „Zwischenstufenwand“ erinnert. Die Ausstellung kann entweder linear-kontinuierlich begangen oder für die von den Künstlern bespielten Räume unterbrochen werden.

Am Ende des Rundgangs stehen den Besuchern alle Karten gratis zum Mitnehmen zu Verfügung. Das ermöglicht es ihnen, einen Ausstellungskatalog in Form einer Kartensammlung anzulegen, die einer eigenen Logik der Zusammenstellung folgt. Die mitgenommenen Karten werden nun zu einer individuellen Form aktiven Gedenkens, das nicht mehr an einen Ort (die Ausstellung) geknüpft ist. Die Verteilung und Vereinzelung der Karten nach der Ausstellung wiederholt - wenn auch in anderer Weise - den Gestus der Verstreuung des materiellen und immateriellen Nachlasses Magnus Hirschfelds in alle Winde.

Pressekontakt:

Achim Klapp Medienberatung, T. 030/257 970 16, info@achimklapp.de

Berliner Medizinhistorisches Museum der Charité, Patrick Kleinschmidt, T. 030/450 536132,

Patrick.Kleinschmidt@Charite.de

Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft, T. 030/441 39 73, mhg@magnus-hirschfeld.de