

Queere Amateur- fotografie

Historische Bildpraktiken der Selbstbehauptung am Beispiel von Bøssernes Befrielses Front

Empfinden wir nicht einen gewissen Kontrollverlust, wenn unsere privaten Bilder in Sozialen Medien plötzlich in anderen Zusammenhängen erscheinen, wenn Fotografien durch Künstliche Intelligenz neu gestaltet oder manipuliert werden? Das Recht am eigenen Bild ist schwer einzuklagen. Wie kann man sich dennoch „sein“ Image sichern und einer visuellen Fremdzuschreibung zuvorkommen?

Die Frage, wie visueller Fremdzuschreibung vorgebeugt werden kann, haben sich schon in vordigitaler Zeit queere Gruppen gestellt, die von Missachtung und Diskriminierung betroffen waren. Insbesondere die zweite Schwulenbewegung ab den 1970er-Jahren nutzte die Fotografie als Medium der Selbstbehauptung. Amateurfotografien und Fotos von befreundeten professionellen Fotograf:innen waren Mittel im Kampf um Sichtbarkeit, Image und Anerkennung.

Die Schwulenbewegung der 1970er und -80er Jahre ist ein gutes Beispiel für diese Absicht, das Selbstbild und seine Tradierung in die eigenen Hände zu nehmen. In dieser Zeit gründe-

ten sich vielerorts Aktionsgruppen und später Sammlungen, Archive und Museen. Ziel war es, die homosexuelle Lebensweise zu dokumentieren und eine Sichtbarkeit in den noch erheblich homophoben Gesellschaften zu erreichen. Es ging hierbei nicht nur um den Protest gegen das Schwulenbild der Mehrheitsgesellschaft; auch gegen die ältere Generation der sogenannten Homophilen wurde polemisiert.^[1]

Der Aufbruch und die Konstruktion der Sichtbarkeit in dieser frühen Phase der zweiten Schwulenbewegung soll hier am Beispiel einer zahlenmäßig eher kleinen Aktivistengruppe aus Kopenhagen dargestellt werden – in ihrer Freude an

Selbstdarstellung und dem geschickten Umgang mit der Presse. Nicht zu vergessen, dass die Identitätspolitik der Schwulen in dieser Zeit stark von gesetzlichen Restriktionen gegen homosexuelle Lebensweisen gekennzeichnet war – allein das Tanzen zweier Männer in der Öffentlichkeit war verboten.

Das amateurische Fotohandeln ist visuelle Sichtbarmachung und als Selbstbehauptung und Erinnerungsarbeit zu verstehen. Fotografien können gemeinsame Erinnerungen hervorrufen und eine Gruppe stabilisieren, wenn sie in und von einer Community selbst publiziert werden. Mit welchen Fotografien hat die schwule Aktivistengruppe ihren Protest bebildert und welche Amateuraufnahmen wurden von der Community selbst als überlieferungswürdige Bilder archiviert?

^[1] Siehe Joachim Bartholomae / Detlef Grumbach: Der kurze Sommer der Anarchie. Vom politischen Aufbruch zur Institutionalisierung der Schwulenbewegung, in: Andreas Pretzel/Volker Weiß (Hg.): Politiken in Bewegung. Die Emanzipation Homosexueller im 20. Jahrhundert, Hamburg 2017, S. 273–292, hier: S. 274 ff.



Abb.1 | Aus der Online-Dokumentation „Rids af BBFs historie“

Meine These ist: Mit den sozialen Bildpraktiken wollten die Protagonisten Emotionen, Solidarität und Utopien ausdrücken und damit die gesellschaftliche Akzeptanz für gleichgeschlechtliche Lebensweisen erreichen. Die analogen Fotografien wurden – zunächst aufbewahrt in Schubladen, Pappkartons oder Rattan-Köfferchen – für die Selbstvergewisserung und später für die Illustration der Aktivisten-Geschichte genutzt.^[2]

Eigene Geschichtsschreibung

Im Sommer 1971 gab es im Fælledparken in Kopenhagen wöchentlich Konzerte. Auf einem dieser Events fotografierte einer der Aktivisten das selbstgebastelte Transparent mit der Aufschrift: „Die Schwulen sind auch hier“. [Abb. 1] Damit gingen die Männer erstmals an die Öffentlichkeit. Für die etwa ein Dutzend Aktivisten, die sich in diesem Sommer zur Gruppe *Bøssernes Befrielses Front*^[3] (BBF) formierten, war diese Fotografie ein Beleg für die erstmalige öffentliche Artikulation einer solchen Aussage. Diese und die folgenden Fotografien entnehme ich der Selbstdarstellung des BBF, einer Chronik über die Zeit von 1971 bis 1983.^[4]

Die BBF hatte sich zu Beginn der 1970er Jahre als bewusst politische

und aktivistische Gruppe gegründet. Sie formierte sich damit auch in Abgrenzung zu dem seit 1948 bestehenden Homosexuellenverband *Forbundet 48*, der in ihren Augen bürgerlich agierte, die Öffentlichkeit vermied und sich verniedlichend als „homophil“ bezeichnete. Die BBF benutzte hingegen den Begriff „schwul“ als nach amerikanischem Vorbild sexual-politisch konnotierten Begriff

und war radikal öffentlich in ihrem Protest gegen gesellschaftliche Vorurteile. In diesem identitätspolitischen Milieu entstanden nicht nur Fotografien von Demonstrationen [Abb. 2], sondern auch solche, die Männer, im Vergleich zu heteronormativen Darstellungsformen in ungewöhnlichen Posen zeigten: einander umarmend, gemeinschaftlich speisend, manchmal in Kleidern, sich die Finger lackierend. [vgl. Abb. 3 und 4, S. 25 f.] Die 65 Fotos aus der Online-Dokumentation „Rids af BBFs historie“, deren Urheber nur in wenigen Fällen bekannt sind, können folgenden wiederkehrenden Bildmotiven zugeordnet werden: Gruppenfotografien der „Familie“, Straßenproteste und öffentliche Performances, darunter auch Fotos von Transparenten und Plakaten sowie Porträtaufnahmen einzelner Aktivisten. Die Fotos gehören zur Bildpraktik der Solidarität und Selbstdarstellung insofern, als sie Männer in Frauenkleidern gekleidet oder (halb-)nackte Männer in einander zugewandten Posen zeigen, die in der herkömmlichen Fotografie praktisch nicht vorkamen.



Abb.2 | Aus der Online-Dokumentation „Rids af BBFs historie“

^[2] Susanne Regener: Forschung und Photo Elicitation mit Ole Kongsdal Jensen, Kristian Tofte Petersen, Nis Jensen, Sven Oman, Kopenhagen 2010–2019. Siehe auch Fotogeschichte. Protestfotografie, Heft 154 (2019), hg. v. Susanne Regener/Dorna Safaian/Simon Teune.

^[3] Dt: Die Befreiungsfront der Schwulen.

^[4] Siehe „Rids af BBF’s historie“, unter: www.boessehuset.dk (Stand: 7.11.2024).



Abb. 3 | Aus der Online-Dokumentation „Rids af BBFs historie“

Die meisten bekennenden schwulen Männer kamen ab 1971 aus Kleinstädten nach Kopenhagen. Sie hatten eine intolerante Umgebung und ihre Familien verlassen, um sich im BBF nicht nur von den generationellen autoritären Kräften zu befreien und dezidiert linksorientierte politische Arbeit zu machen. Sie wollten auch am neuen Ort eine Heimstatt aufbauen, eine neue selbstgewählte Familie. Im libertären Freistaat Christiania fanden sie einen Lebensraum fernab der Heteronormativität. Die BBF-Aktivist*innen und mit ihnen um die hundert Schwule aus der BRD, Niederlande, Frankreich und Schweden reisten ab 1972 jährlich zum Sommercamp in das nordjütländische Thy. Der Ort war von linksorientierten politischen Gruppen 1968 zu einer „Neuen Gesellschaft“ (Det Ny Samfund) erklärt worden.

Die hier aufgenommenen Fotografien suggerieren Zusammenhalt und Zusammengehörigkeit, wie sie auch im Genre der traditionellen Familienfotografie eine Rolle spie-

len. Anders aber als bei konventionellen Familienporträts mit ihren normierten Geschlechterrollen und Hierarchien, wollen die schwulen Familienbilder Gleichheit darstellen und eine Gefühlswelt, die von alternativen Umgangs- und Lebensformen geprägt ist. Man kann diese Fotografien aber auch als Protestfotografien bezeichnen, da sie Ausdruck und Kritik eines Kollektivs an überkommenen gesellschaftlichen Vorstellungen sind. Die soziale Funktion jener Fotografien, die hier von den Aktivist*innen selbst für die Geschichtsschreibung der Bewegung gesammelt wurden, zielt auf Identitätsbildung, Gemeinschaftsgefühl, Sensibilisierung und Gefühle des Zuhause-Seins.

Sven Omann berichtet aus der Frühzeit des BBF, der 1973 bereits ein eigenes Haus, das *Bøssehuset*, in Christiania bezog: Der Bruch mit den biologischen Familien führte in den neuen Räumen dazu, dass es gerade das gemeinsame Lackieren der Fingernägel und das Einkleiden

mit Frauensachen waren, wodurch die Abkehr vom provinziellen und repressiven Leben vollzogen wurde. In der Hauptstadt gab es endlich diese andere Möglichkeit, seinen Gefühlen nachgehen zu können. „Auf diese Weise wurde das Kleid ein vertrautes Hilfsmittel für die persönliche Befreiung und die Neuen (...) wurden oftmals trunken von diesem Freiheitsgefühl, sodass sie geradezu grenzenlos wurden in ihrem Drang, sich sichtbar machen zu wollen.“^[5]

Über meine Interviews mit (ehemaligen) BBF-Aktivist*innen wurde sinnfälligerweise, dass man zu verschiedenen Zeitpunkten die Sichtbarmachung von Schwulen selbst organisieren musste. Das betraf nicht nur das Knipsen bei verschiedenen Events und Demonstrationen, das Verteilen von Abzügen untereinander und ihre Aufbewahrung, sondern auch die Kommunikation mit der Presse. Sichtbarmachung hieß in diesem Kontext, die mit der Lebensveränderung verbundenen Praktiken körperlicher und gesellschaftspolitischer Art im Bild festzuhalten und das Bild öffentlich zu machen.

^[5] Sven Omann: *Virkelige Hændelser fra et Liv ved Fronten: Erindringer om Bøssernes Befrielses Front*, København 2011, S. 11, Übersetzung SR.

Mit der zweiten Kategorie der Bildmotive von Straßenprotesten und öffentlichen Performances wollten die Fotoamateure der Bewegung den erhabenen Moment der Sichtbarkeit, der immer auch Mut voraussetzte, für eine spätere Erinnerung festhalten. Die Verfügung und Nutzung der Fotos für die eigene Geschichtsschreibung ist in diesem Sinne die soziale Praktik der Sichtbarmachung. In diesem Zusammenhang wird zum Beispiel das unterbelichtete S/W-Foto mit verkleideten Männern zum Signum für ein sehr aktives Theater-Jahr 1977 in Christiania. [Abb. 5]

Kontrolle über die Bilderwanderung

„Schwule, die eine totale Geschlechterverwirrung herstellen“, ist ein Beitrag vom 4. Januar 1978 des liberalen Tabloid Ekstra-Bladet überschrieben. [Abb. 6a] Zu sehen sind drei Fotos eines BBF-Aktivisten, die einige als solche erkennbare „Tunten“ abbilden. Wie gerieten diese Fotos aus dem Bestand der Community in die Tageszeitung?

Die Anfrage der Journalistin Lizzie Bundgaard wurde zunächst in der BBF-Gruppe diskutiert, bevor man sich entschloss, aus Gründen der Aufklärung und des Prozesses der Sichtbarmachung zu kooperieren. Es folgten Diskussionen im Büro der Journalistin, zu denen die BBF-Aktivistinnen Fotografien aus ihrem Fundus mitbrachten – auch das Motiv „Verkleideter Schwuler trifft auf der Straße skeptische Passantin“, das in der Zeitung abgedruckt wurde. Der Pressefotograf Jan Unger machte zusätzliche inszenierte Aufnahmen, etwa das Doppelporträt, das zum Logo für die zehnteilige Artikelserie avancierte: zwei lachende, bärtige Gesichter, die sich an der Stirn berühren.^[6] [Abb. 6b] Für den Fotografen ließen sich die beteiligten Akteure auch nackt fotografieren, eng aneinanderschiebt oder sich küssend.

Fünfzehn Jahre später erscheinen erneut einige der Amateurfotos



Abb. 4 und 5 | Aus der Online-Dokumentation „Rids af BBFs historie“

in der großformatigen, kritischen Monatszeitschrift *Press*.^[7] [Abb. 7] Auf der rechten Seite sind vier Amateur-Fotografien aus den 1970er- und 80er-Jahren abgedruckt, erneut das Demonstrationsfoto mit der Passantin, sich küssende Männer und Männer in Frauenkleidern.

Der Anlass für den *Press*-Artikel war die Trauerfeier für den an AIDS gestorbenen Kim alias Nelly Nylon, eine besonders geliebte und charismatische Figur im Innerzirkel von BBF. Die Fotos von der Beerdigung im *Bøssehuset* in Christiania stammen

von dem mittlerweile bekannten Fotografen Henrik Saxgren, der damals mit dem Freistaat sympathisierte und den BBF gut kannte. Von Saxgren ist auch das Porträt von Nis, das sowohl Trauer als auch – durch sein an den Nagel gehängtes Kleid – das Ende einer performativen, aktivistisch-fröhlichen Zeitphase signalisiert. [Abb. 7] AIDS führte zu einer neuen Realität und somit zu neuen Protestformen.^[8]

In der Geschichtsschreibung der Bewegung gehören alle drei Visualisierungskategorien – Familienbilder,

^[6] Dt. Titel der Serie: „Der Mann ist des Schwulen Feind Nummer Eins“, siehe *Ekstra Bladet*, 2.1.1978, S. 16.

^[7] *Månedsbladet Press* (1985–2001); Eva Bøggild, tissemand, tissemand, wauw, wauw, wauw, in: *Press*, Nr. 88, März 1993, S. 30–42.

^[8] Siehe Susanne Regener, Vom Wohnzimmer auf die Straße: Zum Motiv der Maskerade in der Schwulenbewegung, in: dies. / Katrin Köppert (Hg.), *privat/öffentlich. Mediale Selbstentwürfe von Homosexualität*, Wien/Berlin 2013, S. 41–69, hier: S. 41–45.



Abb. 6a | Ekstra-Bladet | 4. 1. 1978



Abb. 6b | Ekstra-Bladet | 2. 1. 1978

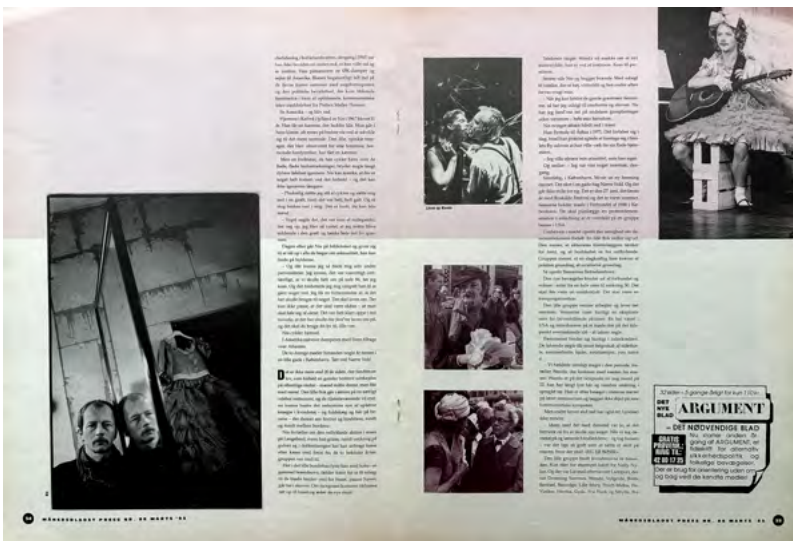


Abb. 7 | Press, Nr. 88 | März 1993

Demobilder und Porträts – zu Bildpraktiken, die Solidarität auslösen wollen. In den vom BBF autorisierten Presseartikeln fehlen jedoch die offenkundigen Protestfotografien aus den Demos. Rückblickend ist festzustellen, dass die BBF hier eine identitätspolitische Agenda verfolgte: eine Bildpraxis, die nach außen insbesondere das Imaginäre erhalten will. Denn Porträts und Körperbilder nähren die Illusion einer erinnerungswürdigen Einheitlichkeit. Amateurfotos, die uns heute als harmlos oder banal erscheinen – wie z. B. sich umarmende Männer in Frauenkleidern –, waren einmal wichtige Medien in der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Normen und Rassifizierungen. Sie setzten Unterscheidungen zur Mehrheitskultur. Das Anliegen der BBF-Aktivisten war es jedenfalls, durch die Zusammenarbeit mit der Presse Brücken zu bauen und für Solidarität zu werben.

Susanne Regener ist Professorin für Kultur- und Medienwissenschaft (em.), Universität Siegen, lebt in Berlin.