

## ZOOM-OUT: FAZIT/AUSBLICK

---

Ob in Off-Räumen, etablierten Häusern oder Online-Formaten – in der Sphäre der Kunst genießt die Ausstellung als Phänomen gegenwärtig eine enorme Präsenz, die sich in zahlreichen Projekten äußert, die von klassisch-tradierten ›Schauen‹ bis hin zu transmedialen Experimentalsituationen reichen. Wurde das explizite Nachdenken über Ausstellungen erneut seit den 1990er Jahren vor allem im Kontext des sog. *Curatorial Turns* bemerkbar, der allem voran eine Verschiebung dahingehend markierte, Ausstellungen nicht lediglich als ›Shows‹ zu begreifen, sondern die Praktiken und Bedingungen des ›Machens‹ einer kritischen (Selbst-)Reflexion zu unterziehen, blieb die Ausstellung als intermodale Konfiguration weitestgehend ohne eine übergreifende Reflexion.<sup>1</sup> Lassen sich in der Forschungsliteratur Untersuchungen anführen, die vor allem vereinzelt bestimmte Aspekte des Ausstellens bzw. der Ausstellung in den Fokus rücken, bleibt ein umfassender analytischer Zugriff bisweilen ohne eine Methode, die es ermöglichen würde, Ausstellungen multiskalar bzw. transversal zu disziplinär aufgeworfenen Fragestellungen zu thematisieren. An eben jener Stelle setzte die vorliegende Arbeit an und begegnete dem diskursiv ›überbordenden‹, jedoch disziplinär betrachtet eher geschlossenen Charakter der bisherigen Auseinandersetzungen, indem sie eine entscheidende ontologische Verschiebung vornahm und die Ausstellung als eine Existenzweise – [EXP]OSITION – herausstellte. Um diese Existenzweise näher zu bestimmen und im Hinblick auf die Fragen des Ästhetischen, des Epistemologischen sowie des Politischen ›einsatzfähig‹ zu machen, wurde im Zuge dessen ein ›Modell‹ entwickelt, bestehend aus acht Modulen. Diese vollziehen eine interdisziplinäre Verschränkung und realisieren eine ökologisierende Perspektivierung dessen, was im kunstwissenschaftlichen Bereich zwischen dem ›Expositorischen‹ und dem ›Kuratorischen‹ angesiedelt werden kann. Die Module gehen damit Fragen von Konfigurationen, Effekten und Bedingungen eines ›Öffentlich-Werdens‹ von Kunst nach, indem sie gleichzeitig sowohl auf der Ebene der Rezeption als auch der Produktion ansetzen.

---

1 Siehe hierzu insbesondere die Ausführungen in der Einleitung zu dieser Arbeit. Des Weiteren verweist auch Beatrice von Bismarck in ihrer Publikation ›Das Kuratorische‹ (2021) explizit auf diesen Umstand.

Die vorliegende Publikation kann selbst als ein Resultat von Versammlungspraktiken aufgefasst werden, das sich – je nach Kontext und Chronologie der Lektüre – in einem stetigen Prozess des Rekonfigurierens und Faltens begreift. Anders als ein Handbuch oder ein als Überblickswerk angelegtes Vorhaben, verfolgte die Arbeit indes weniger das Ziel Ausstellungsschoniken zu verfassen oder eine Typologisierung von Ausstellungen vorzulegen. Vielmehr wurde erstrebt, den Begriff der Ausstellung aus seiner Beiläufigkeit und Selbstverständlichkeit herauszuholen, ohne diesen zugleich in einer auf ›alles‹ anwendbaren Totalität zu begründen, sondern als ein metastabiles und metastabilisierendes Resultat von Prozessen und Praktiken. Damit einhergehend stand folglich die Prämisse im Vordergrund, jeder Ausstellung bzw. Ausstellungssituation unabdingbar ihre Singularität zuzusprechen, aber auch die Notwendigkeit herauszustellen, die darin entstehenden Narrationen und Figurationen jeweils ganz spezifisch zu befragen.

Die acht entstandenen Module respektive Kapitel wurden auf eine Weise erarbeitet, bei der sie sich jeweils in einer Doppelbewegung gestalten und zum einen Praktiken bzw. Prozesse in den Fokus nehmen, die sich im Zuge von Ausstellungen vollziehen, und zum anderen Parameter, die als ›Resultate‹ von dynamischen Metastabilisierungsprozessen begriffen werden. Jedes Modul spannt damit einen bifokalen Bogen, bestehend aus einem Substantiv und einem Verbum, der jeweils eine bestimmte Konfiguration im Kontext von Ausstellungen – ein bestimmtes dynamisch-prozessuales Gespann – in den Fokus rückt. Die Perspektivierung, die die Arbeit damit vorgenommen hat, zielt indessen weder primär auf die subjektzentrierende Ebene des ›Ausstellungsmachens‹ ab, noch lediglich auf die Ebene der Rezeption. Stattdessen erarbeitete das Projekt einen ökologischen bzw. ökotechnologisierenden Ansatz, der es ermöglicht, Ausstellungen multiskalar als ›Metastabilisierungen‹ beschreibbar zu machen und schließlich eine Ebene – wie Irit Rogoff es nennt – der Kritikalität zu generieren. Damit wurde ein Zugang implementiert, der in konkreten Ausstellungssituationen (zugleich ›phänomenologisch‹) ansetzt, d.h. Ausstellungen als Wahrnehmungssituationen thematisierbar macht, ohne diese jedoch einer Erfahrungs- bzw. Wahrnehmungszentrierung zu überantworten. Vielmehr entwickelte die Arbeit einen Zugriff, der eine erweiternd-dynamisierende Alternative zur Rezeptionsästhetik herausarbeitet und Ausstellungen nicht lediglich auf als fest begriffene ›Faktoren‹ wie den/die Künstler:in, den/die Besucher:in und das Kunstwerk (bzw. in unserem Fall ausschlaggebend den/die Kurator:in) zurückführt, sondern – in Erfahrungssituationen beginnend – sowohl die Produktions- als auch die Rezeptionsebenen miteinander verschränkt bzw. dessen unentwegtes Faltungsverhältnis sichtbar macht. Die Arbeit setzte sich demzufolge mit dem Ausstellen als einer Praktik auseinander und installierte die Ausstellung sowohl als ein ganz spezifisches Handlungsfeld als auch eine Handlungsweise, die nicht lediglich auf das ›Machen von‹ fokussiert ist, d.h. sich nicht (nur) mit der Tätigkeit des Kuratierens als einer aktiven Betätigung beschäftigt, sondern sich für Formen des Agierens in-

teressiert, die über das ›Zeigen von‹ oder ›Präsentieren von‹ hinausgehen und damit ebenso die diffraktiven und ereignishaften Handlungsformen ins Blickfeld rückt. Neben dem Zeigen waren für die Arbeit nicht minder das Sich-Zeigen von Bedeutung, genauso wie das (Jemandem-)Widerfahren. Damit bezog sich die Arbeit auf ein Gespann, das Aktivität nicht hierarchisch und linear denkt, sondern in einer unentwegten Verschränkung unterschiedlicher Bezugsformen (mit Barad gesprochen: als Intraaktivität). Deshalb rückte die vorliegende Publikation mit besonderer Emphase die Ebene von Ausstellungen als ›Agencements‹ in den Fokus: als ereignishaft Konfigurationen und Versammlungen von handelnden Entitäten, die sich situativ in Zusammenkünften realisieren und daraus ›resultieren‹. Damit wurde die Notwendigkeit herausgestellt, Ausstellungen nicht lediglich als Präsentationsformen aufzufassen, die sich durch einen, wie auch immer gearteten, Sekundärcharakter auszeichnen, sondern als Existenzweise [EXP]OSITION eigene Bedingungen, Trajektorien und Hiatus aufweisen. Auf diese Weise wurde der Fokus auf den Ausstellungsakt als solchen gelenkt, der jedoch nicht dahingehend missverstanden werden sollte, als würde es darum gehen, dass jemand (etwa ein Kurator:innen- oder Künstler:innensubjekt) etwas schafft, indem diese Person Dinge zeigt, sondern darum, dass sich *in* und *durch* die Ausstellung – ihre Materialität, Medialität, ihre Affordanzen, Adressierungen etc. – etwas vollzieht und sich dadurch bzw. darin Verzeitlichungen, Habitualisierungen, Objekt-, Raum- und Körperwerdungsprozesse sowie Institutionalisierungen realisieren. Demnach entwickelte der Ansatz der Arbeit eine Herangehensweise, die es weiterführend gedacht ermöglicht, die jeweiligen entstehenden Verbindungen kritikabel zu machen und nach deren ästhetischen, epistemologischen und politischen Bedingungen, Qualitäten und Effekten zu fragen.

Fokussierte sich die Ausrichtung der Arbeit – zumindest im Hinblick auf die kapitelweise als Dialogpartnerinnen herangezogenen Ausstellungsprojekte bzw. Ausstellungssituationen – hauptsächlich auf die letzten Jahre bzw., um genauer zu sein, auf den schmalen Zeitabschnitt zwischen 2017 und 2021, stellt sich vor diesem Hintergrund nicht zuletzt auch die Frage nach einer Übertragbarkeit bzw. Anschlussfähigkeit des vorgeschlagenen Modells sowie der damit einhergehenden Methode. Hierzu lässt sich ausblickhaft sagen, dass die entwickelte Parametrisierung zwar ausgehend von zeitgenössischen Projekten herausgearbeitet wurde, diese jedoch eine vielfache Übertragung erlaubt: Sowohl im Hinblick auf gegenwärtig realisierte Kunstausstellungen, die Kunst anderer ›Epochen‹ behandeln, auf historisch weit zurückliegende Ausstellungsprojekte sowie auch – im größeren Maßstab – hinsichtlich Ausstellungsprojekten, die sich nicht auf Kunst beziehen. In welchem Kontext wir uns aber auch immer bewegen: Der Ansatz der Arbeit bietet insbesondere für Diejenigen Impulse und Umdenckmanöver, die ein Interesse an Ausstellungen und ihren ästhetischen, epistemologischen oder politischen Potentialen bringen – seien es Diejenigen, die sich als Ausstellungspraktiker:innen begreifen, Diejenigen, die auf Ausstellungen als Formen im Zuge ihres künstle-

rischen Tuns angewiesen sind oder Diejenigen, die Ausstellungen besuchen und womöglich nach weiteren Formen suchen, wie *über* aber auch *mit* Ausstellungen gesprochen werden kann.

Mit dem Modul OBJEKT \_ KONFIGURIEREN wurden Entitäten bzw. ›Akteure‹ ins Blickfeld gerückt, die sich im Kontext von Ausstellungen in einer Aktivität zeigen: von Kunstwerken und Katalogen, über Vitrinen und Sockel bis hin zu QR-Codes reichend. Hierbei stand vor allem der Gedanke im Fokus, dass ›Objekte-in-Ausstellungen‹, *per se* mit Ambiguitäten hantierend, nicht in einem essentialistischen Sinne zu begreifen sind, sondern als Resultate von wechselseitigen Konfigurierungen hervorgehen. Damit stellte das Kapitel die Performativität von Ausstellungssituationen heraus. Darüber hinausgehend diskutierte das Modul die Ausstellung, im Anschluss an das Konzept Bruno Latours, ausführlicher als eine Existenzweise ([EXP]OSITION), um damit den Fokus auf die Bedingungen dessen zu lenken, wie Objekte-in-Ausstellungen zu ebenjenen werden (können) und was diese Objekte schließlich ausmacht: das Spezifische ihrer Agenzialität als ›Quasi-Objekte‹. Auf diese Weise wurde ein Zugriff erarbeitet, der Ausstellungen ihre eigenen Modalitäten zuspricht, die Objekte als ›Relata‹ in ihren Positionen hervorbringen, gleichzeitig aber stets von Metastabilisierungsmomenten durchzogen sind, die eigene Logiken und Handlungsweisen sowohl bedingen als auch produzieren.

Das Modul SETTING \_ VERRÄUMLICHEN setzte sich in erster Linie mit Ausstellungssituationen ausgehend von ihren sowohl architektonischen als auch topografischen Faktoren auseinander. Ansetzend bei »Critical Zones«, einem hybriden Ausstellungsprojekt des ZKM Karlsruhe (2020), warf das Kapitel Fragen im Hinblick auf Lokalisierungen von Ausstellungen auf und zeichnete ein polyvalentes Verhältnis vor, das deutlich machte, dass sich die Frage nach dem Raum im Kontext von Ausstellungen als multiskalar gestaltet. So wurde im Zuge dessen die kulturwissenschaftliche sowie -historische Dimension des Raumbegriffs thematisiert und von dort aus aufgezeigt, dass Ausstellungen in Verortungsfragen eingebettet sind, die sowohl Momente des Geografischen, des Geopolitischen, des Sozialen und des Architektonischen betreffen, zugleich aber darüber hinaus gehen bzw. jene Fragen in einer Verflechtung aufgreifen. Das Kapitel stellte heraus, dass das Sprechen über Ausstellungen nicht in einem containerhaft begriffenen Raumverständnis aufgehen kann und machte im Zuge dessen den Begriff des Settings fruchtbar, der es ermöglicht, zum einen unterschiedliche Ebenen wie die der Lokalisierung, der architektonischen Situation und des Displays in den Fokus zu rücken, zum anderen aber jegliche räumliche Formationen allem voran als dynamisch, situativ und prozesshaft zu begreifen und folglich von Verräumlichungen zu sprechen. So ermöglicht der Begriff des Settings das Herausstellen von Ausstellungen in ihrer Qualität, das ›Glatte‹ und das ›Gekerbte‹ (mit Deleuze und Guattari gesprochen) unentwegt zu

überlagern. Indem unterschiedliche Formate herangezogen und auf die Thematik von Skalierungen, Entgrenzungen und Überlagerungen hin befragt wurden, konnte die situative Prozesshaftigkeit von Ausstellungen betont werden, ohne dabei jedoch eine strikte Typologisierung vorzunehmen, sondern viel eher den singulären Charakter von Settings – die damit einhergehenden Arrangements, Grenzziehungen aber auch Verdichtungssituationen und Choreografien – herausarbeitend.

Mit KÖRPER \_ HERVORBRINGEN wurde die Thematik des Körpers bzw. des Leibes in den Vordergrund der Auseinandersetzung gerückt, indem zum einen die sich in der Ausstellung einstellenden Körpertechniken (der Habitus) und zum anderen die Momente von Intensitätserzeugung und Adressierung (die Affekte) fokussiert wurden. Zwei Ausstellungen heranziehend (»Ye Olde Food«, K21, Düsseldorf, 2019 und »Black & White«, Kunstpalast, Düsseldorf 2018), verfolgte das Kapitel die Frage, *inwiefern* respektive *wie* Ausstellungen Körperlichkeit produzieren. So orientierte sich der Text im Zuge dessen nach einem enaktivistischen Ansatz und griff Ausstellungen in ihren körperadressierenden und -hervorbringenden Gesten auf, insofern als wir als Leibkörper, die nicht unabhängig von ihren Milieus betrachtet werden können, einer Ansprache unterzogen sind. Demnach erfolgte eine explizite Auseinandersetzung mit Körpersinnen bzw. Sinnesmodalitäten, die es uns erlaubt hat, Ausstellungen als affektive und Wahrnehmungssituationen erzeugende Milieus aufzufassen. Damit einhergehend wurde die sozioökologische Dimension der Körperproduktion im Kontext von Ausstellungen herausgestellt, die im Zuge einer Auseinandersetzung mit Normierungen erfolgte und es auf diese Weise ermöglichte, nicht nur die ästhetische, sondern auch die politische Dimension von Körperlichkeit adressierbar zu machen. Damit fokussierte das Kapitel die sensuelle Ebene von Ausstellungssituationen und entwickelte einen Zugriff, der sowohl Partizipationsformen und Involvierungen als auch Adressierungsmechanismen und Ausstellungsregime reflektier- und verhandelbar macht.

Im Modul PRÄSENZ \_ ERSCHEINEN lag der Fokus der Auseinandersetzung auf der Beschäftigung mit Ausstellungen als Wahrnehmungssituationen, die stets Präsenzeffekte erzeugen und folglich mit solchen primär »immateriell« verstandenen Phänomenen wie der Atmosphäre, der Stimmung und der Aura hantieren. Indem die Ausstellungssituation *Poor Magic* (»Blind Faith«, Haus der Kunst, München, 2018) dialogisch herangezogen wurde, griff das Kapitel die Thematik des Erscheinens auf, d.h. es wurde die Frage thematisiert, wie Präsenz respektive (mit Hans Ulrich Gumbrecht gesprochen) Präsenzeffekte, nicht zuletzt ausgehend von den unterschiedlichen Weisen des Sich-Zeigens von Objekten-in-Ausstellungen, erzeugt werden und »sich zeigen«. Mit Ansätzen von Martin Seel arbeitend entfaltete das Kapitel unterschiedliche Dimensionen des Erscheinens im Kontext von Ausstellungen – etwa das bloße, das atmosphärische und das artistische Erscheinen – und machte deutlich,

dass Ausstellungen stets mit Überlagerungen jener Dimensionen operieren und Oszillationsverhältnisse entstehen lassen. Demzufolge geht es nicht lediglich um die Konstellationen von bestimmten Objekten oder Akteuren, sondern allem voran auch um die Gegenwärtigkeiten erzeugenden Weisen ihres Erscheinens. Deshalb wurde im Laufe des Kapitels – in Analogie zu Horst Bredekamps Konzept des Bildakts – der Begriff des Ausstellungsakts herausgearbeitet, der es auf eine systematisierte Weise ermöglicht, die agentiell-performative Ebene von Ausstellungen zu fokussieren. Damit erlaubt dieser Ansatz es in den Blick zu nehmen, auf welche Weise Ausstellungssituationen jeweils aktiv respektive handelnd werden – und zwar ausgehend von einem Ausstellungsakt, der in dieser Arbeit triadisch herausgearbeitet wurde: bezogen auf die Ebenen der Affordanz (Handlungsangebotscharakter in Umgebungen), der Affektion (materielle Eigenaktivität) sowie der Konstituierung (Normierung, Habitualisierung) *in* und *durch* Ausstellungen.

Das Modul ZEITLICHKEIT \_ RHYTHMISIEREN setzte sich mit temporalen Strukturen von Ausstellungen auseinander und thematisierte die Produktion von Zeitverhältnissen. Hierbei wurden vor allem zwei Ausstellungssituationen als Dialogpartnerinnen herangezogen: *Nightlife* (Berlin 2018; Basel 2019) sowie »Ye Olde Food« (K21, Düsseldorf, 2019). So wurden zum einen institutionelle Praktiken von Verzeitlichungen, bezogen etwa auf Öffnungszeiten, Laufzeiten und Turnusse ins Blickfeld gerückt, und zum anderen die ›Eigenzeitlichkeiten‹ von Ausstellungen als ein entscheidendes Moment herausgearbeitet. Als ein zentrales Element dessen wurde insbesondere der Begriff der Chronoferenz fruchtbar gemacht, der es vermag, Ausstellungen als pluritemporale Ereignisse aufzufassen, die unterschiedliche Zeitreferenzen überlagern und stets neue Verhältnisse und Faltungen produzieren. Temporal betrachtet – so die Schlussfolgerungen des Kapitels – gestalten sich Ausstellungen folglich schon immer auf eine Weise, die mit Intervallisierungen operiert: Ausstellen geht demzufolge mit einem Aussetzen einher, aber auch mit einem Einbrechen, Ereignen, Pausieren und Überlagern. Um jene Prozesse und Effekte des Intervallisierens aufzugreifen, schlug das Kapitel deshalb vor, das Rhythmisieren als eine Praktik zu adressieren, die all jene Momente des Verzeitlichens ins Blickfeld rückt und dabei ganz entscheidend die temporalen Spannungen und Strukturen markiert.

REFERENZ \_ INSTITUTIONALISIEREN griff als Modul die Ebene des Institutionellen auf und thematisierte, ausgehend von der Ausstellung »Dynamische Räume« (Museum Ludwig, Köln, 2020), Prozesse von Verweisproduktionen sowie dessen Zirkulationen. Das Kapitel ging der Frage nach, auf welche Weise Ausstellungsprojekte Bezugssysteme adressieren sowie produzieren und nicht zuletzt als Verhandlungsmomente von Ordnungen und Strukturen begriffen werden müssen. Im Zuge dessen rückte die Thematik der Institutionskritik in den Vordergrund, begleitet von Überlegungen, wie diese – zunächst als eine historische Erscheinung

verstanden – aktualisiert und erneut fruchtbar gemacht werden kann. Demzufolge rückten solche Ansätze wie etwa der des *New Institutionalism* und des *Post-Curatorial* in den Fokus und markierten einige grundlegende Problem- und Umbaustellen. Darüber hinaus wurde im Kontext dessen die Thematik von Macht zu einem expliziten Diskussionsmoment, das insbesondere mit dem Begriff des Dispositivs verhandelt wurde und demzufolge – u. a. im Anschluss an Michel Foucault – der ›dispositionale‹ Charakter von Ausstellungen herausgestellt. Damit zusammenhängend wurde die Thematik der Wissensproduktion in den Fokus gerückt und hierbei der Gedanke stark gemacht, dass Ausstellungen in unterschiedlichen Variationen und Explizitheitsgraden nicht zuletzt auch epistemisch agieren. Vor jenem Hintergrund sowie unter Einbezug des Begriffs der epistemischen Gewalt wurde des Weiteren die Thematik des Dekolonialisierens sowie des Dekanonisierens als eine produktive Taktik einer kritischen Reflexion herausgearbeitet. Diesem Gedanken folgend wurde schließlich vorgezeichnet, was Kritik heute heißen kann sowie die Notwendigkeit bzw. Produktivität dessen markiert, Ausstellung im Kontext des Politischen zu verorten sowie die damit einhergehenden Umdenkmanöver und Handlungsmöglichkeiten neuversammelnd auszuhandeln.

Das Modul INTIMITÄT \_ EXPONIEREN bestimmte Ausstellungen ausgehend von Situationen, die stets Faltungen von Innen und Außen produzieren. Was in Ausstellungen passiert, ist folglich ein stetiges Kippspiel zwischen Zeigen und Sich-Entziehen, Exponieren und Verbergen. Ausgehend von der Ausstellung ›Test Chamber: Isolation‹ (Nails Projectroom, Düsseldorf, 2020) wurde die ›faltende‹ Geste von Ausstellungen diskutiert, die als eine doppelte begriffen werden muss: als eine deklamatorisch zur Schau stellende – eine extime –, sowie eine innig-verbergende – eine intime Geste. Im Zuge dessen wurde herausgearbeitet, dass uns in Ausstellungen stets etwas widerfährt, was sich dann in einer Nachträglichkeit als ›intim‹ zeigt. Wir werden angesprochen, überwältigt, affiziert und kommen als Subjekte, als ›Resultate‹ jener Widerfahrnisse, die sich in Ausstellungen auf eine zugleich selbstreflexive Weise ereignen. Ausstellungen erzeugen demnach, wie mit Bernhard Waldenfelds' Ansatz erarbeitet, aufklaffende Momente des Pathischen, auf die ›wir‹ dann als ›wir‹ überhaupt erst antworten können. Und eben jenes zwiefältige Verhältnis von ereignishafter, quasi-nachträglicher Subjektproduktion einerseits und der Position der Fremderfahrung andererseits griff das Kapitel im letzten Teil auf, indem die Figur der *différance* mit Relationalität und Alterisierung zusammengeführt wurde. Auf diese Weise ermöglichte es der vorgeschlagene Zugriff Ausstellungen als subjektivitätsgenerierende Situationen bzw. Phänomene zu beschreiben, die sich insofern von anderen Erfahrungsmodi unterscheiden, als sie die Erfahrung und Verhandlung dessen selbst zu einem ›exponierenden‹ Ausstellungsmoment machen.

Um Prozesse des aufeinander einstimmenden Versammelns ging es letztlich explizit im Modul AGENCEMENT \_ MATERIALISIEREN. Hierbei wurde, unter dem Rückgriff auf die Ausstellung »Down to Earth« (Gropius Bau, Berlin, 2020), die Figur des Netzwerks diskutiert und die Notwendigkeit herausgestellt, Ausstellungen als Resultate von Relationierungen zu begreifen, die nicht lediglich Subjekte und Objekte im tradiert-dichotomen Sinne umfassen, sondern medien- und material-ökologisch verstanden werden müssen. Damit ging es dem Kapitel in erster Linie darum, Materialien als Akteure heranzuziehen sowie gleichzeitig die prozessontologische Dimension des »Materialisierens« zu akzentuieren. Demnach bestand das Interesse des Kapitels nicht darin, Ausstellungen als ein Nebeneinander von autonomen Elementen und (eher beiläufigen) Einwirkungen zu begreifen, sondern ihre intraaktiven und intraagierenden Kapazitäten herauszuarbeiten. So wurden im Zuge dessen die sog. Akteur-Netzwerk-Theorie und Ansätze des *New Materialism* diskutiert und kritisch reflektiert sowie – in Anlehnung an Deleuze und Guattari – der Begriff des Agencements (dt. Gefüge) herangezogen und mit dessen Hilfe das konfigurale Agieren in Ausstellungen herausgearbeitet. Damit entwickelte das Kapitel einen Zugang, der es ermöglicht, Konstellationen in einem ökotechnologisierenden Sinne adressierbar und kritisch verhandelbar zu machen. Demnach konnte aufgegriffen werden, dass Ausstellungen bestimmten technologischen Bedingungen – Prozessen eines wechselseitigen Einstellens – unterliegen und diese zugleich selbst miterzeugen. Doch erlaubte es der Begriff Agencement, der, wie das Kapitel zeigte, solche Prozesse wie das Territorialisieren und das Deterritorialisieren, das Codieren und das Decodieren umfasst, Ausstellungen nicht lediglich als »maschinisch« verstandene Assemblagen zu denken, sondern gleichzeitig die stets präsente Ebene des Begehrens zu berücksichtigen. So konnten Ausstellungen als maschinische Versammlungen beschrieben werden, die jedoch unabdingbar von einer affektiven Dimension begleitet werden. Dadurch wurde eine Lesart entwickelt, die es vermag, Momente von Relationen, Intraaktionen und Justierungen zu thematisieren und zugleich nach den Qualitäten und Implikationen dessen zu fragen: Welche Infrastrukturen, Materialprozesse und Akteure (als »metastabilisierte Resultate«) beteiligen sich an einer Ausstellung, welche Konstellationen entstehen dabei und welche Effekte ziehen diese schließlich nach sich?

Mit den acht Modulen wurde ein Zugriff erarbeitet, der die acht Konfigurationen gleichrangig (und nicht-chronologisch oder konsekutiv aufeinander aufbauend) betrachtet und durch die Aufteilung sowohl eine jeweils anders gewichtete Fokussierung vornimmt, als auch insofern eine Porösität bedingt, als die Module stets aufeinander verweisen und Querverbindungen entstehen lassen, sodass sich im Zuge der Arbeit immer wieder *Zoom-In*- und *Zoom-Out*-Bewegungen vollzogen. Mit der Parametrisierung respektive der Modularisierung entwickelte die Arbeit eine Methode der Auseinandersetzung, die es eröffnet, Prozesse in unterschiedlichen

Skalierungen in den Fokus zu rücken. Die Herausarbeitung von acht spezifischen Gespannen ermöglichte damit einen Umgang, der dazu beiträgt, dass die Ausstellung als ein ›synthetisches‹ Phänomen in ihren unterschiedlichen Nuancen und Ebenen – in ihren Metastabilisierungen – adressierbar gemacht werden kann. Je nach Begehrt und Bestreben der jeweiligen Auseinandersetzung bietet die Methode (ähnlich einem Mischpultregler) das Fokussieren einer bestimmten Konfiguration und damit ein Sensitiv-Werden für die Unterscheidbarkeit zwischen verschiedenen Ebenen bzw. Skalen. So lassen sich mit dem entwickelten Zugriff Ausstellungsprojekte in ihren jeweiligen Spezifika aufgreifen, indem unterschiedliche Konstellationen der Module herangezogen werden können. Macht sich an einem Projekt beispielweise die affektive Ebene besonders stark bemerkbar, die zugleich mit einem auffälligen Display einhergeht, bietet die Überkreuzung der Module \*Körper\_Hervorbringen\* und \*Setting\_Verräumlichen\* ein Gespann, das die jeweiligen Aspekte fokussiert zu thematisieren erlaubt. Folglich ermöglicht das vorgestellte Modell ein variables Konfigurieren von Parametern, je nachdem, welche Momente adressiert werden sollen bzw. präsent werden. Und obgleich klar ist, dass die Trennungen an vielen Stellen als heuristische aufgefasst werden müssen und sich stets inhaltliche Interferenzen bilden, besteht die Produktivität der vorgeschlagenen Methode gerade darin, dass diese die unterschiedlichen Ebenen bzw. Aspekte sichtbar macht. Zwar schließt die entwickelte Konfigurierung eine Erweiterung um weitere Parameter nicht aus und legt zugleich nahe, dass auch andere Weisen der Versammlung und Parametrisierung denkbar wären, jedoch bietet sie – im Verständnis der Ausstellung als einer Existenzweise – eine (›intraaktive‹) ›Matrix‹, die jedwede Momente im Kontext von Ausstellungen adressierbar zu machen erlaubt, zugleich aber auch Agilität zulässt. Weisen die Module einerseits insofern eine starke Interrelation auf, als in den Kapiteln immer wieder auf die Überkreuzungen mit anderen Modulen verwiesen wird, gestalten sie sich andererseits jedoch dahingehend als ›autonom‹, als sie eine deutlich konturierte Gewichtung vornehmen, die jeweils für sich beansprucht einen produktiven Zugriff auf Ausstellungen zu ermöglichen.

Inwiefern sich der herausarbeitete Ansatz weitergreifend gedacht als fruchtbar oder gar unabdingbar erweisen kann, wird deutlich, sobald wir uns explizit der gegenwärtigen Situation im Bereich von Ausstellungen zuwenden, denn spätestens seit 2020 (d.h. überwiegend, jedoch nicht ausschließlich pandemiebedingt) lassen sich deutliche Verschiebungen nachzeichnen, die einen paradigmatischen Charakter annehmen. Diese machen sich allem voran im Aufkommen der ›digitalen‹ Formate bemerkbar. Doch würden wir zu einem gravierenden Kurzschluss gelangen, wenn wir die Kontexte der Digitalisierung als eine medial-technologische Beiläufigkeit auffassen würden, denn für Kunst und ihre Präsenzformen – d.h. also ganz primär auch für Ausstellungen – zieht die Digitalisierung (auch wenn sie, diskursiv betrachtet, bei Weitem kein Novum darstellt) ganz grundlegende Transformations-

bewegungen nach sich. So stellen sich im Zuge dessen gewichtige Fragen im Hinblick darauf, wie Ausstellungen aufgefasst werden können, wenn diese als Online-Formate oder als Hybride konzipiert und ›erfahren‹ werden. Die hier entwickelten Parameter heranziehend wird deutlich, dass es sich um Umdenkmäner auf unterschiedlichen Ebenen handelt. Ob wir uns also mit der Frage nach der körperlich-affektiven Involvierung, nach Körpertechniken und Habitualisierungen, nach temporalen Strukturen, nach der Atmosphäre, dem Setting oder der Partizipation im Sinne eines Ressourcenzugangs beschäftigen: Schnell wird deutlich, dass die bisweilen tradierten Aspekte und ›Faktoren‹ von Ausstellungen eine Transformation erfahren, die einige grundlegende Neuverhandlungen notwendig machen. Was kann es beispielsweise etwa heißen, *in* einer Ausstellung zu sein, wenn der Ausstellungsbesuch von Zuhause aus, auf dem Laptop abläuft? Welche Implikationen zieht dies wiederum im Hinblick auf die Szenografie bzw. das Display nach sich? Was kann bzw. muss mithin als Setting ins Blickfeld rücken? Und was heißt es für die Ebene der ›ästhetischen Erfahrung‹ im Kontext von Kunst, wenn Affizierungen etwa auf die audiovisuelle Ebene des Bildschirms zurückgeführt werden oder KI-generiert, in Echtzeit passieren und eine ›andere‹ Form von Nicht-Wiederholbarkeit ins Spiel bringen? Was kann dann Rezipieren, Zeigen und Sich-Zeigen heißen? Wie sich in den skizzierten Fragen andeutet, finden momentan einige Neuausrichtungen statt, die sowohl das soziale Miteinander grundsätzlich betreffen als auch die Ebene dessen, wie Kunst überhaupt<sup>2</sup>, und ganz konkret, wie Ausstellungen agieren und begriffen werden können oder sogar müssen. Doch erschöpfen sich die gegenwärtigen Verschiebungen nicht lediglich mit dem Begriff des Digitalen bzw. des Postdigitalen – d.h. der Online-Praktiken reflektierenden Dimension –, sondern zeigen sich in einem weitgreifenden Spektrum an Umdenkbewegungen. So lassen sich aktuell vielfältige Diskussionsstränge verzeichnen, die eine erneute kritische Schärfung im Hinblick darauf initiieren, was Institutionen tun, wen/was sie in welcher Form repräsentieren und welche Aufgabe derweilen der Kunst zukommen kann. Im Zuge dessen finden Umwälzungen statt, die sich einerseits um eine kritische Reflexion von Repräsentationspolitiken bemühen, andererseits aber teils Gefahr laufen, in eine stellvertretende Identitätspolitik abzurutschen, die der Bedeutsamkeit der Thematik durch voreilige und kurzgreifende Repräsentationslogiken oder ›Umkehrungen‹ an produktiver Schärfe nimmt. Umso entscheidender wird aber an dieser Stelle die Frage, wie Ausstellungen, die – wie im Verlaufe der Arbeit ausgiebig entfaltet wurde – nicht mit der Institution des Museums kongruent sind, die Chancen nutzen können, die aufkommenden Fragen zu verhandeln. Bemerkbar macht sich die

2 Als Beispiel kann hier etwa die um 2020/21 vieldiskutierte Thematik von NFT (Echtzeitertifizierung digitaler Dateien) sowie der damit einhergehenden Frage nach Verbreitung, Zirkulation und Handel mit ›digitaler‹ Kunst angeführt werden..

den Ausstellungen zukommende Potentialität nicht zuletzt auch an den Diskussionen von Ausstellungsformen und -formaten. So wirft etwa das *Kunstforum International* im Band 271 (Nov./Dez. 2020) die Frage nach der Zukunft der Biennale als Format auf. Was vermögen solche ›Giganten‹ wie die *Venedig Biennale* als Form? Welche tradierten Vorstellungen werden nach wie vor damit reproduziert, welche Herausforderungen aber vielleicht auch Möglichkeiten eines Umdenkens und Neuausrichtens zeichnen sich ab? Auch die 2022 stattgefundenene *documenta fifteen*, die erstmalig von einem (Künstler:innen-)Kollektiv – *ruangrupa* (Jakarta) – kuratiert wurde (vgl. *Documenta und Museum Fridericianum 2023*), zeugte von dem Versuch, strukturelle Verschiebungen zu initiieren, die sowohl die Ebene des ›Ausstellungsmachen‹ im Sinne der kuratorischen Positionen neuauslegen und zum ersten Mal jene Aufgabe einem Kollektiv von Künstler:innen und Kreativen überantworten, als auch direkt die Ebene dessen betreffen, als was die Großausstellung aufgefasst werden soll.<sup>3</sup>

Doch sind es bei weitem nicht nur (und vor allem nicht in erster Linie) die Großformate, die gegenwärtig Verschiebungen vornehmen. So lassen sich im Kontext von Off-Räumen zahlreiche Projekte und Ansätze anführen, die die Logiken und Strukturen etablierter Formate kritisch in Frage stellen und Dynamiken vorzeichnen, die gleichzeitig viel stärker in der Lage sind, auf gegenwärtige Bewegungen zu reagieren bzw. diese überhaupt erst in Gang zu bringen. Ob Räume, die von Kunstwissenschaftler:innen organisiert werden, Künstler:innen oder ›hybriden‹, d.h. interdisziplinär denkenden und arbeitenden Kollektiven<sup>4</sup>: Hier passieren Dinge, die in der Lage sind nicht zuletzt auch solche Momente auszuhandeln, die sich gerade bei großen Institutionen als blinde Flecken oder aber als forcierte Mechanismen erweisen.

Die Skizze einiger gegenwärtiger Bewegungen führt uns erneut zu dem Gedanken zurück, dass Ausstellungen als solche nicht lediglich Präsentationsformen sind, sondern ganz entscheidend mitprägen, welche Fragen und in welcher Form diese Fragen aufgeworfen werden. Als Existenzweise generieren Ausstellungen folglich ganz spezifische Zugänge zur ›Welt‹ bzw. ›Existenzwelten‹. Was sie dabei allem voran auszeichnet, ist das Moment der Selbstreflexivität, die sie stets begleitet. So werden Fragen nicht nur aufgeworfen, sondern das Aufwerfen als solches wird ebenfalls markiert, was schließlich einen der entscheidendsten Momente der Potentialität und Handlungskraft von Ausstellungen ausmacht. Wie die aktuellen Tenden-

- 
- 3 Wurde zur Zeit des Verfassens dieses Kapitels (2021) in erster Linie vermutet, dass die Thematik des Kollektivs sowie der geografischen Verschiebung den zentralen Aspekt von *documenta fifteen* ausmachen würden, hatte sich der tatsächliche Diskurs im Kontext der ausgelösten Antisemitismus-Debatte entschieden verschoben, generierte dadurch aber ganz andere, sehr gewichtige Fragen danach, worin die Vermögen, aber auch die Unvermögen oder radikal problematische Gesten von Ausstellungen bestehen können. Siehe hierzu z.B. Kriskke 2022.
- 4 Für den Raum Düsseldorf sind hier exemplarisch etwa »Nails Projectroom« zu nennen, »Bloom«, »Reinraum e.V.«, »Sonne und Solche«, »INTER-« und »Salat«.

zen zeigen, befinden sich momentan einige recht grundlegende Momente in einem Umbruch respektive einer Transformation und um eben jene Momente nicht lediglich als beiläufige Effekte zu deklarieren und die Chance einer kritischen Reflexion (und Diffraktion) fruchtbar zu machen, bedarf es einer Annäherung, die neuralgische Stellen einerseits zu markieren und andererseits aber auch neu zu verhandeln erlaubt. Vor diesem Hintergrund zeichnet sich ein (Mit-)Handeln in der Existenzweise Ausstellung auf eine polyvalente Weise als produktiv ab – sei es wissenschaftlich, handlungspolitisch, künstlerisch oder kuratorisch. Was vermögen Ausstellungen auch künftig und wo (und vor allem wie) können ›wir‹ dabei ansetzen?