

Vorwort / Foreword

Was ist eigentlich ein Museum? Für lange Zeit schien relativ klar zu sein: Unabhängig davon, ob sich ein Museum in privater oder öffentlicher Trägerschaft befindet, ob es der Kunst, Geschichte oder Naturkunde gewidmet ist – es »erwirbt, bewahrt, beforscht, präsentiert und vermittelt das materielle und immaterielle Erbe der Menschheit und deren Umwelt zum Zweck von Studien, der Bildung und des Genusses«. So definiert der Internationale Museumsrat (ICOM) seit 2007 die Institution. Seit 2016 hat der ICOM versucht, eine neue Definition zu erarbeiten, die den Veränderungen in Bezug auf museale Praktiken, Profile und Selbstverständnisse Rechnung tragen sollte. Nachdem der neue Vorschlag – der Museen als polyphone Orte definiert hat, die für soziale Gerechtigkeit eintreten, demokratisch agieren und zum globalen Wohlsein beitragen – 2019 an der Generalversammlung in Kyoto durch eine Mehrheit der Delegierten abgelehnt worden ist, hat der Verband einen aufwendigen und zugleich technokratisch anmutenden Prozess zur Erarbeitung einer mehrheitsfähigen Formulierung eröffnet, der an der Generalversammlung im August 2022 in Prag schließlich zur Verabschiedung der neuen Definition geführt hat.¹ Auch weil die neue Definition übereinstimmend als pragmatischer Kompromiss wahrgenommen wird, der sowohl in inhaltlicher als auch kulturpolitischer Hinsicht hinter den gegenwärtigen Herausforderungen zurückbleibt, ist die internationale Diskussion über die Frage, was ein Museum ist bzw. was es in Zukunft sein soll, keineswegs verstummt. In jüngerer Zeit hat insbesondere die Debatte um die Dekolonisierung von Sammlungs- und Ausstellungsinstitutionen gezeigt, dass dominante, (neo-)koloniale Narrative nach wie vor (re-)produziert werden und die Mehrheit der epistemologischen Grundlagen, auf denen die Wissensordnungen von Ausstellungsinstitutionen beruhen, davon bestimmt ist.

1 Siehe dazu auch den Beitrag von Léontine Meijer-van Mensch in diesem Band.

Vor diesem Hintergrund möchte die Publikation gemeinsam mit Kolleg:innen aus dem internationalen Museums- und Ausstellungsfeld Praktiken, Positionen und Perspektiven von »Museum und Ausstellung als gesellschaftlicher Raum« befragen. Sie basiert auf einer Veranstaltungsreihe, die im Frühlingssemester 2022 im Master of Arts in Art Education Curatorial Studies an der Zürcher Hochschule der Künste stattfand. Leitend für die Konzeption der Veranstaltungsreihe und der Publikation war die Frage, inwiefern Museen, Ausstellungsinstitutionen und Ausstellungen als Möglichkeitsräume für demokratische Aushandlungsprozesse fungieren könnten. Wie können Museen zu vielstimmigen Orten werden, die marginalisierte Stimmen und unsichtbare Geschichten hör- und sichtbar machen und dabei die Grundlagen ihrer eigenen Wissensordnungen zur Disposition stellen? Wie können Ausstellungen in ihrem Zusammenspiel von diversen Akteur:innen, Kunstwerken und Objekten mit Architektur, Displays, kuratorischen Konzepten und Vermittlungsprogrammen als Versuchsanordnungen im gesellschaftlichen Raum verstanden werden? Inwiefern können und sollen Ausstellungsinstitutionen über ihre traditionellen Funktionen, Selbstverständnisse und Expertisen hinausgehen und zu Akteur:innen einer politischen Demokratisierung und sozialen Inklusion werden? Solche und ähnliche Fragen werden im Einleitungskapitel mit den Beiträgen von Léontine Meijer-van Mensch und fünf Alumnae des Master Art Education Curatorial Studies thematisiert und in der Folge entlang der thematischen Schwerpunkte »Museen und Ausstellungen als Kontakt- und Konfliktzonen«, »Künstlerische und kuratorische Praxis als politische Intervention« sowie »Ausstellungsinstitutionen als kritische Instanz« vertieft.

Museen und Ausstellungen als Kontakt- und Konfliktzonen

Betrachtet man aktuelle Entwicklungen im Feld von Museen und Ausstellungsinstitutionen, so entsteht der Eindruck, dass Formen der gesellschaftlichen Partizipation und Kollaboration im Allgemeinen sowie Formen einer verstärkten, zuweilen auch auf Mittel- und Langfristigkeit angelegten Zusammenarbeit mit Institutionen, Organisationen, Initiativen und Gruppen innerhalb des eigenen wie auch aus anderen Feldern an Bedeutung gewonnen haben. Mit Blick auf wissenschaftliche Diskurse, museumspolitische Absichtserklärungen und kulturpolitische Programme kann der Anschein entstehen, dass Museen und Ausstellungsinstitutionen eigentliche Akteur:innen

einer politischen Demokratisierung und sozialen Inklusionsarbeit geworden sind und dabei weit über die ihnen traditionell zugeschriebenen Funktionen, Selbstverständnisse und Expertisen hinausgehen. Gleichzeitig zeigen jüngere Entwicklungen aber auch die substanziellen Widerstände, die von anerkannten Fachverbänden, regierungsnahen Organisationen und mächtigen Ansprechgruppen gegen eine Erneuerung dieser Institutionen artikuliert werden. In diesem Kontext ist es wichtig, dass die Auseinandersetzungen nicht in der nur allzu bekannten Rhetorik eines Museums der und für die Zukunft geführt werden, sondern auch die Verschiebungen und Veränderungen, die Kontroversen und Konflikte sowie die Niederlagen und Erfolge in der Gegenwart in den Blick genommen werden. Vor diesem Hintergrund werden in diesem Kapitel Formen der Kollaboration im Bereich des Ausstellens und Vermittelns diskutiert, die das Museum und verwandte Institutionen heute verändern und transformieren (wollen). Ausgehend von einem Verständnis dieser Institutionen als lernfähige und veränderbare, deren Relevanz und Existenzberechtigung aber nur durch die Mitgestaltung unterschiedlicher Öffentlichkeiten längerfristig gesichert werden kann, soll nach den Möglichkeitsbedingungen einer »radikaldemokratische[n] Neudefinition des Museums« (Nora Sternfeld) gefragt werden – die sich in Konflikten manifestieren muss. Der Frage nach der konstitutiven Konflikthaftigkeit von Museen und Ausstellungsinstitutionen geht Thomas Sieber in seinem Beitrag nach, der mit Bezug auf politikwissenschaftliche, postkoloniale und pädagogische Diskurse für eine Politisierung und Pädagogisierung des Konzepts der »contact zone« im Anschluss an Mary Louise Pratt und James Clifford plädiert. In seinem Essay geht Bonaventure Soh Bejeng Ndikung von der These aus, dass das Nicht-Zuhören eine Ursache für die gewaltvolle Kolonisierung der Welt mit der Unterwerfung indigener Völker und der Zerstörung unserer Umwelt ist, und erörtert die Frage, inwiefern Ausstellungen durch künstlerische und kuratorische Praktiken als Räume des verbindenden Hörens und Zuhörens entworfen werden können. Am Beispiel des Erneuerungsprozesses am Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte argumentiert Anna Greve für eine institutionelle Transformation, die sich am »Gemeinwohl« orientiert, Konflikte als Teil eines kollektiven Lernprozesses versteht und »die nachhaltige Zusammenarbeit mit Bürger*innen« als kuratorisches Konzept der Zukunft versteht. Konfliktlinien im Kontext der von ihr co-kuratierten Stadtlabor-Ausstellung »Ich sehe was, was du nicht siehst: Rassismus, Widerstand und Empowerment« (Historisches Museum Frankfurt, 2020/21) thematisiert

Ismahan Wayah in ihrer »praxisorientierten Reflexion« aus einer macht- und diskriminierungskritischen Perspektive.

Künstlerische und kuratorische Praxis als politische Intervention

Das Gemälde *Guernica* von Pablo Picasso, in dem dieser die Zerstörung der Stadt Guernica durch auf der Seite Francos kämpfende deutsche und italienische Einheiten während des Spanischen Bürgerkriegs 1937 darstellte, ist eines der ikonischen Beispiele für politischen Aktivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts und erfährt gerade eine tragische Aktualität. Politisch engagierte Kunst entfaltet ihre Wirksamkeit erst im Kontakt mit dem Publikum in Museen, Ausstellungen und im öffentlichen Raum. Viele der in dieser Publikation vorgestellten Projekte im Kontext eines künstlerischen oder »Curatorial Activism« (Maura Reilly) richten sich dabei gegen eine dominante weiße, männliche, europäisch/amerikanisch zentrierte Perspektive auf die Kunstgeschichte und die Gegenwartskunst. Neben temporären Ausstellungen benötigen auch Sammlungen und Sammlungsausstellungen solche neuen Konzepte und Erzählungen, nicht nur um ein ausgewogeneres und den gesellschaftlichen »Realitäten« angemesseneres Bild der Kunst weltweit zu zeigen, sondern um dabei gleichzeitig auch und vor allem marginalisierte Positionen in den Blick durch und mit Kunst zu rücken. Neben Genderfragen betrifft dies vor allem auch die Kollaboration mit Artists of Color und damit einhergehend eine Aufmerksamkeit für postkoloniale Fragestellungen. In Museen und Ausstellungen den Blick auf aktuelle Themen wie Menschenrechte, Demokratie, gesellschaftlichen Zusammenhalt, Diversität, Fragen des Klimawandels oder Konzepte postanthropozentrierter Diskurse und Care zu richten – und dabei nicht nur zum Publikum zu sprechen, sondern es in eine vielstimmige Erzählung und Auseinandersetzung miteinzubeziehen – wird in diesem Sinne zu einem inhärenten Bestandteil zeitgemäßer gesellschaftlicher Positionierungen von Kunst und ihren Institutionen. Solche Perspektiven auf die Möglichkeiten politischer Intervention und Transformation im Bereich von Kunst und des Ausstellens werden in diesem Kapitel diskutiert.

Kathleen Bühler stellt in ihrem Beitrag »Zum Politischen des Kuratierens« Thomas Hirschhorns »Präsenz- und Produktionsprojekt« *Robert Walser-Sculpture* für die 13. Ausgabe der Schweizerischen Plastikausstellungen in Biel 2018 vor. Hirschhorns Ziel war dabei, das Projekt im öffentlichen Raum unter Einbezug der Besucher:innen »im Sinne eines sozialen und politischen Raums zu

realisieren«. Die in London und Berlin ansässige Forschungsagentur Forensic Architecture ist international bekannt für ihre investigativen Recherchen im Kontext der Menschenrechte, für die sie Methoden der Raum- und Architekturanalyse einsetzt und ihre Ergebnisse unter anderem in Ausstellungen präsentiert. Robert Trafford schildert an drei eindrucksvollen Fällen, wie Forensic Architecture dem Missbrauch von Macht durch staatliche und andere institutionelle Akteure im Auftrag der Zivilgesellschaft begegnet. Das schweizerische Kollektiv RELAX (chiarenza & hauser & co) will den »Geschichten von Menschen Raum« geben. Bei dieser Interaktion geht es ihnen um eine grundsätzliche ethische Haltung, die sich auch in der Beziehung mit dem »Gegenüber« ausdrückt, und ihr politisches Potenzial in Bezug auf verschiedene Formen der Zusammenarbeit und Aktion. Der Beitrag von Angeli Sachs gibt einen Einblick in »Aktivismus in der künstlerischen und kuratorischen Praxis« anhand von künstlerischen Positionen, wegweisenden Ausstellungen, die den kuratorischen Diskurs verändert haben, und kuratorischen Strategien, die zu einer »Transformation der Institutionen und ihrer dominanten Lesarten von Geschichte, Kunstkanon, Ausstellungspraxis und Vermittlung« beitragen.

Ausstellungsinstitutionen als kritische Instanz

Ausstellungen sind seit jeher ein umstrittenes Format gesellschaftlicher (Selbst-)Verständigung. Museen und Kunstinstitutionen stellen in diesem Sinne nicht nur Standortkapital dar, sondern sind – wie oben bereits thematisiert – Orte der Partizipation, Foren für Debatten und Konflikte sowie Aushandlungsraum für Diversität und Inklusion. Auch hier gilt es, eine Neudefinition des Museums zu erarbeiten und Formen von Aktivismus ins Zentrum institutioneller Interventionen zu rücken. Nichtsdestotrotz wirken die von unsichtbaren Macht- und Repräsentationsrelationen grundierten Ein- und Ausschlussmechanismen vieler Museen erschreckend persistent, während die auf diesen Umstand bezogenen Diskurse erstaunlich nahtlos an den kurzlebigen New Institutionalism der 1990/2000er-Jahre anzuknüpfen scheinen. Schon dort zählte eine Neudefinition der Kunstinstitution als »Gesellschaftszentrum, Laboratorium und Akademie« (Charles Esche) zu den zentralen Herausforderungen der Bewegung. Wie aber lassen sich solche gegenhegemonialen, radikal-demokratischen oder post-repräsentativen Museen in der Gegenwart betreiben? Und wie sollen sich kritische Kurator:innen, Künstler:innen und Aktivist:innen darüber hinaus in solchen Konstellatio-

nen positionieren? Ganz abgesehen von der Frage, ob und inwiefern Museen überhaupt die für eine solche radikale Demokratisierung notwendige gesellschaftspolitische Relevanz besitzen? Sich von der Fixierung auf den Ort des Museums und die Praxis des Kuratierens zugunsten einer Fokussierung auf künstlerische Prozesse und Neukonfigurationen des Mediums Ausstellung zu lösen, könnte sich hier als hilfreich erweisen. Fragen nach der ethischen Verantwortung von Kunstinstitutionen und ihren Verschränkungen mit ihren gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Kontexten könnten und sollten so ins Zentrum einer Diskussion rücken, für die wir in dieser Sektion den entsprechenden Raum eröffnen möchten. In seinem Beitrag geht Sönke Gau der Frage nach, was sich aus der historischen künstlerischen Institutionskritik und dem New Institutionalism unter den heutigen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen lernen lässt und plädiert dafür, sich von der Fixierung auf die Institutionen und Praktiken des Ausstellens zu lösen und sich vermehrt an künstlerischen Artikulationen zu orientieren, welche die Ausstellung als Medium rekonfigurieren und ihre Kritik mit politischen Initiativen anderer Akteur:innen verbinden. So beschäftigt sich Binna Choi mit der Frage, wie Kunstinstitutionen zu einem »Allgemeingut« werden können. Im Zentrum steht ein Ansatz des »Ver-Lernens« von Institution, aber auch der produktiven Verlangsamung. Clémentine Deliss lotet mit ihrem partizipativen Langzeitprojekt »The Metabolic Museum-University« die Möglichkeiten aus, wie Museen zu einer Universität für visuelle Bildung und zu einem Ort für demokratische und dekoloniale Praxis werden können. Maria Lind berichtet in ihrem Beitrag von ihren Erfahrungen an der Tensta Konsthall. Lind und ihrem Team gelang es, das temporäre Projekt in einem marginalisierten Vorort von Stockholm in eine Institution zu überführen, die zwar kunstzentriert ist, aber gleichzeitig offen für eine Vielzahl von Projekten, die in den sozialen und/oder politischen Raum intervenieren. Alle drei Fallbeispiele verschaffen Einblick in die Konzeption und die Praxis von progressiven Ausstellungsinstitutionen, welche Ressourcen zur Verfügung stellen, sich gesellschaftlich engagieren und dieses Engagement nicht auf das künstlerische Feld allein beziehen, sondern transversal auch auf andere Felder.

Der vorliegende Band wie auch die vorangegangene Veranstaltungsreihe wurden vom Team der Herausgeber:innen im Rahmen ihrer Tätigkeit als Lehrende, Forschende und Verantwortliche am Master of Arts in Art Education Curatorial Studies an der Zürcher Hochschule der Künste konzipiert. Zugleich verstehen sich sowohl das mehrteilige Symposium wie auch das vorliegende Buch als Abschlussprojekt von und für Angeli Sachs, die den Studiengang seit

2009 geleitet hat und im Sommer 2022 emeritiert wurde. Die Redner:innen der Panels waren eingeladen, aus ihren Referaten Beiträge zu den thematischen Schwerpunkten dieser Publikation zu entwickeln. Für ihre engagierte Beteiligung an den Veranstaltungen und ihre Essays, in denen sie diese Themen weiterdenken, danken wir den Autor:innen sehr herzlich. Bruno Heller, der Assistent des Studiengangs, und Wiebke Wiesner als studentische Mitarbeiterin haben darüber hinaus mit ihrem großen Einsatz einen wichtigen Beitrag zur gelungenen Durchführung und Dokumentation der Veranstaltungsreihe geleistet. Auch ihnen gilt unser herzlicher Dank. Außerdem danken wir der Zürcher Hochschule der Künste für die Unterstützung unserer Arbeit bei der Realisation dieses Projekts. Das gilt insbesondere für Andreas Vogel, Direktor des Departements Kulturanalysen und Vermittlung, Anselm Franke, Leiter des Master of Arts in Art Education Curatorial Studies (seit Herbst 2022), sowie dem Medien- und Informationszentrum MIZ, das diese Publikation mit einem Open-Access-Zuschuss maßgeblich unterstützt.

Die Herausgeber:innen

Sönke Gau, Angeli Sachs, Thomas Sieber

Foreword

What actually is a museum? It appeared to be relatively clear for a long period of time that, regardless of whether a museum is operated privately or publicly or whether it is dedicated to art, history or natural history. This is how the International Council of Museums (ICOM) had defined the institution since 2007. In 2016, the ICOM started working on a new definition that aimed to take changes regarding the practices, profiles, and self-understanding of museums into account. The council initiated an elaborate and seemingly technocratic process to work out a formulation capable of winning a majority after the new proposal—defining museums as polyphonic spaces advocating for social justice, acting in a democratizing way, and contributing to planetary wellbeing—was rejected by a majority of the delegates at the general assembly in Kyoto in 2019; this, ultimately, led to the adoption of a new definition at the general assembly in Prague in August 2022.² The international discussion on the question of what a museum is or should be in the future has by no means abated because the new definition is generally perceived as a pragmatic compromise that in content-related (as well as cultural political) terms fails to meet the current challenges. In recent times, it has predominantly been the debate on the decolonization of collecting and exhibiting institutions that has served to show that the dominant, (neo)colonial narratives are still being (re)produced and determine the majority of the epistemological foundations upon which knowledge orders of exhibiting institutions are based.

Against this background, this publication with international colleagues from the field of museums and exhibitions seeks to examine the practices, positions, and perspectives of “museums and exhibitions as social spaces.” This work is based on a series of events that took place in the spring semester of 2022 in the Master of Arts in Art Education Curatorial Studies at the Zurich University of the Arts. The guiding question when conceiving of the event series and the publication concerned the extent to which museums, exhibiting institutions, and exhibitions can function as possibility spaces for democratic negotiation processes. How might museums become polyphonic spaces that lend a voice to marginalized positions and make invisible stories visible, while subjecting the foundations of their own knowledge orders to renegotiation? How can exhibitions, with regard to their interplay of diverse actors, artworks, and objects with architecture, displays, curatorial concepts, and educational

2 See also the contribution by Léontine Meijer-van Mensch in this publication.

programs, be grasped as experimental setups in social space? To what degree can and should exhibiting institutions go beyond their traditional functions, self-understanding, and expertise and become actors of political democratization and social inclusion? These and related questions are addressed in the introductory chapter with contributions from Léontine Meijer-van Mensch and from five alumnae of the Master Art Education Curatorial Studies and are subsequently explored in greater detail in terms of the thematic foci of “Museums and Exhibitions as Contact and Conflict Zones,” “Artistic and Curatorial Practice as Political Intervention,” and “Exhibition Institutions as Critical Authority.”

Museums and Exhibitions as Contact and Conflict Zones

When taking a look at current developments in the field of museums and exhibition institutions, one has the impression that forms of social participation and collaboration in general and forms of increased cooperation with institutions, organizations, initiatives, and groups within one's own (as well as other fields) have gained relevance in both the medium and long terms. In view of scientific discourses, museum-political statements of intent, and cultural political programs, it very often seems as if museums and exhibition institutions have become real actors for political democratization and social inclusion work, going far beyond the functions, self-understanding, and expertise traditionally ascribed thereto. However, and at the same time, more recent developments also reveal the substantial resistance that recognized professional associations, organizations close to the government, and powerful go-to groups articulate against the renewal of these institutions. In this context, it is important that the debates be held not only in the all too familiar rhetoric of a museum of and for the future, but that we take the shifts and changes, the controversies and conflicts, as well as the defeats and successes in the present into account. Against this background, this chapter discusses forms of collaboration in the field of exhibiting and mediation that currently (seek to) both change and transform the museum and related institutions. Questions are raised about the possibility conditions of a “radical democratic redefinition of the museum” (Nora Sternfeld) that must always manifest itself in conflicts and is based on an understanding of these institutions as adaptive and changeable, but whose relevance and *raison d'être* can only be secured by their contribution to shaping various publics. Thomas Sieber discusses the question of the

constitutive conflictual nature of museums and exhibition institutions in his contribution, calling for a politicization and pedagogization of the “contact zone” with regard to political scientific, postcolonial, and pedagogical discourses, thereby taking up an argument by Mary Louise Pratt and James Clifford. Bonaventure Soh Bejeng Ndikung begins his essay with the proposition that not listening is one of the causes of the world’s violent colonization, subjugation of Indigenous peoples, and the destruction of our environment. He discusses the question of the extent to which exhibitions might be conceived as spaces of listening that connect people by means of artistic and curatorial practices. Using the example of the renewal process at the Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Anna Greve argues in favor of an institutional transformation that is oriented toward the “common good,” grasps conflicts as part of a collective learning process, and regards “the sustainable cooperation with citizens” as a curatorial concept of the future. In her “practice-oriented reflection,” Ismahan Wayah addresses conflict lines in the context of the Stadtlabor exhibition “I Spy With My Little Eye: Racism, Resistance and Empowerment” (Historisches Museum Frankfurt, 2020/21), which she co-curated from the critical perspectives of power and discrimination.

Artistic and Curatorial Practice as Political Intervention

The painting *Guernica* by Pablo Picasso, in which the artist depicted the destruction of the city of Guernica by German and Italian units fighting on the side of Franco during the Spanish civil war in 1937, counts as one of the iconic examples of political activism in 20th-century art and is now tragically topical once again. Politically committed art unfolds its efficacy only in contact with the audience in museums, exhibitions, and public spaces. Many of the projects presented in this publication in the context of an artistic or “curatorial activism” (Maura Reilly) are directed against a dominant white, male, and European/American-centered perspective on art history and contemporary art. In addition to temporary exhibitions, collections and collection exhibitions also require new concepts and narratives of this kind, not only to present a more balanced picture of art worldwide that does justice to the social “realities,” but also and above all to focus on hitherto marginalized positions through and with art. In addition to gender issues, this mainly applies to the collaboration with artists of color and the attendant attention to questions of postcolonialism. Taking current themes such as human rights, democracy, social coherence, diver-

sity, questions of climate change, or concepts of post-anthropocentric discourses and care into consideration in museums and exhibitions—and in so doing not only speaking to the audience, but including them in a polyphone narration and debate—thereby becomes an inherent component of the contemporary positioning of art and its institutions. This chapter discusses such perspectives on the possibilities of political intervention and transformation in the field of art and exhibitions.

Kathleen Bühler discusses Thomas Hirschhorn's "Presence and Production" project *Robert Walser-Sculpture* for the 13th edition of the Swiss Sculpture Exhibition in Biel in 2018 in her contribution on the politics of curation. Hirschhorn's aim was to involve the visitors in the project in public space and to "realize it in the sense of a social and political space." The London- and Berlin-based research agency Forensic Architecture is internationally known for its investigative research in the context of human rights, for which they employ methods of spatial and architectural analysis and whose results they present in exhibitions, among others. Based on three impressive cases, Robert Trafford describes how Forensic Architecture, in the name of civil society, counters the misuse of power by state and other institutional actors. The Swiss collective RELAX (chiarenza & hauser & co) seeks to give space to "people's stories." With this interaction, they are concerned with a basic ethical stance that is also expressed in the relation to the "vis-à-vis" and its political potential regarding various forms of collaboration and action. Angeli Sachs' contribution yields insights into activism in artistic and curatorial practice based on artistic positions, path-breaking exhibitions that have changed the curatorial discourse, and curatorial strategies that contribute to the transformation of institutions and their dominant interpretations of history, the art canon, exhibition practices, and mediation.

Exhibition Institutions as Critical Authority

Exhibitions have always been a controversial format of social (self-)understanding. In this sense, museums and art institutions not only represent locational capital but are also—as discussed above—sites of participation, forums of debate and conflict, as well as negotiation spaces for diversity and inclusion. The issue here involves working out a redefinition of the museum and of bringing forms of activism to the center of institutional interventions. Still, the mechanisms of inclusion and exclusion (based on invisible relations of power and re-

presentation) are alarmingly persistent in many museums, whereas the discourses referring to this fact appear to latch on to the short-lived New Institutionalism of the 1990s and 2000s in a surprisingly seamless way. At that time, a redefinition of the art institution as a “social center, laboratory and academy” (Charles Esche) was regarded as a crucial challenge for the movement. How can such counterhegemonic, radical democratic, or post-representative museums be operated in the present? How should critical curators, artists, and activists position themselves in these constellations? This sidesteps a conversation about the question of whether and to what extent museums possess the sociopolitical relevance required for such a radical democratization in the first place. What could be helpful here is detaching oneself from the fixation on the site of the museum and the practice of curating and instead focusing on artistic processes and on the reconfiguration of the exhibition as a medium. Questions related to the ethical responsibility of art institutions and their interconnections with their social, economic, and political contexts could and should be placed at the center of a discussion for which we provide appropriate space in this chapter. Sönke Gau’s contribution explores the question of what can be learned from historical artistic institutional critique and New Institutionalism under today’s general social conditions and calls for abandoning the fixation on the institutions and practices of exhibiting and orienting oneself more toward artistic articulations that reconfigure the exhibition as a medium and connect their critique with political initiatives of other actors. Binna Choi deals with the question of how art institutions can become a commons. The focus in their work is on an approach of “un-learning” the institution, but also on productive deceleration. Clémentine Deliss plumbs the possibilities of museums becoming a university of visual education and a place for democratic and decolonial practice with her participatory long-term project “The Metabolic Museum-University.” In her contribution, Maria Lind gives an account of her experiences at the Tensta Konsthall. Lind and her team succeeded in turning the temporary project in a marginalized suburb of Stockholm into an institution that, while remaining centered on art, was open to a large number of projects intervening in social and/or political space. All three case examples provide insights into the conception and practice of progressive exhibition institutions that make resources for social commitment available and relate this commitment not just to the art field, but also transversally to other fields.

This publication and the preceding event series were conceived by the team of editors in the frame of their activities as lecturers, researchers, and persons responsible for the Master of Arts in Art Education Curatorial Studies at the

Zurich University of the Arts. At the same time, the multi-part symposium, as well as this publication, constituted the final project by and for Angeli Sachs, who headed the study course since 2009 and who retired in the summer of 2022. Each of the panel's speakers were invited to develop contributions to this publication's thematic foci on the basis of the papers that they presented. We cordially thank the authors for their committed participation in the events and for their essays in which they expand upon the respective topics. Bruno Heller, the assistant of the study course, and Wiebke Wiesner, the student associate, made an important contribution to the successful realization and documentation of the event series with their great level of engagement. We would cordially like to thank them as well. We are also grateful to the Zurich University of the Arts for supporting our work on implementing the project. Special thanks to Andreas Vogel, Director of the Department Cultural Analysis, Anselm Franke, Head of the Master of Arts in Art Education Curatorial Studies (since autumn 2022), as well as the Media and Information Centre MIZ that substantively supported this publication with an Open Access grant.

The editors

Sönke Gau, Angeli Sachs, and Thomas Sieber

