Kuratieren als antirassistische Praxis

Edition Angewandte

Buchreihe der
Universität für angewandte Kunst Wien

Herausgegeben von
Gerald Bast, Rektor

edition: 'angewandte

Kuratieren als antirassistische Praxis

Herausgegeben von
Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński, Nora Sternfeld

Schriftenreihe
curating. ausstellungstheorie & praxis, Band 2

DE GRUYTER

13 **Grußwort** Gerald Bast
17 **Vorwort der Herausgeber*innen**
Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński und Nora Sternfeld
23 **Wo ist hier die Contact-Zone?! Eine Konversation**
Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński und Nora Sternfeld

Don't get over it, if you are not over it: handeln statt repräsentieren

53 **Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens** Natalie Bayer und Mark Terkessidis
73 **Unearthing. In Conversation** Belinda Kazeem-Kamiński
89 **Wir sind zwar für Promiskuität, aber wir sind hier nicht im Motel. Antirassistische kuratorische Strategien, von den Rändern zum Zentrum** Christopher Wessels, Marianne Niemelä und Ahmed Al-Nawas
99 **Die ganze Welt in Zürich. Kollaborative und transformative Strategien der Verhandlung von »Stadtbürger*innenschaft«**
Katharina Morawek

Strategien der Intervention: uneingeladenes Widersprechen

119 **Anmerkungen zum allgemeinen Recht auf Bafflement**
Jelena Vesić
135 **Widerstand kuratieren. Politische Interventionen in eine elitäre, hegemoniale Kulturlandschaft**
Sandrine Micossé-Aikins und Bahareh Sharifi
157 **Valkeat** Minna Henriksson

Anrufungen: widerständig bleiben

183 **Unfinished Conversation** Nuray Demir und Nanna Heidenreich im Gespräch über mögliche Strategien gegen den Exotismus in der (bildenden) Kunst, *Die Ordnung der Un_Dinge* und eine Postidentiät, die nicht machtblind ist

201 **Anti*Colonial Fantasies/Decolonial Strategies. A Conversation** Imayna Caceres, Sunanda Mesquita und Sophie Utikal

215 **Karthasis, Heilung und Kampf: die Sprache des antirassistischen Körpers** Kemi Bassene

229 **A(r)mando Vo(i)ces** Verena Melgarejo Weinandt

Aneignungen: trotzdem weitermachen

247 **How Do Black Lives Matter in der Sammlung des MoMA? Oder: Welche Bedeutung haben Schwarze Leben in der MoMA-Sammlung?** Thomas J. Lax

261 **Silvina Der-Meguerditchian Made in Turkey II und Fluchtteppich, 2000–2005** Anmerkungen von Natalie Bayer

275 **On est ensemble et Ça va waka. Einige Gedanken zur Navigation in der Xenopolis** Bonaventure Soh Bejeng Ndikung

291 **Warum überhaupt ausstellen? Eine Antwort aus dem Jahr 2030** Nora Sternfeld

309 **Welcome to The Formaldehyde Trip** Naomi Rincón Gallardo

339 **Biografien**

348 **Impressum**

Gerald Bast
Grußwort
Die Kunst als Instrument der geistigen Offenheit

Die Universität für angewandte Kunst Wien besuchen aktuell etwa 1700 Studierende. Viele von ihnen kommen aus dem europäischen und außereuropäischen Ausland – und genau dieser Umstand prägt die Universität. Die Angewandte versteht sich als eine Stätte der freien künstlerischen und wissenschaftlichen Artikulation, als Ort des offenen Disputs und als Entwicklungslabor künstlerischer Visionen, die in der Gesellschaft der Zukunft ihre Wirkung entfalten. Unser Anspruch, eine der besten Kunstschulen der Welt zu bleiben, ist untrennbar verbunden mit der konsequenten Arbeit an der permanenten Weiterentwicklung unserer Qualitätsstandards und der steten Erneuerung des kreativen Potenzials sowie am kompromisslosen Eintreten für die Freiheit der Kunst und der Wissenschaft.

Universitäten – Bildung, Wissenschaft und Kunst generell – waren und sind die Wegbereiter der Aufklärung. Jener Aufklärung, die Werte wie Meinungsfreiheit, Trennung von Religion und Staat sowie Toleranz hervorbrachte – die aber auch den ökonomischen wie diskursiven Hintergrund für Kolonisierung, Versklavung und Gewalt darstellte. Eine diesbezügliche Aufklärung über die Aufklärung steht auf der Tagesordnung und wird nicht zuletzt im

vorliegenden Sammelband aus verschiedenen fundierten Perspektiven vorgenommen. Während demokratische Werte wie »Toleranz« und »Meinungsfreiheit« angerufen werden, verlassen immer mehr frustrierte Personen das Bildungssystem, da dieses möglicherweise zu abstrakt bleibt und offenbar auch Raum für offenen und symbolischen Rassismus lässt.

Aus meiner Sicht braucht es daher neue Rahmenbedingungen für künstlerische und wissenschaftliche Beiträge zur Stimulierung des Diskurses über gesellschaftliche Verhältnisse. Nicht dass Kunst und Kultur die Welt retten könnten. Aber es ist höchste Zeit, Kunst und die seit Langem in die Krise geredeten Geisteswissenschaften als Instrumente für geistige Offenheit zu sehen und entsprechend zu handeln. Aufklärung als mehr oder weniger abgeschlossenes historisches Phänomen zu verstehen und zu behandeln wäre nicht nur eine Manifestation wissenschaftlicher Selbstreferenzialität, sondern – noch schlimmer – ein grundsätzliches Missverständnis über ihr Wesen in der universitären Bildung, die nur als permanenter Prozess verstanden werden kann, den jede Generation aufs Neue definieren, führen und oft eben auch ihre eigene Geschichte reflektierend erkämpfen muss. Auch wenn man auf Errungenschaften früherer Generationen, vielleicht sogar in manchen Aspekten auf Standards, die ins kollektive Bewusstsein eingegangen sind, aufbauen kann, bedarf es doch der aktiven *cultura animi*, der Pflege des Geistes und der Seele, als selbstreflexive und selbstkritische Auseinandersetzung. Und diese – das wissen wir alle – hat sehr viel, wenn nicht alles, mit einer entsprechenden Bildungskultur zu tun. Antirassistisches Kuratieren ist ebenso wie die Herausgabe eines Buches zu diesem Thema, dessen Wichtigkeit uns heute vielleicht noch etwas offenkundiger als in manch früheren Zeiten erscheinen muss, in der Tat ein Ausdruck aktiver aufklärerischer Kulturarbeit.

Vor diesem Hintergrund danke ich den Autor*innen der vorliegenden Publikation, weil diese einen wichtigen Beitrag für

eine offene, pluralistische und aufgeklärte Gesellschaft darstellt, für die sich die Angewandte nicht zuletzt mit ihrer Edition Angewandte einsetzt.

Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński und Nora Sternfeld
Vorwort der Herausgeber*innen

Vor fünf Jahren haben wir drei begonnen, über ein Buchprojekt zu diskutieren mit dem Ausgangspunkt, postkoloniale, feministische und repräsentationskritische Bezüge aus früheren Buch- und Kunstprojekten[1] mit Ansätzen einer neueren kritischen Migrationsforschung zusammenzuführen. Denn auch in der Gegenwart ist das Museum ein unbehaglicher Ort,[2] obwohl die Repräsentationskritik in kulturpolitische Debatten und Museumsprogramme eingeflossen ist. So ist Migration genauso wie Kolonialismus nach hartnäckigen Einforderungen mittlerweile immer häufiger Thema von Ausstellungen, Vermittlungsprogrammen und neuen kulturinstitutionellen Forschungsprojekten; die damit verbundenen symbolischen und konkreten Ausschluss-, Gewalt- sowie Selbstermächtigungserfahrungen bleiben in kulturpolitischen Kontexten jedoch in der Regel seltsam unthematisiert. Und gleichzeitig ist Rassismus mitnichten überwunden, sondern weiterhin eine Tatsache in und außerhalb von Kulturinstitutionen – die Kritik hat keineswegs zu wesentlichen strukturellen und programmatischen

1 Siehe dazu die Buchreihe von schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis, die zwischen 2005 und 2012 beim Verlag Turia + Kant herausgegeben wurde; http://www.schnitt.org/publikationen (03.04.2017).

2 Vgl. hier etwa schnittpunkt, Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek, Nora Sternfeld (Hg.), Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, ausstellungstheorie & praxis Bd. 3, Wien 2009.

Veränderungen in den Institutionen selbst geführt. In einer Gegenwart häufig widersprüchlicher Situationen zeigt sich Rassismus als ein wirkungsvoller Differenzierungs-, Ausgrenzungs- und Normalisierungsapparat[3] und nicht immer als ein leicht greifbarer Tatbestand von Kulturpolitiken und -institutionen, insbesondere in Hinsicht auf neuere Diversity- und Gleichstellungspolitiken.[4] So stellen wir fest, dass hegemoniale Kulturinstitutionen mittlerweile Akteur*innen mit kritischen Positionen einladen; ob als Einzelstimmen im Programm oder auch bei der Stellenbesetzung. Aber vor dem Hintergrund, dass sich die Institutionen in ihren Strukturen, Selbstverständnissen und Arbeitsweisen noch nicht verändert haben, wirken diese Aktionen eher wie Einzelmaßnahmen ohne Nachhaltigkeit.

3 Vgl. Mark Terkessidis, Psychologie des Rassismus, Opladen/Wiesbaden 1998, S. 74–81.

4 Siehe dazu Sara Ahmed, On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life, Durham/London 2012.

Nach wie vor sehen sich Aktivist*innen aufgerufen, an die Forderungen von Kritiker*innen vor über drei Jahrzehnten für Autor*innenschaft von Nichtrepräsentierten und Sichtbarkeit von Ausblendungsstrukturen anzuknüpfen – sind doch der inhaltliche Kanon und die Institutionsstrukturen längst Gegenstand der Kritik geworden. Marginalisierte Akteur*innen intervenieren weiterhin performativ mit politischen Forderungen in öffentlichen Räumen und bestehen auf dem Recht, kritisch zu bleiben. Quer zu den institutionellen Widersprüchen kollektivieren sich auch in der Gegenwart unterschiedlich subjektivierte Personen und gründen eigene Räume für eine Kulturpraxis, um mehr oder gar etwas anderes als Repräsentation zu ermöglichen.

Der vorliegende Sammelband ist kein theoretisches Schriftwerk über Kritik, Rassismus und Kulturpraxis. Vielmehr haben wir unterschiedliche Beiträge von Autor*innen und Künstler*innen versammelt, deren Begriffsarbeit, forschende und kulturschaffende Praxis konkret in Zusammenhang mit antirassistischen Kämpfen in der Gegenwart stehen. Ihre Arbeiten aktualisieren

zudem postkolonial-feministische Ansätze sowie antirassistische Positionen aus dem Feld der Migrationsforschung. In diesem Buch unterscheiden wir daher nicht zwischen praxisorientierten, theoretischen oder künstlerischen Beiträgen. Vielmehr sind alle Beiträge als Positionen in vier Bereichen angeordnet, die sich auf unterschiedliche Ausgangspunkte für eine antirassistische Kulturpraxis beziehen.

Das Kapitel Don't get over it, if you are not over it:[5] handeln statt repräsentieren stellt verschiedene Ansätze für eine antirassistische Praxis in Kulturinstitutionen vor. Diese weigern sich, die Kritik zu überspringen, sondern nehmen sie vielmehr für neue Konzepte der Kulturpraxis ernst und entwerfen vor diesem Hintergrund andere Handlungs- und Bezugsräume.

5 Wir verdanken die Kapitelüberschrift Sara Ahmed, Diversity Work as Emotional Work, Vortrag an der Universität Wien im Rahmen von »Gender Talks« am 22.11.2013.

Der zweite Teil, Strategien der Intervention: uneingeladenes Widersprechen, widmet sich Widerständigkeiten, die es sich herausnehmen, trotz fehlender Plattformen auf Kritik zu bestehen.

Die Beiträge des darauffolgenden Abschnitts Anrufungen: widerständig bleiben reflektieren dagegen Strategien, auch in Institutionen eine Kritik betreiben zu können, die deren Häuser selbst betrifft.

Im letzten Kapitel, Aneignungen: trotzdem weitermachen, geht es um Praxisformen, die trotz hegemonialer Spaltungsverhältnisse eigensinnige Selbstverständnisse in Kulturinstitutionen vorantreiben, quer zu nationalen, ethnisierenden und ausschließenden Ordnungslogiken von Kulturinstitutionen und -diskursen liegen und dabei eigene und andere Fragen verfolgen.

Mit dem vorliegenden Band versammeln wir mitunter sehr unterschiedliche antirassistische Positionen und Stimmen, die sich zum Teil widersprechen und manchmal vielleicht sogar unvereinbar erscheinen. Wir verstehen diesen Sammelband als ein kuratiertes Gemeinschaftswerk zu gegenwärtigen antirassistischen Strategien

im Kulturbereich. Als Herausgeber*innen aus unterschiedlichen Diskussions- und Praxisfeldern, Kämpfen und Erfahrungen wollen wir Antagonismen des antirassistischen Diskurses nicht vereinheitlichen – unterschiedliche Erfahrungen, Konflikte, Aushandlungskämpfe aller Beitragenden zeigen sich daher auch in den Buchelementen. Diese – möglicherweise auch nur scheinbar – widersprüchlichen Positionen nebeneinander und nicht gegeneinander zu stellen ist uns wichtig, um transversale Solidaritäten und ein gemeinsames Kämpfen für eine gleichere, freiere und solidarischere Welt ohne rassistische Strukturen, Diskurse und Praktiken denkbar zu machen. In diesem Sinne sehen wir das Kuratieren als eine Möglichkeit für eine antirassistische Praxis, um eine Zukunft im Jetzt denkbar zu machen, auch wenn es sie noch nicht gibt und auch wenn es heute noch unmöglich erscheint, ein gleichberechtigtes und chancengleiches gutes Leben in Gesellschaft zu führen.

Dank

Wir danken dem /ecm-Leitungsteam und hier besonders Beatrice Jaschke und Renate Höllwart für ihren Einsatz, ihren Zuspruch und ihre Energie. Sie haben die Entstehung des Buches mit Geduld und Engagement begleitet, und wir verdanken die Verankerung der Publikation in der Reihe curating. ausstellungstheorie & praxis der Universität für angewandte Kunst Wien nicht zuletzt ihrer Diplomatie und ihrer Erfahrung.

Darüber hinaus bedanken wir uns bei allen beitragenden Autor*innen und Künstler*innen dafür, mit uns den Weg des Buches gemeinsam zu bestreiten, genauso wie wir Nine Eglantine Yamamoto Masson für ihre Präzision beim sensiblen Übersetzen mit einem Sprachgefühl für das Nichtübertragbare und Katharina Sacken für ihr genaues Lektorat dankbar sind.

All den Aktivist*innen, Repräsentationskritiker*innen und antirassistischen Kurator*innen vor und mit uns, die mit ihrem

Durchhaltevermögen Handlungsräume eröffnet und mit ihrem aufmerksamen Blick scharfsinnige Rassismusanalysen geleistet haben und deren Erkenntnisse in unser Forschen und Handeln einfließen, gelten unser Respekt und unser Dank.

Natalie Bayer,
Belinda Kazeem-Kamiński
und Nora Sternfeld

Wo ist hier die Contact-Zone?! Eine Konversation

Die kritische Auseinandersetzung mit der Repräsentation im Museum ist eigentlich bereits in die Jahre gekommen. Seit Henrietta Lidchi für den Band Representation Formen der Auseinandersetzung mit den Poetiken, Politiken und Effekten einer machtvollen Bedeutungsproduktion erarbeitet und aufgezeigt hat, wie sehr diese in rassistische Verhältnisse verstrickt sind, sind zwei Jahrzehnte vergangen.[1]

Mittlerweile hat die »Krise der Repräsentation« auch die Museumspraxis erreicht. Aber in welcher Form? Wenn heute kritische Debatten aufgegriffen werden und vielerorts von »postkolonialen« und »postmigrantischen« Museumsansätzen gesprochen wird, dann geschieht dies oft bei gleichzeitiger Weiterführung exotisierender, hierarchisierender und gegenüberstellender Erzählmuster. Diesem Phänomen und vor allem der Frage nach möglichen Gegenerzählungen und alternativen Handlungsformen möchten wir in einem Gespräch nachspüren.

1 Henrietta Lidchi, The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures, in: Stuart Hall (Hg.), Representation. Cultural Representation and Signifying Practices, Milton Keynes 1997, S. 151–222.

Don't get over it, if you are not over it[2]

Belinda Kazeem-Kamiński September 2014. Weltkulturen Museum Frankfurt. Ich besuche die Ausstellung Ware & Wissen (kuratiert von Yvette Mutumba und Clémentine Deliss). Es interessiert mich, auf welche Art und Weise ethnologische Objekte zusammen mit zeitgenössischer Kunst gruppiert werden, ob und wie dies dominante Erzählstränge stört, schließlich ist dieser Zugang – Archive für Künstler*innen öffnen und diese mit oftmals beladenen Gegenständen arbeiten lassen – in ethnologischen Museen zurzeit sehr beliebt.

Als ich den zweiten Raum betrete, sehe ich eine Wandprojektion. Sie zeigt gerade die Fotografie[3] eines weißen Mannes, ein Kolonialbeamter. Er hat seine rechte Hand seitlich ausgestreckt und verdeutlicht damit etwas, das für die Betrachter*innen des Bildes/der Projektion offensichtlich ist: Der Schwarze Mann neben ihm ist kleiner als er. Einer dichotomen Sichtweise folgend erscheinen die beiden abgebildeten Männer wie zwei visuelle Gegensätze: schwarz – weiß, klein – groß, fast nackt – bekleidet ... Fetzen der Erinnerung an kolonialen Alltag verfolgen mich.

Konfrontiert mit Schebestas Fotografien, in einer Situation, die ich am besten als *colonial flashback* beschreiben kann, beginne ich, über das augenscheinliche Dilemma von Kurator*innen und Künstler*innen nachzudenken, über die Herausforderung, Kolonialismus und die Verwicklungen der Ethnologie in dieses europäische Expansions- und Unterdrückungsprojekt auf eine Art und Weise zu thematisieren, die sich nicht immer wieder auf diese Bilder zurückgeworfen sieht. Einer der Effekte des Einsatzes von kolonialer Fotografie im Ausstellungskontext ist doch gerade, dass koloniale Blickregime reinszeniert und somit einmal mehr ermöglicht werden, selbst wenn dies so nicht beabsichtigt ist. Die angesprochenen Blickregime wiederum treffen auf die Erwartungen der Besucher*innen, im Falle von ethnologischen Museen die

2 Sara Ahmed, Diversity Work as Emotional Work, Vortrag an der Universität Wien im Rahmen von »Gender Talks« am 22.11.2013.

3 Die Fotografie wird Paul Schebesta (1887–1967), Missionar, Ethnologe und Autor, zugeordnet. Es gibt eine ähnliche Fotografie mit dem gleichen Motiv. Sie zeigt Paul Schebesta gemeinsam mit einem Schwarzen Mann, dessen Name nicht überliefert ist.

augenscheinliche Lust am Anderen, die Suche nach Exotik, nach einer Prise Voyeurismus. Auch Yvette Mutumba spricht im Katalog der Ausstellung von der Gefahr des Bedienens voyeuristischer Sehnsüchte.[4]

4 Yvette Mutumba, in: dies., Clémentine Deliss, Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger), Zürich/Berlin 2014, S. 129.

Ich frage mich, und dies auch aus einer künstlerischen Praxis heraus, ob es in Anbetracht dieser Sehnsüchte nicht genau darum ginge, diese nicht zu bedienen. Sie kuratorisch/künstlerisch zu verunmöglichen und zu verweigern. Ja mehr noch, sich mit den Blicken und dem damit verbundenen Begehren auseinanderzusetzen und diese den Besucher*innen in ihrem Gewordensein zurückzuwerfen. Die Komplexität meiner Vorstellung ist mir klar, denn wie kann es sich beispielsweise vor dem Hintergrund einer heterogenen Besucher*innengruppe, die wiederum verschiedene Bezugspunkte zum Gezeigten hat, ausgehen, exotisches Begehren zu verunmöglichen und zugleich dem Othering Einzelner entgegenzuwirken? Wo können wir in unserer Praxis Brüche ansetzen, die nicht in einem Entweder-oder enden, sondern auf einer vielschichtigen Gleichzeitigkeit beharren und Begehren von den zu Anderen Gemachten ab- und auf einen gemeinsamen Lern- und Erfahrungsprozess umlenken?

Natalie Bayer Damit triffst du zentrale Repräsentationsprobleme, die nach wie vor aktuell und wegen ihrer Ambivalenzen aufs Erste als nicht so leicht in den Griff zu bekommen scheinen. Bei meinen Untersuchungen über die museale Ausstellungspraxis fiel mir immer wieder etwas auf: Vermittelnde Kulturinstitutionen wie Museen suchen nach reflexiven Zugängen für ihre Arbeit; immer häufiger wird die Repräsentationskritik dazu in Leitfäden für strategische und methodische Planungen sowie in konkrete Handlungsanweisungen vor allem für das bestehende Personal in wenig veränderten Organisationsstrukturen übersetzt. Paradoxerweise überwinden und brechen selbst interessante, institutionell gerahmte Kulturprojekte jedoch sehr selten hegemoniale Blick-/Zeigeregime.

Ich sehe gerade diese Ambivalenz als kennzeichnend für die gegenwärtige kulturpolitische Praxis, da all diese Aktivitäten in Institutionen zur Anwendung kommen, die »das Wissen« in Ungleichheitsverhältnisse einhegen.

Daher stelle ich zu deinem Fragenkatalog noch ein paar mehr dazu: Welche Bilddarstellungen können wir er-/finden im Rahmen von Kulturinstitutionen, die an längst stattfindende Kritik anknüpfen, um die Repräsentationslogik ethnonational und sozialprivilegierend anrufender Gemeinschaften und somit die Rationalität vom gegenüberstellenden und normalisierten »Wir« zu brechen?

Ich denke, das erfordert ein Vorgehen aus vielen unterschiedlichen Richtungen mit größeren und auch mikroskopisch verästelten Strategien. Aber ich möchte an dieser Stelle erst ein, zwei oder drei Schritte zurückgehend daran anknüpfen, was du mit dem Begriff *colonial flashback* skizzierst, und in den Raum stellen: Was bedeuten eigentlich Ausstellen und Museumspraxis in einem Kontext, der sich auch gegenwärtig immer wieder in Bezug zum westeuropäischen »Aufklärungs«-Projekt setzt?

Museumstheoretiker*innen wie Tony Bennett haben dargelegt, dass die Institutionalisierung des modernen Museums mit der bürgerlichen Disziplinierung und der Intensivierung des »Nation Building« sowie mit dem kapitalistischen Liberalismus zusammenfällt. Kulturinstitutionen wie Museen wurden dabei ideell, inhaltlich, organisatorisch und praktisch in einen staatlichen Auftrag gestellt, Evidenzen und Interpretamente zur Identifizierung als national definierte Bürger*innen zu schaffen. Der öffentliche Auftrag erfolgte dabei nach Idealen der sogenannten »Aufklärung« von Gleichheit, Freiheit und Gemeinsamkeit, gekoppelt an ein rassentheoretisches Zugehörigkeitsprinzip, das zugleich auch einen Ausschluss von »Anderen« per definitionem als »Nichtbürger*innen« beinhaltete. Und dies wurde insbesondere mit einer Institutions- und Wissensverwaltung organisiert, die in staatliche Abläufe eingegliedert ist.

Viele Museen vor allem in Nordwesteuropa weisen eine Gründungs- und Entstehungsgeschichte auf, die direkt mit der Genese des modernen Nationalismus verknüpft ist. Mit den geopolitischen und sozialen Transformationen haben sich auch einige Bereiche im Museum verschoben; eine grundsätzliche Auseinandersetzung und Neuorganisation der eigenen Pfeiler, Achsen und Fundamente hat jedoch nur an wenigen Häusern stattgefunden.

So finden wir bei musealen Auseinandersetzungen mit Imperialismus Fortschreibungen des kolonialen Blickregimes. Ein Blick auf den museologischen Migrationsdiskurs verdeutlicht aber auch, dass das Repräsentationsregime in der Gegenwart nicht mehr nur bürgerlich-national konfiguriert ist, sondern sich sowohl verändert als auch aktualisiert. Denn mit dem offiziellen Eingeständnis zur Migrationsgesellschaft seit dem ersten Jahrzehnt der 2000er-Jahre sind im deutschsprachigen Kulturbereich Verschiebungen in den Diskussionen und Programmen von Museen und anderen Kulturinstitutionen zu verzeichnen. Immer wieder ist dabei das »Integrations«-Paradigma mit vielen Schiefstellen ein Bezugspunkt. Die neuere kritische Migrationsforschung hat mit vielen Beiträgen auf deren per se auf Ausschluss angelegte Implikationen hingewiesen, da im Integrationskonzept von unüberwindbaren kulturellen Unterschieden ausgegangen wird und dabei die als ethnonational »anders« Deklarierten in eine Bringschuld zur Einpassung positioniert werden, die immer wieder diskursiv und ganz konkret verunmöglicht wird.

Nora Sternfeld Eure Beispiele und Zugänge zeigen, wie wichtig es weiterhin ist, Ausstellungen kritisch zu analysieren. So gerne würde ich nach den vielen Jahren ähnlicher Kritiken an allzu ähnlichen Displays in zahllosen ethnologischen und historischen Museen endlich einen Schritt weiter gehen. Wenn ich Peggy Phelans Buch Unmarked[5] lese und ihre berechtigte Skepsis im Hinblick auf die Begrenztheit der Kämpfe um Sichtbarkeit aufnehme,

5 Peggy Phelan, Unmarked, London/New York 1993.

dann wünsche ich mir, ein Museum zu besuchen (oder vielleicht zumindest einmal denken zu können), das nicht ständig »markiert« und machtvolle Unterscheidungen fortschreibt. Doch trotz der wiederholten Institutionskritik werden offenbar mächtige Blick- und Wahrheitsregime ständig inszeniert. Während die immer wieder neu reproduzierten exotisierenden Bilder jenen, die sie schaffen, und jenen, die sie offenbar so gerne sehen, anscheinend nicht langweilig werden, wird die antirassistische Auseinandersetzung heute oft als alter Hut abgetan, als wäre sie bekannt und spaßverderberisch zugleich. Deshalb können wir auch nicht damit aufhören und müssen weiterhin auf unserer Kritik insistieren.[6] Ich muss immer wieder an Sara Ahmeds einfachen Satz denken, der zugleich die Notwendigkeit und die Bürde der wiederholten Kritik zum Ausdruck bringt: *»Don't get over it, if you are not over it.«*[7]

Als Argument für »exotische Atmosphären« werden von Kurator*innen oft die Wünsche der Besucher*innen ins Treffen geführt. Im besten Falle scheint es so, als sei die postkoloniale Kritik eine wichtige, aber sicher nicht die einzige Sichtweise, die heute in Ausstellungen zu berücksichtigen sei. Eine andere, das habe ich in den letzten Jahren immer wieder gehört, seien die Besucher*innen, denen die Institutionen ja verpflichtet seien, und die wollten nun einmal Exotik sehen. Und hier fragst du, Belinda, so zu Recht: »Geht es in Anbetracht dieser Sehnsüchte dann nicht genau darum, diese nicht zu bedienen?« Ich finde: Ja! Genau darum müsste es doch gehen … Eine Kritik ernst zu nehmen heißt eigentlich nicht, sie aufzunehmen, sich ihrer zu bedienen, ohne Konsequenzen daraus zu ziehen. Es müsste doch heißen, einen radikalen Schnitt zu machen und mit den kolonialen bzw. Andersheit produzierenden Erzählmustern komplett zu brechen. Das wäre dann ja eigentlich die Basis, um endlich mehr als nur Kritik machen zu können. Aber natürlich wollen und können wir darauf nicht warten. Also scheint es wohl so,

6 Das meint übrigens auch Peggy Phelan, wenn sie von den unabschätzbaren Folgen der Kritik spricht: »Precisely because of representation's supplemental excess and its failure to be totalizing, close readings of the logic of representation can produce psychic resistance and, possibly, political change. (Although rarely in the linear cause-effect way cultural critics on the Left and Right often assume.)« Phelan 1993 (wie Anm. 5), S. 2.

7 Wie Anm. 2.

als müssten wir weiter gegen diese Repräsentation ankämpfen und trotzdem darauf bestehen, dass wir auch in unserer Kritik nicht völlig von ihr und ihren Sichtbarkeitslogiken organisiert sind, dass wir die anderen Ausstellungen schon jetzt sehen und schaffen wollen. Hier möchte ich anfangen. Ich habe keine Lust mehr auf eine Museumsdebatte, die Kompromisse zwischen Kritik und Exotismus sucht. Die Kritik ist nicht unsinnlich. Sie stellt alles radikal infrage. Sie ist nur der Anfang, nach dem es noch viel zu begehren und zu verhandeln gibt. Und an den möchte ich endlich kommen.

Natalie Wie vorhin angemerkt höre ich viele Stimmen aus der Kulturwelt, die »einen Schritt weiterkommen« wollen. Paradoxerweise sind aber die überwiegende Mehrzahl des Personals in Kulturinstitutionen und der durch Förderung Bezuschussten nach wie vor im Grunde noch dieselben Positionierten, die noch bis vor ganz Kurzem rassistische Verhältnisse ihrer eigenen Positionen explizit oder/und implizit stabilisiert haben; diese lassen sich bei der Gestaltung neuer Projekte ungern in ihre gewohnten Arbeitsweisen reinreden. Ferner ist die Belegschaft, die zum Handeln ermächtigt ist und wird, nach wie vor in kaum veränderten institutionellen Konstellationen und strukturellen Rahmungen organisiert – auf diese Realitäten weisen die Stimmen Nichtermächtigter und trotzdem Handelnder aus ihrer Position heraus nach wie vor hin.

Aber die Kritik lässt die Kulturwelt nicht unberührt; es sind durchaus Auseinandersetzungen mit Rassismen sowie teilweise Versuche, sie zurückzuweisen und zu überwinden, beobachtbar; die Ansätze dazu sind jedoch in der Regel dürftig, erklärungswürdig und wirken oft wie hilflose Kurzzeitpflaster mit wenig Nachwirkung auf die gängige Museumspraxis: Rassismus gilt in diesen Debatten lediglich als »schlechte Einstellung« und wird vor allem als Rechtsextremismus und -terror interpretiert, was immer nur andere und nicht eine*n selbst betreffe. Auf dieser Argumentationsbasis erlebe ich in der Kulturwelt immer wieder eine Zurückweisung bei

der Aufforderung, Rassismus als Realität der Institution zu begreifen und zu überwinden.

Wir können keine generalisierte Antwort liefern, um antirassistische Verhältnisse zu schaffen und zu erarbeiten, ohne zugleich eine Auseinandersetzung mit der jeweiligen sozialen Situation und Konstellation aller Beteiligten zu fordern. Und dabei kommen wir nicht um die Fragentrias der postkolonialen Theorie herum: Wer spricht über und für wen? Wer und was kann unter welchen Bedingungen kanonisiert werden? Dazu möchte ich auch noch die Frage nach dem »Wie« in den Fokus stellen sowie die, ob überhaupt ein neuer Kanon das Ziel sein sollte; und außerdem fordere ich ein, dass Kulturorganisationen ihre Basisfundamente, d. h. Bezugsideen, Begriffe, Ziele, Strategien und Methoden, dahingehend verändern, rassistische Gegenüberstellungen, Ausschlüsse, Marginalisierungen und gewohnte Privilegierungsstrukturen abzuschaffen.

Ich möchte auch die längst stattfindenden Interventionen, Durchkreuzungen und Störungen in und um Repräsentationszonen noch viel stärker in den Mittelpunkt stellen, auch wenn sie in der Regel ausgeblendet werden; denn auf etwas längere Sicht haben sie auch Verschiebungen mit unterschiedlichen Wirkgraden ermöglicht. Daher möchte ich für unsere weiteren Debatten die gängige Gegenüberstellung vom vermeintlich abgeriegelten Innen versus ein kritisches Außen aufgeben – auch wenn das Museum sich permanent mit expliziten und subtileren Selbststabilisierungspraktiken zu einem eigenen Paralleluniversum zu institutionalisieren sucht. Denn wenn wir eine antirassistische kuratorische Praxis entwickeln, sollten wir selbstreflexiv nachvollziehen, wie und unter welchen Bedingungen Aktivismus und Antirassismus kulturpolitisch salonfähig wurden und wie sich dabei alte und neue rassistische Ausschlussmodi institutionell dennoch aktualisieren. Denn in genau diesem Spannungsfeld agieren wir selbst, wenn wir eine antirassistische Praxis in den Kulturbereichen etablieren.

Anrufungen: eingeladen werden, widersprechen

Nora Wir sehen also: Es hat sich etwas bewegt, und doch werden rassistische Strukturen und Logiken weitergeführt. Das Museum ist zu einem umkämpften Terrain geworden. Was ist die Rolle eines möglichen antirassistischen Kuratierens in einer rassistischen Welt? Was können wir tun? Wann und wozu sagen wir Ja? Welche neuen Welten und Affirmationen schaffen wir? Welche Prozesse des Verlernens können wir anstoßen? Und wann gilt es, sich zu verweigern, Nein zu sagen?

Natalie Ich denke, es besteht ein großes Missverständnis darin, dass die antirassistische Kritik in kultur-/politischen Debatten häufig lediglich als Appell und daher als eine von vielen nebensächlichen Zusatzaufgaben im institutionellen Alltag aufgefasst wird. Solche Arbeitsansätze erscheinen mir vor allem als Konfliktvermeidung – das Harmonie- und Ruhebedürfnis ist von Museumsseite offenbar größer als ein konkreter Auftrag an sich selbst, nach Lösungen mit sinnvollen Plänen und Ideen zu suchen. Neue Programme und Projekte wirken dann gerade in größeren Häusern vor allem in symbolischer Art und im Modus einer schnell gemachten »ethischen Verbesserungskur«; und zugleich verfangen sich die Handelnden in den eigenen und neuen Widersprüchlichkeiten.

Ein Blick auf die Migrationsdebatten im Museumsfeld zeigt dies: Auch der kulturpolitische Migrationsdiskurs steht oftmals direkt in Verbindung mit nationalstaatlichen Agenden, Programmen und Parolen, auch wenn einzelne Museumspraktiker*innen ihre Häuser »öffnen« wollen und sich als autonom handelnde Institutionen begreifen. Dabei erschöpfen sich die Vorgänge aber meist darin, lediglich den Themenkanon und die Publikumszieldefinition zugunsten von vordefinierten Rollen ein bisschen zu erweitern und ein paar kritische Stimmen zu befrieden. Das Ganze

findet zudem immer häufiger unter einem neu formulierten, an staatliche Integrationsagenden gekoppelten Partizipationsparadigma statt. Die Grenzlinien zwischen Sprechen, Blicken und Ausgestelltwerden weichen manchmal zwar auf. Paradoxerweise entstehen aber gerade in diesem Prozess neue Grenzverläufe und Ein-/Ausschlussrationalitäten, die komplex und nicht mehr so leicht fassbar sind; im Resultat zeigt sich jedoch immer wieder, dass Partizipation in der Museumsarbeit eine Trennung erzeugt, die die Angerufenen als Beitragende und die Aufrufenden als Dirigierende subjektiviert.

Die wenigsten Praktiker*innen in diesen Häusern stellen sich dabei den Ungleichheiten, die in der Kulturarbeit solcher Projekte bereits angelegt sind und mit der Gesellschaftsstrukturierung korrelieren: Denn wer kann den Rahmen, den Prozess und letztlich den Mehrwert von sogenannten Partizipationsprojekten definieren und Entscheidungen treffen, die unmittelbar konkret werden können? Innerhalb dieser Settings können sich nur einander ähnelnde Rollen – mit einem gewissen Variationsspektrum – wiederholen; nicht einpassbare und unverortbare Akteur*innen werden jedoch dabei fast nie adressiert; Partizipierende, die mehr sowie andere Rollenverteilungen im Projektsetting fordern, gelten als »zu« widerspenstig. Und ferner zeigt sich, dass bei vielen Projekten mit dem Label »Partizipation« große Ideen- und Planlosigkeit darüber herrscht, weshalb methodisch ein solcher Weg gewählt wurde und welcher Umgang mit Vielheit und Visionen der Beteiligten sinnvoll sein könnte. Die Lippenbekenntnisse zur Öffnung der Kulturinstitutionen genügen somit nicht, um eine andere Praxis zu ermöglichen, die mehr als eine symbolische Sichtbarkeit für marginalisierte Positionen erzeugt.

Kritik aus der Perspektive der Migration ist nicht einfach nur eine moralische Position, sondern eine Einforderung, gesellschaftliche Institutionen in die Realität zu holen. Das benötigt einen ganz grundsätzlichen Paradigmenwechsel und vor allem

Veränderungen der Verteilungs- und Handlungsorganisierung in Kulturinstitutionen. Um also aus der schalen Kompromisslogik auszubrechen, mit der oftmals eine Harmonisierung von mitunter unüberbrückbaren Widersprüchlichkeiten gesucht wird, bleibt aus meiner Sicht nur, Brüche und konsequente Neukonstellationen herzustellen. Dem voran geht eine möglicherweise schmerzhafte Selbstinfragestellung, bei der sich alle als involviert Handelnde in Ungleichheitsverhältnissen begreifen und bei der sich keine*r und auch keine Institution als vermeintlich neutrale Position ausklammern kann.

Daher plädiere ich beim antirassistischen Kuratieren zunächst für eine sehr pragmatische Gegenstandsdefinition, die meines Erachtens darin besteht, die Forderung nach Gleichheit ernst zu nehmen und konsequent zu handeln. Und dazu sind andere Konstellationen, Methoden, Begriffe, Referenzen und Zielorientierungen notwendig, als sie immer noch im Kulturbetrieb praktiziert werden.

Den ersten Schritt setze ich hierbei damit an, »Stolperfallen« und »Löcher« herzustellen, um immer wieder Rationalisierungsvorgänge im organisatorischen und kuratorischen Alltag zu unterbrechen. Damit ist ein Ausweichen vor der eigenen Kritisierbarkeit nicht mehr so einfach möglich, und ferner eröffnen sich dabei mehr Möglichkeiten, Forderungen von Menschen, die ihre Lebensbedingungen in asymmetrischen, diskriminierenden Machtverhältnissen nicht hinnehmen und daher ihre Forderungen erkämpfen, zu hören und im Kulturkontext zum Ausgangspunkt zu nehmen. Ich denke, dass dies entscheidend und notwendig ist, um die Wirkweisen gesellschaftlicher Spaltungen und dabei insbesondere ihre ganz alltäglichen, komplex normalisierenden Dimensionen von Ungleichheitsverhältnissen in den Blick zu bekommen. Und genau dabei werden die Handlungsfelder zum antirassistischen Kuratieren lokalisierbar.

Nora Was heißt das nun für uns? Was können und wollen wir mit und in Institutionen erreichen? Wir sind an einem Punkt angelangt, an dem die rassistische Politik sich zwar strukturell nicht verändert hat, ihre Kritik aber sehr wohl Platz in den Kulturinstitutionen bekommt. Ein Beispiel scheint mir hier derzeit besonders schwierig: So gewaltvoll die Asylpolitik agiert, so sehr scheinen das Thema Flucht sowie die künstlerische bzw. museale Zusammenarbeit mit Refugees gerade gesucht und anerkannt. Weil wir uns inmitten dieser Situation befinden und agieren, stellen sich uns Fragen wie: Wann gilt es, Kompromisse einzugehen? Und worauf gilt es zu bestehen? Ich stelle diese Frage, weil ich davon ausgehe, dass es eigentlich kein Außen gibt. Abhängig sind wir in und außerhalb der Institutionen. Die Tatsache, dass die Kritik heute zum institutionellen Alltag gehört, bedeutet für mich nicht, dass wir ihr grundsätzlich misstrauen müssen. Vielmehr glaube ich mit Gayatri Chakravorty Spivak und María do Mar Castro Varela an ein *»Einweben unsichtbarer Fäden in die bereits vorhandene Textur«*[8].

Aber wie kann ein solches aussehen, und wann ist es sinnvoller, die Textur aufzutrennen als immer weiterzuweben? Dabei scheinen mir die von dir, Natalie, angesprochenen Brüche, auf denen wir mitten in unserer Involviertheit bestehen sollten, sicherlich sehr sinnvoll. Antirassistisches Kuratieren lässt sich also als involviertes Kuratieren denken: Es ist wohl zugleich innerhalb und außerhalb von Institutionen verortet ... Die Kuratorin und Vermittlerin Janna Graham spricht von einer »para-sitären Agenda« im Kontext Kunstvermittlung: Diese *»erhebt nicht den Anspruch, frei zu sein von diesen Abhängigkeiten, sie fordert vielmehr die aktive Besetzung dieses Terrains als Schauplatz für Kritik und Konflikte. So verstanden, profitieren ›para-sitäre‹ Operationen zwar von dem nährenden und zutiefst problematischen Feld kultureller Institutionen, sie verorten jedoch ihre Absichten, Räume und Adressat*innen in einem Hier, das gleichzeitig anderswo ist. Dieses anderswo sollte weniger als ein Ort gedacht werden, sondern vielmehr*

8 María do Mar Castro Varela, Verlernen und die Strategie des unsichtbaren Ausbesserns. Bildung und Postkoloniale Kritik, http://www.igbildendekunst.at/bildpunkt/2007/widerstand-macht-wissen/varela.htm (03.04.2017).

als eine Landkarte (map) von Affinitäten, Verbindungslinien zwischen all jenen, die für eine Emanzipierung von der Gewalt des Ausschlusses und der Ausbeutung kämpfen.«[9] Das finde ich eine sinnvolle Stoßrichtung für unser Projekt. Ich würde mich aber freuen, könnten wir hier noch ein bisschen konkreter werden …

9 Janna Graham, Para-Sites, Para-siten wie wir, in: schnittpunkt et al. (Hg.), educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung, Wien 2012, S. 131–137, hier S. 131.

Natalie Der Begriff »para-sitär« gefällt mir als Analyse- und Handlungsstrategie, denn dies lässt auch eine Gleichzeitigkeit von möglicherweise Widersprüchlichem zu. Lasst uns beispielsweise den gegenwärtigen Hype in der Kulturarbeit, sich mit dem Flucht- und Asylkomplex zu beschäftigen, ein wenig genauer betrachten. Selbstorganisierte Gruppen und involvierte Netzwerke vereinen schon deutlich länger Kunst/Kultur und politische Arbeit, etwa mit Kampagnen, Ausstellungen und performativen Handlungen zu Aussagen wie »Kein Mensch ist illegal«, »We will rise«, »No Border – No Nation« und Aufforderungen wie »Fight Racism«, »Stop Deportation«, »Bleiberecht jetzt«. In anderen Konstellationen und Regionen auf dieser Welt sind bei einigen Kultur- und Kunstprojekten in diesem Zusammenhang ohnehin stets Self-Empowering-Strategien von Marginalisierten angelegt, was nicht als Widerspruch oder Unterscheidung zu institutionalisierbarer Kunst betrachtet wird.

Mit dem langen »Sommer der Migration« setzte sich 2015 in gewissem Sinne eine breitere Einsicht über die Autonomie der Migration[10] in EUropa durch. Die hiesigen kulturpolitischen Agenden zum Flucht- und Asylkomplex zeigen aber eine Überschneidung von medialen und politischen Inszenierungen und Ereignissen. Stiftungen und Institutionen entdecken offenbar erst zum jetzigen Zeitpunkt, dass Menschen aufgrund von repressiven Migrationspolitiken ohne Rechte, Sichtbarkeit und politische Vertretung auch in Europa leben. Gegenwärtig entwerfen sämtliche Akteur*innen hektisch Projekte zum Themenkomplex Flucht und arbeiten sich zudem häufig an »Partizipation«

10 Siehe Sandro Mezzadra, Der Blick der Autonomie, in: Projekt Migration (Publikation zur Ausstellung Projekt Migration, Kölnischer Kunstverein, 30.09.2005–15.01.2006), Köln 2005, S. 794.

ab; bei nichtstaatlichen Organisationen der Flüchtlingsarbeit treffen täglich mehrfach Anfragen von Künstler*innen auf der Suche nach Kontakten zu Geflüchteten für Kunstprojekte ein. In diesem Rahmen entsteht ein deutlich breiteres zivilgesellschaftliches Engagement und Interesse an einer nachhaltigeren Hilfe, als es mit staatlichen Verordnungspraktiken ermöglicht wird.[11] Und so kommen viele auch nicht explizit politisch Aktive in Kontakt mit Menschen, über die sie bisher vor allem lediglich in Politikdebatten und Medien gehört haben, und zeigen dabei ein bis dato nicht praktiziertes Involvement. Zugleich verdeutlicht dies mitunter auch die Realität einer Gesellschaft, die sich erst langsam nachholend mit der Migration als sozialer Tatsache auseinandersetzt.

11 Vgl. Ilker Ataç, Stefanie Kron, Sarah Schilliger, Helge Schwiertz, Maurice Stierl, Kämpfe der Migration als Un-/Sichtbare Politiken, in: movements. Journal für kritische Migrations- und Grenzregimeforschung, 1. Jg., Ausgabe 2, 2015, http://movements-journal.org/issues/02.kaempfe/01.ataç,kron,schilliger,schwiertz,stierl--einleitung.html (03.04.2017).

Auch Kulturinstitutionen wie Museen reagieren hie und da mit Projekten und abstrakt humanitären Absichtserklärungen. Aber viele Kulturaktivitäten erscheinen mir vor allem als inszenierte Gesten, wie etwa eine Initiative der deutschen Staatsministerin für Kultur und Medien Monika Grütters und der Kultusministerkonferenz unter dem Titel »Kultur öffnet Welten«: Kulturinstitutionen sollen in einer Aktionswoche pro Jahr Programme für Migrant*innen und vor allem Geflüchtete veranstalten, um ein *»Signal des Willkommens zu senden und Brücken zur Verständigung zu bauen«*[12]. Gleichzeitig forderte der Deutsche Kulturrat 2015, Deutsch als gemeinsame Sprache im Grundgesetz zu verankern, und regte an, mit Kunst- und Kulturmitteln in Flüchtlingsunterkünften Maßnahmen zur Traumaverarbeitung, gegen Langweile in der Unterkunft und zur Verständigung zu erarbeiten. Dass diese Vorschläge keine Veränderungen der politischen, symbolischen und kulturellen Repräsentation vorsehen, liegt auf der Hand. Aber auch Künstler*innen der »freien Szene« produzieren derzeit Projekte im Namen von Solidarisierung und Menschlichkeit, die jedoch oft noch nicht einmal ansatzweise die Verhältnisse, in denen sie selbst handeln, zugunsten der selbstdeklarierten »Solidarisierung« verändern.

12 Monika Grütters, Kultur öffnet Welten, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 150, 2015, S. 37f., hier S. 37.