

Einleitung

Daniela Döring, Margarete Vöhringer, Farina Asche, Ramona Bechauf, Johanna Lessing, Franziska Lichtenstein, Klara von Lindern, Lisa Ludwig, Johanna Strunge

Zum Forschungskolleg: Wissen | Ausstellen

Ausstellungen entstehen durch komplexe Aushandlungsprozesse, an denen viele Akteur:innen mit verschiedenen Expertisen beteiligt sind, die wiederum durch ihre jeweiligen Fachkulturen geprägt sind. Als temporäre Ergebnisse greifen Ausstellungen Erkenntnisse aus diesen Verhandlungen auf und inszenieren sie im Raum. Die hierbei exponierten Erkenntnisse werden im Zuge der Herausbildung moderner Wissensgesellschaften als Wissen vermittelt und erscheinen evident und stabil, obwohl die Museumsforschung dies immer wieder in Frage gestellt hat.¹ Auch die rezente Wissenschaftsforschung hat gezeigt, dass das Gegenteil der Fall ist: Was als wissenschaftliches Wissen auftritt, ist vorläufig, dynamisch, situiert und zuweilen höchst umstritten.² Es basiert auf diversen Praktiken der Wissenskonstruktion und -definition, die nicht selten Ausgrenzungen von Perspektiven mit sich brin-

1 Zu Wissensgesellschaften siehe u. a. Peter Weingart: *Die Stunde der Wahrheit? Zum Verhältnis der Wissenschaft zu Politik, Wirtschaft und Medien in der Wissensgesellschaft*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2005. Eine Kritik an rationalen Wissensformen im Museum liefert bereits früh Eileen Hooper-Greenhill: *Museum and the shaping of knowledge*, London und New York: Routledge 1992. Aus kunsthistorischer Perspektive siehe Klaus Krüger/Elke Anna Werner/Andreas Schallhorn (Hg.): *Evidenzen des Expositorischen. Wie in Ausstellungen Wissen, Erkenntnis und ästhetische Bedeutung erzeugt wird*, Bielefeld: transcript 2019; aus der Empirischen Kulturwissenschaft siehe Thomas Thiemeyer: »Das Museum als Wissens- und Repräsentationsort«, in: Markus Walz (Hg.): *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, Stuttgart: Metzler 2016, S. 18–21.

2 Hans Jörg Rheinberger: *Historische Epistemologie zur Einführung*, 4. Auflage, Hamburg: Junius Verlag 2022 sowie Donna Haraway: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press 2016.

gen wie etwa die des nicht europäisch oder des nicht akademisch institutionalisierten Wissens.³

In Ausstellungen wird Wissen (re-)präsentiert, (über-)geschrieben, verworfen oder (neu) erzeugt und dabei gleichermaßen auch zur *Disposition* gestellt. Zudem treffen im expositorischen Raum höchst vielfältige Wissensbestände aufeinander.⁴ Gesellschaftliches, akademisches und populäres Wissen wird sichtbar gemacht, andere Wissensformen – wie etwa implizites oder verkörpertes Wissen – bleiben anhaltend unsichtbar. Das Erkenntnis- und Wissenspotenzial nicht-menschlicher Akteure wird erst seit wenigen Jahren mit in den Blick genommen.⁵ Gerade diese verborgenen, ignorierten und marginalisierten Wissensbestände sind in der Regel nicht verschriftlicht und bilden ein Desiderat in der Forschung zu Museen und Ausstellungen. Dabei ist das in der Praxis eingelagerte und handlungsleitende Wissen zentral für das Entstehen von Ausstellungen und beeinflusst in hohem Maße deren Gestaltungs-, Erfahrungs- und Rezeptionsmöglichkeiten.

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen nahm das Graduiertenkolleg *Wissen | Ausstellen. Eine Wissensgeschichte von Ausstellungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts* im Oktober 2018 seine Arbeit auf. Acht Kollegiatinnen – sieben Doktorandinnen und eine Postdoktorandin – widmeten sich aus interdisziplinärer, historischer und praxeologischer Perspektive der Erforschung des vielschichtigen Wechselverhältnisses zwischen Wissen und

3 Zur Problematik der Wissensdefinition siehe Veronika Lipphardt/David Ludwig: *Wissens- und Wissenschaftstransfer*, in: Europäische Geschichte Online (EGO) (2011), <http://ieg-ego.eu/de/threads/theorien-und-methoden/wissens-und-wissenschaftstransfer> [Zugriff am 22.03.2024]; für einen Überblick über die historische Genese des Wissensbegriffs siehe Marian Füssel: *Wissen. Konzepte, Praktiken, Prozesse*, Frankfurt a. M.: Campus 2021.

4 Vgl. Anke te Heesen: »Ausstellen, ausstellen, ausstellen/Exhibit, exhibit, exhibit«, in: Petra Reichensperger (Hg.): *Begriffe des Ausstellens (von A bis Z)/Terms of Exhibiting (from A to Z)*, Berlin: Sterberg Press 2013, S. 42–53, hier S. 44; Anke te Heesen/Margarete Vöhringer: *Wissenschaft im Museum – Ausstellung im Labor*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2014.

5 Zur Entstehung von Wissen durch materielle Interaktion im Labor siehe Hans-Jörg Rheinberger: *Experiment, Differenz, Schrift. Zur Geschichte epistemischer Dinge*, Marburg/Lahn: Basiliken-Press 1992; zu den Dingen als Quellen in den Museum Studies siehe Susan Pearce: »Thinking about Things«, in: dies. (Hg.): *Interpreting Objects and Collections*, London: Taylor & Francis Ltd 1994. Beide Fachkulturen verbindend siehe Anke te Heesen/Petra Lutz (Hg.): *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln u. a.: Böhlau 2005; zu den Dingen als Vermittler zwischen Wissenschaft und Gesellschaft siehe Bruno Latour: *Von der Realpolitik zur Dingpolitik oder Wie man Dinge öffentlich macht*, Berlin: Merve Verlag 2005.

Ausstellen. Die hier untersuchten Fallbeispiele greifen inhaltlich und institutionell weit aus: Sie reichen von der Musealisierung von (Post-)Kolonialismus, Migration und Wissenschaftsgeschichte über Erinnerungskulturen des Holocaust, Mythenbildungen und ethnologische Wissensproduktion bis hin zu Kunst- und Künstler:innenrezeption sowie ethischen Aspekten beim Ausstellen von medizinischen Präparaten. Gemeinsam fragten aber alle Forschungsprojekte danach, welches Wissen genau Eingang in Ausstellungen und Museen fand, welches hingegen (un-)bewusst ausgeschlossen wurde und wie diese vielstimmigen kuratorischen, institutionellen und epistemischen Aushandlungsprozesse bei der Wissenskonstitution vorstättengingen – und gehen: Wer sind die Produzent:innen, Agent:innen und Vermittler:innen von Wissen? Wie wird Wissen in Ausstellungen expliziert, wie wird es in Objektarrangements, Rauminszenierungen und Narrative übersetzt? Aus welchen Disziplinen oder Feldern – auch jenseits des unmittelbaren Ortes ›Museum‹ – stammt es und schließlich: Wie wird es in Gesellschaften rückgebunden und mit Akteur:innen einer breiteren Öffentlichkeit diskutiert? Mehr noch: Welche Rolle spielen Ausstellungen für Wissensproduktionen und gesellschaftspolitische Aushandlungen?

Diese Fragen wurden sowohl aus den Perspektiven der einzelnen, am Kolleg beteiligten Disziplinen heraus – der Ethnologie, Kulturanthropologie und Skandinavistik, der Kulturwissenschaft und Geschichte sowie der Kunst- und Medizingeschichte – als auch quer zu ihnen erörtert. Hierfür bot vor allem die Wissensgeschichte wichtige Ansätze.⁶ Zugleich trugen die unterschiedlichen Museumstypen, mit denen das Kolleg kooperierte, zu einer Pluralisierung und Ausdifferenzierung des zu untersuchenden Feldes bei. Mit einem Verständnis von Wissen als prozesshaft und vorläufig, als form- und wandelbar ließen sich die kuratorischen und institutionellen Aushandlungsprozesse in den Blick rücken. Praktiken des Kuratierens haben das transformatorische Potenzial, angestammte Wissensformen zu verlassen und anderes Wissen zu multiplizieren und zu prozessieren.⁷ Dies hängt jedoch entscheidend von der Beteiligung verschiedener Akteur:innen, von institutionellen Funktionslogiken, Kulturpolitiken und Ökonomien ab.

6 Vgl. Philipp Sarasin: »Was ist Wissensgeschichte?«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Bd. 36 (1) (2011), S. 159–172.

7 Vgl. Beatrice von Bismarck: *Das Kuratorische*, Leipzig: Spector Books 2021, S. 63.

Neben dem progressiven Moment der Neuproduktion von Wissen ist die Ausstellungsproduktion gleichzeitig auch von restauratorischen und beharrenden Kräften geprägt. Gerade die historische Perspektive zeigt, wie umstritten und umkämpft Ausstellungen und Museen als Orte der Repräsentation und Anerkennung waren und sind. Verstärkt seit den 1970er Jahren problematisieren feministische, postkoloniale, aktivistische und wissenschaftshistorische Perspektiven bis heute die Macht- und Kräfteverhältnisse in der Geschichtsschreibung sowie die damit einhergehenden Ein- und Ausschlüsse, die (Nicht-)Beteiligungen und (Un-)Sichtbarkeiten verschiedener Gruppen in den Museen.⁸ In der Kritik standen und stehen Fragen der Repräsentation und Deutungshoheit, etwa wenn universalisierende Erzählungen, vermeintlich evidentes oder allgemeingültiges Wissen und Wahrheiten im Display hervorgebracht und verobjektiviert werden.⁹ Durch diese Doppelfunktion zwischen Stabilisierung sowie Kritik und Reflexion reüssieren Ausstellungen zu einem besonders vielversprechenden Forschungsgegenstand und Arbeitsfeld. Sowohl durch die in ihnen auf Zeit versammelten, polyvalenten Dinge als auch durch die kontingenten Praktiken des Kuratierens und Rezipierens werden sie zu mehr als bloßen Behältern von Wissen.

Seit geraumer Zeit werden Ausstellungen als dynamische und reflexive Räume des vorläufigen Wissens verstanden und als solche gezielt kuratiert. Auch Museen selbst werden stärker als Labore, Hubs, Diskussionsforen und Begegnungsstätten gedacht, die ihre Offenheit und Flexibilität, ihre Transformationsprozesse sichtbar machen sowie die Möglichkeiten der Teilhabe und Multiperspektivität betonen.¹⁰ Bislang sind diese Konzeptionen

8 Vgl. Ivan Karp/Steven Lavine (Hg.): *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*, Washington D.C.: Smithsonian Books 1991; Sharon MacDonald (Hg.): *The politics of display. Museums, Science, Culture*, New York: Routledge 1997; Tony Bennett: »The exhibitionary complex«, in: *new formations* (1988) 4, S. 73-102; Nicole Burzan/Jennifer Eickelmann: *Machtverhältnisse und Interaktionen im Museum*, Frankfurt a. M.: Campus Verlag 2022; Philipp Schorch/Conal McCarthy (Hg.): *Curatopia. Museums and the future of curatorship*, Manchester (UK): Manchester University Press 2019. Nora Sternfeld: *Das radikaldemokratische Museum*, Berlin: De Gruyter 2018.

9 Vgl. Henriette Lidchi: »The Poetics and Politics of Exhibiting Others«, in: Stuart Hall (Hg.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications 1997, S. 153-219; Natalie Beyer/Belinda Kazeem-Kamiński/Nora Sternfeld (Hg.): *Kuratieren als antirassistische Praxis*, Berlin: De Gruyter 2017.

10 Vgl. Sabine Jank: »Strategien der Partizipation«, in: Susanne Gesser/Martin Handschin/Angela Jannelli/Sibylle Lichtensteiger (Hg.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe*

nen vornehmlich auf die Anforderungen von Partizipation, Inklusion und Vermittlung bezogen untersucht worden.¹¹ Gegenwärtig wird zunehmend das Museum selbst als flexible und (ver)lernende Institution entworfen. Die postulierte Reflexivität scheint hierbei sowohl eine (selbst-)kritische Praxis zu versprechen als auch einer neoliberalen Programmatik zu folgen.¹² Die Forschungsagenda des Kollegs zielte daher darauf ab, die prozesshaften und relationalen Verhältnisse des Kuratierens und die mit ihnen verbundene Wissensproduktion in Beziehung zu den institutionellen Bedingungen, dem historischen Gewordensein und den aktuellen Anforderungen an die Ausstellungspraxis zu setzen.

Dafür wurden die Forschungsprojekte mit einem dezidiert praxeologischen Zugang kombiniert und folgten so einem *practice turn*, der in der Wissenschaftsforschung und den *Museum Studies* schon eine längere Tradition aufweist¹³ und seit einiger Zeit zunehmend Eingang in (meist temporäre) Forschungsprogramme findet.¹⁴ Teil der vierjährigen Forschung am Kolleg

und User Generated Content. *Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld: transcript 2011, S. 146-155; Lee Davidson/Pamela Sibley: »Audiences at the »new« museum: Visitor commitment, diversity and leisure at the Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa«, in: *Visitor Studies* 14.2 (2011), S. 176-194; Angelika Janelli: »Warning: Perception Requires Involvement, Plädoyer für eine Neudefinition des Museums als sozialer Raum«, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.): *Kritische Szenographie*, Bielefeld: transcript 2015.

- 11 Vgl. z. B. Anja Piontek: *Museum und Partizipation. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote*, Bielefeld: transcript 2017.
- 12 Vgl. Daniela Döring: »Das Museum zeigt sich. Reflexive Ausstellungsstrategien zwischen Öffnung und Legitimierung der Institution«, in: *WerkstattGeschichte* 82 (2020), S. 109-123.
- 13 Für die Wissenschaftsforschung siehe Ian Hacking: *Representing and Intervening: Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*, Cambridge: Cambridge University Press 1983 und Andrew Pickering: »From Science As Knowledge to Science As Practice«, in: ders. (Hg.): *Science As Practice and Culture*, Chicago, Illinois: University of Chicago Press 1992, S. 1-28. In den *Museum Studies* einschlägig ist Sharon Macdonald: *Behind the Scenes at the Science Museum*, London: Routledge 2002. Jüngst entwickelt sich die Praxeologie vom Forschungsgegenstand zur Methode; siehe Marian Füssel: »Praxeologie als Methode«, in: Stefan Haas (Hg.): *Handbuch Methoden der Geschichtswissenschaft*, Wiesbaden: Springer VS, https://doi.org/10.1007/978-3-658-27798-7_18-1 [Zugriff am 22.3.2024].
- 14 Ebenfalls einen Praxisanteil im Promotionsprogramm hatte das Forschungsprogramm *PriMus – Promovieren im Museum* an der Leuphana Universität Lüneburg (2017-19), siehe dazu Nina Samuel: *Promovieren im Museum – Ein Leitfaden*, hg. von Susanne Leeb und Beate Söntgen, Lüneburg: Universität Lüneburg 2021; auch am Zentrum für Kulturwissenschaftliche Forschung Lübeck (ZKFL) findet die Forschung in Kooperation mit Museen

war eine Praxisphase in verschiedenen Kooperationsmuseen, um durch die eigene Mitarbeit in unterschiedlichen Feldern musealer und sammlungsbezogener Aufgaben eine zusätzliche Perspektive auf Ausstellungen und Museen zu gewinnen. Ein Jahr der insgesamt vierjährigen Förderphase verbrachte je eine der Wissenschaftlerinnen im Deutschen Medizinhistorischen Museum Ingolstadt, im Gustavianum – dem Universitätsmuseum in Uppsala, in der Hamburger Kunsthalle, im Jewish Historical Institute in Warschau, im Research Center for Material Culture in Leiden, im Völkerkundemuseum der Universität Zürich, im Wien Museum sowie in der Zentralen Kustodie der Georg-August-Universität Göttingen. Die Kollegiatinnen waren dort an der kuratorischen und alltäglichen Museumsarbeit beteiligt und führten zugleich im Rahmen ihrer erfahrungsbasierten Forschung ethnografische und teilnehmende Beobachtungen durch, die auf unterschiedliche Weise in die Qualifikationsarbeiten Eingang fanden.

In der Ausstellungspraxis: Involviertes Forschen

Durch die Tätigkeit in den verschiedenen Partnerinstitutionen wurde die Forschung im Kolleg programmatisch mit der Museums- und Ausstellungspraxis verschränkt. Es galt, nicht nur *über* Ausstellungen zu forschen, sondern *in* der kuratorischen Praxis involviert zu sein. In den Fokus rückten damit das meist unsichtbare Praxis- und Erfahrungswissen, die institutionellen Abläufe und Bedingungen sowie die Infrastrukturen des Ausstellens. Wie lässt sich die Institution Museum von innen verstehen? Wie entsteht eine Ausstellung Schritt für Schritt? Wie und von wem werden Entscheidungen getroffen? Welche Herausforderungen treten auf und wie werden sie gelöst? Wie werden Objekte gehandhabt und Sammlungen verwaltet?

statt, beispielsweise im Rahmen des sogenannten *Lübecker Modells*, das kulturwissenschaftliche Forschung mit einem Volontariat an einer kooperierenden Einrichtung miteinander verbindet.



Abb. 1: Aufbau der Ausstellung »Walter Gramatté und Hamburg« in der Hamburger Kunsthalle, Foto: Andreas Stolzenburg



Abb. 2: Deutsches Medizinhistorisches Museum Ingolstadt, Aufbau der Ausstellung »Die Ingolstädter Maskentonne«, Foto: Johanna Lessing

Wie arbeiten kuratorische Teams intern, wie verflochten sie sich extern mit weiteren Berufsgruppen, Agenturen und Partner:innen? Diese Fragen schließen an ethnografische und kulturalanthropologische Forschungen insbesondere von Autor:innen der *Critical Museology* an, die das Museum als Feld verstehen und hinter die Kulissen der Institution blicken.¹⁵ Die Kollegiatinnen griffen diese Ansätze auf, um sie in Bezug auf ihre kuratorischen Erfahrungen produktiv zu machen.

Die Erfahrungen in den Kooperationsmuseen waren sehr unterschiedlich. Die Museen, die wir im Verlauf der Forschung im Kolleg kennenlernten, waren in Form, Struktur und Standort höchst divers – von ganz kleinen bis hin zu sehr großen Institutionen, lokal und disziplinär verschieden, sie befanden sich im In- oder Ausland und waren mit unterschiedlichen Ressourcen, Profilen sowie Personal-, Leitungs- und Arbeitskulturen ausgestattet. Nichtsdestotrotz ließen sich strukturelle Gemeinsamkeiten und Herausforderungen des involvierten Forschens feststellen. So war der Beginn der Praxisphasen, also der Eintritt ins Feld, von einer großen Offenheit und Unbestimmtheit gekennzeichnet. Menschen, Räume, Abläufe, Routinen, Instrumente, Ordner und Arbeitsstrukturen wollten kennengelernt, aber auch die eigenen Aufga-

¹⁵ Vgl. Sharon Macdonald: »Expanding Museum Studies: An Introduction«, in: dies. (Hg.): *A Companion to Museum Studies*, Malden: Wiley-Blackwell 2006, S. 1-12; vgl. Friedrich von Bose: *Das Humboldt-Forum. Eine Ethnografie seiner Planung*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2016.

benbereiche, Handlungsfelder und Rollen definiert werden. Obschon vorab Vereinbarungen mit den Praxispartner:innen getroffen worden waren – wie etwa die Festlegung von zwei Arbeitstagen pro Woche oder die Benennung eines konkreten Ausstellungsprojektes –, mussten diese vor Ort individuell ausgestaltet werden und waren in hohem Maße von den strukturellen und personellen Auslastungen in den jeweiligen Institutionen geprägt, da die Förderlinie in den Museen selbst keine personelle Unterstützung vorsah. Eine solche Gemengelage ging zuweilen auch mit auftretenden Prekaritäten, Unsicherheiten und sprachlichen Herausforderungen einher. Verstärkt durch die pandemische Lage, die ab dem fünften Monat der Praxisphase zur Schließung der Museen geführt hatte und fast alle Tätigkeiten ins Homeoffice verlegte, waren die Arbeitsbedingungen zwangsläufig höchst dynamisch. Projektabhängig variierte die Beteiligung der Kollegiatinnen, ihre Möglichkeiten zur Mitarbeit. Zum Teil wurden Ausstellungsprojekte pandemiebedingt verschoben oder gar gänzlich abgesagt, es entstanden aber auch neue Projekte wie beispielsweise die Sonderausstellung *Die Ingolstädter Maskentonne. Eine Corona-Ausstellung mit medizinhistorischen Bezügen*¹⁶.

Die praxeologische Perspektive generierte zunächst zwei Pole – die ausstellungsbezogene Mitarbeit im Museum und die akademische Forschung –, die zueinander ins Verhältnis gesetzt und in unterschiedlichen Phasen in Einklang gebracht werden mussten. Als Teil des Teams waren die Kollegiatinnen einerseits in interne Arbeitsabläufe am Museum integriert, andererseits behielten sie als Forschende (zumeist) den beobachtenden Blick von außen, der in arbeitsintensiven Phasen in den Hintergrund rücken konnte.¹⁷ Diese Doppelrolle war für alle Beteiligten herausfordernd. Denn eine Positionierung – sei es als Selbst- oder Fremdzuschreibung – als Wissenschaft-

16 *Die Ingolstädter Maskentonne. Eine Corona-Ausstellung mit medizinhistorischen Bezügen*. Eröffnung im Lockdown-Modus am 9.12.2020; Laufzeit 10.12.2020–11.4.2021 (verlängert bis 16.05.2021) im Deutschen Medizinhistorischen Museum Ingolstadt, <https://www.dmm-ingolstadt.de/?id=407> [Zugriff am 06.05.2024]. Erstmals entwickelte das Museum eine »Virtuelle Führung in mehreren Episoden«, abrufbar über den Kanal des Museums, DMMLivideo: <https://www.youtube.com/watch?v=2FjmQoNucXI&list=PLofNBCudYaQt8KeND0HjEnk10Ey-o6wUP&index=1> [Zugriff am 22.07.2024].

17 Als Überblick zu den Möglichkeiten und Herausforderungen involvierter Beobachtung siehe Cornelia Thierbach/Grit Petschick: »Beobachtung«, in: Nina Baur/Jörg Blasius (Hg.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, 2. Auflage, Berlin: Springer Verlag, S. 1165–1182.

lerinnen, Promovierende oder Habilitierende kann bestimmte Erwartungen, Skepsis, Hierarchien oder auch Schließungen evozieren. Durch die temporäre Mitarbeit nahmen die Kollegiatinnen einen *Sonderstatus* innerhalb der Praxisinstitutionen ein, der strukturell auch zu einer geringeren Teilhabe (z. B. in Bezug auf Absprachen) führen konnte. Zugleich waren die zusätzliche Tatkraft und Expertise sowie der Blick von außen höchst willkommen, all das wurde genutzt und explizit aufgerufen. Dabei war die Erwartungshaltung bei allen Beteiligten groß: Die neuen Museumsmitarbeiterinnen mussten angeleitet und eingearbeitet werden, Resultate der ihnen übertragenen Aufgaben hatten sich erst noch – sowohl im Kontext der musealen als auch in der akademischen Praxis – zu erweisen.



Abb. 3: Die Ingolstädter Maskentonne. Eine Corona-Ausstellung mit medizinhistorischen Bezügen, Foto: Stadt Ingolstadt, Ulrich Rössle

Die als Pole gegenübergestellten Felder von Theorie und Praxis waren jedoch weder konstant gegeben noch klar voneinander abgrenzbar. Vielmehr wurden sie immer wieder neu ausgehandelt, traten in den Hintergrund oder verschoben sich. Dabei zeigte sich auch, dass eine Dichotomie zwischen Theorie und Praxis nicht haltbar ist, sondern vielmehr museale und akademische Wissenspraktiken miteinander in Beziehung stehen, die oftmals theoretisch gesättigt sind, aber mitunter unterschiedlichen Logiken folgen. Daher war

ein Verständnis der Arbeitsstrukturen, der Kommunikationsflüsse, der Handlungskompetenzen und Perspektiven aller Beteiligten innerhalb und außerhalb des Museums notwendig. Gerade diese informellen Räume nahmen einen großen Stellenwert in der Ausstellungsentwicklung und -produktion ein. Je stärker nun die Involviertheit der Kollegiatinnen in diese Prozesse war, desto leichter drohte ihre vermeintlich *neutrale* beziehungsweise reflektierende Position zu verschwinden.

In dieser Gemengelage wurde das Kolleg zu einem kollaborativen und reflexiven Rahmen, in welchem die unterschiedlichen Rollen und Anforderungen diskutiert und die Positionen der Kollegiatinnen gestützt werden konnten. Diese Reflexionsprozesse wurden durch Workshops begleitet, die eine räumliche, zeitliche und mediale Distanznahme beförderten.¹⁸ Zudem wurden zahlreiche kollaborative Arbeits- und Produktionsformate entwickelt, etwa der Blog *Wie Wissen ausstellen?*¹⁹, auf dem Beobachtungen aus der Praxisphase veröffentlicht und Textformen, Schreibstile und erste Thesen erprobt werden konnten. Auf der Basis der Kollegerfahrungen entwickelten beispielsweise Daniela Döring und Johanna Strunge eine Enzyklopädie des Kuratierens, die mit wechselnden, auch externen Autor:innen sukzessive auf dem Blog publiziert wurde. Jeder Buchstabe des A bis Z versuchte ausgewählte, in der Museumsarbeit vorgefundene, häufig unbewusste kuratorische Praktiken und Objekte in verdichteten Szenen zum Vorschein zu bringen. Dieser situative und (stets) unvollständige Bericht aus der Ausstellungspraxis erhält zum Abschluss dieses Bandes einen ersten, kompilierten Publikationsort.

Praxeologisches (Ausstellungs-)Wissen

Auch für den Einfluss der Praxiserfahrungen auf die jeweiligen wissenschaftlichen Arbeiten lassen sich übergreifende Resultate festhalten: Zunächst rückte verstärkt die *materielle* Ebene der Ausstellungsproduktion in den Blick. Es wurden teils unerwartete und neue Quellen, Materialien, Zeitzeug:innen, Archivbestände etc. generiert und erst durch die Zusammenarbeit am Mu-

18 Vgl. Niewöhner, Jörg: »Reflexion als gefügte Praxis«, in: Berliner Blätter 83 (2021), S. 107-116, hier S. 108.

19 *Wie Wissen ausstellen?* Blog des Forschungskollegs Wissen | Ausstellen, vgl. <https://wie-wissen-ausstellen.uni-goettingen.de/> [Zugriff am 27.09.2023].

seum erschlossen. Die Mitarbeiter:innen aus den Kooperationsmuseen gaben zahlreiche wertvolle (Literatur-)Hinweise, vermittelten Kontakte, steuerten zuvor unbeachtete Quellenbestände bei und brachten ihre Fachexpertise ein. Das Kennenlernen von museologischen Verfahren der Archivierung schuf ein stärkeres Verständnis etwa für Lücken und Unvollständigkeiten von Sammlungen oder das Vorhandensein alternativer Wissensformen. Institutionenspezifische Prozesse, Praktiken und Routinen gerieten in den Vordergrund, die sich teils über lange Zeiträume hinweg etabliert hatten und die nur durch die eigene Mitarbeit innerhalb der jeweiligen Institution erschlossen werden konnten (und können). Die Praxiserfahrung bereicherte auch die historischen Untersuchungen, etwa durch einen erleichterten Zugang zu Zeitzeug:innen, Archiven und zu informellem Wissen. In vielen Forschungsarbeiten rückten die musealen Umgangsweisen mit Objekten als Exponate in den Fokus.²⁰ Dazu zählen nicht nur Praktiken des Ausstellens, sondern auch jene des Forschens, Sammelns, Inventarisierens, Verpackens, Aufbewahrens, Konservierens und Restaurierens. Durch all das konnte eine multiperspektivische und praktisch verdichtete Objektkompetenz aus kuratorischer, materialtechnischer und restauratorischer Sicht erworben werden, die sich maßgeblich auf die Forschungsarbeiten auswirkte.

Zudem wurde die *immaterielle und symbolische* Dimension des Kuratierens virulent, denn der tagtäglichen Arbeit im Museum waren (und sind) kulturelle Konzepte, Vorstellungen, Begriffe oder Theorien eingeschrieben, die permanent neu verhandelt werden. Gerade das kuratorische Arbeiten war oftmals durch offene Suchbewegungen gekennzeichnet, in denen die verschiedenen Teammitglieder erst über gemeinsame Diskussionen, durch Konflikte und Kontroversen herausfanden, welche Fragen und Thesen entwickelt werden sollten und welche impliziten Annahmen, Vorstellungen und Haltungen diesen wiederum zugrunde lagen. Dies ließ sich an größeren Metathemen und Selbstverständnissen feststellen, etwa wenn das kuratorische Team danach fragte, wie die Ausstellung verstanden werden solle und was sie leisten könne. Weitere Fragen waren, was ein Objekt ausmache, welche Funktion die Ausstellung *innerhalb* der Institution oder gesellschaftlich haben sollte und welche Besucher:innen adressiert werden sollten. Kuratieren ließ sich in diesem Sinne als eine permanente Verständigungsleistung be-

20 Margarete Vöhringer: »Leitprinzip »Objekte«, in: *Räume des Wissens. Die Basisausstellung im Forum Wissen Göttingen*, Göttingen: Wallstein Verlag 2022, S. 202-211.

obachten, die über vielzählige Medien der Übersetzung – über Präsentationen, Modelle, grafische Entwürfe, Moods, Listen etc. – verlief und unter den unterschiedlichen, an der Ausstellung beteiligten Akteur:innen einen (Wissens-)Konsens herzustellen suchte, was jedoch nicht in jedem Fall gelang.



Abb. 4: Methodenworkshop am Forschungskolleg, Foto: Margarete Vöhringer



Abb. 5: Depot des Wien Museums, Foto: Daniela Döring

Schließlich zeigte der *infrastrukturelle* Rahmen des Ausstellens deutliche Wirkung. Denn kuratorische Aushandlungsprozesse sind stets in institutionelle, technische, finanzielle, räumliche, politische und soziale Kontexte eingebettet. Infrastrukturen in Museen sind oft unsichtbar und zugleich komplex, sie werden eingeübt und verstetigt im Lauf der Zeit.²¹ In der Ausstellungsarbeit wurden sie als ökonomische und ökologische Gebilde und als Verfahren virulent, welche die kuratorische Praxis grundlegend organisierten. Infrastrukturen ließen sich als vielfältige Medien der Auflistung, der Visualisierung, der Verwaltung, der Gouvernamentalität und der (Selbst-)Führung beobachten. Der Blick hinter die Kulissen des Ausstellens machte dabei zahlreiche, meist verdrängte und oft prekäre Akteur:innen – etwa Aufsichts- und Reinigungskräfte, Depotverwalter:innen, Hausmeister:innen, Restaurator:innen oder Vermittler:innen – sichtbar. Aber auch innerinstitutionelle Logiken und Abläufe, die oftmals eben keine materiellen Quellen hervorbrachten, gerieten in den Blick. Die Einbindung der Kollegiat:innen in die Institution Museum und die dabei gemachten Erfahrungen sensibilisierten sie für die Relevanz der genannten (Macht-)Strukturen, Prozesse, Logiken und Ausschlussmechanismen und veränderten dadurch auch ihre disziplinäre und akademische Forschung.



Abb. 6: Forum Wissen, Basisausstellung im Aufbau,
Foto: Daniela Döring

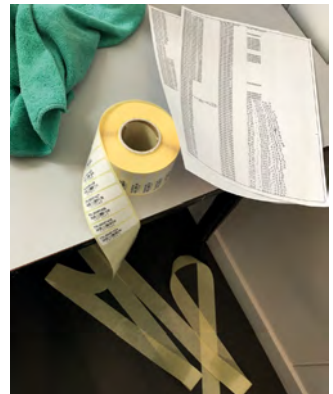


Abb. 7: Inventarisierung,
Wereldmuseum Leiden,
Foto: Johanna Strunge

21 Vgl. Susan Leigh Star: »Die Ethnographie von Infrastruktur«, in: Sebastian Gießmann/ Nadine Taha (Hg.): *Grenzobjekte und Medienforschung*, Bielefeld: transcript 1999, S. 419–436.

Während alle drei Ebenen an museologische und ethnografische Studien zur Organisation des Museums anschließen,²² zeigen die Felderfahrungen der Kollegiatinnen, dass eine praxeologische Perspektive höchst gewinnbringend auch für historische, kunst- oder literaturwissenschaftliche Fachdisziplinen sein kann. So rückten durch die praktische Erfahrung vor allem die *impliziten* Wissensformen in den Fokus, die den Arbeitsweisen in den Institutionen zugrunde liegen und meist nicht explizit zum Ausdruck gebracht werden. Dieses implizite Wissen haust jenseits der Sprache, also in den Handlungen, Routinen, Körpersprachen, Beziehungen und Konflikten.²³ Es konnte durch ethnografische und kulturwissenschaftliche Analysezugänge – wie teilnehmende Beobachtung, Feldnotizen, Skizzen, Fotodokumentationen oder Forschungstagebücher, Interviews, Beschreibungen von Arbeitszusammenhängen, räumlichen Arbeitsbedingungen, Gestaltungsprozessen und autoethnografischen Reflexionen – greifbarer gemacht und in die Analysen einbezogen werden.

Dass ein solch ambitioniertes Forschungsprogramm eine Reihe von Herausforderungen und Reibungen erzeugt, ist naheliegend. Reibungsflächen boten etwa die Interdisziplinarität innerhalb des Kollegs, die Interdependenzen von akademisch-wissenschaftlicher und musealer Praxis, die Ausgestaltung der Mitarbeit im Museum und die Übertragung in das eigene Forschungsdesign, aber auch die strukturellen Anforderungen des Wissenschaftssystems. Die größte Herausforderung lag jedoch im praxeologischen Zuschnitt, der einerseits die Forschung immens bereicherte und andererseits die Grenzen der Herkunftsdisziplinen der einzelnen Kollegiatinnen aufzeigte, die ja – gerade für das Absolvieren von Qualifikationsarbeiten – immer auch die eigenen Methoden und etablierte Fachkulturen in Anschlag bringen mussten (und müssen).

22 Siehe beispielsweise: Sharon Macdonald/Christine Gerbich/Margareta von Oswald: »No Museum is an Island: Ethnography beyond Methodological Containerism«, in: *Museum and Society* 16/2 (2018), S. 138-156; oder Margareta von Oswald: *Working Through Colonial Collections: An Ethnography of the Ethnological Museum in Berlin*, Leuven: Leuven University Press 2022.

23 Mit dem Begriff »implizites Wissen« beziehen wir uns auf die deutsche Übersetzung von Michael Polanyis Begriff des *tacit knowledge*. Siehe dazu: Michael Polanyi: *The tacit dimension*, Garden City, NY: Doubleday 1966 sowie Michael Polanyi: *Implizites Wissen*, übers. von Horst Brühmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.

Friktionen | Kuratieren

Diese verschiedenartigen Spannungen und Aushandlungsprozesse haben den Impuls gegeben, die Abschlusstagung des Kollegs ausführlich dem Begriff *Friktionen* zu widmen. Friktionen (lat. *frictio*, »Reibung«) sind immer dort zu finden, wo etwas in Bewegung oder in Veränderung gerät und infolgedessen die institutionellen Routinen von etablierten, als Norm empfundenen Abläufen unterbrochen, irritiert oder gar gestört werden. Die Anthropologin Anna Lowenhaupt Tsing hat das kontingente Moment solcher Bewegungen betont, indem sie Friktionen als »awkward, unequal, unstable, and creative qualities of interconnection across difference«²⁴ beschrieb. Während Friktionen dabei durchaus Verlangsamung, Erschwernis und Widerstand bewirken, setzen sie zugleich auch produktive Energien frei. Reibungen und Konflikte sind in der Ausstellungs- und Museumspraxis gang und gäbe und zugleich unbeliebt, können sie doch ganz wesentlich den angestrebten, zügigen und im wahrsten Sinne des Wortes reibungslosen Fortgang der Produktion beeinträchtigen. Zugleich ist zu beobachten, dass die musealen Aushandlungs-, Produktions- und Transformationsprozesse zunehmend transparent und für die Öffentlichkeit sichtbar (und sogar mitgestaltbar) gemacht werden (sollen).

Der 2006 erschienene Band *Museum Frictions* führt vor allem die gegenwärtigen Globalisierungs- und Transformationsprozesse an, die zahllose Debatten, Kämpfe, Kontroversen, Allianzen und Wettbewerb hervorbringen.²⁵ Gerade in der musealen und kuratorischen Praxis fordern Friktionen die ausstellenden Institutionen ungemein heraus. Ihre Bewältigung wird mit ganz unterschiedlichen Strategien gesucht – sie werden zum Teil diskutiert, zum Teil aber auch vermieden, harmonisiert oder gar verdrängt. Konfliktive Auseinandersetzungen sind jedoch nicht nur konstitutiver Bestandteil einer jeglichen Arbeitspraxis, sondern werden auch gesellschaftlich verstärkt scharf, zuweilen auch polarisierend geführt. Für die konzeptionelle und programmatische Ausrichtung von Museen scheinen Diskussionen und

24 Anna Lowenhaupt Tsing: *Friction. An Ethnography of Global Connection*, Princeton/Oxford: Princeton University Press 2005, S. 4.

25 Vgl. Ivan Karp/Corinne Kratz/Linn Szwaja/Tomás Ybarra-Frausto (Hg.): *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*. Durham, London: Duke University Press 2006, hier S. 5.

Dissens in den letzten Jahren zunehmend als relevant aufgefasst zu werden. So mehrten sich jüngst Versuche, Friktionen, Widersprüche und auch Unbehagen explizit nicht auszublenden, sondern vielmehr – so herausfordernd das auch sein mag – für die eigenen, institutionellen Reflexions- und Transformationsversuche fruchtbar zu machen.

Institutionen wie beispielsweise das GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig rücken den eigenen Veränderungsprozess öffentlich ins Display, das Hunterian Museum der Universität Glasgow hat 2020 das Projekt *Curating Discomfort* ins Leben gerufen, um in Form von (ausgestellten) Provokationen und Interventionen aktiv in die etablierte Museumspraxis einzugreifen. Aus dieser Kritik heraus sollen alternative Erzählungen produziert werden, um langfristig und nachhaltig historisch-institutionelle Machtungleichgewichte zu beseitigen und eine antirassistische Museumspraxis zu etablieren.²⁶ Damit scheint das Plädoyer »to recognize and embrace museum frictions with all their potential and their risk«²⁷ in der Museumslandschaft – einhergehend mit dem Versprechen der Teilhabe und Aktivierung einer diversen gesellschaftlichen Öffentlichkeit – angekommen zu sein.

Genau hier setzte die Abschlusstagung des Kollegs an, als sie 2022 Friktionen auch für die Erforschung des Wechselverhältnisses von Wissen und Ausstellen in Anschlag brachte. Der Fokus auf Reibungen sollte den Blick auf die Verhandlungen von Wissen und auf die ihr zugrunde liegenden Kräfteverhältnisse lenken. Denn Friktionen wohnt eine doppelte Funktion inne: Sie können einerseits als machtkritische, widerständige und heterogene Phänomene auftreten, andererseits aber auch machstabilisierend und generativ wirken. »Hegemony is made as well as unmade with friction«²⁸, schreibt Tsing, und in diesem Sinne können sowohl die Beharrungstendenzen als auch die (Neu-)Produktionen von Wissen sichtbar gemacht werden. Zugleich scheinen Friktionen – so der Anfangsverdacht der Tagung – sowohl für heterogene Wissenschaftskollektive als auch für kollaborativ arbeitende Museumsteams die Möglichkeit zu eröffnen, die eigenen Annahmen, Selbstverständnisse und Routinen zu reflektieren und zu verorten, um einen politisch bewegten und bewegenden Diskurs voranzutreiben.

26 Vgl. <https://www.gla.ac.uk/hunterian/about/achangingmuseum/curatingdiscomfort/abouttheprocess/> [Zugriff am 09.12.2023].

27 Karp/Kratz/Szwaja/Ybarra-Frausto (Hg.): *Museum Frictions* (Anm. 25), S. 27.

28 Lowenhaupt Tsing: *Friction* (Anm. 24), S. 6.

Die Abschlusstagung *Friktionen. Für eine politische Wissensgeschichte des Ausstellens* präsentierte die Ergebnisse der Kollegiarbeit und verschränkte sie – über einen von den Kollegiatinnen erarbeiteten *Call for Paper* – mit Beiträgen aus der internationalen Museums- und Forschungslandschaft. Dabei zeigte sich die kuratorische Expertise der Kollegiatinnen auf innovative Weise in Form einer zur Tagung realisierten Pop-up-Ausstellung, die partizipativ von allen Teilnehmenden im Verlauf der Vorträge weitergedacht, ausgestaltet und bestückt werden konnte. Versammelt wurden Exponate aus der Forschungszeit, aber auch neu generierte Materialien – darunter Dokumente, Zettel, Notizen und weitere ausstellungs- und forschungsbezogene Artefakte, um das diskutierte Wissen, Erkenntnisse und gemeinsame Fragen in den Raum und zur Disposition zu stellen. Präsentiert wurden unter anderem Auszüge aus Forschungstagebüchern, Fotos von diversen Arbeitsplätzen oder Werkzeuge der praxeologischen Forschung beispielsweise in Form von historischen Kameras. Die Forschungsagenda des Graduiertenkollegs *Wissen / Ausstellen* erhielt hierdurch buchstäblich eine weitere Facette – es entstand eine Forschungsreflexion im Raum, die die Fragen der Tagung noch erweiterte: Wie lässt sich der Forschungsprozess selbst darstellen?



Abb. 8: Aufbau der Pop-up-Ausstellung zur Tagung »Friktionen. Für eine politische Wissensgeschichte des Ausstellens«, Göttingen, Foto: Martin Liebetruth



Abb. 9: Pop-up-Ausstellung zur Tagung »Friktionen. Für eine politische Wissensgeschichte des Ausstellens«, Göttingen, Foto: Martin Liebetruth

Welchen Mehrwert hat das Ernstnehmen der materiellen und praxeologischen Dimensionen von wissenschaftlicher, musealer und kuratorischer Arbeit? Wie lassen sich Friktionen ausstellen und durch das Ausstellen selbst wiederum erforschen?

Einführung in die Beiträge des Bandes

Die Aufsätze, die in diesem Band versammelt sind, gehen in fünf Sektionen den Reibungen zwischen Theorie und Praxis nach, sie spüren historische Verwerfungen in Ausstellungsprojekten auf (I), folgen dem kuratorischen Einhegen von Kritik und Kontingenz (II) sowie dem Umgang mit oder der (gezielten) Produktion von Unbehagen (III). Schließlich werden Friktionen für institutionelle Veränderungsprozesse, wie etwa museale Gegen-Geschichten (IV) oder Erweiterungen disziplinärer Grenzen und Methoden (V) produktiv gemacht. Um die Forschungsergebnisse auch für die beteiligten Praxispartner:innen zugänglich zu machen, sind in diesem Band einige der

Beiträge in englischer, die überwiegende Mehrheit aber in deutscher Sprache verfasst worden.

I) Friktionen und Ideologien. Kuratieren zwischen Einklang und Widerstand

Die kulturwissenschaftliche Forschungs- und Museumslandschaft der DDR ebenso wie der ehemaligen Sowjetunion, insbesondere die dort verfolgten kuratorischen Praktiken und Ausstellungen bilden nach wie vor ein weitgehend vernachlässigtes Forschungsfeld.²⁹ Ein Hauptgrund für diese Situation liegt wohl in der pauschalen Annahme staatlicher Kontrolle, die eine im weitesten Sinne ›objektive‹ wissenschaftliche Arbeit verhindert und stattdessen für politisierte bzw. ideologiekonforme Ergebnisse gesorgt haben soll.³⁰ Die Beiträge dieser Sektion greifen dieses Desiderat auf und nehmen Ausstellungspraktiken in den Blick, die eben nicht nur mit starren, (kultur-) politischen Strukturen konfrontiert waren, sondern zugleich aus damit verbundenen Spannungen heraus Möglichkeiten des Umgangs und des Widerstandes gesucht haben.

Klara von Lindern nähert sich in ihrem Beitrag über eine kritische Auseinandersetzung mit historischem Archivgut und Zeitzeug:innengesprächen der Museumspraxis in der DDR. Am Beispiel der Jubiläumsretrospektive anlässlich des 200. Geburtstags von Caspar David Friedrich, die 1974/1975 im Dresdner Albertinum gezeigt wurde, richtet sie den Blick hinter die Kulissen und arbeitet die diversen Aushandlungen zwischen unterschiedlichen Akteur:innen heraus. Ebenfalls in den 1970er Jahren verweilt *Annabel Ruckdeschel*s Text, der die *INTERGRAFIK*, die internationale Triennale für grafische Kunst der DDR, behandelt. Ihr Fokus gilt dabei insbesondere den Friktionen bei der internationalen Zusammenarbeit, die sich zwischen individuellen Entscheidungen und kulturpolitischen Vorgaben einstellten. *Lisa Ludwig* knüpft zeitlich hieran an und betrachtet den Wissenstransfer zwischen

29 Erst aktuell verstärkt: Vgl. Hans Joachim Neidhardt: *Über dem Nebelmeer. Lebenserinnerungen*, Dresden: Sandstein Kommunikation 2020, S. 156. Vgl. außerdem: Mareile Flitsch/Karoline Noack: »Museum, materielle Kultur und Universität. Überlegungen zur Parallelität und Zeitgenossenschaft der DDR/BRD-Ethnologien im Hinblick auf eine Standortbestimmung mit Zukunftsaussichten«, in: *Zeitschrift für Ethnologie* 144 (2019), S. 163-198.

30 Vgl. Flitsch/Noack: »Museum, materielle Kultur und Universität« (Anm. 29), S. 166.

ethnografischen Museen in der DDR und nicht-sozialistischen Ländern anhand einer Ausstellung, die in den 1980er Jahren in Dresden und Ost-Berlin gezeigt wurde. Ihr Interesse gilt vor allem den überraschenden Freiräumen, die im Laufe der Ausstellungsplanungen trotz politischer Instrumentalisierung entstanden. *Ana Lolua* schließlich führt in die späte Sowjetunion ein und beschreibt, wie das Museum für Völkerfreundschaft Druzhba im georgischen Tiflis nach seiner Gründung 1972 versucht hat, durch Ausstellungen und Sammlungspolitik die lokale georgische Identität zu stärken, ohne die Autorität der UdSSR herauszufordern.

II) Friktionen einhegen: Kompromiss – Glätten – Kuratieren

Kuratieren lässt sich als transformierende Praxis verstehen, die Brüche und Kontingenzen in eine stringente Erzählung überführt. Solche Glättungen können auf inhaltlicher Ebene beobachtet werden, sie können Sammlungsobjekten anhaften und sie können Aushandlungen im Rahmen der Konzeption einer Ausstellung verbergen. Die Sektion mit den meisten Beiträgen widmet sich diesen Prozessen der Vereinheitlichung und ihren Bedingungen. Im Fokus stehen Formen der Reduktion von Komplexität und Navigation um umkämpfte Deutungshoheiten sowie Kompromisse hinsichtlich zum Teil gegenläufiger, an museale Institutionen gerichteter Bedürfnisse.

Franziska Lichtenstein widmet sich in ihrem Artikel der Darstellung der Wikingerzeit in Blockbuster-Ausstellungen. Anhand eines Vergleichs zwischen drei großen Ausstellungen in verschiedenen Zeitschnitten arbeitet sie pointiert heraus, wie die Interpretationen zwischen Okzidentalismus und Alterität mäandern, dabei jedoch Friktionen geglättet und die Wikingerzeit als Archetyp naturalisiert werden. *Sophie Stackmann* untersucht, wie stark die Eintragungs- und Anerkennungsprozesse beim Kuratieren von UNESCO-Weltkulturerbe durch Konflikte geprägt sind. Sie nimmt dabei das Kriterium der Integrität in den Blick, das darauf abzielt, eine möglichst homogene Umgebung herzustellen, und das somit nicht nur Pluralität und Widersprüchlichkeiten von kulturellem Erbe, sondern auch die impliziten, kulturellen westlichen Vorstellungen zum Verschwinden bringt. *Jana August* thematisiert in ihrem Beitrag die konflikthafter Revisionen von Dauerausstellungen, die oftmals an etablierten Ordnungskategorien von Sammlungen und Museen rütteln. Am Beispiel des MoMa zeigt sie, wie der Einsatz von Diagrammen als kuratorisches Instrument das klassische kunsthis-

torische Narrativ einer Fortschrittsgeschichte kritisierte und durch neue Präsentationsformen temporär ablöste. *Hannes Hacke* analysiert am Beispiel der Ausstellung *Homosexualität_en* die Friktionen und Aushandlungsprozesse zwischen und innerhalb von Museen, Communities, Kurator:innen und Geldgeber:innen. Die im Deutschen Historischen Museum und im Schwulen Museum gezeigte Sonderausstellung verhalf zwar einer LSBTIQ-Geschichte zu mehr Sichtbarkeit, fand aber letztlich keinen nennenswerten Niederschlag in den Sammlungs- und Ausstellungsstrukturen des Deutschen Historischen Museums. *Melcher Ruhkopf* widmet sich in seinem Beitrag über das Antwerpener Museum aan de Stroom einer Logistik des Musealen, die Dinge, Menschen, Wissen und Geschichten im Ausstellungsraum steuert. Logistische Ströme verlaufen nie reibungslos, sondern sind in koloniale und kapitalistische Machtverhältnisse eingebettet, die im Museum selbst – in seinen Darstellungs- und Wissenspraktiken – zum Tragen kommen, jedoch oftmals unsichtbar bleiben. Und schließlich setzt sich auch *Jona Piehl* mit einem bislang weniger beleuchteten Aspekt der Wissensgeschichte von Ausstellungen auseinander. Sie plädiert dafür, die grafische Gestaltung nicht auf die Funktion zu reduzieren, eine vermeintlich klare visuelle Identität der Institution herzustellen. Vielmehr versteht sie Gestaltung als kritische kuratorische Praxis, mit der die Friktionen, die Reibungsflächen und mehrdeutigen Inhalte von Ausstellungen sichtbar gehalten werden können.

III) Friktionen produzieren – Unbehagen kuratieren

Konflikte verursachen Reibung und Reibungsverlust, Bewegung und Widerstand, und das ist (zuweilen) unbehaglich. Die von der postkolonialen Theorie beeinflusste Kritik am Museum fordert die Positionierung der Forschenden und der Institution ein. Sich die *privilegierte* Sprecher:innen-Position oder die eigene Verstrickung in Herrschafts- und Gewaltverhältnisse bewusst zu machen, kann Unbehagen auslösen, wird jedoch in der letzten Zeit zunehmend von der kuratorischen Praxis eingefangen und produktiv gemacht. An konkreten Beispielen thematisieren die Beiträge dieser Sektion das Verhandeln und gleichzeitige Erforschen vergegenwärtigter Friktionen: Wie lässt sich Unbehagen und der Umgang mit Emotionen verantwortungsvoll kuratieren? Welche (impliziten) ethischen Maximen liegen dem Ausstellen zugrunde, welche werden reflektiert und umgesetzt?

Johanna Strunge behandelt in ihrem Beitrag die Herausforderungen der Dekolonisierung von Museen, insbesondere in Bezug auf die Darstellung kolonialer Waren und ihrer Geschichte. Anhand von drei Fallbeispielen diskutiert sie *Curating Discomfort* als Strategie zur Sensibilisierung für die koloniale Vergangenheit und Gegenwart. *Nanne Buurman* analysiert die Kontinuitäten zwischen der *documenta*-Ausstellung und dem nationalsozialistischen Erbe ihrer Gründer. Dabei zeigt sie auf, wie sie mit ihrer Arbeit im Rahmen der *documenta fifteen* versuchte, die strukturellen Kontinuitäten von Rassismus und Antisemitismus kritisch zu hinterfragen und zu entlarven. *Johanna Lessings* Text beschäftigt sich mit dem Unbehagen, das beim Umgang mit *human remains* in Museen auftritt. Mit Blick auf die Herausforderungen, die *human remains* für herkömmliche kuratorische Praktiken darstellen, plädiert sie dafür, ihnen mit einer »Philosophie der Fürsorge« zu begegnen.

IV)stituierende Praktiken und Gegen-Geschichten. Friktionen als Hegemoniekritik

Museen sind politische und umkämpfte Orte der Wissensproduktion, die insbesondere durch gegenhegemoniale Akteur:innen und ihre Praktiken herausgefordert werden. Dass Ausstellungen gesellschaftliches Wissen und Öffentlichkeit verhandeln, bedeutet auch, dass sie eine aktive Rolle in der (Re-)Produktion und Transformation von Ungleichheitsverhältnissen haben. In dieser Sektion stehen sogenannte *stituierende Praktiken*³¹ im Fokus, die Allianzen mit politischen und sozialen Bewegungen und Diskursen außerhalb des musealen Feldes eingehen, um bestehende Machtverhältnisse zu kritisieren und Veränderungen durch Interventionen in und über museale Institutionen zu erwirken.

So verstehen *Anna Jungmayr* und *Alina Strmljan* Friktionen als Werkzeuge, mit denen hegemoniale Erzählungen herausgefordert und institutionelle Handlungsspielräume generiert werden können. Gerade das Ernstnehmen, Thematisieren und Offenlegen von gesellschaftlichen Konflikten und Reibungsflächen ist für ihre feministisch-kuratorische Praxis Voraussetzung, um Hierarchien, Ungleichheiten und Diskriminierung reflektieren und abbauen zu können. Auch *Laura Langeder*, *Markus Fösl* und *Louise Beckershaus*

31 Vgl. Gerald Raunig: »Instituierende Praxen: Fliehen, Instituieren, Transformieren«, in: *transversal texts* 1 (2006).

plädieren in ihrem Beitrag für das Transparentmachen und Öffnen der Sammlungsarbeit am Haus der Geschichte Österreich. Die von ihnen kuratierte Ausstellung *Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum* rückte die Frage in den Mittelpunkt, wie das Museum mit dem problematischen materiellen Erbe des Nationalsozialismus umgehen solle. Das Kuratieren von Debatten fordert das Museum als moderierende Instanz heraus und bringt es in ein Spannungsfeld zwischen Diskussionsforum und Kompetenzstelle. Irene Hilden und Andrei Zavadski widmen sich in ihrer ethnografischen Studie den aufwendigen Aushandlungs- und Reibungsprozessen in der partizipativen Museumspraxis am Beispiel von *BERLIN GLOBAL* im Humboldt Forum. Hierbei fokussieren sie die unterschiedlichen Facetten der meist unsichtbaren und prekären Arbeit, die stets mit Friktionen einhergehen, und plädieren dafür, diese zu reflektieren und für eine Stärkung des Partizipationsprozesses produktiv zu machen. Farina Asches Text skizziert die Entwicklung der Musealisierung von Migration in München, für die das in den 2010er Jahren initiierte Projekt *Crossing Munich* eine Vorreiterrolle spielte. Die hierbei auftretenden Friktionen bergen produktive Potenziale für die Veränderung von Wissensregimen und institutionellen Strukturen.

V) Arbeiten mit Friktionen. Herausforderungen einer praxeologischen Forschung

Wie und mit welchen Methoden lässt sich implizites oder Praxiswissen in kuratorischen Prozessen erforschen? Die Beiträge in der Sektion fragen nach dem Umgang mit der Materialität und der Kontingenz des Feldes, mit Selbstständigkeiten, Zufällen und Barrieren im Archiv, mit Abwesenheiten und impliziten Wissensformen. Versammelt werden verschiedene Ansätze einer praxeologischen und institutionsbezogenen Forschung, die verstärkt die Infrastrukturen von kuratorischem und musealem Wissen fokussieren. Dieser Zugang wird zugleich auch einer kritischen Reflexion unterzogen: Zu welchen Spannungen und Friktionen, aber auch zu welchen möglichen Neuausrichtungen und Methodologien führen die verschiedenen Involvierungen im Museumsfeld und welche Effekte hat dies auf die Wissensproduktion in den Fachdisziplinen?

Felix Vogel widmet sich dem Backstagebereich der Ausstellungsproduktion. Am Beispiel der *documenta V* stellt er die unsichtbare Arbeit des *Art Handling* mit seinen impliziten Wissensformen zwischen handwerklichen,

künstlerischen, sozialen, technischen und logistischen Praktiken scharf. Mit dem Fokus auf »boring things« entfaltet er einen methodischen Zugang zu einer politischen Wissensgeschichte des Ausstellens, die über eine Infrastrukturkritik die sozioökonomischen Kontexte der Ausstellungsproduktion freilegt. *Daniela Döring* untersucht die komplexe Entstehungsgeschichte des Forum Wissen an der Georg-August-Universität Göttingen, die von infrastrukturellen und finanziellen Herausforderungen geprägt war, und arbeitet mit einem ethnografischen Ansatz die produktive Rolle von Friktionen im Spannungsfeld zwischen kulturpolitischen und institutionslogischen Maßgaben heraus. *Ramona Bechauf* beschäftigt sich mit den Sonderkommando-Fotografien, die heimlich im Konzentrationslager Auschwitz aufgenommen wurden. Dabei untersucht sie die historische Bildproduktion mit einer praxeologischen Herangehensweise und vermag so, die Authentizität der Bilder und die Identität der Fotografen kritisch zu evaluieren.

Für eine politische Wissensgeschichte des Ausstellens

Die Beiträge dieses Sammelbandes plädieren auf verschiedene Weisen für einen explizit politischen Charakter von Wissensgeschichte. Das Politische weist dabei über die historische Spezifität von Wissen hinaus.³² Vielmehr geht es um eine fundamentale Dimension von epistemischen Strukturen, kulturellen Praktiken und alltäglichen Handlungen zur Herstellung von Sozialität und Gemeinschaftlichkeit. Das in und durch Ausstellungen zirkulierende Wissen changiert stets zwischen Konsens und Dissens. Es ist für bestimmte Gruppen anschlussfähig, während es von anderen kritisiert, verworfen, umgedeutet oder auch ignoriert wird. Die Frage des Politischen – so legen die Beiträge dar – ist für die Erforschung von Ausstellungspraxis auf mehreren Ebenen virulent.

32 Vgl. Sarasin: »Was ist Wissensgeschichte?« (Anm. 4), S. 164f. oder Gottschalk-Mazouz, Niels: »Was ist Wissen? Überlegungen zu einem Komplexbegriff an der Schnittstelle von Philosophie und Sozialwissenschaften«, in: Sabine Ammon/Corinna Heineke/Kirsten Selbmann/Arne Hintz (Hg.): *Wissen in Bewegung. Vielfalt und Hegemonie in der ›Wissensgesellschaft‹*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2018, S. 21-40.

Erstens zeigt sich der Ausstellungskomplex³³ als politische Formation, »in deren Rahmen Räume geordnet, Ressourcen verteilt, Menschen kategorisiert und kulturelle Bedeutungen produziert werden.«³⁴ In diesem konfliktiven Feld werden die »Dimensionen des Politischen« als Arenen gesellschaftlicher Antagonismen durch performative und (gegen-)hegemoniale Praktiken stetig neu ausgehandelt.³⁵ *Zweitens* geht es um eine macht- und repräsentationskritische Analyse, die danach fragt, wer auf welche Weise an Ausstellungen, an Institutionen und an ihrer Bedeutungs- und Wissensproduktion beteiligt ist, welche An- und Abwesenheiten oder Hierarchien sowie welche Machtverhältnisse dabei auftreten.³⁶ Im Museums- ebenso wie im Wissenschafts- und Bildungsbereich geht es immer wieder darum, Macht- und Herrschaftsverhältnisse kritisch zu beleuchten, um letztlich alltägliche Praktiken auch verändern zu können. Dafür ist *drittens* die Tatsache anzuerkennen, dass eine solche Forschung in das Feld selbst eingreift und dementsprechend die Frage nach Verantwortlichkeiten evoziert. Eine politisch motivierte Forschungsagenda, der es um einen transformativen und emanzipatorischen Effekt geht, lässt sich nicht jenseits von Machtverhältnissen denken.³⁷ Insbesondere der Blick auf Friktionen führt zu einer politischen Wissensgeschichte, welche die widersprüchlichen und aushandelnden Kräfte, wie etwa die restaurativen Tendenzen auf der einen und die deregulativen Absichten auf der

33 Vgl. Tony Bennett: »Der Ausstellungskomplex«, in: Quinn Latimer und Adam Szymczyk (Hg.): *Der documenta 14 Reader*, München, London, New York: Prestel Verlag 2017, S. 353-400.

34 Jens Adam/Asta Vonderau: *Formationen des Politischen. Anthropologie politischer Felder*, Bielefeld: transcript 2014, S. 9. Vgl. auch Farina Asche: »Programmatische Überlegungen zu einer situierten Wissensregimeanalyse am Beispiel des musealen Ausstellens von/der Migration«, in: Jan Lange/Manuel Liebig/Charlotte Räuchle (Hg.): *Lokale Wissensregime der Migration. Akteur*innen, Praktiken, Ordnungen*, Wiesbaden: Springer VS (im Erscheinen).

35 Vgl. Johanna Rolshoven: »Dimensionen des Politischen. Eine Rückholaktion«, in: dies./Ingo Schneider: *Dimensionen des Politischen. Ansprüche und Herausforderungen der Empirischen Kulturwissenschaft*, Berlin: Neofelis Verlag 2018, S. 14-33, hier S. 24.

36 Vgl. Daniela Döring: »Wissensanalyse. Ausstellungen repräsentations- und machtkritisch untersuchen«, in: Luise Reitstätter/Carla-Marinka Schorr (Hg.): *Methoden der Ausstellungsanalyse*, Open Access Publikation (im Erscheinen).

37 Vgl. Jenny Illig/Ingo Schneider: »Empirische Kulturwissenschaft als kritische Gesellschaftsanalyse«, in: Sabine Eggmann/Susanna Kolbe/Justin Winkler (Hg.): »Wohin geht die Reise?« *Eine Geburtstagsausgabe für Johanna Rolshoven*, Basel: Akroama 2019, S. 291-306.

anderen Seite, einzufangen vermag.³⁸ Und schließlich ist *viertens* eine stete (Selbst-)Reflexion und Bewusstmachung der eigenen Situierung notwendig. Gerade die Annahme eines verkörperten und situierten Wissens, welche die eigene Standortbestimmung und Privilegierung miteinschließt, bildet nach Donna Haraway den Ausgangspunkt für eine machtkritische und reflexive Wissensproduktion und lässt mögliche Alternativen sichtbar werden.³⁹ Eine involvierte politische Wissensgeschichte bedeutet also letztlich auch, sich selbst in die Verhältnisse zu setzen und Kritik an den Bedingungen der Wissensproduktion zu üben. Die Frage, wie Wissen *in* und *durch* Ausstellungen entsteht, sensibilisiert für die Macht- und Herrschaftsstrukturen, an denen Wissenschaftler:innen und Museumsmitarbeitende auch selbst teilhaben. Welchen Unterschied machen die eigenen Positionalitäten und Privilegien beispielsweise in Bezug auf Zugänglichkeit und Ressourcenverteilung im Feld? Welche hegemonialen Diskurse, institutionellen Logiken, Kulturpolitiken und ökonomischen Infrastrukturen werden reproduziert? Und damit einhergehend: Welche Ausschlüsse und Unsichtbarkeiten bleiben unhinterfragt? So ist etwa darüber nachzudenken, was es bedeutet, als weiblich und *weiß* gelesene Person im Feld der Geistes- und Kulturwissenschaften oder im Museumsbetrieb tätig zu sein, welche strukturellen Herausforderungen und Hürden sich beispielsweise bereits in Stellenausschreibungen und Anforderungsprofilen zeigen oder welche institutionell etablierten Hierarchien, Netzwerke und Ausschlüsse auf Konferenzen reproduziert werden. Im Kollegzusammenhang wurden diese Punkte immer wieder diskutiert und problematisiert. Um darüber hinaus zu strukturellen Veränderungen im Wissenschaftsbetrieb beizutragen, steht im nächsten Schritt der Einbezug dieser politischen Aspekte in die eigene Forschungspraxis an. Das heißt, zukünftig ist noch stärker zu planen, welche Ressourcen, Kooperationen und Perspektiven für vergleichbar angelegte Forschungsverbünde und deren Tagungen wie Publikationen nötig sind, um die inhärenten Ausschlussmechanismen, gegen die sich die meisten wissenschaftlichen Arbeiten in der Theorie wenden, nicht strukturell in der Praxis zu reproduzieren.

38 Siehe z. B. Monika Wulz/Max Stadler/Nils Güttler/Fabian Grütter (Hg.): *Deregulation und Restoration. Eine politische Wissensgeschichte*. Berlin: Matthes & Seitz 2021.

39 Vgl. Donna Haraway: »Situierendes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg eines partialen Blicks«, in: dies.: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag 1995, S. 73-97.

Das Interesse für Kritik, Reibungen und den politischen Charakter von Wissen ist im Laufe der Kollegzeit stetig gewachsen. Die praxeologische Ausrichtung des Kollegs hat nicht nur das inter- und intradisziplinäre Arbeiten geschärft, sondern auch die Notwendigkeit für die Diskussion und Reflexion damit einhergehender Friktionen offengelegt. Über die Aneignung der ausgeschriebenen Projekte, das gemeinsame Curriculum, die geteilten Erfahrungen der Praxisjahre und die kontinuierliche Diskussion unserer Forschungen hat sich das Wissen um das Erkenntnispotenzial solcher Reibungen und ihrer politischen Situierungen nach und nach herausgebildet. So wie wir nicht umhinkonnten, Herrschaftsverhältnisse, eigene Positionierungen, Ressourcen und Kontexte der praxeologischen Ansätze zunehmend zu hinterfragen, so etablierte sich das Bewusstsein für die Trag- und Reichweite einer kritischen Reflexion derselben. Quer durch die Disziplinen, Museen und Fragestellungen, die sich im Kolleg versammelten, waren (und sind) es die Bewegungen in den Zwischenräumen, die die gemeinsame Diskussion voranbrachten.

Wenn wir nun in diesem Band die Ergebnisse der Kollegforschungen im Verbund mit weiteren Beiträgen von Kolleg:innen diskutieren, so verhilft ein kritischer praxeologischer Zugang dazu, die Erkenntnisse und Thesen, aber auch die Leerstellen innerhalb ihrer politischen Bedingtheiten zu verorten und auf diese Weise für weitere Fragen, Teilnahmen, Strategien und Praktiken zu öffnen. Damit bringt der Band die Forschungs- und Arbeitspraxis in beiden Institutionen – Universität und Museum – (miteinander) in Bewegung und wird anschlussfähig für (kritische) Perspektiven aus verschiedenen Positionen. Eine politische Wissensgeschichte des Ausstellens kann – so hoffen wir – dazu beitragen, kollaborative und reflexive Arbeitsweisen in Theorie und Praxis des Museums nicht nur akademisch zu verhandeln, sondern in eine umfassende transformative kuratorische Praxis zu integrieren.

