

5. Schluss und Anfang

Wissen braucht Gestaltung. Digital und analog

Ausstellungen können Anregungen, Gedanken und Antworten auf Fragen geben, von denen man nicht mal daran dachte, sie zu googeln. In Zeiten, in denen uns Algorithmen ein umfassendes Netz an wohl kalkulierten Zusammenhangsvorschlägen mit Wahrheitssuggestion präsentieren und wir mehr Bildern denn je begegnen, können wir auf Ausstellungen nicht verzichten.

Galt das Internet vor allem als Ort unendlicher Möglichkeiten, der allen zugänglich sein und in seinem Anspruch demokratisch, selbstbestimmt und frei ist, müssen wir feststellen, dass sich die Utopie von elektronischer Agora und einem Demokratie-schub nicht bewahrheitet hat. Die digitale Welt eröffnet für 57 % der Weltbevölkerung unfassbare Möglichkeiten – doch, die die unermessliche Inhaltsfülle – gepaart mit der Zeit, die wir damit verbringen: „the world will spend more than 12½ trillion hours¹ – macht deutlich, was fehlt und worauf wir uns einstellen könnten: Auf eine Chance, kuratorische queer-feministische Logiken, Fragestellungen und Momente der Störung zu initiieren im viel zu großen, kapitalistischen und systematischen Überwachungssystem, Echokammern und Filterblasen. Bei so vielen Stunden, die wir online verbringen, erscheint es wichtig, dass Inhalte nicht nur nach marktwirtschaftlichen Gründen angezeigt, sondern sie transparent und reflektiert zusammengestellt werden. Wenn wir aber den Kapitalist_innen mit ihren Informatiker_innen und Algorithmen unsere Welt allein überlassen und die Cookies schlussendlich alles von uns merken (egal, ob sie vorher mal mehr oder weniger höflich – aber ganz sicher immer nervig als Pop-Up unsere Erlaubnis wollen) – vergeben wir eine große Chance. In Ausstellungen reicht es nicht aus, Daten zu verwenden, „to train our algorithm to help recommend new artworks, artists and exhibitions you might² Wir brauchen eine kuratorische Haltung.

1 Vgl. datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report (Zugriff 21.6.22).

2 Sonst heißt vielleicht bald nur noch: „Know your audience: Measure engagement with analytics on audience demographics, visiting patterns, behaviours, trends and accessibility“ wie bei der Bilderkennungs-App SMARTIFY. Die eigentlich großartige Idee entpuppt sich als kanonisierende Algorithmus-Maschine. Sowohl in der Art der Informationen zur Kunst als auch die berühmten Künstler_innen wiederholen Mechanismen, Kategorien und Schemata, die wir eigentlich längst hinter uns lassen wollen. Effekt ist nämlich, bereits bekannte und wohlhabende Künstler_innen werden bekannter – die bisher unsichtbar gemachten Geschichten bleiben unsichtbar – schlicht, weil die Informationen in der Datenbank nicht vorhanden sind – vielleicht, weil keine Zeit, kein Geld und keine Überzeugung da sind, alles digital verfügbar zu machen. Ganz abgesehen von den Bildrechten, die man damit auch

Das ist die eine Seite. Was ist mit der anderen? Die Seite der Kunst, der Theorie, der reflektierten Praxis? Wir erinnern uns: Bekannte Dinge sind nicht unbedingt bekannt, weil sie gut sind, sondern werden für nützlich oder „interessant erachtet, weil sie bekannt sind“, so Lévi-Strauss 1968 – lange also, bevor das Internet öffentlich genutzt wurde. Ausstellungen hingegen sollten nicht jenem kapitalistischen, neoliberalen System und der Versuchung des „Algorithm-Curator“ folgen müssen, der ein vermeintlich „unmediated, neutral and uninfluenced way of thinking“ verspricht.³ Wichtig ist, dass Kunstinstitutionen und Kurator_innen den Digital-Kapitalismus-Verbund nicht einfach nachahmen, blind daran teilnehmen oder gar damit wetteifern, sondern ihn reflektieren und sinnvoll nutzen. Die Möglichkeiten des Teilhabenlassens auch durch das WorldWideWeb sind vielfältig und werden ja auch schon umfassend von den Museen und Communities mit vielfältigen Formaten, Sprachen, und Bildern genutzt.⁴ Kurator_innen können digitale Infrastrukturen als aktivistische Plattform und Verbindungsmöglichkeit nutzen. So kann es die kuratorische Arbeit in vielerlei Hinsicht erleichtern, ob bei der Suche von Kooperationspartnerinnen (regional bis weltweit), der Leihgaben sowie bei der Aufarbeitung der Verwicklungen kolonialisierter Kunst und Kulturgüter. Tretet dem Digitalen mit kuratorischer Haltung entgegen – und nutzt es nicht bloß nebenbei für einen Post der Ausstellungseröffnung. Macht was Sinnvolles damit. Wir dürfen nicht vergessen, dass Wissen sich entwickelt und wir darauf achtgeben sollten, wie es entsteht und welche Rolle wir dabei spielen. Ein Diskurs, der niemanden systematisch benachteiligt, ausschließt und diskriminieren darf.⁵ Kurator_innen sind für das WWW wie Taschenlampen, gute Filter oder Dolmetscher_innen; Dolmetscher_innen, die nicht nur aus Erfahrung den richtigen Ton

abgibt. Selbst als Kunst- oder Ausstellungsempfehlung zu gelten, ist gegen Gebühr auch möglich – im „Premium-Service“ – kostspielig wahrscheinlich nur erreichbar für die großen Galerien, Museen oder Künstler_innen. Vgl. smartify.org (Zugriff 9.10.18). Die Daten, die dazu gesammelt, verwendet und verkauft werden: „This includes data regarding (i) artworks you scan, (ii) artist information you access, (iii) the time and place of using the App and (iv) the artwork that you favourite within the App (the links you click, (v) the number of times you login, (vi) your location based on your IP-address, (vii) how you respond to or engage with e-mails sent by us, and (viii) how you use the App (including your location as obtained through our App if this is something that you have previously consented.“ smartify.org/privacy. Und das alles finanziert aus einem Programm der Europäischen Union „HORIZON“ für die Appentwicklung. Geld, von dem die Künstler_innen, Wissenschaftler_innen und Kurator_innen nichts erhalten. Vgl. ec.europa.eu/programmes/horizon2020/en/what-horizon-2020 (Zugriff 9.10.18).

- 3 Oder denjenigen, die vor allem große Social-Media-Reichweiten bei Twitter, Instagram, YouTube, TikTok besitzen. Manique Hendricks (2018): *The Algorithm as Curator: In Search of a Non-Narrated Collection Presentation*, stedelijkstudies.com/wp-content/uploads/2018/07/Stedelijk-Studies-5-The-Algorithm-as-Curator-Hendricks.pdf, o.S. (Zugriff 19.3.19).
- 4 Vgl. schirn.de/magazin/antsy/2021/der_perfekte_algorithmus/; dhmd.de/ausstellungen/kuenstliche-intelligenz. So dient auch das politische Thema kultureller Aneignung bei TikTok als Plattform für die Communities #nativetiktok, die ihnen inzwischen milliardenfache Aufmerksamkeit einbringt. (vgl. cbsnews.com/news/nativetiktok-is-preserving-and-showcasing-indigenous-culture/; pbs.org/newshour/arts/how-indigenous-creators-are-nurturing-a-space-on-tiktok-to-educate-and-entertain), vgl. zudem schirn.de/angebote/digitale_angebote/ (Zugriff 22.5.22); Involvierung von Schwarmintelligenz hingegen ist in Zeiten knapper Budgets nur so lange eine Möglichkeit, bis sie umfassende Betreuung benötigt und von den Teilnehmer_innen als unbezahlte Carearbeit verwendet wird.
- 5 Vgl. cryptpad.fr/pad/#/2/pad/view/1Auk+NrR3XM+6z4El8qloyDJDzvl29oLXqzRfks2UEQ/embed/; ethicsinaction.ieee.org (Zugriff 22.5.22), „Algo.Rules“ oder dem Think Tank „iRights.Lab“.

treffen, sondern auch begründen, warum sie was wie sagen und zeigen. Übersetzen ist mehr als die bloße Übertragung von Wörtern in andere Sprachen; es ist eine Form der Verständigung und komplexen Kommunikation – vor allem wenn es sich um Kunst handelt. Daher ist es wichtig, die richtigen Fragen mit demselben Engagement des Queer Curating weiterhin, grundsätzlich und für die Zukunft zu stellen: Welche kuratorischen Möglichkeiten und Herausforderungen stecken im Digitalen? Wie positionieren wir uns? Welche Möglichkeiten bieten das Internet, Soziale Medien und auch digitale Ausstellungen, Apps, VR und AR?⁶ Wie können wir diese Chance nutzen, um wichtige, diverse und neue Inhalte, Künstler_innen und Besucher_innen anzusprechen, aufzuzeichnen und zu sammeln – im Verbund mit kuratorischer Forschung und dem analogen Raumerlebnis? Welch Chance es ist, diverse Menschen zu engagieren und an ihre digitalen und analogen Wahrnehmungsgewohnheiten anzuknüpfen, oder? Lasst uns ein Engagement vorantreiben, das Wissen um Kunst nicht als Ware begreift und Digitalität inkludiert. Und darin nicht zuletzt politische, queer-feministische Inhalte und Strategien genutzt werden – auch wenn das mehr Arbeit macht als das altbekannte, immer wieder zitierte, kanonisierte Wissen, das sich scheinbar entpersonalisiert verbreitet. Kuratorische Forschung mit dem Blick in die Zukunft, Auseinandersetzung mit der Gegenwart und Aufarbeitung der Vergangenheit, mit, durch und an der Kunst, sind Basis des Queer Curating. So ist es wichtig, dass die Konzeption von Ausstellungen und kuratorischer Arbeit so wenig wie möglich abhängig von neoliberalen Mechanismen agiert, kritisch-reflektiert und gesellschaftspolitisch ist.⁷ Selbst das Documenta-System, das so progressiv sein will, wählt ihre gezeigte Kunst doch leider zu oft mit eben bekannten, nicht transparenten und diskriminierenden Mechanismen aus. Ein System, das sich gerade selbst abschafft.⁸

Wissen ist immer politisch – das verstanden wir bereits vor den 1960er Jahren und Michel Foucault.⁹ Die Erforschung von Wissen wird nicht umfassend von merkantilen Mechanismen dominiert – nicht im Museum und auch nicht in den universitären

6 Wie „Street Galleries“ des Google Arts & Culture Lab experiments.withgoogle.com/bts-street-galleries, das am 9.7.22 ihren Launch hatte und sich mit Reichweiten der Popmusik verbindet. Virtual und Augmented Reality verbinden dabei beide Welten.

7 So sollte die sich seit Jahren abzeichnende Entwicklung der Wissenschaftspolitik gestoppt werden, die von der Akquise von Drittmitteln bestimmt wird – noch zusätzlich zu den eben besprochenen, neoliberalen Logiken. Die Forschung in Universitäten und Museen ist ebenso abhängig wie oft das Zustandekommen von Projekten durch Förder- oder Drittmittel mit Projekten. Ihre Akquise wiederum wird zum Messinstrument für Erfolg und Qualität. Zeit und Geld fließen in Anträge, wenn man sie denn hat und beeinflussen oftmals sogar die Wahl der Themen (vgl. Kapitel 1.1 „Was bisher geschah: Die Illusion der Partizipation – das Mit-Mach(t)-Versprechen“).

8 „Documenta 15“ – kuratorisches Kollektiv und doch ist es die Haltung, die gerade fehlt – zu den Anschuldigungen und Vorwürfen und vor allem im Vorhinein zur Auswahl – eben auch antisemitischer Positionen. [dw.com/de/documenta-antisemitismus-streit-gesprache/darin](https://www.dw.com/de/documenta-antisemitismus-streit-gesprache/darin): „Die große Frage aber bleibt: Wer wird hier in Kassel mit wem vernetzt und mit welcher Absicht?“ Und, kann man wirklich sagen, „die Geschäftsführerin der Documenta hat angemessene Maßnahmen“ ergriffen? [documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/](https://www.documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/) (Zugriff 17.7.22).

9 Foucault folgend heißt dies, dass es „keine Machtbeziehung gibt, ohne dass sich ein entsprechendes Wissensfeld konstituiert, und kein Wissen, das nicht gleichzeitig Machtbeziehungen voraussetzt und konstituiert“ (1977: 39). Vgl. ebenso: Foucault 1966, 1969 und 1971.

Bildungsbereichen, die sich mit Kunst beschäftigen.¹⁰ So sollte der sich seit Jahren abzeichnende Trend gestoppt werden, der als eine Wissenschaftspolitik betrieben wird, die von der Akquise von Drittmitteln bestimmt wird. Die Forschung lässt sich dem Anschein nach ohne Drittmittel nicht mehr vorantreiben und diese wiederum werden zum Messinstrument für Erfolg und Qualität der Forschung, die wiederum die Themen beeinflussen.¹¹ „Forschung‘ war jedoch und ist noch mit einem emanzipatorischen Versprechen verknüpft und dies im Feld der Künste und der Wissenschaften.“¹² Menschliche Begegnung, situiertes Wissen, Austausch und überraschende Erfahrungen, die mit mehr als Augen, Daumen und Zeigefingerbewegung erlebt, navigiert und damit beeinflusst werden können, dürfen nicht in den Hintergrund geraten und wieder zur Trennung von Körper und Geist führen. Dennoch sollten wir uns bewusst werden, dass die digitale Bildbetrachtung und Recherche durch die Verwendung des Internets als Wissens- und Informationsquelle und die Art der Ergebnisse, ihre Form und ihr Inhalt auch unsere Wahrnehmung in Ausstellungen verändern wird.¹³ Wir brauchen Menschen und Ausstellungsorte, denen wir begegnen, die wir kennenlernen, in die wir hineintreten, (neu) erleben und an die wir zurückkehren können. ‚Orte‘ auch nicht nur in einem geografischen, sondern in einem anthropologischen Sinn, sind Vergewisserung und Erweiterung unseres Seins – unseres diversen, respektvollen und engagierten Seins – und bieten Grundlage für neue Begegnungen mit Kunst, Menschen und wichtigen Themen mit queer-feministischen Methoden. Dabei geht es nicht um ein nationalistisches Bewusstsein, sondern um eine Gesellschaft, die sich mit den Dingen der Welt umfassend auseinandersetzen kann und nicht blind einer Machtinszenage folgt – auch in und mit Ausstellungen.

Die Frage nach Unterbrechung von Dominanz und die Stärkung bisher wenig beachteter Wissensarten, die bislang im diskursiven Feld untergingen, verbinden sich mit queeren Praktiken. Seit den Anfängen queerer Politiken existierten neben den Befreiungskämpfen für freie Begegnungen und aus (hetero-)normativen Strukturen, generelle Forderungen nach Gleichberechtigung und achtungsvoll-antidiskriminierendem Umgang miteinander. Dies ist als Suchkriterium von Ausstellungsinhalten ebenso wie auf der sprachlichen Ebene in kommunikativen Handlungen der Ausstellung relevant. So ist der erstmals diffamierende Ausdruck ‚queer‘ durch eine politisch-aktivistische Selbstaneignung in den US-Amerikanischen 1980er Jahren umge-

10 So plädiert auch Bernhard Graf (2013): „Sie müssen sichtbar machen, wie wichtig eigenständige Forschung eines Museums ist, indem sie ihre Forschungsergebnisse aktuell und publikumsgerecht in ihren Dauer- und Sonderausstellungen präsentieren.“ (S. 55).

11 Vgl. Kapitel 1.1, Bippus 2016, Münch 2006.

12 Elke Bippus (2016): „Teilhabe am Wissen.‘ Part-of Relation‘ oder performative Forschung im Feld der Kunst“, in: p/art/icipate – Kultur aktiv gestalten, p-art-icipate.net/teilhabe-am-wissen/, S. 39 (Zugriff 21.4.19).

13 So ist es zugleich auch nur allzu verständlich, dass bei dem KI-Design die Begegnung mit dem Menschlichen immer wichtiger wird. So wie in den Anfängen der Bezeichnungen und Bewegungsgesten mit den Händen rund um die Verwendung des Computers existierten: ‚Fenster öffnen‘, den Computer ‚herunterfahren‘, etwas in den ‚Papierkorb‘ legen – als Anthropomorphismus im digitalen Design. Vgl. Vivian Bennett (2010), Marc Teyssier (2020): *Anthropomorphic devices for affective touch communication. Human-Computer Interaction*. Paris: Institut Polytechnique; Till J. Huss (2022): *“Human-like Technology: On the Meaning and Critique of Anthropomorphism in Design”* (Vortrag, 14.7.22, UE).

wertet worden. Der Wirkungsbereich von ‚queer‘ – neben der identitären/sexuellen Selbstbezeichnung – wurde seit seiner Entwicklung und Verwendung stets erweitert. Auch in Berlin werden derzeit daran umfassende, gesellschaftliche Veränderungen verhandelt. Seine Theoretisierung im akademischen Kontext machte in Kombination mit den feministischen, interventionistischen und aktivistischen Praktiken für diese Arbeit die größte Sprengkraft aus. So knüpft die kuratorische Haltung direkt daran an und wird im Rahmen des Queer Curating zentral. Dabei geht es in diesem Zusammenhang nicht in erster Linie darum, queere Künstler_innen zu zeigen, sondern darum, politisch intendiert auf bestimmte Weisen zu intervenieren, indem mithilfe von vielseitigen, heterogenen und speziell auf den Ort bezogene, queerende Praktiken für Ausstellungen eingesetzt werden können.

Wissen braucht Gestaltung. Hier und jetzt. Ein Queer Curating

Queer Curating verändert die Art zu Denken und zu Handeln. Es ist radikal und poetisch – politisch und sanft. Es vereint Körper, Geist und Herz – mit der Welt. In einer Welt, in der alles in Verbindungen existiert, wird sich auch unser Verständnis von Wissen und unser Umgang mit Kunst verändern. Ideologien der Objektivität werden verabschiedet und das Positionieren mit einer queer-kuratorischen Haltung begrüßt. Das Zeigen von Kunst ist eine (selbst)reflektierte und kontextgebundene Auseinandersetzung mit vorgefundenen Denkordnungen und Präsentationspraktiken. Ausstellungen sind immer politisch und ihre Konstruiertheit von (Kunst-)Geschichte, das Eingebundensein in machtvollere Wissensproduktion und Perspektiven der Narration können in Ausstellungen offengelegt und herausgefordert werden, so dass jede queer-feministische Ausstellung letztendlich zu Veränderung und Diversifizierung der Kunstnarration beitragen kann. Keinen ‚Ursprung der Entwicklung‘ der Kunst zu suchen, sondern ihre komplexe Verwobenheit zu (be)greifen, ist das Ziel. So werden Sehgewohnheiten und Ausstellungsrituale situativ und strukturell veränderbar.

Die Methode des Queer Curating lebt eine solidarische Ausstellungspraxis, die als Ausdruck einer queer-feministischen Haltung Momente kuratorischer Störungen zu entwerfen vermag. Reflektiertes Zeigen und Positionieren – eine Haltung in transparenter Bewegung und den Mut zur Gestaltung. Es geht darum, eigene, kontroverse, anregende Ansichten zu einer Kunst zu fördern, die dezidiert eine wichtige Rolle in einer diversen Gesellschaft einnimmt. Ausstellungen sind Spiegel und Teil der Gesellschaft zugleich. Queer Curating versucht diesem Anspruch gerecht zu werden und zugleich engagiert voranzutreiben. Wir brauchen mehr Liebe, mehr Mut, kluge Gedanken, Neugierde und Beharrlichkeit – für mehr Vielfalt, Verbindungen und Auseinandersetzungen. Mehr Freiheit *mit, in und durch* Ausstellungen.

Dies ist möglich, da der Weg bis dorthin mit der Methode des Queer Curating auf intra-aktivistische Weisen gedacht werden kann. Dennoch war es weder möglich, noch die Absicht, die Beispiele oder ‚queer‘ generell im Rahmen des Queer Curating auf ‚Wesentliches‘ zu reduzieren oder in ihren Bedeutungen festzulegen. Dies würde gleichermaßen dem Begriff und dem Konzept grundlegend widersprechen, so dass an dieser Stelle nur von ‚queeren Essenzen‘ die Rede ist und nicht von einem Fazit. Die Methoden queer-feministischen Ausstellens sind dafür von Zugewandtheit, Offenheit, Hingabe, Leidenschaft und Verwundbarmachung – nicht nur in der Praxis, sondern

auch in den Theorien – geprägt. Es geht also nicht darum, einen neuen Kanon zu bilden und ihn dogmatisch zu predigen. Macht muss nicht mit Macht begegnet werden. So kann auch die radikal-relationale Vorgehensweise in Theorie und Praxis als Kampf verstanden werden, der Machtmechanismen unterwandert, sie dekonstruiert – und nicht einfach wiederholt. Mit jeder fertigen Ausstellung endet und beginnt zugleich dieser Kampf. Wie groß, weitreichend oder nachhaltig die daraus resultierende Störung und Schwächung machtvoller Strukturen ist, hängt von vielen Faktoren ab. Wichtig ist dennoch jederzeit, performativ mit entsprechenden queer-feministischen Theorien, Methoden und Denkweisen von Ausstellungen zu leben. Störungen sind in dieser Arbeit in erster Linie als produktives Moment gemeint, das im Moment des Anhaltens, Sensibilisierens und Unterbrechens von Routinen Neues schafft. Freiräume, in denen nicht nur die dekonstruktivistische Störung als solche zählt, sondern die Hervorbringung von Alternativen. Es erfordert eine mutige, kuratorische Haltung, sich mit Engagement und Strategien theoretische und praktische Handlungen gegen Masternarrative und machtvolle, museale Strukturen zu stellen. Diese Haltung zu finden und reflektiert zu kristallisieren und sie zugleich nach außen sichtbar werden zu lassen, lässt sie ständig in Bewegung und in ihrer ‚essenziellen Struktur‘ nie ganz fest werden. Dies bezieht sich immer auch auf die Sprache, mit und in der in Ausstellungen agiert wird. Das Kuratieren, Schreiben und Sprechen von und über Kunst sollte eben diese Feinfühligkeit besitzen, sich auf die Kunst, den Raum und Kontext derart einzustellen, und auch mit Begrifflichkeiten Sinn_liches ausdrücken. Eine größtmögliche Anschaulichkeit lässt sich nicht nur auf die gestalterische oder stilistische Ebene beziehen, sondern ebenso queer-feministisch verstehen, mit dem ‚sich darin zeigen‘ und damit die Absichten offenlegen verstehen und anwenden. Nur auf diese Weise gibt es die Möglichkeit zur Begegnung und produktiven Auseinandersetzung in der Ausstellung über wichtige Themen. Erklärtes Ziel dabei ist, mit der Ausstellung die Basis solidarischer Praxis zu liefern, die mit Kunst und den Besucher_innen zusammen entstehen. Versinnbildlicht wird dies in dieser Arbeit mit der Struktur des Rhizoms, das in Verbindung mit queeren Annahmen zur relationalen Denkstruktur der gesamten Arbeit wurde. Knotenpunkte und Fluchtlinien des Wurzelgeflechts werden immer wieder in neue Richtungen gebracht, verbunden, gestört und in wieder neuen Abzweigungen oder im Moment des Scheiterns wachsen. Im metaphorischen Sinne zeigt die japanische Porzellanreparaturtechnik Kintsugi etwa, welche Wertschätzung Fehlbarkeiten und Schwächen entgegengebracht werden kann – jenen, die nur entstehen können, wenn man mutig genug war, es zu versuchen. Risse und Brüche werden dabei nicht verdeckt, sondern mit Gold aufgefüllt. Kuratorische Fehlbarkeiten sind auf struktureller und persönlicher, aber auch auf der Ebene der Kunstnarration zu finden.¹⁴ Dabei ist Queer Curating bestrebt, diese auf allen Ebenen zu thematisieren. Strukturen sollen, wo sie diskriminierend sind, verändert werden. Persönliche Verwundbarmachungen durch eigene Schwächen oder herausragendes und risikoreiches Engagement sollten ermöglicht und zugleich abgesichert werden. Es existieren Gefahren queer-feministischen Ausstellens – etwa in finanziellen Belangen und der Hoffnung langfristiger Finanzierungen. Noch zu oft werden Leuchtturmprojekte wie etwa die „Homosexualität_en“-Ausstellung finanziert – in ihren Methoden und Ergebnis-

14 So wäre es wichtig, sich gegenseitig mit Wohlwollen zu begegnen und anerkennend auf einzelne Versuche zu blicken und Zusammenarbeit anzubieten, wo Kräfte gebündelt werden können.

sen (etwa für den Umgang mit Geschichte_n) aber zu wenig nachhaltig unterstützt. Queer Curating soll transformieren – nicht als abgrenzbares Neues ausgeschlossen werden können. So müssen auch die Ausstellungen nicht queer-feministisch gelabelt werden. Das ‚System Ausstellung‘ weiß noch nicht ganz, was ihm fehlt – denn was man nicht kennt, das fehlt einem nicht – auf künstlerischer, kuratorischer Seite oder aus Besucher_innensicht. Unternimmt man dennoch den Versuch, ein anti-normatives, antidiskriminierendes und die Machtstrukturen nicht reproduzierendes Zeigen von Kunst entgegen eines Kunstkanons zu unternehmen, soll dieses Buch dabei helfen.

Queer-feministisches Ausstellen zeigt aber eben diese Versuche und nimmt Brüche und Risse in Kauf und macht sie selbst mit zum Thema – bei sich und im System. Denn mit den drei Realitäten „nothing lasts, nothing is finished, and nothing is perfect“¹⁵ gibt die Wabi-Sabi-Philosophie, die auch hinter der Kintsugi-Technik steht – um noch ein bisschen länger in der so greifbaren Metapher zu bleiben – auf beiden Seiten Hoffnung: Scheitern betrifft nicht nur die eigene Arbeit, sondern ebenso die herrschenden Strukturen: Macht ist menschengemacht und damit veränderbar. Gemeinschaftlich können viele Momente der Störung dazu beitragen. „In der Verwundbarkeit beginnt das Aufbrechen des Menschlichen im Sein.“¹⁶ „Zeig mir deine Wunde!“ ist als Aufforderung also programmatisch gemeint – als Vertrauensbeweis, Interesse und sich als Kurator_in zeigen von ‚beiden‘ Seiten. Dieser Mut wirkt sich nicht nur auf das Zeigen von Kunst aus, sondern kann auch an sich thematisiert und gezeigt werden. Auf der Ebene der Kunstherrichtung geht es eben auch darum, gerade solche Risse aufzuzeigen und sie nicht zum Zwecke eines Märchens zu verdecken oder durch Wiederholungen bereits erzählter Geschichten zu übersehen. In der Bezugnahme auf die Kintsugi-Technik für kuratorische Praktiken zeigt sich, wie das Moment der Störung in seiner Zeitlichkeit und Handlungsfähigkeit sichtbar und nachhaltig anerkannt werden kann. Herausforderungen, Brüche und Schwierigkeiten dürfen gesucht, thematisiert und nicht in Ausstellungen unsichtbar gemacht werden. Ebenso wie die Kintsugi-Technik, die betont: Zelebriert die „unique history of each artefact by emphasizing its breakages, cracks or even missing parts instead of hiding or disguising them.“¹⁷ Diese Sichtbarkeit betrifft situativ das Display, den Austausch untereinander und die Betrachtungsweisen von Objekten im Einzelnen. Die Relationen im Raum sind es aber vor allem, die im Zusammenwirken mit den Ausstellungsstücken und den Besucher_innen immer wieder neue Handlungen und Konstellationen hervorbringen, wenn sie denn auf diese Weise konzipiert werden – als Normen und normierte Sichtweisen störender Prozesse. Welche Objekte, Fragestellungen und Künstler_innen werden in den diskursiven Kunstkanon aufgenommen? Wer gezeigt oder unsichtbar gemacht wird, sollte im Rahmen des Queer Curating im jeweiligen Ausstellungsprojekt mit untersucht werden. Eine wirkungsvolle Transformation von Bedeutungszuschreibungen, Sichtweisen und normativen Strukturen kann vor allem innerhalb institutionalisierter Praktiken vollzogen werden, so dass eine gezielte Auseinandersetzung mit der Frage nach ‚dem‘ Kanon geschieht. Queerness ist dabei auch als Beziehungskonzept zu verstehen, das vor dem Hintergrund des Normalisierten, des Legitimierten und darin Dominanten und

15 Vgl. Leonard Koren (1994): *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers*, S. 7.

16 Emmanuel Lévinas [1974], zitiert nach Czapski 2017: 137; vgl. Butler 2004, vor allem S. 42ff.

17 wabisabilife.cz/en/kintsugi-2/ (Zugriff 27.3.19).

Sichtbaren des Kanons arbeitet. Die Herausforderungen, die mit Queer Curating den normativen Strukturen des ‚Systems Ausstellung‘ gestellt werden können, macht auch das gezielt subversive Potenzial einer solchen Methode aus (vgl. Mills 2008: 46). Die Konstruiertheit von (Kunst-)Geschichte, das Eingebundensein in machtvollere Wissensproduktion und Perspektiven der Narration können in Ausstellungen offengelegt und herausgefordert werden,¹⁸ so dass jede queer-feministische Ausstellung letztendlich zu Veränderung und Diversifizierung der Kunstherrichtung beiträgt.

Alles ist miteinander verbunden, alles ist stets im Werden und doch ist es möglich, für einen kurzen Moment alles festzuhalten und auszustellen – und dies bereits bei der Konzeption in ihren Relationen mitzudenken. Relationalität, Prozesshaftigkeit und sinnliche Wahrnehmung sind dabei im Rahmen des queer-feministischen Umgangs mit Kunstausstellungen programmatisch. Keinen ‚Ursprung der Entwicklung‘ zu suchen, sondern auf andere Weise Zusammenhänge zu denken, wird in dieser Arbeit unter anderem mit den Ansätzen von Karen Barad, Gilles Deleuze/Félix Guattari, Jack Halberstam, Donna Haraway und Lévi-Strauss unternommen. Mit ihrer Betrachtung lässt sich die Welt der Ausstellung mit all ihren Weisen des Seins und der Entstehung von Wissen situativ, relational und anti-normativ denken, die für ein Queer Curating essentiell sind. Dabei ist man als Kurator_in innerhalb dieser Zusammenhänge ebenso involviert, verwundbar, offen und aktivistisch-lenkend beteiligt. Die Momente der Störung stellen dabei Konkretionspunkte dar, die wie Dispositive funktionieren und gedacht werden können. Neue Que(e)rverbindungen können an den Bruchstellen ausgemacht werden, so dass der Bruch der Norm an unterschiedlichen Ansatzpunkten vollzogen und Alternativen gedacht werden. Die Vorstellungen von Wissens-/Bedeutungsproduktion, der Rolle der (sinnlichen) Wahrnehmung und kuratorischer ‚Raumarbeit‘ werden an diesen Stellen neu gedacht. Geist und Körper vermischen sich – Sein und Wissen, Subjekt und Objekt ebenso.

Beim Queer Curating geht es vor allem darum, wie man die Welt als Kurator_in sehen kann, wie man sich darin verortet, sich orientiert und den Ort einrichtet. Queer Curating stellt Fragen und regt Fragen an, wie: Wie man durch die Dinge um einen herum geformt ist, sie formt, wie man sich mit ihnen in-formiert – bis sie nicht mehr von einem selbst zu trennen sind. Aber waren sie je getrennt Ontologie und Epistemologie sind so lange neu zu denken, bis sie paranoid zu werden drohen. Das Kuratieren von Ausstellungen wird auf diese Weise jedes Mal existentiell. Existentiell, da es nicht mehr vom eigenen Sein und der eigenen Haltung getrennt werden kann. Nur auf diese Weise lassen sich Ausstellungen noch vertreten. Nicht, weil sie egozentrisch oder im anthropozänen Sinne verstanden werden sollen, sondern, weil es darum geht, Verantwortung zu übernehmen. Verantwortung dafür, Kunst und Gesellschaft auf eine Weise zusammenzubringen, wie sie queer-feministischen Ansprüchen gerecht werden kann. Das Kuratieren von Ausstellungen verlangt Kraft, Zeit und bringt viel zu selten genug Geld ein – so sollen sie doch aber wenigstens all das an Leidenschaft, tiefgehendem Interesse und Zugewandtheit zeigen – ob im Team oder zu Beginn allein. Queer Curating verändert sich durch jede_n mit samt der verbundenen Akteuer_innen und Entitäten. Wenn Machtverhältnisse nicht nur angedeutet, analysiert oder illustriert,

18 Vgl. u.a. Muttenthaler/Wonisch 2006, 2007. Vgl. Adusei-Poku 2012, Bosold/Brill/Weitz 2015, Engel 2002/2011, Jones 2017, Krasny 2013, Molesworth 2010, Mörsch 2009, Ortmann 2009, Schade/Wenk 2011 und queeringthemuseum.org, museen-queeren.de (Zugriff 27.3.19).

sondern ernsthaft infrage gestellt werden sollen, dann muss sich Machtkritik konzeptuell niederschlagen: in der personellen Besetzung, in der Gestaltung von Räumen (Denk- und physischen Räumen), den Sichtweisen auf die Besucher_innen, auf die Sprache, in der Definition dessen, was ausgestellt werden sollte und was nicht. Die kuratorische Haltung, die sich in kuratorischen Praktiken sowohl ausdrückt als auch formt, verbindet Bewegungen mit Dingen im Raum.

Für Momente kuratorischer Störungen zur Veränderung der Welt braucht man Handwerkszeug. Davon gibt es bereits einiges, dieses Buch ist ebenso als solches gedacht. Dieses Buch wollte beides sein: ein gemeinsames Arbeiten an neuen Ausstellungsmethoden und ein Anknüpfen an Bekanntes – verbunden mit poetisch-aktivistischem Drang nach vorn. Hier enthalten ist ein kulturwissenschaftliches, diskurstheoretisches Grundverständnis gesellschafts-politischer Annahmen mit einem queer-feministischen und prozessphilosophischen Umgang mit allen Entitäten im Zusammenhang mit Ausstellungen. Wichtige methodische und inhaltliche Grundlagen waren immer doppelt zu verstehen: Ihre Inhalte und ihr reflektiertes, methodisches Vorgehen waren gleichermaßen wichtig – denn es geht immer als erstes um das ‚Wie‘. Jeder Ansatz hatte ein performatives Verständnis, dass Handeln neue Realitäten hervorbringt: So waren die Queer Studies und Theories, die Prozessphilosophie, Ansätze zum New Materialism, die Quantenphysik und die post-humanist-Forschung wichtig – ebenso wie die institutionskritischen und postrepräsentativen Erkenntnisse der Kunstvermittlung und die reziprok wirkende und genutzte Praxis des Kuratierens und in der Lehre. Nicht zuletzt, da mit ihnen nach Momenten kuratorischer Störungen gesucht werden konnte und sie zugleich Vorstellungen von kollektiven ‚Seinsweisen‘, viele Aspekte miteinzubeziehen vermögen – der queer-feministische Anspruch bringt die Politik und Durchsetzungskraft. Eine Suche nach Momenten kuratorischer Störung, die gemeinsam mit dem Methoden-Glossar unternommen wurde. So sei es an dieser Stelle nochmal betont: Das Methoden-Glossar ist Ergebnis meiner praktischen und theoretischen Forschung. Darin enthalten sind fünfzehn Einträge. Diese entstanden in begeisterter theoretisch-praktischer Arbeit im universitären und kuratorischen Bereich und stellen daraus einen Ausschnitt vor, mit dem ich bis heute arbeite.¹⁹ Durch jede neue Erfahrung kommen weitere Einträge hinzu. Für die eigene Anwendung dürfen Einträge selbstverständlich wegfallen oder ergänzt werden. Subjekte/Objekte/Räume sind Bestandteile jeder Ausstellung, die sich gemeinsam hervorbringen und sich gegenseitig in der Konzeption bedingen. Die Glossar-Einträge sollten also in ihrer Dreiteilung den Einstieg erleichtern und Orientierung bieten und sollen daher nicht als absolut gesehen werden. Es geht um die Umgangsweisen – mit Objekten, Subjekten und Räumen – im weitesten und relationalen Sinne. Ein Glossar kann niemals selbst Fazit sein, weshalb immer die sich damit verbindende eigene, kuratorische Praktik entscheidend ist.

Die Ausstellungsbeispiele zeigen, wie ich praktisch mit der Methode des Queer Curating generell und mit dem Methoden-Glossar gearbeitet habe, ohne dass sie als

19 Bis Juli 2022. Dabei können dir alle theoretischen Positionen längst bekannt oder vollständig unbekannt und unpassend sein – wenn du dich mit ihnen hier auseinandersetzt, werden sie dir neue Erkenntnisse für deine eigene Ausstellungspraktik beschern. Das hoffe ich. Und wenn nicht, grenze dich von ihnen ab, such deine eigenen, setze sie mit Haltung ein und erzähle mir gern davon (beatrice.miersch@gmx.net).

dogmatisch-normierend verstanden werden sollen. Die Ausstellungsbeispiele sind Anwendung und Quelle zugleich. Sie besitzen eigene Logiken, Schwerpunkte und Ausdrucksweisen denen Denk- und Wirkungsraum gegeben wurde und zugleich auf die Arbeit zurückwirkten. Epistemologisch war auch nicht die Theorie oder Praxis ‚zuerst da‘, sondern beides wurde zusammengedacht und hat sich gegenseitig hervorbracht und ergänzt. ‚Die Praxis‘ waren – neben der Art und Weise wie Theorie betrieben und Seminare konzipiert wurden – vor allem zwei Ausstellungen, die Hybride auf ihre eigene Art waren. Das eine Hybrid aus eigenem Seminar mit Ausstellung und das andere eines, das insgesamt an drei Orten in Berlin und Münster besonders im Hinblick auf seine kuratorische Umsetzung einer Kunst- und kulturhistorischer Ausstellung spannend war.

Queer Curating beginnt und endet bei den Kurator_innen. Ihr Austausch über Erwartungen und Erwartungserwartungen an Ausstellungen, die gemeinsame Betrachtung bisheriger Konzepte, Versuche, Methoden – ebenso wie der Blick auf zeitaktuelle Entwicklungen und ihre gesellschaftspolitische Haltung dazu. Die Auseinandersetzung mit der eigenen kuratorischen Haltung ermöglicht nicht nur die Reflexion des eigenen, gewordenen Status Quo, sondern ist auch der Anfangspunkt für die gemeinsame Ausrichtung, Orientierung und Hinwendung – zu Objekten, Themen, Konzepten – bis hin zu anderen Menschen im Umfeld und möglichen Kooperationspartner_innen. Eine im doppelten Sinne nachhaltige Entwicklung von Ausstellungen, als kollaborativ-solidarische Ausstellungspraxis ist dabei Ziel und Methode gleichermaßen. Ausstellungen sind Spiegel und Teil der Gesellschaft. Einer, die wir sehen und einer, die wir uns wünschen. Queer Curating versucht diesem Anspruch gerecht zu werden und zugleich engagiert voranzuschreiten. Wir brauchen mehr Liebe, mehr Mut, Neugier und Beharrlichkeit – für mehr Vielfalt, Verbindungen und auch Auseinandersetzungen – mehr Freiheit mit, in und durch Ausstellungen. Es ist wichtig, dass wir Alternativen suchen. Lasst uns Kunst nicht wieder in ihre normalisierten Kategorien fallen! Sagt ja zur Diversität und nein zum normierenden Kunstkanon, zu reduzierenden Repräsentations- und Geldmarktlogiken sowie zu Diskriminierung. Bekennt euch zu Komplexität, zum Kontext und gestaltet mit Überzeugung. Queer-feministische Ansätze und die Art, wie theoretisch-praktische Arbeit gehandhabt wird, ermöglichen Ausstellungen ihre notwendige Dringlichkeit. Kuratorische Praktiken, die mit neuen Sichtweisen und einer radikalen Offenheit im Verbund mit theoretisch-praktischen Ansätzen umsetzbar werden sollen. Mit ihnen gemeinsam kann sich das performativ-situative Werden als Gestalten von Ausstellungen grundlegend verändern und das Denken der Welt ein Stückchen näher zusammenrücken.

Also, schafft Räume, die ihr euch selbst wünscht. Für euch und für alle. Überlegt, warum ihr sie so wollt und bezieht dies sichtbar in eure Konzeption ein. Bringt normierte Lesbarkeiten ins Schwanken, zeigt Fehlstellen auf, macht sie nicht unsichtbar, sondern arbeitet daran. Deklariert oder bewertet keine Ursprünge oder malt stringente und damit utopische Entwicklungslinien. Gebt nicht den Anschein eines allwissenden Überblicks. Habt Engagement, neue Begriffe, neue Bezeichnungen, neue Schlagworte. Sprecht wichtige Themen an. Seid nicht leise und macht es euch nicht bequem. Seid mutig und überzeugt euer Umfeld von euren Plänen. Setzt euch zusammen und fragt weiter: Wer entscheidet über Ressourcen, Ausstellungsthemen, Künstler_innen? Wer

sitzt in den Gremien oder hohen Posten des Museums? Wer sitzt in der Kulturpolitik? Wer setzt wie wo Prioritäten? Wer hat Macht? Im nächsten Schritt: Wie könnt ihr euch Gehör verschaffen? Wer kann helfen und wie? Was braucht ihr von wem und was könnt ihr leisten?

Nun denn! Lass dich nicht verführen von den „Masters tools“ (Lorde 1979). Aber auch nicht entmutigen, wenn deine initiierten Störungen noch nicht so funktionieren, wie du es gern hättest. Es geht ja nicht nur um Dekonstruktion, sondern der Hervorbringung von Alternativen. Das Kuratieren von Ausstellungen verlangt Ausdauer, viel Kraft, Überzeugung und Mut – aber du bist nicht allein. Versprochen. Fordere die Abgrenzungen zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem heraus. Außen und Innen. Du und ich – wir und alle. Denk relational mit und in eurer Umgebung. Verbinde dich. (Aber weiß, wer du bist und was du willst). Wo bist du und wer seid ihr? Wo ist die Kunst? Wo sind die Menschen? Wer sind sie? Hebelt gemeinsam die Kategorisierungen von Kunst und ‚Nicht-Kunst‘ aus, thematisiert, was die Ausstellung sein könnte und was sie nicht ist – und vermittelt nicht alles über Text. Traut der Kunst, dem Raum, den Besucher_innen mehr zu. Vergleichendes Sehen, schnelles Einordnen und thematisches Eingrenzen sind verführerisch, na, verführt? Machs nicht. Just don't. Seid assoziativ, kreativ und nicht verbissen. Agiert queer-feministisch und aktivistisch. Engagiert euch. Verteilt gerecht, guckt genau hin, hinterfragt. Erschafft keine Weißen Würfel. Jene, die in sich abgeschlossen und ausschließend sind. Lasst mehr zu. Think outside the box oder denk gar nicht erst an rosarote Elefanten. Such mehr nach neuen Tieren und wie war das mit dem Einhorn? Such nach deinen und anderen Stärken, Fähigkeiten, Methoden, diverser Kunst, Communities und Themen – und verbinde dich wieder. Such Unterstützung. Leiste Unterstützung. Wer wird gezeigt, wer nicht? Wer darf sprechen und wie? Wer wird angefragt, wer bekommt wieviel Geld? Auf Seiten der Konzeption und auf Seiten der Kunst? Was fehlt, wo fehlt es und woran? Wie können wir das mit unseren Ausstellungen ändern, wie helfen? Denk in Verbindungen und mit der Kunst, dem Raum, den Menschen und dem Anlass. Such nach Momenten der Störung. Orientiere dich, neu. Richte dich aus und geh verloren. Informiere dich. Fühl dich ran. Fühl dich näher. Noch näher. Bis zum Schluss.

Wie ein Anfang

