

A - Z des Kuratierens

Ein unvollständiger Bericht aus der Praxis

Der Begriff des Kuratierens wird geradezu inflationär verwendet. Seine Bedeutungen rangieren von der Pflege von Sammlungen über das Entwickeln von Ausstellungsinhalten und dem Platzieren im Ausstellungsraum bis hin zur Gestaltung verschiedener Veranstaltungsformate und dem Zusammenstellen bereits vorhandener Inhalte. Nicht nur Ausstellungen, auch Konzerte, Flyer, Webseiten und vieles mehr werden kuratiert. Schon allein für den Ausstellungsbereich ist es schwer, die Tätigkeit des Kuratierens genau zu bestimmen. Welche Aufgaben zählen dazu und welche nicht? Die kuratorische Praxis ist ein kollaborativer Arbeitsprozess, der auf Erfahrungswissen zurückgreift und meist innerhalb institutionalisierter Strukturen verläuft. Wir haben uns nach jenen verborgenen und selbstverständlichen Praktiken des Kuratierens umgeschaut, die sich lohnen, einmal genauer in den Blick genommen zu werden, und daraus eine Enzyklopädie zusammengestellt.

Dabei erlaubte uns das enzyklopädische Format eines ›A bis Z‹, das erstmals und fortlaufend auf unserem Blog *Wie Wissen ausstellen?* erschienen ist, die kuratorischen Praktiken sowohl in einer der Tätigkeit innewohnenden Zufälligkeit als auch in einer bestimmten Systematik anzuordnen. Anhand von 26 Begriffen wurden facettenreiche und zuweilen auch abseitige Blicke auf das Kuratieren geworfen. Die hier gemachten Beobachtungen über kuratorische Techniken und Praktiken, Materialitäten und Spannungsfelder des Kuratierens speisen sich aus den konkreten Praxiserfahrungen, die wir in verschiedenen Kooperationsmuseen und -institutionen gesammelt haben und die ein wesentlicher Teil der Forschung am Kolleg waren. Dabei sind die Berichte und Erfahrungen aller Kollegiatinnen ebenso wie jene von assoziierten Wissenschaftler:innen eingeflossen.

Daniela Döring und Johanna Strunge

A**Anpassen**

//Es könnte auch anders kommen. Das Objekt, das wir unbedingt haben wollten, klappt nicht. Die Person für den Audio-Kommentar hat kurzfristig abgesagt.//Die finanziellen Mittel reichen nicht für die favorisierte Lösung.//Eine neue Information aus der Gebäudesanierung wirft die Zeitplanung um.

Kuratieren ist das ständige Umdisponieren und Einpassen einer Vorstellung im Kopf an die Bedingungen und Möglichkeiten der Realität. Es ist eine permanente Veränderungs- und Aktualisierungsarbeit, die einerseits davon gekennzeichnet ist, dass die kuratorische [-> **Vision**] an die Gegebenheiten angenähert und adaptiert wird, zuweilen gehen konzeptionelle Ideen sogar ganz verloren. Andererseits ist diese Vision selbst natürlich nicht stabil. Vielmehr werden – ausgehend von den theoretischen Grundkonzeptionen – zunächst durch gemeinsame Diskussionen und Überlegungen kollektive Vorstellungen und Formen erarbeitet, die konsensfähig sind. Diese Offenheit muss ausgehalten, vielleicht sogar ausgesessen werden, bis sich die Situation soweit konkretisiert und ihre materiellen Anforderungen formuliert hat.

Daniela Döring

B**Beginn**

So vielfältig der Beginn einer Ausstellung sein mag – etwa als Initiative einer Einzelperson von »außen«, ein Jahrestag eines Ereignisses oder als kollektiver Gedankenaustausch eines ganzen Teams – der Beginn der kuratorischen Tätigkeit für eine Ausstellung ist immer auch ein Suchprozess. Die Suche beginnt im Kopf, am PC, in Büchern und im Depot, im Gespräch mit anderen und/oder allein am Schreibtisch vor einem noch ziemlich weißen Blatt. Eine Suche nach Objekten, nach ersten Ideen, Allianzen, möglichen Vorarbeiten oder anderen Projekten zum Inspirieren oder Abgrenzen. Wenn so das kuratorische Arbeiten beginnt, was lässt sich daraus über seinen Kern ableiten? Kuratieren ist das Ernstnehmen einer vagen Idee und das Zusammenführen verschiedenster Gedanken, Geschichten, von Menschen und Dingen. Es ist ein Schritt ins Ungewisse: Am Anfang stehen die Kurator:innen oft mit ihrem eigenen Unwissen und ihren Un-

sicherheiten. Auch wenn natürlich immer offene Fragen und Lücken bleiben, rücken diese im Verlauf des kuratorischen Arbeitsprozesses zugunsten von immer mehr Antworten in den Hintergrund [-> **Nicht-Kuratieren**].

Johanna Strunge

C

Chapeau!

»Da ist dir ja ein echter Coup gelungen!«, meinte neulich eine Kollegin zu mir. Ein Zufallsfund im Archiv, eine unerwartete Verbindung, eine wichtige Zusage – diese kleinen Erfolge motivieren und erfreuen die kuratorische Arbeit un­gemein. Auf Augenhöhe formuliert wirkt dieser empathische Ausdruck ermutigend und ermächtigend. Das kollegiale Lob im Arbeitsprozess lässt auf die spätere Anerkennung durch eine größere Öffentlichkeit hoffen, sobald die Ausstellung steht. Wichtiger aber scheint das Bestärken des [-> **Gefühls**]: Es wird gut werden, es kann funktionieren! Die Idee materialisiert sich und wird durch eine Mischung aus zufälliger Passung und genauer Planung konkreter. Der anerkennende Ausruf »Chapeau!« ist die Übersetzung einer galanten Geste – nämlich: Ich ziehe meinen Hut vor dir. Er zeichnet damit nicht nur die Leistung der angesprochenen Person, sondern – als Ausdruck von gelehrter Bildsamkeit – zugleich auch die Absender:in aus.

Daniela Döring

D

Durchsetzen

//In der letzten Sitzung des kuratorischen Teams fällt mir auf, dass vor allem die beiden leitenden Personen miteinander sprechen.//In einer anderen Runde ist das ganze Team einer Meinung, doch die Projektleitung muss noch in langwieriger Diskussion und mit vielen Argumenten überzeugt werden.//Eine interne, aber hochschulöffentliche Veranstaltung dient dazu, das Ausstellungskonzept vorzustellen und mit Studierenden zu diskutieren.

Kuratieren scheint eine Menge Überzeugungsarbeit zu benötigen. Diese ist sowohl an potenzielle Sponsor:innen, Politiker:innen und Vertrags- sowie Kooperationspartner:innen adressiert als auch nach innen gerichtet, an die übergeordneten Leitungsgremien, an andere Abteilungen und am

Projekt beteiligte Mitarbeitende. Dabei ist die Tätigkeit, etwas durchzusetzen, stets an den Status und die Funktion der Akteur:innen gekoppelt. Die Gestaltungsmöglichkeiten sind sehr vom Machtgefüge und den sich darin entfaltenden Hierarchien abhängig. Wer spricht wie lange? Wie viel zählt eine Meinung? Wer hat die Entscheidungshoheit? Diese Hierarchien werden in der kollektiven Arbeit oftmals ausgeblendet und Augenhöhe suggeriert. Durchsetzen meint nicht nur das Agieren mit oder gegen Entscheidungen »von oben«, sondern vor allem das Herstellen von Konsens – freilich dies innerhalb von Macht- und Verwaltungsstrukturen. Kuratieren lässt sich als eine Praxis der Anerkennung verstehen, die nach innen und nach außen erkämpft, sichtbar gemacht und durchgesetzt werden muss.

Daniela Döring

E

Extern/Intern

Kurator:innen sind im besten Falle auch Mediator:innen. Ihre Aufgabe besteht – vor dem Hintergrund, dass Museen heutzutage diverser sein wollen und sollten, als sie es oft sind – gerade darin, verschiedene Stimmen und Personen ins Museum zu holen. Ein Anspruch, der in der Praxis einige schwierige Fragen der Umsetzung bereithält. Wen gilt es einzubeziehen, zu welchem Zeitpunkt, für was genau und für welche Gegenleistung? Konkrete Vorstellungen kollidieren zuweilen miteinander, auch weil solche Kooperationen oft vor dem Hintergrund einer gewaltvollen Geschichte stattfinden: Oft sollen gerade jene Menschen ins Museum eingebunden werden, die lange aus Sammlungen und Ausstellungen ausgeschlossen oder abwertend dargestellt wurden [-> **weiß sein**]. Kritische Stimmen innerhalb der Institution wie auch unter den potenziellen Kooperationspartner:innen haben das heute im Kopf und fordern eine Museumspraxis, die langlebige Zusammenarbeiten zwischen internen und externen Akteur:innen gestaltet, die Außenstehende frühzeitig in Projekte einbindet, die Gestaltungsspielraum für kritische Teilhabe schafft und die die Arbeit der Externen (auch die emotionale) gebührend entlohnt. Eine solche kuratorische Praxis führt – so ist zu hoffen – zu einer anderen Verteilung von institutioneller Macht und verschiebt die Grenzen zwischen Innen und Außen.

Johanna Strunge

F

Faszination

//Mein Vortrag zu einem Sammlungsobjekt wird als lakonisch bezeichnet, ich frage mich, was das heißen mag: kurz und treffend oder distanziert, untertreibend, ironisch?//Anleitung zu einem alternativen Objekttext: »Kann enthalten, was daran für dich als Kuratorin schwierig oder herausfordernd ist und/oder was du faszinierend daran findest«.

Die ›Aura des Objekts‹ prägt nach wie vor die Museumsdiskurse, ob affirmativ oder in der Kritik [-> **In Kritik geraten**]. Aus meiner kuratorischen Praxis heraus weiß ich, dass Objekte nicht ›für sich sprechen‹ und sich deren Bedeutung verändert, wenn sie in die Sammlung gelangen. Von den Dingtheorien haben wir analytische Methoden gelernt, um Aussagen über Produktion, Eigensinn, kulturelle Bedeutungen und Erwerbskontexte zu machen. Wir halten die Rezeptionsmodi im Auge, haben die Rückkehr des ›Staunens‹ zur Kenntnis genommen und achten auf Wissen und Erleben in Ausstellungen. Wenn Objekte erforscht oder ausgestellt werden, müssen sie faszinierend sein – für Wissenschaftler:innen, Kurator:innen, Besucher:innen. Es gibt aber viele Museumsobjekte, die einfach keine Faszination auslösen. Sie sehen abgenutzt, abstrakt, fad, fragmentarisch, trocken oder verwest aus – im Vergleich zu den Materialien, Werken und Bedeutungen, die sie repräsentieren. Die fehlende Faszination in der Anschauung kann dann nur durch die Herstellung von Authentizität wettgemacht werden. Das Original wird erst durch die Akteur:innen, Erzählungen und deren Leerstellen interessant. Die fehlende Faszination des Objekts könnte Formate lakonischen Kuratierens hervorbringen. Das hieße, den mangelnden Glanz hervorzuheben und das mangelnde Verständnis für Objekt und Sammlung eigens zum Thema zu machen. Und auf diese Weise die Herausforderung des Kuratierens zu hinterfragen, dass nämlich im Modus des Ausstellens, dem Display, alles faszinieren muss!

Susanne Wernsing

G

Gefühl

//Die Gestalterin findet es ehrlicher, keine vermeintlich authentische Situation zu rekonstruieren, sondern die Objekte aus ihrem Kontext zu nehmen und aufzuweisen,

neutralen Flächen auszustellen. Eine Person aus dem kuratorischen Team erklärt, dass dann der Raum an Kraft verlore. Ein andere wiederum meint, wir liefen Gefahr, die Sache zu romantisieren. Die Person entgegnet: »Das siehst DU darin, ich sehe darin etwas anderes, wir haben unterschiedliche Assoziationsketten.«

Kuratorische Praxis findet vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen und Vorstellungen statt. »Ich habe das Gefühl ...«, »Meine Beobachtung ist ...« oder »Auf mich wirkt das wie ...« sind Redewendungen, die unheimlich oft zur Sprache kommen. Emotionsarbeit scheint ein maßgebliches Instrument oder eine Methodik zu sein, um Entwürfe diskutieren, beurteilen, verwerfen oder vorantreiben zu können. Nicht selten stehen subjektive Erfahrungshorizonte, das Bauchgefühl oder auch verschiedene Perspektiven und Optionen für eine Entscheidung nebeneinander im Raum. Dabei geht es nicht nur darum, inwiefern die eigene Empfindung die ›richtige‹ ist, sondern auch darum, welche Gefühle und Effekte bei den Besucher:innen [-> **you**] hervorgerufen werden (sollen). Die direkte Verbindungslinie, die damit von den kuratorischen Mitgliedern auf die Besucher:innen gezogen wird, wird freilich dann problematisch, wenn es sich etwa um ein weißes oder homogenes Team [-> **weiß sein**] handelt. Denn diese subjektivierende Praxis tritt im Verlauf der Realisierung der Ausstellung immer stärker in den Hintergrund. Bei der Diskussion jedoch, welches Gefühl den – und welchen – Besucher:innen zumutbar ist, müssen sehr wohl verschiedene Lebensrealitäten imaginiert werden. Und hier sind wiederum ganz unterschiedliche Ansprüche und auch Ängste zu finden: von einer möglichen Über- oder Unterforderung der Besuchergruppen über das Maß, Kritik zu üben, ohne sich selbst in die Kritik zu bringen, bis hin zu einer gewissen Konsumierbarkeit der Ausstellungsinhalte.

Daniela Döring

H

Handschuh

//Museum im Corona-Lockdown: Sechs Kurator:innen nehmen uns per Video mit in die Sammlung und stellen die Geschichten hinter ihren Lieblingsobjekten vor. Sie tragen blaue Handschuhe und fassen die Objekte doch kaum an.//Beim Depotrundgang erfahre ich, dass viele der Objekte mit Pestiziden behandelt sind und dass das Tragen von Handschuhen meinem Schutz dient.//Sept. 2020: Ein Mann läuft ruhig, aber bestimmt aus dem Museumsgebäude. In seinen handschuhlosen Händen hält er behut-

sam eine kleine Statue, die er aus dem Museum entwendet hat: »Nous la ramènerons à la maison.« (Wir werden sie nach Hause bringen.)

Neben dem akademischen Hintergrundwissen, das viele Kurator:innen aufgrund ihrer Ausbildung mitbringen, verlangt das Kuratieren außerdem ein Wissen der behutsamen Handhabung der Museumsdinge; Dinge, die zum Teil hunderte Jahre alt, oft fragil und ständig in Gefahr sind, von Schädlingen befallen zu werden. Neben dem Anfassen mit Handschuhen erfordert ein sensibles *object handling* eine kontrollierte Langsamkeit der Bewegung, schützende Kissen und säurefreie Papiere [-> **Papierkorb**] sowie ein Bewusstsein für die das Objekt gefährdenden Konditionen im Ausstellungsraum – Licht und Feuchtigkeit. Der Handschuh als Metapher für eine vorsichtige Praxis lässt sich aber auch auf weitere Teile der kuratorischen Arbeit übertragen. Vom Zuschnitt des Themas, der Reflexion von Ein- und Ausschlüssen [-> **Extern/Intern**] über eigene Positionierungen bis hin zur Wahl der Worte und Begriffe im Ausstellungstext will die kuratorische Praxis im Idealfall eine sorgfältige und achtsame Tätigkeit sein. Im Sinne einer solch achtsamen Praxis lässt sich jedoch auch fragen, wer darüber bestimmt, was schützenswert ist. Denn im europäischen Kontext ist unter der Idee des Schutzes immer wieder auch das Aneignen von und Intervenieren in Kulturen kaschiert worden.

Johanna Strunge

I

In Kritik geraten

//Ein Poster der Museumssommerkampagne wird nach massiver Kritik in den sozialen Medien zurückgenommen.//Einige Museumsmitarbeiter:innen vermissen bei manchen ihrer Kolleg:innen Kritikfähigkeit. Zu einer Aussprache darüber kommt es aber nicht.//Aktivist:innen der Black-Lives-Matter-Bewegung werfen das Museum mit Farbbeuteln, ein Schriftzug zielt den Boden: »This is not enough«.

Museen und ihre Ausstellungen geraten ständig in Kritik. Lange wurde in diesen Kontexten vor allem das Scheitern solch kritischer Anstöße betont: Ein Farbbeutel am Museum wird übermalt. Eine in Kritik geratene Sommerkampagne wird zwar aus dem Netz genommen, zieht aber keinerlei grundsätzliche Debatten oder gar strukturelle Veränderungen nach sich. Zugleich lässt sich der Wandel vieler Museen, wie er in den letzten Jahren mit Blick

auf Themen wie Inklusion, Gender und Dekolonialisierung stattgefunden hat, nicht ohne diese Kritik verstehen. Kurator:innen gehören heute immer wieder zu den Sympathisant:innen dieser Kritik oder sind selbst Aktivist:innen [-> **TURN it upside down**]. Und dennoch – so zeigt unsere Erfahrung aus der Praxis – bleibt das Szenario des In-Kritik-Gerats ein höchst sorgenvolles. Kritisiert zu werden ist kein willkommener, sondern ein angstbesetzter Zustand, der tunlichst vermieden werden sollte. Das ist einerseits verständlich, andererseits doch auch bedauerlich. Denn um gewagte Thesen, gesellschaftliche Diskussionen, Partizipation und nicht zuletzt Innovationen voranzutreiben, braucht es Diskussionen und ernstgemeinte Kritik. Wenn das Museum diese nicht vermeiden würde, sondern sich verstärkt als Ort für ein ›In-Debatten-Sein‹ verstünde, ließe sich dann vielleicht auch der – oftmals negativ konnotierte – Begriff der Kritik aufwerten und positiv wenden?
Johanna Strunge und Daniela Döring

J

Jubiläum

Die Gründe und Anlässe, eine Ausstellung anzugehen, sind vielfältig: Nach- oder Vorlässe, Neuzugänge und Wiederentdeckungen, Restaurierungs- oder Forschungsprojekte [-> **Beginn**]. Obwohl die Wissenschaftsgeschichte die singulären Ereignisse und großen Erfolge einzelner – meist weißer männlicher Genies – längst verabschiedet hat, erfreuen sich Jubiläen, Jahres- und Todestage weiterhin großer Beliebtheit und werden zunehmend, aber noch zu selten durch Jahrestage für demokratische und soziale Umbrüche ergänzt. Kuratorische Praxis ist demzufolge eine Arbeit am, mit und zuweilen gegen den Kanon. Welches Thema ist es wert, ausgestellt zu werden [-> **Konkurrenzen**]? Wo kann ich auf viel Resonanz hoffen? Wann habe ich geradezu die Verpflichtung, auch etwas zu präsentieren? Die Crux besteht nun darin, dass kuratorisches Arbeiten einerseits massiv darauf angewiesen ist, was bewahrt und gesammelt wurde, also auf kanonisiertes Wissen und Objekte zurückgreift. Andererseits ist es gerade auch ein Mittel, zu hinterfragen, was zu einer bestimmten Zeit als bewahrungswürdig galt und gilt, durch intensive Recherchen neue Quellen und Material freizulegen und damit den Kanon zu gestalten und auch zu verändern.

Daniela Döring

K**Konkurrenzen**

//Die Wissenschaftsabteilung eines niederländischen Museums lädt Michael Rothberg ein, mit ihnen gemeinsam zu denken. Rothberg sagt zu und stellt seine Ideen zum multidirektionalen Erinnern vor: In vielen Gesellschaften würden verschiedene historische Ereignisse zueinander in Konkurrenz gestellt – entweder wird der Holocaust ausreichend gewürdigt oder die Sklaverei. Rothberg problematisiert das als falsche Konkurrenz.

Im Museum beobachte ich einen permanenten Mangel – Mangel an Zeit, an Geld, an Personal und auch ganz wesentlich an Raum. All das führt dazu, dass verschiedene Anliegen und Themen um Bearbeitung und Ausstellungsfläche konkurrieren. Können wir uns auch der Geschichte der Ausbeutung von Minenarbeiter:innen widmen oder konzentrieren wir uns auf Plantagenarbeit? Letztlich trifft diese Problematik den Kern kuratorischer Arbeit: das Entscheiden für etwas, Aussortieren von anderem, eben das Selektieren und Priorisieren. Braucht es in Ausstellungen also gerade die Konkurrenz? Ja und nein! Einerseits gehört zum Kuratieren und auch dem vorangestellten Sammeln das Nebeneinanderstellen, in Konkurrenz setzen und das Entscheiden. Andererseits braucht es gerade für eine kritische kuratorische Praxis einen Moment des Verharrens und Hinterfragens dieser Ökonomien. Wie kann es sein, dass wie in Rothbergs Beispiel zuweilen sogar Holocaust und Sklaverei in einen Wettbewerb gestellt werden? Wieso setzen wir a mit b in Konkurrenz, aber nicht mit c? Welche Kapazitäten haben wir (wirklich)? Und schließlich: Wie ließen sich diese Konkurrenzen nicht nur aushalten, sondern sichtbar machen, anstatt sie zum großen unsichtbaren – quasi natürlichen – Bestimmungsfaktor des Kuratierens zu machen?

Johanna Strunge

L**Listen**

//Die Leistungsverzeichnisse sind jetzt nochmal ein Kraftakt: Sämtliche Maße, Informationen und Materialeigenschaften müssen von uns geprüft werden, bevor die Ausschreibungen raus können.//Die Objektlisten sind nicht kompatibel. Mit sehr viel Aufwand werden neue Tabellen angefertigt, die für die weiteren Leihvorgänge z. B.

nach Sammlungen sortiert werden können. // Ich finde partout meinen Notizzettel nicht mehr, auf dem ich mir eine mündliche Absprache notiert hatte.

Listen sind in der kuratorischen Praxis zentral. Die Formate reichen von Aufzählungen auf losen Blättern über Tabellen, Zeitpläne, Protokolle und laufende Dokumente bis hin zu Verzeichnissen und Registraturen. Oftmals sind die Dateien mit dem datierten Stand der Überarbeitung gekennzeichnet oder bilden in verschiedensten Versionen eigensinnige Gewächse in digitalen Ordnerstrukturen. Ihre Hauptfunktionen sind Übersicht und Kontrolle, sie sind aber auch Erkenntnismedium, Wissensspeicher und Grundlage für anschließende Auftragsarbeiten. Seitenlange Kostentabellen mit verschiedensten Optionen sind zuweilen Gebilde, die nur von professionellen und sorgfältigen Bearbeiter:innen im Griff gehalten werden können. So manches Mal können Listen ihr Ordnungsversprechen jedoch nicht einhalten. Sie veralten rasch und müssen permanent aktualisiert werden [-> **Anpassen**]. Oftmals wird die einmal für einen bestimmten Zweck gewählte Standardisierung und Formatierung bei konzeptionellen Änderungen für kommende Arbeitsschritte gänzlich inkompatibel [-> **Sonderfall**]. Die ideale Tabelle muss operationabel für alle weiteren Übersetzungsarbeiten sein und sehr weit in die Zukunft vorausgedacht werden.

Daniela Döring

M

Moods

// Im Sitzungsraum hängen in einer Ecke zwei Reihen Ausstellungsansichten an der Wand. Die mit blauem Klebeband befestigten Farbkopien im A4-Querformat zeigen drei Räume der Ausstellung Weltwissen, zwei Ansichten des Nasspräparateregals im Berliner Naturkundemuseum und weitere Ausstellungen des Dresdener Hygienemuseums.

Ausstellungsmacher:innen greifen häufig auf bereits existierende Schauen, Vorbilder und Beispiele zurück. »In jenem Museum ist das so oder so gelöst worden«, »das hat mich begeistert« oder »so soll es bei uns auf keinen Fall aussehen«. Moodboards kommen aus dem Grafikdesign-Bereich und sind eine Ansammlung von Ideen, Bildern und Inspirationen. Als visuelle Puzzles mögen sie im Kleinen schon eine kuratorische Praxis sein. Im englischen Begriff *mood* steckt zugleich die Stimmung, und so lässt sich die Arbeit mit

Moods als assoziatives Einkreisen von imaginären Bildern [-> **Gefühlen**] und Formen beschreiben. Im Transformationsprozess von der Theorie in die Praxis nehmen Moods eine wichtige Funktion ein. Im Pitch der Gestalter:innen, in der ersten Entwurfsphase der Raumbilder oder in Diskussionen des kuratorischen Teams wird oftmals mit populären Bildern gearbeitet. Sie sind ein Verständigungsmedium und gleichzeitig wird mit ihnen gerungen. Denn die Ausstellung sollte so originär wie möglich wirken. Kuratorische Praxis ist daher auch eine Praxis des Plagiiens, die später nicht mehr als solche erkennbar sein soll [-> **Nicht-Kuratieren**]. Nur ein einziger Ausstellungskatalog ist mir bekannt, der die Vorbilder der Ausstellungsgestaltung gewissermaßen als Plagiat-Vorlagen mitbenennt: *Alles nur geklaut?! Die abenteuerlichen Wege des Wissens* (LWL-Industriemuseum 2019).

Daniela Döring

N

Nicht-Kuratieren

//Ich habe die Aufgabe, multiperspektive Audio-Kommentare für die Ausstellung zu kuratieren. Ich frage verschiedene Personen ganz spezifisch an und eruiere, ob sie zu sagen bereit sind, was ich in etwa hören möchte. Nachdem sie auf meine Bitte hin einen schriftlichen Text verfasst haben, überarbeite ich diesen und mache redaktionelle Vorschläge. Auch im Aufnahmestudio gibt es noch zahlreiche Änderungen. Am Ende steht eine – hochgradig inszenierte – Minute O-Ton einer Person, während der kollektive Aushandlungsprozess verschwunden ist.

Das Kuratieren ist eine Tätigkeit, die ihre eigene Praxis des Hervorbringens und Produzierens von Ausstellungsinhalten oft verschweigt oder unsichtbar werden lässt. In dieser Eigenschaft, alle Spuren des langen und mühsamen kuratorischen Prozesses für die Öffentlichkeit zu verwischen, ließe sich Kuratieren auch als eine Art *Undoing* oder Nicht-Kuratieren begreifen. Zwar wird immer häufiger eingeräumt, dass das sichtbare Ergebnis nur eines unter vielen möglichen ist, dass Themen ausgewählt, weggelassen oder betont werden und andere eben nicht. Zuweilen wird auch der Arbeitsprozess selbst in den Ausstellungen sichtbar gemacht. Will man jedoch ein Thema vermitteln, für das ohnehin wenig oder begrenzt Raum zur Verfügung steht, so ist es oft eine konzeptionelle Entscheidung, die Vorbilder [-> **Moods**], Methodiken, Rückschläge, Findungsprozesse oder Optionen nicht auszustellen. Die Mittel der Produktion,

die eigenen Fragen und Abstimmungen sind im Ergebnis nicht mehr sichtbar [-> **Beginn**]. Vielmehr erscheint die Ausstellung als evidentes Kondensat und finales – wenn auch streitbares – Endprodukt, das freilich auch überzeugen will.
Daniela Döring

O

Online

Nicht erst seit dem Beginn der Corona-Pandemie spielen sich Teile der kuratorischen und musealen Arbeit online ab. Im Zeitalter des Internets sind das Sich-Vernetzen, die Kommunikation über Distanz, Informationsbeschaffung, -austausch und digitale Reichweite neue Anforderungen an Kurator:innen. Die zahlreichen ›online-Formate eröffnen viele Möglichkeiten eines Sichtbar-Machens über den physischen Ort des Museums hinaus. Virtuelle Ausstellungen etwa sorgen für digitale Besucher:innen, Selfies in Ausstellungen vernetzen den physischen Raum mit *Social-Media*-Accounts. Eine ansprechend aufbereitete, online recherchierbare Sammlungsdatenbank erscheint inzwischen nicht mehr nur als internes Arbeitswerkzeug, sondern als öffentlich zugängliches Must-have eines Museums. Kurator:innen zeigen hier die Schätze der von ihnen betreuten Sammlungen und machen auch den oftmals im Depot verstaubten oder nur temporär ausgestellten Bestand sichtbar. Trotz dieser erhöhten Präsenz bleibt jedoch genauso viel verborgen: jene Bereiche, welche mit einer Pluralität der Sinne *erfahren* werden oder mit der Materialität der Objekte zusammenhängen, und schließlich das Expert:innen- und Alltagswissen, das während des Kuratierens oder Digitalisierens wichtig war, aber nicht in die Datenbank eingespeist wurde. Scheint ›Online‹ für Kuratieren und Rezipieren vor allem größere Verfügbarkeit von Wissen zu suggerieren, müssen dabei also immer auch Bereiche des Nicht-Wissens, z. B. des nicht so leicht vom Analogen ins Digitale zu Übersetzenden, mitgedacht werden.

Klara von Lindern

P

Papierkorb

//Der Kurator will drei schon produzierte Audio-Kommentare streichen und begründet dies mit dem Argument, dass wir alle vom kuratorischen Team ständig für den Mülleimer produzieren.//Im Depot empfinde ich das Handling von Objekten als re-

gelreichte Materialschlacht. Bei jedem Transport und Umpacken wird das alte Verpackungsmaterial nach Ungeziefer abgesucht und meist durch neues Knisterpapier ersetzt. Die Papier- und Plastiktonne (alles in einem) füllt sich hier schnell.

Wie nachhaltig sind Museen, Ausstellungen und das kuratorische Arbeiten? Lassen sich unter dieser Frage sowohl die Ebene des einmal verwendeten Materials als auch der Umgang mit geistigen und körperlichen Kapazitäten ihrer Mitarbeiter:innen zusammendenken? Die Position der Kurator:innen verbindet in manchen Häusern gewissermaßen beides: Sie haben die Entscheidungshoheit über die ihnen zugedachte Sammlung und überwachen ihr materielles Handling. Auch ihre Köpfe und Körper werden zuweilen zu einer schier unerschöpflichen Ressource. Dem [-> **Anpassen**] des kuratorischen Prozesses steht dabei stets ein Papierkorb, physisch und imaginär, gegenüber. Viele Ideen werden verworfen und damit eben auch einiges des bereits produzierten Materials. Objekte werden für verschiedene Forschungen, Ausstellungen usw. stets hin und her bewegt, dabei oft von Materialien geschützt, verpackt, ausgepackt und wieder eingepackt. Nicht selten landen dabei viele der beteiligten Schutzmaterialien im Mülleimer. Könnte es eine kuratorische Praxis geben, die die beim Kuratieren beteiligten Ressourcen – physisch und geistig – von vornherein stärker mitdenkt und das Papierkorbvolumen möglichst klein belässt [-> **Vision**]? Wäre das ein gutes Ziel für die kuratorische Praxis oder widerspricht das ihrem stets suchenden, auswählenden und aussortierenden Wesen?

Johanna Strunge

Q

Quacksalber

//Das Ausstellungsteam fragt mich, ob ich als Kunsthistorikerin mit langjähriger kuratorischer Erfahrung die Konzeption der Gemäldehängung übernehme. Nachdem mein Konzept im Team angenommen wurde, schlägt ein fachfremder Kollege beim Ausstellungsaufbau vor, die Gemälde anders zu hängen.//Bei der Ausstellungsentwicklung fühle ich mich stellenweise wie eine Hochstaplerin, denn von einigen Inhalten verstehe ich weniger als die Fachleute.

Viele (vor allem größere) Museen arbeiten mit interdisziplinär besetzten Teams, um dem komplexen Medium Ausstellung gerecht zu werden. Doch wo mehre-

re Meinungen und Disziplinen aufeinandertreffen, entsteht auch immer die Frage nach der Expertise: Wer eignet sich besonders, um einen bestimmten Teil der Ausstellung zu realisieren? Wer hat die Deutungshoheit und wie kommen kuratorische Entscheidungen zustande? Nicht selten treffen verschiedene Expert:innen aufeinander, die die Ausstellungsbereiche aus unterschiedlichen Disziplinen heraus beurteilen. Kuratorisches Handeln verläuft immer vor dem Hintergrund der eigenen wissenschaftlichen und sozialen Herkunft, entlang von validierten Erfahrungen und Status [-> **Durchsetzen**]. In der Praxis zeigt sich, dass oft Personen zu Kurator:innen werden, die eher Fachinhalte kennen, aber kaum Erfahrungen im Ausstellungshandwerk haben. Die dem Kuratieren innewohnende Verschränkung von Theorie und Praxis macht solche Setzungen jedoch fragwürdig. Kuratorische Praxis scheint jedenfalls eine sowohl theoretische wie auch praktische Expertise vorauszusetzen, zu stärken oder gerade erst herzustellen [-> **Beginn**]. Dabei ließe sich womöglich auch das Quacksalben (als das Mischen von unbekanntem Substanzen und mit unberechenbaren Effekten) für eine zukünftige kuratorische Praxis fruchtbar machen und damit mehr Mut zum Nicht-Wissen schaffen!

Daniela Döring

R

Reisen

»*Ich muss da wohl hinfahren.*« Immer wieder wird während meiner Arbeit im Museum dieser Satz geäußert. Zum Beispiel wenn es um die Suche nach Informationen oder das Sichten von Quellen geht, die nicht [-> **Online**] verfügbar sind, oder aber darum, dass die digital bereitgestellte Abbildung von einem Objekt, das möglicherweise in die Ausstellung soll, uns nicht alles offenbart, was wir wissen wollen. Etwa, wenn der Gestalter nach einem ersten Briefing keinerlei Vorstellung davon hat, wie genau die Vatikanischen Stenzen eigentlich aussehen, die er in die Architektur der Ausstellung einbinden soll. Das physische Treffen mit Expert:innen, die nicht am Museum arbeiten, und das persönliche Gespräch mit ihnen vor Ort kann wichtig für das Kuratieren einer Ausstellung sein. Gerade in den abseitigen, ungeplanten Zwischen-Räumen und Zwischen-Zeiten – wenn man sich in lockerer Atmosphäre *eigentlich* nicht mehr mit dem kuratorischen Inhalt auseinandersetzt – kommen ganz spontan Ideen auf. Manchmal ist Reisen nicht nur nötig, um etwas von irgendwo *mitzubringen*, sondern auch, um etwas *wegzubringen*: Kurator:innen sind dann Rei-

sebegleiter:innen für Objekte aus ihrer Sammlung. Sie sorgen dafür, dass sie sicher ans Ziel kommen, wenn Leihgaben oder ganze Ausstellungen auf Wanderschaft gehen. Nicht jedes Objekt aber ist reisefähig und so werden Wanderausstellungen oft an den neuen Ort und den mitgereisten Objektbestand angepasst [-> **Anpassen**]. Und schließlich setzen Ausstellungen wiederum Wissensbestände frei, die zirkulieren, geprüft, diskutiert und verändert werden und so weiterwandern. Reisen ist – in vielen Formen – ein wichtiger Bestandteil des Kuratierens. Und es ist auch dem Rezeptionsprozess immanent: Ausstellungen schicken Besucher:innen auf physische oder aber imaginäre Reisen und eröffnen damit im weitesten Sinne des Kuratierens neue Horizonte.
Klara von Lindern

S

Sonderfall

»Wir haben uns vielleicht zu früh auf einheitliche Formate festgelegt«, sagt neulich ein Kollege aus dem kuratorischen Team zu mir. Er empfindet bestimmte Textformate als einschränkend und zu wenig vom Inhalt her entwickelt. Die Projektleitung ist hingegen – so meine Beobachtung – sehr stark auf Einheitlichkeit und Konsistenz der Formate bedacht. Alles soll »wie aus einem Guss« wirken. Auch im täglichen Arbeitsprozess ist das Entwickeln von standardisierten Lösungen nicht nur pragmatisch, sondern zwingend nötig, will man Ausstellungen mit einem bestimmten Budget und vielen unterschiedlichen Partner:innen und Gewerken produzieren. Die kuratorische Praxis ist hier eng an Techniken der Verwaltung und des Managements angelehnt. Gerade in der Produktion von Ausstellungen, etwa bei der Herstellung von Texten, Ausstellungsmöbeln, Licht, Sicherungstechniken oder Vitrinen bis hin zu Programmierungen geht es darum, möglichst standardisierte Formate herzustellen, die ausgeschrieben, weiterbearbeitet und von der Theorie in die Praxis übersetzt werden müssen. Kuratieren changiert daher zwischen dem Entwickeln von Standardlösungen und der Abweichung von der Norm. Das Kümmern um die aus der Regel fallenden Sonderfälle ist nicht nur enorm aufwendig und beschwert den Arbeitsfluss. Vielmehr bleibt auch die Frage: Wie viel Abweichung verträgt der Inhalt, die Aussage, das expositorische Prinzip, um noch als konsistent wahrgenommen zu werden?

Daniela Döring

T

TURN it upside down

//Ein pinker Werkzeugkoffer »Tussi on Tour« wird Plakatmotiv in Wien.//In Hagen lagern Büsten berühmter Männer, ihres erhöhenden Sockels beraubt, auf einer Euro-Palette am Boden.//In Berlin erklärt ein handliches Glossarheftchen, was non-konform, genderfluid und hypermaskulin bedeutet.//

»One object tells one story«? Oder ist es einfach nur bequemer, Objekte als eindeutig zu denken? Initiativen wie *MUSEEN QUEEREN BERLIN* fordern stattdessen, Museumsdinge als Ausdruck eines Beziehungsgeflechts zu denken und damit auch in ihrer Mehrdeutigkeit auszustellen. Aber das ist gar nicht leicht. *Masculinities* hat es im Gropius Bau in Berlin probiert (2020), *Wem gehört pink?* im Technischen Museum Wien (2018) und schon viel früher *Vis-a-vis: kleine Unterschiede* (1996) im Karl Ernst Osthaus Museum Hagen: Alle drei stellten Geschlechternormen und -hierarchien aus und auf den Kopf mit dem Ziel, vermeintlich sicheres Wissen über Männer und Frauen zu hinterfragen. Dinge reflexiv auszustellen – zu erhöhen oder zu erniedrigen, visuell zu kontrastieren, in der Mitte oder vor der Tür zu positionieren – und aus queerer Sicht zu befragen, bietet ungeahntes Potenzial für einen (weiteren) gleichsam mehrdimensionalen TURN kuratorischer Praxis: Museen queeren kann zunächst bedeuten, vielfältige Akteur:innen in Ausstellungen einzubinden und gesellschaftliche Diversität zu (re-)präsentieren. Deutlich weiter geht die [-> **Vision**], museale Praktiken von Grund auf neu zu denken, dominante Narrative, Binaritäten und Hetero-Normalitäten zu durchbrechen und Praktiken des Sammelns und Ausstellens als zeit-räumliche Prozesse und Performances immer wieder neu zu befragen. Aus Sicht von und mit Blick auf marginalisierte Subjekte Vielfalt ins Zentrum zu stellen und zugleich die Normen zu dekonstruieren, die Marginalisierung erst hervorbringen. *Curatorial dreaming?* DJ*ane Queer an den Turntables mischt das Museum auf, bürstet Sammlungen gegen den Strich und holt (un)sichtbare Normen ins Rampenlicht. Museen können auch queer – wenn sie nur wollen!
Sophie Kühnlenz

U

Urteilen

//»Gegenstände aus Seuchenzeiten verraten oft etwas darüber, wie man sich die Übertragung von Krankheiten erklärte. Der etwa 300 Jahre alte Pomander verströmte einen aromatischen Duft, der den ›Pesthauch‹ verdrängen sollte. Der Ellbogen-Türöffner aus dem 21. Jahrhundert ermöglicht das kontaktfreie Betätigen der Türklinke. Beide Gegenstände sind vom Wissen ihrer Zeit geprägt. Auch die Kontrolle von Handelswegen oder das Verbot von Reisen in Risikogebiete waren und sind Vorkehrungen, um die Ausbreitung einer Krankheit einzudämmen.«

Dieser Bereichstext zum Thema *Übertragungswege* gehört zu den am meisten bearbeiteten der ganzen Ausstellung. Warum? Weil wir auf eine bestimmte materielle Kultur aufmerksam machen, aber keine platten Parallelen produzieren wollten. Weil wir konkret an den Exponaten erzählen, aber kein ›unwissendes Früher‹ gegen ›heute weiß man mehr‹ ausspielen wollten. Weil wir motivieren wollten, mit den Dingen gegen den Strich zu sehen. Weil wir historisch informieren wollten, ohne die Leichtigkeit zu verlieren. Wir wollten eine ganze Menge mit diesen wenigen Zeilen, aber auf keinen Fall wollten wir urteilen. Die Verhandlung einzelner Worte, Wortpositionen und Satzzeichen dieser fünf Sätze erfolgte auf dem Grat zwischen Festschreiben und Offenlassen. Immer ein Wort nach dem anderen, ein ständiges Schwanken auf dem Weg von hüben nach drüben. Die Objektauswahl hingegen fiel uns leicht: Das Miteinander von epidemischen Alltagsprodukten verschiedener Jahrhunderte arbeitete aus kuratorischer Sicht für sich. Die Dinge hatten es nicht nötig, auf Linie gebracht zu werden. Wären die möglichen Verbindungen zwischen ihnen sichtbar, wäre es kein schmaler Pfad, sondern ein Forum voller Spuren, auf dem Besucher:innen sich selbst ein Urteil bilden. Anders als beim Texten liegt die Chance beim Kuratieren darin, Raum zu geben. Als Kuratorinnen können wir durch Positionierung, Licht oder Farbe Argumentationsweisen nahelegen. Die Dinge indes haben ein eigenes Recht. Und wer sich auf dem Weg doch für die Fortschrittsgeschichte entscheidet, kann das gegenüber den Kurator:innen sicher gut verteidigen.

Johanna Lessing

V

Vision

Beim Schreiben des A bis Z merken wir schnell, dass wir häufig auf den Begriff [-> **Vision**] verweisen, ohne den Text zum Buchstaben V geschrieben zu haben. Zwei Bedeutungsebenen oszillieren dabei: zum einen die zu entstehende Ausstellung als Vision, das imaginierte Endprodukt. »*Wir haben die Ausstellung doch alle im Kopf!*«, ruft ein Kurator im Praxisjahr aus. Eine andere sagt: »*Jetzt beim Aufbau habe ich plötzlich Sorge, dass alles anders aussieht, als ich es mir vorgestellt habe. Irgendwie enger.*« Kuratieren ist dabei immer eine auf die Zukunft gerichtete Praxis, sie zeichnet, verwirft und zeichnet erneut, wie die reale Ausstellung aussehen soll. Zum anderen beschreiben wir mit Vision eine bestimmte Weise des Kuratierens, die wir in unserem Feld vorgefunden haben: eine visionäre, weil kritische, inklusive, anerkennende und vielleicht sogar ressourcenschonende [-> **Papierkorb**] Praxis. Auch bei dieser bestimmten Art des Kuratierens ist der Blick in die Zukunft wesentlich. Puawai Cairns, Director of Audience and Insights am Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, auf die ich online in meinem Praxisjahr treffe, gibt dabei zu bedenken, dass es auch entscheidend sei, welche Zeitschicht der Zukunft man imaginiere. Einem oft kurzfristigen Denken an die nächsten paar Jahre und die dabei mitgedachte Zielgruppe [-> **you**] setzt sie eine Vision des Denkens an die Menschen in 100 Jahren und darüber hinaus entgegen. Ein solches Denken in großen Zeitschritten könne die Prioritäten des Kuratierens klarer ordnen und dabei eben vielleicht auch visionärer sein.

Johanna Strunge

W

weiß sein

//»Wen imaginierst du als Besuchende? Weiße Menschen?« Einige Male fallen diese Fragen in diversen Meetings, bei denen ich hospitiere. Sie fallen in unterschiedlicher Weise: als sanfte Kritik, ernst gemeinte Nachfrage und manches Mal mit Nachdruck fordernd – »Wir brauchen Ausstellungen für Schwarze Menschen!«

Es ist der Sommer nach George Floyds Tod, von weltweiten *Black-Lives-Matter*-Protesten und vom (zum Teil physischen) Widerstand gegen kolonialrassistische Überbleibsel wie Statuen und Museen für Völkerkunde. Mei-

ne Arbeit in einer solchen Institution in dieser Zeit lehrt mich, wie sehr die Arbeit im Museum mit Grenzziehungen verbunden ist. Die lange Geschichte des Rassismus macht die Mitarbeiter:innen zu Menschen mit unterschiedlichem Erfahrungshintergrund. Die Frage von Schwarzen Mitarbeiter:innen »*Imaginerst du weiße Besuchende für unsere Ausstellung?*« ertappt, überrascht und berührt mich als Teil der großen Gruppe *weißer* (angehender) Kurator:innen. Es ist eine Frage, die oft blitzschnell eine Grenze durch das Team wirft, und ein Moment, der uns im Raum als *weiß* und *Schwarz* markiert. Kolonialrassismuskritisches Kuratieren balanciert auf diesem schmalen Grat: Es gilt, um die große und folgenschwere Problematik des Markierens von Menschen zu wissen und zugleich an einigen Stellen genau das zu tun, um bisher marginalisierte Positionen aufnehmen und oft unsichtbare Privilegien thematisieren zu können. Dabei sind einige Fragen aber auch noch längst nicht geklärt, z. B.: Wie lässt sich eine Ausstellung über die Kolonialvergangenheit Europas konzipieren und dabei als Zielgruppe gleichermaßen die darüber weniger wissenden (oft *weißen*) Menschen mit denjenigen, deren Biografie wesentlich von der Kolonialvergangenheit geprägt wurde, zusammenbringen?

Johanna Strunge

X

x-fach

//Schick doch einfach eine Großoffensive raus, meint mein Chef. Also 60 Mails zeitgleich versenden, um Sprecher:innen für Audio-Kommentare zu verschiedenen Themen der geplanten Ausstellung zu gewinnen? Ich entwerfe eine Standardmail, die ich jedoch an die unterschiedlichen Adressat:innen anpasse, denn ihr Vorwissen, ihre Beziehung zur Uni und zu mir ist sehr unterschiedlich. Manche wissen viel, andere nichts von der Ausstellungsplanung. Einige kenne und duze ich, andere sind im Status weit über meinem eigenen. Das Verschicken funktioniert weder schnell noch gleichzeitig. Mein Posteingangsortner enthält zum Projektende 827 Elemente.

Kuratorische Praxis lebt von der Wiederholung, von x-fachen E-Mails und Anfragen, freundlichen Erinnerungen und nochmaligen Wiedervorlagen [-> **Papierkorb**]. Ich denke aber auch an die zahllosen Präsentationen des gesamten Ausstellungskonzeptes vor potenziellen Förder:innen und Sponsor:innen oder die Vorstellungen von spezifischen Konzepten, Raumideen oder Ausstellungsbereichen für Partner:innen oder Kolleg:innen. Einige

Aussagen gerinnen dabei zu wiederholten Phrasen. Andere verändern sich aber auch. Sie wandeln sich im Sprechakt, im Wiederhall und im Antworten. Kuratieren ist so das performative Wiedergeben, aber auch das Aneignen und gemeinsame Weiterentwickeln von Inhalten. Und auch hier oszilliert der zu kuratierende Stoff zwischen dem Standard- und dem [**-> Sonderfall**].
Daniela Döring

Y

you

//Welche Zielgruppe haben wir eigentlich? Das Dauerthema kommt im Zusammenhang mit der Katalogkonzeption auf. Die gleiche, die auch die Ausstellung ansprechen soll: »möglichst ALLE« kommt prompt die Antwort. Genervt verdrehe ich innerlich die Augen.

Die potenziellen Besucher:innen einer Ausstellung empfinde ich wie ein Grundrauschen der kuratorischen Arbeit, das ab und an mal ausschlägt und diskutiert wird. Was diese wohl empfinden, welches Vorwissen sie mitbringen würden und was sie erwarten, was sie aufnehmen können. Für große Diskussion sorgt oft bereits die Frage, welche Anrede – du oder Sie – zu wählen sei. Nicht selten findet sich eine direkte Ansprache: »Viel Spaß beim Entdecken!« oder »Wir laden Sie ein ...«. Kuratorisches Arbeiten ist zum einen ein gezieltes Hinarbeiten auf ein vages oder imaginiertes Publikum und zum anderen ein »sich ins Verhältnis setzen«. Wir – als Ausstellungsmacher:innen – sprechen zu dir oder zu Ihnen. Je unpersönlicher die kuratorische Stimme bleibt, desto schwieriger wird womöglich auch eine direkte Verbindung zum Publikum. »Refugees sind keine Zielgruppe«, hat Carmen Mörsch einmal gesagt und damit diese Kategorisierung als stereotypisierende und stigmatisierende Klassifizierung problematisiert [**-> weiß sein**]. Wäre es möglich, weniger über Zielgruppen, sondern vielmehr darüber nachzudenken, welche Setzungen sowie Ein- und Ausschlüsse durch die biografischen und professionellen Hintergründe des kuratorischen Teams vorgenommen werden? Oder anders gefragt: Welches Verhältnis zwischen Team und Publikum imaginieren wir?

Daniela Döring

Z

Zwischenstand

//Drittletzter Eintrag in der Infografik Chronologie einer Pandemie: »1. August 2020: Erstmals seit Mai werden in Deutschland mehr als 1.000 Neuinfektionen pro Tag registriert.« Produktionsdatum dieser Infografik: 28. August 2020. Datum der Ausstellungseröffnung: 9. Dezember 2020. Stand der Neuinfektionen in Deutschland an diesem Tag: 20.815.

Mit einer Kollegin habe ich in den Monaten Juni bis November eine Sonderausstellung zu lokalen Praktiken und öffentlichen Problemlösungsstrategien rund um den Maskenmangel im ersten Lockdown kuratiert. Die Konzeptionsphase endete Mitte Oktober mit dem allerletzten Objektzugang: Eine Leihgabe der vorangegangenen Sonderausstellung aus Wien konnte nicht zurückgeführt werden, denn die österreichische Hauptstadt war am 24. Oktober 2020 zum Risikogebiet erklärt worden. Das Objekt musste bleiben und landete samt abgelehntem Dienstreiseantrag in einer neuen Vitrine.

Schon bevor eine einzige reguläre Besucher:in die Ausstellung wird sehen können, wird sie historisch überholt sein. Wie bei dem Eintrag zum 1. August werden sich manche Besucher:innen auch bei anderen Displays fragen, warum wir sie für ausstellungswert hielten oder was dieses Exponat an jener Stelle sollte. Die Präsenz der Pandemie im Alltag der Ausstellung verweist auf deren Gemachtheit zu einer bestimmten Zeit – einer Zeit, in der 1.000 Infektionen am Tag für eine Nachricht gut waren, einer Zeit, die ein anderes Wissen bereithielt als die Gegenwart des jetzigen oder künftigen Ausstellungsbesuchs.

Diese Zeit- und Wissensdifferenz betrifft wohl jede Ausstellung in unterschiedlichem Maße. Der vorläufige Wissensstand einer Ausstellung ist zwar kein Geheimnis, jedoch wird er selten explizit sichtbar. Er findet sich allenfalls im Impressum, vielleicht in einem Vorwort oder einer redaktionellen Notiz. In den Präsentationen vieler kultur- oder naturhistorischer Museen spielt er kaum eine Rolle. Für uns als Kuratorinnen war hingegen die Ausstellung als Zwischenstand von Beginn an Teil des Konzepts. Vielleicht hatten wir in diesem spezifischen Projekt keine andere Wahl. Aber das Bewusstsein für die Grenzen des (eigenen) kuratorischen Wissens macht das Kuratieren wunderbar frei für neue Wege: Das Zeigen der Suche erweist sich dabei viel unterhaltsamer als das Ausstellen der (immer nur vorläufigen) Daten und Fakten.

Johanna Lessing

Einstweiliger Schluss: Das Genre des Lexikons ist eine Art Spiel

Ausstellungen sind vorläufige, aber sehr machtvolle Aussagesysteme, die – so hat dieses A bis Z des Kuratierens gezeigt – ihr eigenes Gewordensein, ihre Bedingungen und Aushandlungsprozesse oftmals unsichtbar machen. Mit dieser enzyklopädischen Aufstellung wollten wir die meist verborgenen Herstellungs- und Produktionsmechanismen aus der Praxis heraus beschreiben und vom *Backstage* in den Vordergrund rücken. Die ethnografischen Auseinandersetzungen und Beobachtungen verschränken oftmals deskriptive, normative und visionäre Elemente. Dabei ging es uns jedoch nicht um ein aufklärerisches Aufdecken unsichtbarer Praktiken, sondern darum, Prozesse des Kuratierens zur Diskussion zu stellen.

»Das Genre des Lexikons ist eine Art Spiel«, schreibt Mieke Bal in ihrem Lexikon der Kulturanalyse. »Es befolgt Regeln, dennoch ist ihm ein ganz unver-schleiertes Moment der Willkür eigen.« (Bal, 2016, S. 8) So wurden einige Einträge von uns inkludiert und andere ausgeschlossen. Es gab überraschenderweise einige Buchstaben, die sich vor Begriffsideen nicht retten konnten, andere haben wir mit etwas Anstrengung in eine Richtung gebracht, die uns wichtig war oder die noch fehlte. In den Fokus gerieten so *erstens* Techniken und Instrumente des Kuratierens, wie etwa *Gefühle*, *Faszination*, *Listen* oder *Moods*. *Zweitens* ging es um scheinbar selbstverständliche oder implizite Arbeitspraktiken, wie das *Anpassen*, *Durchsetzen* oder *Urteilen*. *Drittens* nahmen wir Materialitäten in den Blick, die oft unsichtbar bleiben, wie z. B. den *Papierkorb*, den *Handschuh* oder den *Sonderfall*. Und last but not least ging es uns *viertens* um Spannungsfelder – wie etwa in den Beiträgen *In Kritik geraten*, *weiß sein* oder *TURN it upside down* –, die das Kuratieren als ein Kartografieren von Grenzen deutlich machen.

Gerade aber die möglichen mehrfachen Besetzungen von Buchstaben zeigen, dass die Enzyklopädie nicht als abgeschlossen, sondern rhizomartig weiter und in Bewegung gedacht werden sollte. In einem solchen kollektiven Fortschreiben und Ergänzen ließen sich dann vielleicht auch Widersprüche und Aushandlungsprozesse sichtbar halten.

Daniela Döring und Johanna Strunge