Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 59 (2002)

Heft: 2: Gender Studies : Frauen- und Geschlechtergeschichte in Politik, Wissenschaft, Gesellschaft und Museen

Artikel: Weiblich? Männlich? : Geschlechtergeschichtliche Ansätze in historischen Museen

Autor: Welter, Barbara

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169640

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Weiblich? Männlich? Geschlechtergeschichtliche Ansätze in historischen Museen

von Barbara Welter*

Als Leiterin des Historischen Museums Baden habe ich vor rund zwei Jahren meine Stelle mit dem Anspruch angetreten, Geschlechtergeschichte in die Ausstellungstätigkeit und Sammlungsstrategie dieses städtischen Museums zu integrieren. Seither beschäftigt mich die Frage, wie dies möglichst anschaulich und anregend zu bewerkstelligen sei, und ich freue mich, meine Erfahrungen und Überlegungen heute mit Ihnen teilen zu dürfen. Im folgenden Referat möchte ich erörtern, weshalb ich die Geschlechtergeschichte der Frauengeschichte vorziehe, was ich unter Geschlechtergeschichte in der Museumspraxis verstehe und worin ich die museologischen Herausforderungen und Chancen sehe.

Weshalb spreche ich von Geschlechtergeschichte und nicht von Frauengeschichte? Auf meinem beruflichen Weg habe ich viel vom Ansatz der Frauenforschung profitiert, weibliche Lebenszusammenhänge ausfindig und sichtbar zu machen. Ich habe erfahren, wie viel zusammenhängender und anschaulicher Geschichte dadurch wird und wie viele Brücken sich zwischen heute und gestern schlagen lassen. Inzwischen jedoch ist mir der frauenspezifische Ansatz zu eng geworden: Ausgehend vom wichtigen Anspruch, weibliche Lebenszusammenhänge und Leistungen historischer Frauen zu würdigen, laufen viele frauenspezifische Projekte und Ausstellungen heute Gefahr, ihrem weiblichen Publikum nur mehr Identifikationsschablonen in historischer Perspektive anzubieten. So wie früher das bürgerlich-patriarchale Museum dazu diente, sich selber im Rückblick zu feiern, pflegen heute etliche frauenspezifische Projekte und Ausstellungen eine auf Samt gebettete Präsentation von Frauen als sanfte oder dramatische Heldinnen. Nach wie vor lohnend finde ich allerdings Projekte, die die Lebensrealität und die Sichtweisen verschiedener Frauen miteinander vergleichen, oder die mit einem künstlerischen Ansatz mehrdeutige Sichtweisen auf Frauen in der Geschichte öffnen.

Der Frauengeschichte wohnt ein kompensatorischer Ansatz inne, und dieser droht ihr widerständisches Potential zu unterlaufen: Frauenspezifischen Ausstellungsprojekten werden heute unter anderem deshalb Nischen zugesprochen, weil man(n) davon ausgeht, dass der Fokus auf Frauen keine grundsätzliche Analyse gesellschaftlicher Machtgefüge und Strukturen beinhaltet. Indirekt illustriert dies ein Vorschlag des Zürcher Literaturprofessors Peter von Matt im Zusammenhang mit der geplanten Erweiterung des Landesmuseums: Vor einigen Monaten hat er vorgeschlagen, eine Erweiterung der Institution in Richtung Agglomeration vorzunehmen und dort ein Museum für Frauengeschichte und eines für Kindergeschichte einzurichten.[1] Die brennende Frage, die er unbeantwortet liess, lautet: Wessen Geschichte würde dann im Hauptsitz erzählt?! Naheliegend ist der Schluss, dass hier die grossen nationalen Entwürfe präsentiert würden, die männlich konnotiert sind, aber kaum als solche diskutiert und problematisiert werden.

Vor diesem Hintergrund und aufgrund eigener Erfahrungen bei Führungen durchs Museum finde ich es heute brisanter und relevanter, weibliche *und* männliche Identität in den Blick zu nehmen, beziehungsweise neuere Ansätze der feministischen Forschung für die Museumsarbeit fruchtbar zu machen.

Die Brisanz ergibt sich daraus, dass Frauen bei der Thematisierung von Weiblichkeit und Männlichkeit nicht mehr zum «Sonderfall» abgestempelt werden können. Sie werden von Museumsbesuchern und -besucherinnen weniger idolisiert, aber auch weniger pathologisiert. Statt dessen geht es nun auch den Männern ans Eingemachte. Auch sie werden unter die Lupe genommen – aber nicht einfach als Aggressoren und Patriarchen, sondern differenzierter und «intimer»: bezüglich ihrer Sozialisation, ihren Vorbildern, ihren Rollenkonflikten, ihrem Familiensinn, ihrer Einstellung zur Arbeit, ihrem Umgang mit Macht und Sexualität. Als Beispiel aus dem Historischen Museum Baden möchte ich ein Selbstbildnis des Malers Johann Friedrich Hasler (1806–1871) präsentieren (Abb. 1). Als Sohn eines in der Kattunfabrik Othmarsingen tätigen Dessinateurs gelang es Hasler nach Anlehren als Gerber und Zuckerbäcker, sich an der Münchner Kunstakademie auszubilden; später war er als Bezirksschullehrer, Lithograph, Maler und Verleger in Baden tätig. Haslers Selbstdarstellung ist der Romantik verpflichtet: Sein zerzaustes Haar und der pelzverbrämte Kragen seines Mantels bezeichnen ihn als einen stürmischen, sensiblen Bohemien, dessen Selbstdarstellung dem bürgerlich-industriellen Leitbild des nüchternen, rational denkenden und handelnden Mannes widerspricht. Wie nun vertrug sich Haslers Selbstbild mit

* Beitrag am Symposium «Present but not visible» im Schweizerischen Landesmuseum, 24. Juni 2000.

seiner Tätigkeit als Bezirksschullehrer und wie wurde er im Kontext einer sich industrialisierenden Kleinstadt wahrgenommen? Solche Fragen gilt es meiner Meinung nach in der Museumsarbeit und bei der Präsentation von Portraits öfter zu stellen.

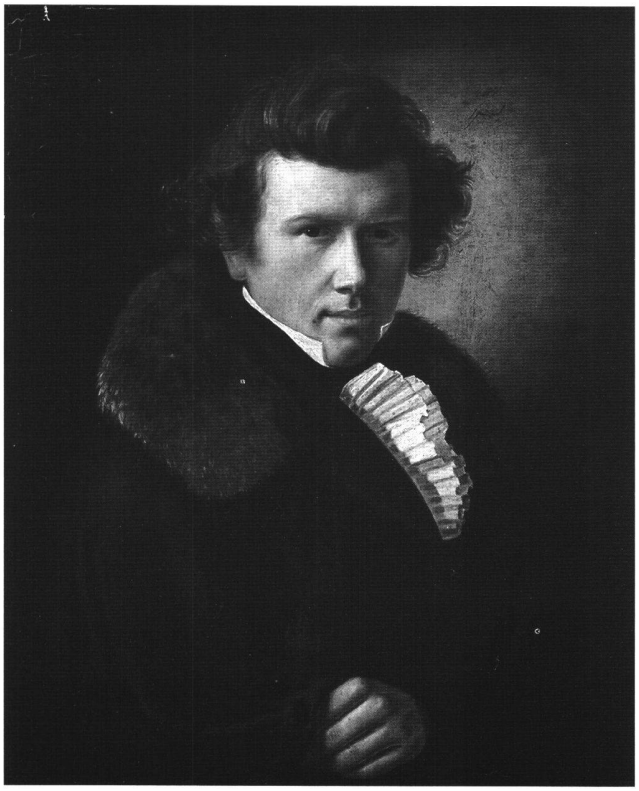

Abb. 1 Selbstbildnis, von Johann Friedrich Hasler (1806–1871). Öl auf Leinwand. Baden, Historisches Museum.

Die Relevanz des Fokus auf Frauen- und Männergeschichte hängt mit der gesellschaftlichen Situation zusammen, wie ich sie sehe: Wir leben in einer vielfältigen, aber auch aufgesplitterten Gesellschaft. Oft wird zu Stereotypen gegriffen, um die komplexen und dynamischen sozialen Beziehungen und Identitätsfragen in den Griff zu bekommen. Vor diesem Hintergrund ist meiner Meinung nach eine integrative Museumsarbeit gefragt. Sie sollte Fragen der Identität vergleichend und aus verschiedenen Perspektiven erörtern, statt jedem Publikumssegment separate Themen anzubieten. Sie sollte Zusammenhänge herstellen, statt aufgesplitterte Sphären und Lebensrealitäten in Ausstellungen noch einmal zu reproduzieren. Das führt zur Frage, was ich denn überhaupt unter geschlechtergeschichtlichen Ansätzen in der Museumsarbeit, genauer der Ausstellungstätigkeit, verstehe: Ausgehend von Ansätzen der Frauengeschichte und der Sozialgeschichte verstehe ich darunter erstens, weibliche und männliche Lebenszusammenhänge in sozialer, politischer, kultureller und wirtschaftlicher Dimension sichtbar zu machen. Das kann mit einem biografischen Ansatz oder mit einem eher volkskundlichen Vorgehen erfolgen.

Den zweiten Ansatz leite ich von der poststrukturalistischen Geschichtsschreibung ab: Diese geht davon aus, dass weibliche und männliche Identität eine prozesshafte soziale und kulturelle Konstruktion sind. Also sollen Prozesse der Zuschreibung, der Aneignung, der Rückweisung und der Umdeutung weiblicher und männlicher Rollen in spezifischen gesellschaftlichen Gefügen beleuchtet werden. Für eine genauere Besprechung dieses Anspruches verweise ich auf das Buch «Das inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum».[2] Zur Veranschaulichung möchte ich in diesem Rahmen einen Text des Komikers Karl Valentin vorlegen. Er schreibt: «Schon als zehnjähriger Knabe, als ich noch sehr jung war, machte mir die kommende Zukunft Berufsgedanken. Mit 7 Jahren schon, als ich noch saudumm war, wollte ich Bleisoldat werden, mit 10 Jahren Robinson, dann folgten lauter eigenartige Berufe wie Kanalräumer mit Wasserstiefeln – Feuerwehrmann – Schäfflertanz Reifschwinger – Blitzableitersetzer – Taucher – und mit 15 Jahren, ich höre selbst und staune noch zurück, Frauenarzt. – Und was ist aus mir geworden? Volkssänger und stellenloser Filmkomiker!»[3]

Die zwei Ansätze, weibliche und männliche Lebenszusammenhänge vernetzt zu thematisieren und die Konstruktion weiblicher und männlicher Identität zu erörtern, bieten sehr viele Möglichkeiten für die Museumspraxis, weil geschlechtsspezifische Strukturierungen und die Konstruktion beziehungsweise die Inszenierung von weiblicher und männlicher Identität in der materiellen Kultur einer Gesellschaft stets mit ausgefeilten Mitteln dingfest gemacht werden. Allerdings fordern die zwei Ansätze museologisch auch heraus: Nach meiner Erfahrung nehmen viele Ausstellungsmacher/innen und Besucher/innen in einem ersten Schritt der Objektbetrachtung sehr rasch und unbewusst Kategorisierungen vor, die auf einfachen Einteilungen in «weiblich» und «männlich» beruhen. Als Beispiel sei das Atelier der Damenschneiderin Louise Gläser (1904–1995) präsentiert (Abb. 2 und 3). Seit Anfang der 1990er Jahre ist es in unserem Museum als Rekonstruktion zu sehen, und zwar unmittelbar angrenzend an die rekonstruierte Werkstatt eines Sattlermeisters. Besucher/innen interpretieren das Atelier oft als typisch weibliche Arbeitsstätte und finden es dementsprechend reizvoll, aber nicht spektakulär. Die «Indizien», die Fräulein Gläser als eine Meisterin der Haute Couture ausweisen, fallen dem grössten Teil des Publikums nicht weiter auf, weil dieser Zweig der Schneiderei heute kaum mehr bekannt ist. Es bedarf der Erläuterung, dass die Haute-Couture eine mit hohem Prestige und sozialem Einfluss verbundene Männerdomäne war, um sichtbar zu machen, dass das Atelier Gläser die aussergewöhnliche berufliche Selbstbehauptung

einer Badenerin dokumentiert. Meine Aufgabe wird es in nächster Zeit sein, dieses Atelier in einem grösseren gesellschaftlichen Kontext zu würdigen und dabei eine differenziertere Wahrnehmung geschlechtsspezfisicher Berufsfelder in historischer Dimension anzuregen. Oder anders gesagt: Die im Atelier Gläser ausgestellten Objekte sollten so kontextualisiert werden, dass sie die kreative Aneignung einer männlich konnotierten Domäne durch eine Badener Berufsfrau widerspiegeln. Die Herausforderung dabei ist, dass Objekte ihren Herkunftskontext und ihre Rezeption nicht «automatisch» widerspiegeln. Vielmehr suggerieren sie mit ihrer verfestigten Form, mit ihrer Unbeweglichkeit, eine unverrückbare, «naturgegebene» Ordnung. Um dieses Missverständnis aufzubrechen und die spannenden Prozesse der Bedeutungsgebung sichtbar zu machen, sind eine differenzierte Objektidentifikation und reflektierte Inszenierungen von uns Museumsleuten gefordert. Dieser Arbeit liegen Fragen zugrunde, wie sie Gertrude Stein stellt: «Was ist die Strömung, die Maschinen macht, die sie knistern macht, was ist die Strömung, die eine lange Linie bringt und eine notwendige Taille. Was ist diese Strömung. Was ist der Wind, was ist er».[4]

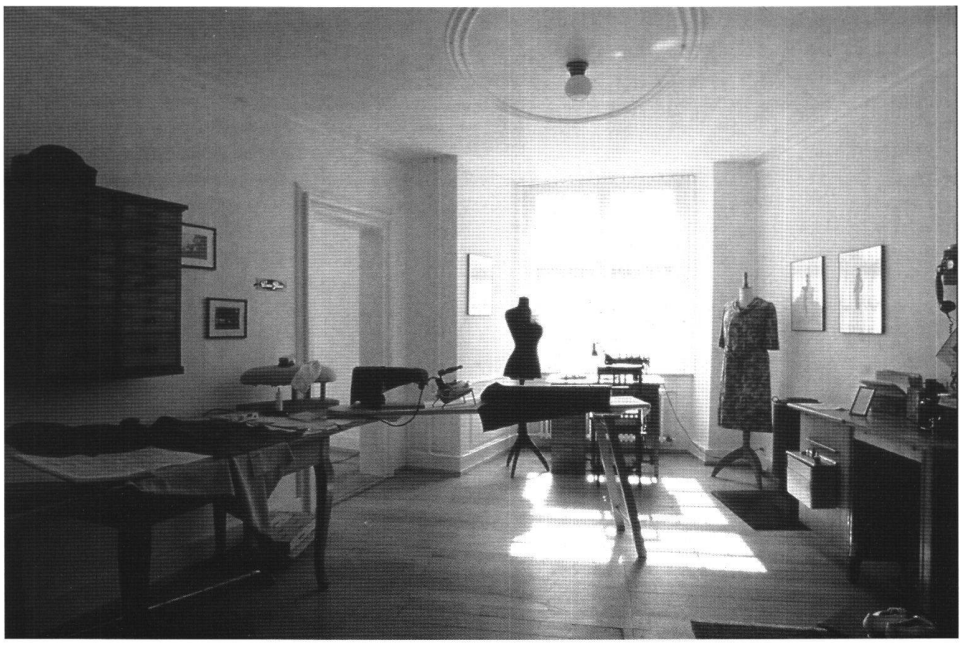

Abb. 2 Atelier der Damenschneiderin Louise Gläser. Rekonstruiertes Interieur im Historischen Museum Baden.

Abb. 3 Namenstafel mit Schriftzug des Schneiderinnenateliers von Louise Gläser. Baden, Historisches Museum.

Eine weitere Herausforderung für die Museumspraxis ergibt sich daraus, dass Ausstellungen synchrone Gebilde sind, wie es die Museologin Anna Schober formuliert.[5] Das heisst, sie sind in der Tendenz weniger von einer diskursiven Bewegung, denn von einer Gleichzeitigkeit geprägt. Für den Anspruch, Zusammenhänge zwischen

weiblichen und männlichen Sphären sichtbar zu machen, ergibt sich daraus kaum ein Problem. Für den Anspruch, Prozesse weiblicher und männlicher Identität zu visualisieren, bildet diese Eigenschaft von Ausstellungen hingegen eine Herausforderung. Wo sehe ich nun Lösungsansätze für eine ebenso differenzierte wie prägnante Praxis, für eine diskussionsfreudige Integration von Geschlechtergeschichte in die Ausstellungstätigkeit?

Erstens beginnt alles bei der Objektidentifikation: Es gilt, möglichst viel in Erfahrung zu bringen über die Personen, die Objekte herstellen und brauchen. Es gilt, Objekte im Schnittfeld von Lebensumständen, Rollenzuschreibungen und persönlicher Lebensgestaltung zu verorten. Als Beispiel möchte ich hier eines aus der eigenen Praxis anführen: Vor zwei Jahren haben wir eine Fülle zumeist unverarbeiteter Spitzen in die Sammlung aufgenommen, deren Herstellerin mir zuerst unbekannt war. Mein Wissen um die Definition bürgerlich-weiblicher Tugenden im 19. Jahrhundert legte den Schluss nahe, die zierlichen Handarbeiten seien in einem grossbürgerlichen Haushalt entstanden. Ein Gespräch mit der Enkelin über die Herstellerin Bertha Borsinger-Walser (1880–1952) ergab dann aber ein viel schillernderes Bild: Die Nachfahrin erklärte, ihre Grossmutter habe zusammen mit ihrem Mann das Badehotel «Blume» geführt und sei als Geschäftsführerin nur in den abendlichen Randstunden dazu gekommen, sich dem Häkeln, Klöppeln und Stricken zu widmen. Offenbar sass Frau Borsinger dann auf der Galerie des Hotel-Atriums und häkelte, während sie gleichzeitig darauf wartete, spät heimkehrende Gäste in Empfang zu nehmen. Die genaue Objektidentifikation eröffnete mir ein Spannungsfeld, das eine Spekulation über das Selbstverständnis der Objektherstellerin anregte: In vieler Hinsicht sprengte Bertha Borsinger-Walser die bürgerlich-weibliche Norm, ihre Handarbeiten verweisen aber gleichzeitig auf eine geschlechtsspezifische Sozialisation und legen die Vermutung nahe, dass auch diese «Managerin» Zuschreibungen an eine «weibliche» Kreativität und Tugendhaftigkeit verinnerlicht hatte – wobei sie diese Rollenadaption auf der Galerie ihres Hotels effektvoll inszenierte.

Der zweite Lösungsansatz für die museologische Herausforderung, Geschlechtergeschichte im Museum zu erproben, liegt in der Wahl des Ausstellungsthemas: Gerade Zeiten des gesellschaftlichen Umbruchs finde ich für die Geschlechtergeschichte interessant, weil weibliche und männliche Leitbilder in solchen Zeiten zur Diskussion stehen, Frauen und Männer Rollen sprengen und neu definieren. Objekte, Bilder und schriftliche Zeugnisse aus solchen Zeiten ermöglichen diskursive Ausstellungen und eine Sensibilisierung für die Herausbildung weiblicher und männlicher Identität beziehungsweise die Erprobung neuer Lebensentwürfe. Mit einer solchen Herangehensweise kann es auch gelingen, scheinbar objektivierte Bereiche wie Technik, Politik und Wirtschaft unter dem Aspekt männlicher Sozialisation und männlicher Macht zu beleuchten.

Drittens ist eine Ausstellungsgestaltung anzustreben, die einfache Zuweisungen bricht und differenziertere Betrachtungsweisen anregt: Zu nennen sind etwa Montagen, bei denen Objekte aus unterschiedlichen Sinnzusammenhängen miteinander in Beziehung gesetzt werden. Auf diese Weise können sowohl zeit- und milieuspezifische als auch individuelle Kontinuitäten und Brüche in der Konstruktion weiblicher und männlicher Identität thematisiert werden.

Abb. 4 Kreationen des Badener Modedesigners Pino Oliverio, präsentiert in der Sonderausstellung zum zehnjährigen Bestehen der Firma, 1999. Baden, Historisches Museum.

Zu nennen ist in diesem Zusammenhang auch eine Zueinanderstellung von Objekten, bei denen sich männliche und weibliche Codes mischen beziehungsweise die Möglichkeit zutage tritt, dass Frauen sich unter bestimmten Umständen männlicher Codes bedienen und Männer weibliche «Eigenschaften» aneignen. Zur Illustration und zum Schluss möchte ich hierzu ein Beispiel aus der eigenen Arbeit vorstellen: Der Badener Modedesigner Pino Oliverio entwirft seit zehn Jahren in Baden Mode für

Frauen und Männer, seine Frau Yolanda Oliverio leitet das Geschäft. Für den Entscheid, anlässlich des zehnjährigen Bestehens ihrer Firma eine Ausstellung im Historischen Museum Baden zu konzipieren, war für mich ausschlaggebend, dass Oliverio in den meisten seiner Kollektionen stereotype Bilder von Weiblichkeit und Männlichkeit aufbricht. Er tut dies, indem er männliche und weibliche Codes aus der europäischen Kleidertradition signalhaft vermischt und afrikanisch-arabische Kleidersprachen neu interpretiert.

Die spielerische Sprengkraft, die der Kleidersprache Oliverios innewohnt, sollte also ins Zentrum gerückt werden. Dazu wählten wir folgende Umsetzung: Auf einem Schachbrettmuster, das den ganzen Raum überzog, zeigten wir die Kollektionen an beinahe «geschlechtsneutralen» Objektträgern. Das Schachbrett nahm einerseits bezug auf die Ästhetik der 1980er Jahre und damit auf die Anfänge des Labels «Oliverio», anderseits sollte es das vieldeutig Figurative von Oliverios Mode betonen. So gingen denn auch die Besucherinnen und Besucher zwischen den Kleidern wie zwischen Figuren hindurch. Anfänglich hatten wir die Damen- und Herrenkollektionen getrennt, einander gegenüber aufgestellt. Doch zeigte sich rasch, dass diese Präsentation den Reiz der Uneindeutigkeit von Oliverios Mode stören würde. Also wählten wir eine Aufstellung, in der die Ensembles für Frauen und Männer durcheinander gemischt präsentiert wurden (Abb. 4). Damit liess sich die gewünschte Wirkung sehr schön erreichen. Oft konnten die Besucherinnen und Besucher die Kleider ihres «Gegenübers» auf den ersten Blick nicht einer Frau oder einem Mann zuordnen. Die Uneindeutigkeit der Kleider und der Präsentation irritierte das Publikum. Daraus ergaben sich genauere Betrachtungen und interessante Gespräche: Die Besuchenden überlegten sich plötzlich, wie gross unser antrainiertes Bedürfnis ist, andere Menschen in «weiblich» und «männlich» einzuteilen. Sie staunten, wie rasch eine Zuordnung nicht mehr möglich ist, beziehungsweise wie kleinlich die Geschlechterdifferenz üblicherweise konstruiert wird. Und indem sie die «ausgefallene» Mode Oliverios an «Gegenübern» studieren konnten, liessen sich manche Besucher/innen dazu anregen, die Geschichte ihrer eigenen Selbstpräsentation zu reflektieren, sich selber zu positionieren.

Im Museumsteam waren wir selber überrascht, wie wirkungsvoll die Kleider Oliverios und deren Präsentation waren: Die Reaktionen des Publikums zeigten uns, dass gerade die bei den Kleidern von Pino Oliverio fliessenden Grenzen zwischen «weiblich» und «männlich» eine ebenso sinnliche wie diskursive Beschäftigung mit der Konstruktion weiblicher und männlicher Identität ermöglichten. Ich erhoffe mir vom Versuch, Ansätze der Geschlechtergeschichte und der feministischen Forschung museologisch zu erproben und weiterzuentwickeln noch viele solcher horizonterweiternder Erfahrungen und ein erkenntnisreiches Aushalten uneindeutiger Identität – auf Seite der Besucher und der Museumsleute.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3: Historisches Museum Baden (Fotos: Dominik Golob).
Abb. 4: Historisches Museum Baden.

ANMERKUNGEN

1 PETER VON MATT, *Das lustigste Haus der Schweiz bleibt bestehen,* in: Tages-Anzeiger, Zürich, 3. Februar 2000.

2 GERLINDE HAUER / ROSWITHA MUTTENTHALER / ANNA SCHOBER / REGINA WONISCH (Hrsg.), *Das inszenierte Geschlecht. Feministische Strategien im Museum*, Wien/Köln/Weimar 1997.

3 HELMUT BACHMAIER, *Karl Valentin. Das beste aus seinem Werk*, München/Zürich 1996, S. 150.

4 Getrude Stein zit. nach CHRISTINE MEYER-THOSS, *Meret Oppenheim. Husch, husch, der schönste Vokal entleert sich. Gedichte, Zeichnungen*, Frankfurt a.M. 1984, S. 2.

5 ANNA SCHOBER, *Montierte Geschichten. Programmatisch inszenierte historische Ausstellungen*, in: Veröffentlichungen des Ludwig-Boltzmann-Institutes für Geschichte der Gesellschaftswissenschaften, Bd. 24, Wien 1994, S. 14.

ZUSAMMENFASSUNG

Eine gesellschaftlich relevante Museumsarbeit erprobt Ansätze und Methoden der Geschlechtergeschichte, so die Meinung der Autorin. Für die Sammlungstätigkeit heisst dies, nach dem geschlechtsspezifischen Entstehungskontext und Gebrauch von Objekten zu fragen, wobei sich hier die Bedeutung von Normen und Milieuzugehörigkeit und die Dimension des Biografischen, Individuellen kreuzen. Für die Ausstellungstätigkeit gilt es, Themen zu recherchieren und zu vermitteln, die solche Konstellationen erhellen. Zeiten des Umbruchs zum Beispiel sind von Interesse, weil geschlechts- und schichtspezifische Zuweisungen oft in Frage gestellt werden und sich dies in Bildern und Objekten manifestiert. Der Anspruch, Prozesse der Aneignung, Rückweisung und Modifikation von Normen und Rollen durch reale historische Frauen und Männer zu zeigen, bildet eine museologische Herausforderung, denn Ausstellungen sind tendenziell synchrone, ja normative Gebilde. So gilt es, unfreiwillige Rekurse auf eine scheinbar naturgegebene Ordnung der Geschlechter zu vermeiden. Überlegungen und Beispiele sollen zeigen, wie Ausstellungen diskursiv angelegt werden können.

RIASSUNTO

Nel suo saggio l'autrice afferma che, per essere socialmente rilevante, il lavoro svolto da un museo deve provare approcci e metodi della storia di genere (*gender stories*). Ciò significa che, nell'ambito della sua attività di collezionista, il museo deve chiedersi in quale contesto di genere specifico gli oggetti sono stati creati e utilizzati, tenendo conto che il significato delle norme e dell'appartenenza sociale da un lato e la dimensione dell'aspetto biografico e individuale dall'altro s'incrociano. Nel suo ruolo di espositore, il museo è tenuto a condurre e mediare ricerche su temi che illuminano costellazioni analoghe. Periodi di grandi mutamenti, per esempio, sono interessanti, in quanto sono spesso messe in dubbio attribuzioni specifiche legate al genere e all'appartenenza a un determinato ceto sociale. Tale dubbio si riflette poi nelle immagini e negli oggetti. La pretesa di mostrare processi di adozione, di rifiuto e di modifica di norme e ruoli da parte di donne e uomini reali della storia, costituisce una sfida per ogni museo, dato che le esposizioni sono tendenzialmente raffigurazioni sincroniche, e persino normative. È quindi necessario evitare ricorsi involontari a un ordine apparentemente naturale dei generi. Riflessioni ed esempi devono illustrare come l'esposizione possa essere strutturata in maniera discorsiva.

RÉSUMÉ

L'auteur de l'article estime que l'une des tâches importantes d'un musée au niveau social consiste à mettre à l'épreuve les critères et les méthodes de l'histoire des sexes. En ce qui concerne la constitution de collections, cela signifie s'interroger sur le contexte de création spécifique des deux sexes et sur l'utilisation des objets, en tenant compte du fait que l'importance des normes et de l'appartenance à un milieu déterminé ainsi que la dimension biographique et individuelle sont étroitement liées. Dans le domaine des expositions, il s'agira de chercher et de proposer au public des thèmes à même d'expliquer ces situations. Les époques marquées par des bouleversements sont par exemple intéressantes dans la mesure où les fonctions attribuées aux deux sexes et aux différentes classes sociales sont souvent remises en question, ce qui se traduit dans les images et les objets. L'exigence de montrer les processus d'appropriation, d'ébranlement et de modification des règles et des rôles, à travers des femmes et des hommes ayant existé réellement, constitue un véritable défi pour un musée, car les expositions ont tendance à proposer une réflexion synchronique, voire normative. Il s'agira donc d'éviter d'avoir recours de manière involontaire à une classification des sexes apparemment naturelle. Les considérations et les exemples proposés sont censés montrer comment il est possible de concevoir des expositions à partir de critères discursifs.

SUMMARY

In the writer's opinion, socially relevant museum work must seek to implement the approaches and methods of gender history. In making acquisitions, one would therefore inquire into the gender specificity of the context in which the works were made and the use of the objects. The significance of norms and class and personal biographies may, of course, intersect in individual cases. In the curatorial field, themes would be investigated and addressed that illuminate such concerns. Of particular interest are times of upheaval and change, because it is then that conventions of gender and class are often called into question, and depicted in pictures and objects. The museum goal of showing the assimilation, rejection and modification of norms and roles as enacted by real historical men and women is a great challenge because exhibitions tend to be synchronous, and, indeed, normative events. It is important to avoid unintentional recourse to a seemingly self-evident, «natural» sexual order. The way in which this discourse might be addressed in exhibitions is discussed in both theoretical and practical terms.