

Kuratorische Öffentlichkeit unter infrastrukturellen Bedingungen. Wie können wir zusammen handeln in einer Welt, die uns zunehmend isoliert?¹

Nora Sternfeld²

Was heißt Öffentlichkeit im 21. Jahrhundert? Und was hat diese mit kritischem Kuratieren zu tun? Eine erste Antwort könnte sehr konkret beginnen: Denn am 9. Dezember 2017 eröffnete *PUBLICS* – ein neuer kleiner Kunstraum in Helsinki. Dieser versteht sich als Bücherei, Veranstaltungsort und Lesesaal. Geleitet wird er vom irischen Kurator, Künstler und Autor Paul O'Neill, der sich mit wesentlichen Schriften zum Diskurs des Kuratierens einen Namen gemacht hat.³ Zur Eröffnung stellt sich *PUBLICS* als »kuratorische Agency«⁴ vor – eine Agen-

-
- 1 Judith Butler, der ich diese Frage verdanke, fragt dies so: »Was bedeutet es gemeinsam zu handeln, wenn die Bedingungen des gemeinsamen Handelns zerstört werden oder schwinden?« (Butler 2018: 35).
 - 2 Der Beitrag ist 2019 im Band *Gegenöffentlichkeiten organisieren. Kritisches Management im Kuratieren* in der Edition *Angewandte* bei de Gruyter erschienen, der von Matthias Beitzl, Beatrice Jaschke und Nora Sternfeld herausgegeben wurde.
 - 3 Paul O'Neill ist u.a. Koherausgeber der Afterall-Publikationsreihe *Exhibition Histories*. Er ist Mitherausgeber des *Journal of Curatorial Studies* und (Mit-)Herausgeber der bei de Appel und Open Editions in Amsterdam und London erschienenen viel beachteten Sammelbände *Curating Subjects* (2007), *Curating and the Educational Turn* (2010) und *Curating Research* (2014) sowie von *Locating the Producers: Durational Approaches to Public Art* (Amsterdam 2011) und Autor von *The Culture of Curating and the Curatorial of Culture(s)* (Cambridge, Mass. 2012). Die beiden neuesten Sammelbände, *The Curatorial Conundrum* und *How Institutions Think*, erschienen 2016 und 2017 bei MIT Press.
 - 4 »PUBLICS is a curatorial agency with a dedicated library, event space and reading room in Vallila Helsinki, known for its industrial working class histories and, more recently, for its influx of divergent artistic and academic communities.« (<http://www.publics.fi/info/>, Zugriff am 20.10.2022)

tur, die zugleich Handlungsmacht behauptet, insofern sie den englischen Begriff in seinem doppelten Wortsinn anklungen lässt. *PUBLICS* ist also seit Dezember 2017 der neue Name für eine nicht mehr ganz neue Institution. Davor hieß sie *Checkpoint Helsinki* und war aus einem konkreten Konflikt und einem Kontext öffentlicher Selbstorganisation hervorgegangen.

Dafür müssen wir die kurze Geschichte der Institution sechs Jahre zurückverfolgen: Als die Stadt Helsinki 2012 mit der *Solomon R. Guggenheim Foundation* über den Plan eines neuen Guggenheim-Museums am Hafen zu verhandeln begann, organisierte sich die kritische Kunst- und Kulturszene gegen diesen Plan. Die zehn Millionen Euro, die die Stadt jährlich allein für die Lizenz hätte zahlen müssen, inspirierte mehr als einhundert Akteur:innen des künstlerischen Feldes zu kollektiven Gegenimaginationen: Bei einer Versammlung im *Kiasma* – dem lokalen Museum für Gegenwartskunst – und in zahlreichen Arbeitsgruppen entstand ein Report mit möglichen alternativen Modellen und Ideen, der der Stadt im Oktober 2012 übermittelt wurde. Noch nie zuvor hatten sich Kulturschaffende in Helsinki in diesem Ausmaß zusammengefunden, protestiert und gemeinsam etwas entwickelt (vgl. Haapoja/Ross/Sorkin 2016). Die Stadt reagierte darauf und versprach eine Unterstützung für drei Jahre mit einer Summe, die freilich nur einen kleinen Bruchteil des gewünschten Betrags darstellte und damit zu wenig war, um wirklich etwas zu bewegen, aber doch genug, um eine Institutionalisierung möglich bzw. notwendig zu machen. Die Institution, die aus dem kollektiven Protest hervorging, gab sich den Namen *Checkpoint Helsinki* und veranstaltete zahlreiche Ausstellungen, Konferenzen und Interventionen.⁵ Nach drei Jahren versiegte allerdings der öffentliche Geldfluss, und die Geschichte wäre zu Ende, wenn nicht eine private Stiftung, die *Kone Foundation*, eingesprungen wäre und einem Antrag stattgab, der einiges an Öffentlichkeit herzustellen und zugleich eine Professionalisierung voranzutreiben versprach. So wurde aus dem öffentlichen Protest und der kollektiven Selbstorganisation erst eine öffentliche und nunmehr eine privat geförderte Institution. 2017 berief der Vorstand von *Checkpoint Helsinki* dann Paul O'Neill zum neuen künstlerischen Leiter. Dieser benannte die Institution eben in *PUBLICS* um und vermachte ihr seine persönliche Bibliothek – die aus mehreren tausend für den kuratorischen Diskurs relevanten theoretischen, sozial-

5 Darunter etwa Projekte im öffentlichen Raum, kuratiert von Perpetuum Mobile (Ivor Stodolsky und Marita Muukkonen), das multiperspektivische Projekt *Remembering Silences*, kuratiert von Ahmed Al-Nawas, sowie zwei temporäre institutionelle Interventionen, kuratiert von Joanna Warsza.

und kulturwissenschaftlichen Publikationen, Künstler:innenbüchern und Katalogen besteht sowie aus einem Archiv wesentlicher kuratorischer Materialien seit den 1980er Jahren. *Publics* – der englische Begriff für das deutsche Wort Öffentlichkeiten – ist heute also ein klingender, vielversprechender neuer Name für einen privat geförderten, diskursrelevanten Kontext mit einer bewegten Geschichte. Und damit erscheint eine wesentliche Idee des 20. Jahrhunderts (wenn nicht des gesamten bürgerlichen Zeitalters seit dem 18. Jahrhundert) gerade jetzt offensichtlich ebenso attraktiv, wie sie möglicherweise gar nicht mehr existiert. In diesem Beitrag möchte ich versuchen, diese Entwicklung nachzuverfolgen.

1. Simulacrum-Öffentlichkeit und Simulacrum-Organisation. Zwei kuratorische Missverständnisse im 21. Jahrhundert

Während im kuratorischen Feld die Rede von der Öffentlichkeit – bzw. im Plural von den Öffentlichkeiten – eine Konjunktur nach der anderen erfährt, hat sich Publizität gleichzeitig unter den Subjektivierungsbedingungen der Gegenwart ganz schön verändert. Denn einerseits ist es sicherlich erfreulich, wenn Projekte finanziert werden, die Öffentlichkeit im Titel tragen, welche sie vorantreiben und herstellen wollen – wenn also auch selbstorganisierte Kontexte mal eine Förderung, mal einen Preis bekommen. Das ist sowohl für das Überleben der Initiativen wesentlich als auch unhintergebar Bestandteil der Funktionsweisen des künstlerischen Feldes der Gegenwart. Die Freude über die Möglichkeit der Verwirklichung kann uns aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich dabei um ein Phänomen handelt, das Teil einer allgemeinen Ökonomisierung des Öffentlichen ist. Mobilisiert von den Infrastrukturen der Gegenwart – seien sie durch neue Technologien oder neue Formen der Bürokratisierung, Antrags- und Förderungsstrukturen, Evaluierungsbögen und die reale Privatisierung von Institutionen vorangetrieben –, sind wir es also nicht selten selbst, die im Namen von Selbstermächtigung und Öffentlichkeit dazu beitragen, kontrolliert und entmächtigt zu werden. Slavoj Žižek brachte es auf den Punkt:

»Gates wurde in wenigen Jahrzehnten der reichste Mann [...], indem er Millionen von Geistesarbeitern gestattete, an der neuen Form des ›general intellect‹ teilzuhaben, den er privatisiert hat und kontrolliert. Stimmt es dann, dass die Geistesarbeiter von heute nicht mehr länger von den objektiven Be-

dingungen ihrer Arbeit abgeschnitten sind (ihr PC gehört ihnen usw.), wie Marx' Beschreibung der kapitalistischen ›Entfremdung‹ lautet? Ja, aber viel grundlegender: nein! Sie sind vom sozialen Feld ihrer Arbeit abgeschnitten, von einem ›general intellect‹, der nicht durch privates Kapital vermittelt ist.« (Žižek 2018: 15)

Was heißt dann aber Öffentlichkeit, wenn wir zunehmend durch Infrastrukturen regiert werden?⁶ Verfolgen wir, um dies zu beantworten, noch einmal den Begriff der Öffentlichkeit zurück, der offenbar zugleich so wichtig und prekär geworden ist. Eine Genealogie fällt insofern leicht, als heute kaum ein Kurator:innenlehrgang, kaum eine Bibliographie zum Kuratorischen ohne den Verweis auf eine Theoriegeschichte der Öffentlichkeit auskommt. Wir lesen da von der Entwicklung der bürgerlichen Öffentlichkeit seit dem 18. Jahrhundert gegen die repräsentative Öffentlichkeit des Adels (Habermas 1990), von der Öffentlichkeit, die zwischen uns im Handeln als »Erscheinungsraum« entsteht (Arendt 2002). Gegen Habermas entwickelten Oskar Negt und Alexander Kluge (1972) wiederum in ihrem Buch *Öffentlichkeit und Erfahrung* das Konzept der Gegenöffentlichkeit. Sie beschreiben damit Formen der Öffentlichkeit, die sich gegen die hegemoniale (also bürgerliche, liberale) Öffentlichkeit entwickeln und im Widerstand zu dieser zum Ausdruck bringen, was von ihr unterdrückt wird – etwa die proletarische Gegenöffentlichkeit, die sich der kapi-

6 Im Zuge des *Infrastructure Project* der *Bergen Assembly* 2016 thematisierte Irit Rogoff dies in einem Raumtext: »You are invited to share with us in a two year research project in which we, together with many collaborators both in Bergen and around the world, have pondered how to think of that most invisible of governing entities – infrastructure. Every aspect of our lives: labour, production, finance, habitation, movement, education, culture and services are grounded in forms of management, of resource logistics and of bureaucratic organization which make up the infrastructures of our world. We are governed, less by ideology and more by managerial structures and while we need to understand their workings, we also need escape routes from their restrictions. Our ›Infrastructure‹ inquiry charts both paths: investigation and flight.« Stefano Harney fragte in einem der dortigen City Seminars weiter: Wie können wir nicht dermaßen gesteuert werden? (How Not to be Accessed Thusly)? Im Rahmen der *Bergen Assembly* 2016 präsentierte das Kollektiv *freethought* (dem ich gemeinsam mit Irit Rogoff, Stefano Harney, Adrian Heathfield, Mao Mollona und Louis Moreno angehöre) eine Auseinandersetzung mit »Infrastruktur«. Bei dem kuratorischen Projekt, das Ausstellungen, Vermittlungsformate, Veranstaltungen, kollektive Untersuchungen und Debatten hervorbrachte, ging es darum, mit welchen Mitteln, auf welchen Wegen und mit welchen Begehren und Affekten wir immer mehr von Logistiken, Algorithmen und Managementstrukturen regiert und organisiert werden.

talistischen bürgerlichen »Scheinöffentlichkeit« entgegenstellt. Davon ausgehend lernten wir, Öffentlichkeit zu multiplizieren, und vor dem Hintergrund der Multitude und der Unterschiedlichkeiten von Kämpfen, die durch feministische, queere und postkoloniale Reklamationen vermittelt waren, lernten wir, nicht mehr nur von einer Öffentlichkeit auszugehen, sondern von einer Mehrzahl von Öffentlichkeiten zu sprechen. Allerdings fand diese Multiplizierung gleichzeitig mit der Ökonomisierung und der Managerialisierung der Institutionen statt, und so multiplizierten nicht nur Aktivist:innen die Öffentlichkeit, sondern vor allem auch die *public relations*. Diese definierten zunehmend Zielgruppen, um das Publikum in die *audience* zu verwandeln, die sie dann im Sinne eines *audience development* unterteilen, evaluieren, berechnen und vermehren konnten. Diese Segmentierung des multiplizierten Publikums bietet in weiterer Folge die Basis für die Mathematiken der Algorithmen, die uns zunehmend segregieren, voneinander trennen und in *Filter Bubbles* regeln, was vor uns bewusst verborgen gehalten wird: nämlich wer was, wo und warum von jenem *General Intellect* erfahren darf, an dessen Veröffentlichung wir in den sozialen Medien mitwirken. So wurde die Multiplizierung des Publikums zur Basis von dessen Regierung, möglicherweise sogar von dessen Entleerung. Haben wir es also, wenn wir von berechneten und zerstückelten Öffentlichkeiten ausgehen müssen, überhaupt noch mit einer Öffentlichkeit zu tun, wenn wir diese fordern, aufrufen, uns an sie richten? Oder ist es nicht längst eine ökonomisierte, privatisierte, möglicherweise gar nur noch simulierte Öffentlichkeit?

Oliver Marchart spricht in einem viel zitierten Text von der »kuratorischen Funktion« als Herstellung von Öffentlichkeit, als Exposition, die Konflikte ihren Ausdruck finden lässt, statt sie stillzustellen (Marchart 2007). Doch nicht selten haben wir es nun in den sozialen Medien und den privatisierten Öffentlichkeiten ökonomisierter Kunstinstitutionen mit Phänomenen zu tun, die Öffentlichkeit mehr simulieren denn generieren. Und so ließe sich bei den Hasspostings, den Fake News, dem Mobbing und den Schlammschlachten in den sozialen Medien möglicherweise auch von Simulacrum-Konflikten sprechen, die sich gerade dort, aber auch in den Konflikten im Kunstfeld nicht zufällig zunehmend als Ressentiments ausdrücken – etwa bei Anrufungen an die Herrschaft, Werke zu zerstören oder abzuhängen.⁷ Bei der zunehmenden

7 Dies findet vor dem Hintergrund der zunehmenden Faschisierung auch der Kunstdiskurse vonseiten rechter Politik statt, wenn etwa in Kassel die *Documenta*-Arbeit von Olu Oguibe von einem Stadtverordneten der AfD als »entstellte Kunst«

Segregierung unter Gleichgesinnten – nicht selten auch in einer gefühlten Scheingemeinschaft gegen die Anderen, die dabei nicht mehr adressiert, sondern verachtet, boykottiert, belächelt oder niedergemacht werden – entsteht eben nicht Öffentlichkeit, sondern die infrastrukturell gut gestützte, politisch gut genutzte zunehmende Unmöglichkeit, Konflikte auszutragen.

Das zweite kuratorische Missverständnis, von dem ich hier schreiben will, ist jenes, dass kritisches Kuratieren heute darin besteht, Räume zur Verfügung zu stellen – also gewissermaßen die Infrastrukturen für den Erscheinungsraum zu schaffen, die ohne sie nicht möglich wären. Das Bild der Kurator:in, oder des »Public Programmer« – also der/des Kurator:in öffentlicher Programme –, wie diese Tätigkeit zunehmend genannt wird, vermittelt den Eindruck, als ob es nicht möglich wäre, sich ohne die dafür vorgesehene Position zu organisieren bzw. im öffentlichen Raum zu handeln. Oliver Marchart hat vielleicht allzu recht, wenn er die kuratorische Funktion als jene beschreibt, Öffentlichkeit zu organisieren. Er warnt zwar davor, zu glauben, dass dies aus rein kuratorischer Kraft möglich wäre. Aber er spricht auch aus, dass es erwartet wird. Denn möglicherweise wurde die Figur der/des Kurator:in parallel zu den Prozessen des Neoliberalismus geradezu dafür geschaffen, um ein Bindeglied mitten in den Widersprüchen zwischen Künstler:innen und Institutionen, zwischen Kritik und Hegemonie, zwischen Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit zu bilden – also um den notwendigen Konflikt von innen auszuhebeln. Es scheint so, als würde die alte politische Frage danach, wo wir stehen, hier direkt zu jener veruneindeutigenden Antwort führen, die Carmen Mörsch ihr gab: »Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen« (Mörsch 2009), verortet zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und

bezeichnet wird. Dieser drohte in Worten, die ein weiteres Echo auf den Nazismus bildeten: Die Wut der Bürger über den Obelisken sei seiner Erfahrung nach groß. Ressentimentdiskurse gegen Kunstwerke werden aber auch von antirassistischer Seite laut: So forderte etwa Hannah Black in Bezug auf ein umstrittenes Gemälde der *Whitney Biennial* von Dana Schutz, der vorgeworfen wurde, dass sie aus dem Erleiden von rassistischer Polizeigewalt Profit ziehen würde: »The painting must go.« Sie adressiert dabei nicht die Künstlerin, fordert nicht zur öffentlichen Diskussion auf, sondern verlangt in einem offenen Brief von den Autoritäten und Mitarbeiter:innen der Biennale, die Arbeit zu zerstören. Online verfügbar unter <http://www.artnews.com/2017/03/21/the-painting-must-go-hannah-black-pens-open-letter-to-the-whitney-about-controversial-biennial-work/>, Zugriff am 20.10.2022.

Transformation.⁸ Möglicherweise sind wir kritischen Kurator:innen und Vermittler:innen, wir Organisator:innen von öffentlichen Programmen also genau jene Figuren, die es möglich machen, dass diese vier Diskurse in ihrem Widerspruch nicht zur Zerreißprobe werden.

Tatsächlich wissen wir selbstverständlich, dass Selbstorganisation der kuratorischen Funktion historisch weit vorausgegangen ist. Wir könnten sogar sagen, dass wir die Geschichte der modernen Kunst – und übrigens auch jene kuratorischer Räume –, wie wir sie heute beschreiben, ganz wesentlich der künstlerischen Selbstorganisation gegen die bestehenden Kunstverständnisse verdanken. Denken wir hier etwa an die Wiener Secession und ihre Erfindung des White Cube gegen den Akademismus des 19. Jahrhunderts, an Dada und die Erfindung des immersiven Raums, denken wir an den russischen Konstruktivismus, denken wir an die Geschichte künstlerischer Instituierung vom Bauhaus bis zur Konzeptkunst, von den Künstlermuseen bis zur Institutionskritik, die uns dann wiederum direkt zu unserer kuratorischen Funktion führen werden. Machen wir uns nichts vor, die Geschichte der Selbstorganisation, die Herstellung von Räumen im künstlerischen und aktivistischen Sinn hat nicht auf Kurator:innen gewartet. Erst mit der kuratorischen Institutionalisierung wurde es wichtig, Kurator:innen zu bestellen, die dann wiederum Künstler:innen beauftragen würden, um Öffentlichkeiten herzustellen. Sie werden die Figuren, die Infrastrukturen verwalten, die in weiterer Folge nutzbar gemacht werden können – so sehen sie sich auch gerne als *facilitators*. In diesem Sinne müssen wir die kuratorische ebenso wie die vermittlerische Funktion ideologisch als infrastrukturelle Brücke zwischen Autonomie und Bürokratie verstehen.

2. Trotzdem Gegenöffentlichkeit organisieren

Warum also trotzdem weitermachen? Das bisher Gesagte klingt bitter und kann allzu einfach als lähmender Generalvorwurf verstanden werden – was allgemein als Gefahr der Critical Management Studies formuliert werden kann, wenn wir diese bloß als Kritik der Managerialisierung der Gesellschaft

8 Ich verdanke die ideologiekritische Auseinandersetzung mit dem Dilemma, das bei Mörshch allerdings durchaus mitreflektiert ist, der luziden Auseinandersetzung von Sezgin Boynik (2016).

verstehen. Allerdings lernen wir von diesen auch, dass es keinen Außenstandpunkt der Ideologiekritik geben kann und dass also auch noch die schärfste Analyse selbst Teil der Verhältnisse ist, die sie kritisch in den Blick nimmt. In unserem Fall heißt das, dass auch die sich hier formulierende Kritik selbst kuratorische Kritik ist, also offensichtlich mitten in der kuratorischen Funktion und der infrastrukturellen Kondition formuliert wird, über die sie kritisch denkt. Und während das festzustellen ist, soll noch mehr zu denken gewagt werden. Nämlich dass es in einem hegemonietheoretischen Sinne immer möglich ist, eine andere mögliche Hegemonie auch in dieser zu denken. So macht Oliver Marchart uns in seinem Text auch darauf aufmerksam, dass die kuratorische Funktion selbst nicht den öffentlichen Raum herstellen kann. Dieser entsteht eben nicht aus kuratorischer Kraft, sondern vielmehr im politischen Konflikt. In diesem Sinne betont Marchart ja auch, dass sie nicht als Berufsbezeichnung bzw. Verwaltungseinheit, sondern als organisch intellektuelle Praxis verstanden werden muss: nicht individuell, sondern kollektiv und solidarisch in bestehenden sozialen Kämpfen. Und in diesen macht dann die Unterscheidung zwischen Aktivist:innen, Künstler:innen, Kurator:innen oder Vermittler:innen sicherlich nur einen zweitrangigen Sinn. Tatsächlich spielten in dem Moment, in dem sich die Kunst- und Kulturschaffenden in Helsinki organisierten – im konkreten Moment des Konflikts –, Funktionen wie Kurator:in und/oder Künstler:in nur eine sehr marginale Rolle. Diese tauchten erst mit der Institutionalisierung, dafür dann aber umso mehr auf Trennschärfe pochend, wieder im Diskurs auf. Kein Zufall scheint vor diesem Hintergrund, dass auch in Helsinki nach dem Konflikt und mit der zunehmenden Professionalisierung der Organisation auch die kuratorische Funktion wieder personalisiert wurde. Aber die Geschichte ist keine fatalistische Parabel. Erzählt sie uns nicht vielmehr, dass beides möglich ist? Der Helsinki-Effekt konnte dem Bilbao-Effekt entgegengestellt werden, und dies kann auch unter den Bedingungen von dessen Professionalisierung im Moment eines Konflikts jederzeit wieder geschehen.

Der Beitrag beginnt mit einer Frage, und er kann nur mit einer weiteren Frage, die wohl auf die Auseinandersetzung mit der Eingangsfrage folgt, enden: Wie können wir in einer neoliberalen Welt, die sich vielerorts zunehmend faschisiert, widerstehen bzw. auch einfach nur trotzdem weitermachen? Doch er soll sich dann doch mehr trauen und nicht nur wieder eine Frage, sondern auch eine Hoffnung wagen, nämlich dass es möglich, wenn auch zäh sein wird. Gegenöffentlichkeit organisieren kann unter den Bedingungen des 21. Jahrhunderts in einem »Trotzdem mit langem Atem« bestehen. Denn ebenso wie

wir ahnen, dass wir längst Teil der Verwaltung der Infrastrukturen sind, ahnen wir, dass wir letztlich trotz unserer Vereinzelung als Kurator:innen, Vermittler:innen, Aktivist:innen, Gestalter:innen und Organisator:innen, als Identitäten und Konsument:innen, als Antragsteller:innen, Evaluator:innen und Produzent:innen, trotz der und gegen die Konkurrenzen zwischen uns, trotz der und gegen die Einschüchterungen, trotz der und gegen die neue Heimat in der Kultur progressiv, dezentral, transnational und quer zu den bestehenden Möglichkeiten unsere Fähigkeit zu organisieren auch so einsetzen werden, dass sie uns nicht davon abhalten werden, zu handeln.

Literatur

- Arendt, Hannah (2002): *Vita Activa oder vom tätigen Leben*. München/Zürich: Piper.
- Boynik, Sezgin (2016): »Between Privileges of Unlearning and Formlessness of Anti-Knowing: Ideologies of Artistic Education«, in: Aeron Bergman/Alejandra Salinas/Irena Borić (Hg.): *Forms of Education: Couldn't Get a Sense of It*. Portland, OR: INCA Press, S. 332–361.
- Butler, Judith (2018): *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*. Berlin: Suhrkamp.
- Greenberger, Alex (2017): »The Painting Must Go«: Hannah Black Pens Open Letter to the Whitney About Controversial Biennial Work. Online verfügbar unter <http://www.artnews.com/artnews/news/the-painting-must-go-hannah-black-pens-open-letter-to-the-whitney-about-controversial-biennial-work-7992/>, Zugriff am 20.10.2022.
- Habermas, Jürgen (1990): *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Haapoja, Terike/Andrew Ross/Michael Sorkin (Hg.) (2016): *The Helsinki Effect: Public Alternatives to the Guggenheim Model of Culture-Driven Development*. New York: Terreform.
- Marchart, Oliver (2007): »Die kuratorische Funktion. Oder, was heißt eine Ausstellung organisieren?«, in: Barnaby Drabble/Dorothee Richter (Hg.): *Curating Critique*. Frankfurt a.M.: Revolver, S. 172–179.
- Mörsch, Carmen (2009): »Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation«, in: Carmen Mörsch und das Forschungsteam der documenta 12 (Hg.): *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis*

und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Zürich/Berlin: Diaphanes, S. 9–33.

Negt, Oskar/Kluge, Alexander (1972): Öffentlichkeit und Erfahrung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Žižek, Slavoj (2018): »Die verspätete Aktualität des Kommunistischen Manifests«, in: Friedrich Engels/Karl Marx/Slavoj Žižek: Das Kommunistische Manifest. Die verspätete Aktualität des Kommunistischen Manifests. Frankfurt a.M.: Fischer.