Am Rande des Raums. Lean in (Universität zu Köln) von Mirjam Thomann (2018)

Von Nada Rosa Schroer

Was haben Ausstellungsräume und Universitäten gemeinsam? Beiden wird die Funktion zugesprochen, etwas her- und etwas auszustellen, das innerhalb ihrer Räumlichkeiten besondere Geltung erlangt: Kunst im ersten, und akademisches Wissen im zweiten Fall. Das, was hier gezeigt und verhandelt wird, wird durch den Raum, in dem dies geschieht, als Zeig- und Verhandelbares bestätigt. Ausstellungsräume wie Universitäten besitzen die Wirkmächtigkeit, Kunst und Wissen als solche zu legitimieren. Und beide nutzen dies als eine wichtige Ressource, um den eigenen Einflussbereich geltend zu machen. Denn auch bei institutionellen Räumen – dies erforscht das Feld der Raumsoziologie seit den 1970er-Jahren – handelt es sich um etwas Her- und Ausgestelltes. Sie werden durch Handlungen und Praktiken – Regeln, Konventionen, Gesetze und administrative Abläufe – hervorgebracht, welche zwischen dem Zeig-/Sagbaren und dem nicht Zeig-/Sagbaren trennen (Lefebvre 2006 [1974]). Denn nicht alles darf gezeigt und verhandelt werden und nicht jeder darf die Gesten des Zeigens und Verhandelns ausführen. Institutionelle Räume produzieren also Ein- und Ausschlüsse und nehmen dabei eine Differenzierung des Raums vor – sie produzieren Differenz (vgl. Irigaray 2006 [1984]).

Auch der physische Raum spielt bei dieser Differenzproduktion eine Rolle. Er markiert Grenzlinien zwischen dem Innen und dem Außen der Institution, innerhalb derer bestimmte Handlungsweisen gefördert und andere eingegrenzt oder gleich ganz unterbunden werden. Auch wenn die impliziten Botschaften der Architektur – ihre Anweisungen, Verbote und Einladungen – zunächst unauffällig sind, wenn sie gar ganz hinter weißen Wänden und Oberdeckenbeleuchtung zurücktreten sollen, so können sie nicht als neutral bezeichnet werden. Architektur legt Nutzungsweisen nahe, die von den Nutzer*innen mal mehr, mal weniger bewusst angenommen und reproduziert wird. Jede architektonische Anordnung produziert Bedeutung und erlangt damit soziale und politische Wirkmächtigkeit. Doch diese ist niemals ganz statisch, niemals ganz eindeutig, sondern wird besonders in den Momenten ihrer Durchquerung in ihrer Kontingenz adressierbar. Immer dann, wenn die anwesenden Akteur*innen in Verhandlung mit sich selbst und dem Raum treten und die nahegelegten Deutungen, Handlungsweisen und Blickrichtungen infrage stellen.

Eine dieser Akteur*innen, die das Befragen und Verhandeln in besonderer Weise beherrscht und weitere Akteur*innen als Betrachter*innen in ihr Spiel miteinbezieht, ist die Kunst. Was passiert also, wenn die Kunst aus dem Ausstellungsraum in die Universität wandert? Genau gesagt: wenn die Universität durch die Kunst zum Ausstellungsraum wird und dort, anstatt präsentiert und verhandelt zu werden, selbst die Bedingungen ihrer räumlichen, architektonischen und institutionellen Verortung befragt?

Im Sommersemester 2018 stieß man auf dem Außengelände der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln auf sieben Objekte der Künstlerin Mirjam Thomann, die in vielen ihrer Arbeiten die vorliegenden räumlichen, institutionellen, architektonischen und medialen Bedingungen zu ihrem künstlerischen Material macht. Es handelte sich um hüfthohe, karnatfarbene Stahlrundrohrgestelle, die vereinzelt oder in geringem Abstand zueinander rund um das Hauptgebäude der Fakultät platziert wurden. Die temporären Setzungen der Künstlerin markierten Stellen im Außenraum, die man wohl am besten als Orte des Übergangs bezeichnen kann: auf der Wiese vor dem Hauptgebäude, auf dem Parkplatz vor der Fakultätscafeteria oder vor dem Seiteneingang, wo sich die Raucher*innen in den freien Minuten zwischen den Seminaren treffen.

Obwohl die Gestelle auf den ersten Blick entfernt an Elemente eines Leitsystems oder einen Fahrradständer erinnerten, brachen sie durch ihre ungewöhnliche Platzierung und Farbigkeit mit dieser einfachen Zuordnung. Der Titel, *Lean in*, lässt dagegen an ein Möbel denken, das erst vor Kurzem vermehrt im öffentlichen Raum in Transitzonen und Wartebereichen aufgetaucht ist. Manch einer mag sich an den Versuch erinnern, einen sogenannten Leaning Rail im Nahverkehr benutzt zu haben. Gedacht als „most minimal accommodation“ (vgl. National Association of City Transportation Officials), lassen sich die halbhohen, schräggestellten Flächen jedoch weder als Sitzgelegenheit noch für ein kurzes Nickerchen nutzen. Bestimmt für eilige Pendler, die nicht etwa abhängen, sondern sich vor allem reinhängen wollen, sind die Leaning Rails ausschließlich zum Anlehnen designt. Sie rufen dabei Posen hervor, die als Versuch gelesen werden können, den sich bewegenden Körper räumlich und zeitlich in den beschleunigten Rhythmus von Mobilität und Effizienz einzutakten.

Die fleischfarbenen Bügel von Mirjam Thomann dagegen scheinen keine spezifische Nutzungssituation aufzurufen. Und so muss man ihnen gegenüber eine forschende Haltung einnehmen. Bei der Arbeit *Lean in* geht es weniger darum, die zeitgenössischen Posen der Mobilität und des Auf-dem-Sprung-Seins einzuüben. Vielmehr erzeugt die potenzielle Funktionslosigkeit der Objekte eine situative Offenheit, die dazu anhält, den eigenen Körper in ein Verhältnis zum umliegenden Raum zu setzen. Indem sich die Gestelle angewöhnten Gesten der Nutzung entziehen, können sie zu prothesenartigen Werkzeugen der Wahrnehmung werden. Sie stoßen eine sinnliche Erkundung der sonst wenig beachteten Ränder der Fakultät an und weisen dorthin, wo nicht wie gewohnt repräsentiert, gezeigt und verhandelt wird: auf die Sphären, in denen das imaginierte Innen und Außen der Institution ineinander übergehen.

Und so gleicht das Abschreiten der einzelnen Arbeiten rund um das Hauptgebäude einem performativen Parcours. Indem die architektonischen Anordnungen der Fakultät durch die *Lean ins* unterbrochen werden, verschiebt sich die Aufmerksamkeit auf die Texturen, Perspektiven und Atmosphären der eher abseitigen Bereiche der Fakultät. Welchen Blick eröffnet die Position auf die Außenwände des Gebäudes? Welche Gegenstände strukturieren den Ort und geben ihm seinen Charakter? Wie verhalten sich die Menschen, die hier vorbeikommen? Die durch Thomanns Interventionen vorgenommenen Setzungen schlagen eine tastende Wahrnehmung der Umgebung vor und berühren ein Raumverständnis, dem man sich mit der poetischen Sprache der Philosophin Luce Irigaray nähern kann. Raumerfahrung kommt bei Irigaray einer taktilen Grenzerfahrung gleich, die sich aus dem Aufeinandertreffen in Intervallen des Kontakts und der Trennung ergibt – Körper, die sich annähern, berühren und wieder entfernen: „Der Ort ist in dem Gegenstand und der Gegenstand ist in dem Ort. *Der Ort ist innen und außen und er begleitet die Bewegun*g; er ist deren Ursache und er begleitet sie, in einer Ausdehnung, die ins Unbegrenzte geht. Jeder Ort umschließt den ihm vorgehenden. Bleibt nur die Frage, wo der *Übergang*, die *Schwelle* ist, so daß die Ausdehnung stattfinden kann“, schreibt sie in ihrer Abhandlung *Der Ort, der Zwischenraum. Eine Lektüre von Aristoteles: Physik IV, 2–5* (Irigaray 2006 [1984]). Zwei sich berührende Determinanten, die in Bewegung einen Zwischenraum bilden – für Irigaray ist dies nicht nur Wesen der Raumerfahrung, sondern auch die Bedingung für das Denken einer Differenz. Ein Denken, das auf der grundsätzlichen Anerkennung und nicht auf hierarchischen Ausschlüssen oder Verdrängung des*der Anderen beruht.

Thomanns *Lean ins* auf dem Campus der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln lassen sich so als Wegmarken der Erkundung jener Schwellen und Übergänge beschreiben, an denen räumliche Differenz und institutionelle Dispositive durch unerwartete Positionierungen jenseits einstudierter Gesten, Posen, und Perspektiven durchkreuzt und damit verhandelbar werden.

Literatur

Irigaray, Luce (2006 [1984]): Der Ort, der Zwischenraum. Eine Lektüre von Aristoteles: Physik IV, 2–5. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hrsg.) (2006): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 244–260.

Lefebvre, Henri (2006 [1974]): Die Produktion des Raums. In: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 230–342.

National Association of City Transportation Officials: Transit Street Design Guide. Seating. Leaning Rails. Online: https://nacto.org/publication/transit-street-design-guide/station-stop-elements/stop-elements/seating/ [01.03.2021]

https://nacto.org/publication/transit-street-design-guide/station-stop-elements/stop-elements/seating/ [01.03.2021]

Am Rande des Raums. Lean in (Universität zu Köln) von Mirjam Thomann (2018)

Von Nada Rosa Schroer

Der Band *Curatorial Learning Spaces* nimmt aktuelle, digital und global gewordene gesellschaftliche Bedingungen zum Anlass, um das Verhältnis von Kunst, Pädagogik und kuratorischer Praxis zu befragen. Er bringt eine Reihe von Stimmen zusammen, die sich aus ihrem je eigenen praktischen und theoretischen Kontext mit Strategien des Zeigens und Vermittelns befassen und mit der Frage nach der Wirkung und Funktion von kuratorischen Räumen auseinandersetzen. Die drei titelgebenden Begriffe – Bildung, Raum und das Kuratorische – liefern die inhaltlichen Ankerpunkte für eine Reflexion produktiver Verschränkungen von kuratorischer und kunstpädagogischer Praxis und Theoriebildung. Vor dem Hintergrund sich verändernder Bedingungen und Anforderungen an institutionelle Bildungsräume durch veränderte Medienkulturen und die Anerkennung von gesellschaftlicher Heterogenität fragt dieses Buch danach, wie Strategien des Kuratierens und Vermittelns ineinandergreifen und wie sie für die Umgestaltung von Bildungsräumen produktiv gemacht werden können. Welche Wirkungen haben pädagogische Formate im Kunstfeld und umgekehrt kuratorische Formate im pädagogischen Feld? Welches Potenzial haben Ausstellungen als Erfahrungsräume, gerade wenn sie auf Prozesshaftigkeit und Teilhabe ausgerichtet sind? Kann künstlerische und kuratorische Praxis institutionell normierte Räume aufbrechen und somit konventionelle Vermittlungssituationen ästhetisch und pädagogisch erweitern?

Spätestens mit dem ‚educational turn in curating' sind Forschung und Wissensvermittlung sowie die Initiierung von sozialen Prozessen des Versammelns, Diskutierens und der gemeinschaftlichen Arbeit an Diskursen zu zentralen Elementen kuratorischer Praxis geworden (vgl. u. a. Rogoff 2008; O'Neill/Wilson 2010). Damit greifen Fragestellungen von Kunst- und Kulturvermittlung, der Kunstpädagogik und dem Kuratorischen stärker ineinander. Ausstellungen zielen heute zunehmend auf die Ermöglichung von Prozess, Produktion und Partizipation. Dies ist auf ein verändertes Verständnis des Kuratierens zurückzuführen, was über die Repräsentation „von wertvollen Objekten und [die] Darstellung von objektiven Werten" (Sternfeld 2017: 189) hinausgeht. Mit der Wendung zum Post-Repräsentativen hat die kuratorische Praxis den festen Rahmen des Ausstellungsraums sowie die mit den Konventionen dieser Räume assoziierten Rollenvorstellungen und die damit einhergehenden Präsentations- und Vermittlungsweisen hinter sich gelassen. Über die klassischen kustodischen und kuratorischen Aufgaben wie Beforschung, Pflege, Präsentation und Vermittlung musealer Objekte hinaus, umfasst das Kuratorische eine Vielzahl von formalen Techniken und kreativen Strategien des Zusammenbringens und Öffentlichmachens innerhalb und außerhalb des Kunstfeldes. Ausstellungen werden nicht mehr als unveränderliche Endprodukte verstanden, sondern als offene, partizipative Kontaktzonen (vgl. Jaschke/Sternfeld 2015). Kuratorische Praxis erscheint aus dieser Perspektive als relationale Praxis. Wissen und Bedeutung konstituieren sich dynamisch im Moment des Aufeinandertreffens zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen (vgl. Bismarck 2021). Es handelt sich um eine verkörperte Wissenspraxis, die weniger durch das Einhegen von Informationen bestimmt wird als vielmehr durch das Teilen und Tauschen von Erfahrungen und der Reflexion gesellschaftlicher Bedingungen und der eigenen Situiertheit (vgl. Rogoff 2019). Ausstellungen werden zu kollaborativen Räumen, in denen durch die Konstellation ungewöhnlicher Elemente und durch gemeinsames Handeln und Verhandeln produktive Reibung entsteht. Dies fördert im besten Fall performative, emergente Wissens- und Sinnproduktion und kann damit zum Auslöser von Bildungsanlässen werden.

Die Auseinandersetzung mit der Relevanz des architektonischen Raums für Bildungsprozesse greift auf eine umfangreiche Diskursgeschichte zurück. Vom Raum als dritten Pädagogen (vgl. Montessori 1909/2010) über das Verständnis von Räumen als Lernumgebung (vgl. Sesink 2007) und die zunehmende Anerkennung materieller Artefakte für Bildungsprozesse als „Pädagogik der Dinge" (Nohl 2011) – um nur einige Positionen zu nennen – akzentuieren sich Raumbegriffe, die nicht nur menschliche, sondern auch dingliche Akteur*innen und Aktant*innen als wesentlich für pädagogische Prozesse verstehen. Durch die Kultur der Digitalität (vgl. Stalder 2016) werden die Beziehungen von Menschen, Dingen und architektonischen sowie virtuellen Räumen neu ins Verhältnis gesetzt. Die einander bedingende Konstitution von Raum, sozialem Handeln und sozialen Strukturen (vgl. Löw 2001) wird heute grundlegend durch algorithmische Akteure mitgestaltet.

Analog zu den Verschiebungen in der kuratorischen und räumlichen Theoriebildung und Praxis haben sich auch die grundlegenden Parameter für das Verständnis zentraler Begriffe wie *Bildung* und *Bildungssubjekt* geändert. Aus akteurstheoretischer Perspek-

tive, die auch in den Bildungswissenschaften zunehmend eine Rolle spielt (vgl. u. a. Jörissen 2014), ist *Bildung* nicht mehr auf das Modell dichotomer Transformation von Welt- und Selbstverhältnissen isoliert gedachter Subjekte zu beschränken, sondern muss ebenfalls radikal relational gedacht werden. Aktuelle Realitäten formen sich besonders durch die engen Wechselwirkungen von gesellschaftlichen und technologischen Infrastrukturen (vgl. Klein 2019). Diese beeinflussen Handlungs- und Wahrnehmungsweisen (vgl. Stalder 2016), verändern Kommunikations- und Relationsweisen, schaffen neue Wissensarchitekturen und transformieren die Strukturen, in denen sich (Macht-)Beziehungen organisieren (vgl. Cramer 2014). Die Verflechtungen sich verändernder menschlicher und technischer Akteur*innen bringen andere Subjektivitäten mit sich – und tradierte Wissenshierarchien ins Wanken. In Zeiten multipler Krisen werden die Bedingungen, unter denen Wissen generiert und praktiziert wird, bewusst gemacht und kollektiv befragt.

Im Versuch, Subjektivierungsweisen, Bildungsbegriffe und Räumlichkeit in einem sich ständig neu konfigurierenden Bezugsnetz auf ihre relationalen, sozialen und technologischen Bedingtheiten hin zu befragen und Vermittlungspotenziale zu erforschen, treffen sich kuratorische, kunstpädagogische und bildungstheoretische Diskurse. Dementsprechend weisen viele Beiträge des vorliegenden Bandes perspektivische Überschneidungen auf. Sie reflektieren kuratorische Momente innerhalb und an den Rändern von Kunstinstitutionen oder denken über das Potenzial kuratorischer Bildungsformate außerhalb des Kunstfeldes nach. Andere Beiträge untersuchen, wie Strategien kuratorischer Wissensproduktion methodisch in die Lehre an Schulen und Hochschulen eingebunden werden können oder wie Ausstellungen als Erfahrungsräume für alternative Subjektivierungsangebote in der Bildungsarbeit gedacht werden können. Entlang des Anliegens gegenwärtiger philosophischer und geisteswissenschaftlicher Diskurse sprechen sich einige Autor*innen dafür aus, Subjekt-Objekt-Dichotomien aufzubrechen und ein Verständnis für die eigene Situiertheit, relationale Bezogenheiten und die Interdependenzen in mehr-als-menschlichen Ökologien (vgl. Tsing 2020) zu entwickeln. Für die Kunst- und Medienbildung, so die Überlegung, kann eine solche Herangehensweise in Bildungssituationen das Potenzial bergen, eben jene relationalen Gestaltungskompetenzen zu vermitteln, die eine dichte Gegenwart erfordert.

Der Band *Curatorial Learning Spaces – Kunst, Pädagogik und kuratorische Praxis* schließt an das Symposium *Curatorial Learning Spaces – Kuratieren als Methode?* an, welches im Juli 2018 am Institut für Kunst & Kunsttheorie stattgefunden hat. Seitdem haben sich bei den Herausgeber*innen personelle Änderungen ergeben: Eine von uns hat die Universität gewechselt, eine andere ist ans Museum gegangen, eine dritte ist neu hinzugestoßen. Das hat den editorischen Prozess verlängert, doch es hat das Projekt auch weiter wachsen lassen, Beiträge sind neu hinzugekommen.

Der so entstandene Band beginnt mit der Frage nach dem Verhältnis von Kuratieren und Vermitteln in Ausstellungsräumen, verhandelt relationale Gefüge menschlicher und nichtmenschlicher Akteur*innen insbesondere unter digitalen Bedingungen, um dann konkreter auf kuratorische Praxen und deren Potenziale in Bildungskontexten einzugehen. Die abschließenden Beiträge entwerfen künstlerische und kuratorische Strategien als kritische räumliche Praxen.

Wir bedanken uns bei den beitragenden Autor*innen für ihre Geduld, bei Nathalie Amling für das sorgfältige Layout, bei den Lektorinnen für ihren genauen Blick, bei Mirjam Thomann für das Titelbildfoto und die Gestaltung im Innenteil, bei den studentischen Mitarbeiter*innen, die das Symposion mit möglich gemacht haben, bei den Teilnehmer*innen des Symposions, die durch Ihre Fragen und Diskussionen der Vorträge die Diskursivität der schriftlichen Beiträge gefördert haben – und nicht zuletzt bei der Leitung der Universität zu Köln für die Idee der Ausschreibung von Projektmitteln zur Förderung der Innovation in der Lehre, aus denen das Projekt *Flipping University* und damit das Symposion und die hier vorgelegte zugehörige Publikation 2017 bis 2019 gefördert wurden.

Der vorliegende Band startet mit einem Dialog zwischen **Konstanze Schütze** und **Eva Hegge**, die sich mit der Frage beschäftigen, wie und was im Ausstellungsraum und durch Kunst vermittelt wird und welches Verständnis von Bildung, Kommunikation, Emanzipation und Kritik damit verbunden ist. Ihr Beitrag *"If it was my museum …"* befragt das Spannungsverhältnis zwischen dem Versuch, Freiheit zur Reflexion herzustellen und der Intention, Inhalte zu kommunizieren und Lesarten nahezulegen. Sie plädieren dafür, Ausstellungen als Erfahrungsräume verdichteter Gegenwart ernst zu nehmen sowie Überforderung zuzulassen, um „semantische Überschüsse" (Hegge/Schütze in diesem Band) produktiv werden zu lassen.

Entlang einer Diskussion von Beispielen aus 20 Jahren ihres kuratorischen Schaffens in der *Galerie für zeitgenössische Kunst* erforscht **Julia Schäfer** in ihrem Beitrag *"I believe in irritation as a great tool to create stronger memories"* die Beschaffenheit von Vermittlungsmomenten in ihrer kuratorischen Praxis. Die Wirkung dieser „vermittlungskuratorischen' Momente" (Schäfer in die-

sem Band) sieht sie in der Transformation von Wahrnehmungs- und Handlungsweisen begründet. Diese wird, so stellt Schäfer fest, mal durch die Verschiebung räumlicher Wahrnehmung, mal durch immersive und irritierende Inszenierungsstrategien möglich. Zentral ist der fortwährende Versuch, institutionelle Konventionen zu stören oder zu unterlaufen – beispielsweise durch die radikale Öffnung des Ausstellungsraums und die Ausweitung der Teilhabe am Ausstellungenmachen, wobei sich die Grenzen zwischen dem Vermitteln und Kuratieren auflösen. Denn die hierarchische Trennung von kuratorischer und kunstvermittelnder Praxis bleibt trotz gesteigerten Interesses an der Vermittlung gerade in institutionellen Logiken immer noch oft bestehen (vgl. Sternfeld 2010).

Julia Kurz beobachtet, dass Vorstellungen von institutioneller oder gesellschaftlicher Transformation oftmals mit kulturellen Formaten in Verbindung gebracht werden, die auf soziale Zusammenkünfte, Diskussionen und gemeinsames informelles Lernen ausgerichtet sind. Innerhalb des autoreferentiellen Rahmens von Kunstfeld und -institution bleiben solche engagierten Formate dennoch oft ohne Konsequenzen, auch wenn sie einen prozesshaften und ergebnisoffenen Charakter aufweisen. Daher plädiert sie in ihrem Artikel *Unwissende Kurator*innen: Über das, was im Raum steht* dafür, kuratorische Praxis nicht als eine auf das Kunstfeld begrenzte Tätigkeit zu verstehen, sondern als prinzipiell ergebnisoffenes Handeln, das mit den Mitteln der radikalen Pädagogik Begegnungen und Konstellationen in sich überlappenden sozialen Feldern erzeugt und soziale Dispute und Kämpfe mit einschließt. Darauf aufbauend schlägt sie vor, das kuratorische Selbstverständnis in Anlehnung an Jacques Rancières Konzept des*der unwissenden Lehrmeister*in zu überdenken.

Auch **Nina Möntmann** entwickelt ihr Argument anhand eines erweiterten Verständnisses des Kuratorischen als konstellative und prinzipiell ergebnisoffene Praxis. So untersucht sie in ihrem Beitrag *Das Kuratorische und dessen Strategien der Vermittlung*, wie künstlerische und kuratorische Ansätze in gesellschaftliche Bereiche eingreifen, "in denen sich Ausläufer gouvernementaler Strukturen finden" und gesellschaftlich wirksam werden (Möntmann in diesem Band). Das Kuratorische erscheint hier als vermittelnde Praxis, die sich kritisch zu hegemonialen Repräsentationslogiken und gouvernementalen Ausschlussmechanismen verhält, indem sie in soziale und politische Infrastrukturen vordringt und diese neu anordnet. An Projektbeispielen wie der *Silent University* des Künstlers Ahmed Ögüt oder der *Open School East* von Anna Colin, Laurence Taylor und Sam Thorne untersucht sie, wie pädagogische Formate in das Kunstfeld überführt werden und durch die Ansprache und Teilnahme diverser gesellschaftlicher Akteur*innen weit über dieses hinaus wirken können. Der kuratorische Raum erscheint dann als Raum informell strukturierter Bildungsarbeit, in dem sich ein performativer Wissensaustausch an der Schnittstelle zu anderen konfliktreichen gesellschaftlichen Realitäten vollzieht.

Das Beobachten dieser Netzwerkstrukturen erfordert die Anerkennung von mehr-als-menschlichen Kollektiven und fordert somit das anthropozentrische Verständnis des autonomen Bildungssubjekts heraus. In diesem Sinne untersucht **Annemarie Hahn**, wie das Format der Ausstellung theoretisch und methodisch für inklusive Bildungsarbeit produktiv gemacht werden kann. In ihrem Beitrag *Netzwerk als Subjekt der Inklusion* analysiert sie die Ausstellung *Co-Workers – Le réseau comme artiste* (‚Das Netzwerk als Künstler*in'), die 2015/2016 im *Musée d'art moderne* in Paris (MAM) stattfand. Anhand einer Auseinandersetzung mit dem Agentiellen Realismus von Karen Barad zielt ihr Beitrag darauf, die Verwobenheiten individueller Subjekte mit anderen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen zu beschreiben. Ausstellungssituationen stellen aus dieser Perspektive eine Möglichkeit dar, um die vielschichtige Vernetzung von Menschen, Dingen und Räumen in Erfahrung zu bringen. Dies dient Hahn als Ausgangspunkt, um das Verständnis von individueller Subjektivität aufzubrechen und in die Richtung einer vernetzten Subjektivität weiterzudenken.

Als Laborsituation zur Erforschung postdigitaler Räume und Praxen für eine in postdigitale Bedingungen eingebettete Kunstpädagogik haben **Dorota Gawęda** und **Eglė Kulbokaitė**, Gründerinnen der *Young Girl Reading Group (YGRG)*, eine multisensorische Raumsituation konzipiert, die das Lesen als eine gemeinschaftliche, performative Praxis in den Mittelpunkt stellt. Die Bildstrecke der beiden Künstlerinnen in diesem Band stellt eine visuelle Auseinandersetzung mit einem Lese-, Performance- und Schreibworkshop dar, den Gawęda und Kulbokaitė im Rahmen des Seminars *digital imaginaries* im Juni 2019 in Kooperation mit dem Arbeitsbereich Kunst und Kunsttheorie der Universität zu Köln und dem NRW Forum in Düsseldorf durchgeführt haben. Die fotografische Dokumentation dehnt performative künstlerische Gesten aus dem physischen und digitalen Raum des Workshops auf den Raum dieses Buches aus.

Magdalena Götz umschreibt in ihrem Artikel *feeling our way. Queer-feministische Räume des Affektiven und Pädagogiken des Verlernens* mit Bezug auf die Kulturtheoretikerin Lauren Berlant den Workshop von YGRG als kollektive Lese- und Lerner-

fahrung. Diese wird durch die installativ und olfaktorisch erweiterte Raumästhetik und durch die Partizipation der durch digitale Geräte erweiterten Körper der Teilnehmer*innen und Künstler*innen maßgeblich verändert. Literarische und philosophische Texte werden vorgelesen – nicht aus dem Buch, sondern von digitalen Endgeräten wie Smartphones und Tablets. Inhaltlich umkreisen sie das körperlich und gesellschaftlich Marginalisierte. Eine zentrale Rolle spielt dabei der Einsatz der Stimme und die Positionierung der Körper der Teilnehmer*innen. Der Workshop kann als Beispiel für eine im Sinne des Kuratorischen wirkende raum-zeitliche Konstellation herangezogen werden, die eine Vermittlungssituation in der Tradition der akademischen Lesegruppe ins Ungewohnte öffnet.

In ihrem Text *Ghost Factory: from curating as research to exhibition as curatorial apparatus* stellt **Magda Tyżlik-Carver** die Frage *How to exhibit Software?* und macht damit Software zum Akteur im kulturellen Feld. Indem sie Software und Daten sowohl als ausgestellte Objekte als auch als kuratierende Subjekte beschreibt, erweitert sie den Begriff des Kuratorischen um die Dimension des Digitalen. Kuratieren ist posthuman geworden, in dem Sinne, dass soziale Interaktionen durch algorithmische Prozesse geleitet sind. Am Beispiel ihres Projekts *Ghost factory* stellt Tyżlik-Carver die Frage danach, wie algorithmische Systeme in Zeit und Raum als Objekte/Subjekte auftreten und dabei Beziehungen herstellen. Software auszustellen bedeutet dann – neben der Verhandlung von Fragen digitaler Materialität und Archivierung – auch die kuratorische Agency auf algorithmische Akteure in technosozialen Netzwerken auszuweiten.

Auch der experimentelle Essay *Widersprüche* von **Luzius Bernhard** setzt sich vor dem Hintergrund durch Digitalität komplexer werdender Akteur*innen provokativ mit der Macht auseinander, die Kurator*innen als individuell handelnden Subjekten im Kunstsystem nach wie vor zugeteilt wird. Der Essay ist das Produkt einer selbstlernenden künstlichen Intelligenz mit dem Namen B3(NSCAM). Das Mensch-Maschine-System wurde von den Künstler*innen des Kollektivs UBERMORGEN mit Hilfe von Leonardo Impett und Joasia Krysa konzipiert, programmiert und gecodet und steht im Zentrum des Projekts *The Next Biennial Should be Curated by a Machine*. Der Text dekonstruiert die Handlungsmacht von Kurator*innen, welche vor dem Hintergrund der Omnipräsenz algorithmischer Programme infrage gestellt werden muss. Werden Algorithmen Kurator*innen in naher Zukunft ablösen?

Aus einer institutions- und kanonkritischen Perspektive auf Ausstellungen bearbeitet **Dorothee Richter** in ihrem Beitrag *Kuratieren contra Vermitteln – das Ringen um Deutungsmacht in einem verworrenen Feld* bestehende Logiken des Ausstellungsraums und dessen Dispositive. Ausgehend von Paradigmen des White Cubes als klassischen Ausstellungsraum hinterfragt Richter die politischen und ökonomischen Dimensionen von Kunstinstitutionen. Dabei beschreibt sie Ausstellungen als Orte, durch die Normen und Werte reproduziert werden und den Ausstellungsraum als konstitutiv für bürgerliche Subjektpositionen im Kunstfeld – wie die Figur des Kurators als Metakünstler. Kunstvermittlung beschreibt sie dagegen als strukturell weiblich konnotiertes Feld. Sie schlägt vor, kuratorische Praxen über die Grenzen der Ausstellungsinstitutionen zu erweitern, um kunstvermittlerisch-emanzipatorisch wirksam zu werden. Vermittlerische Praxen werden dann zum Versuch oder Mittel, um Kurator*innen sowie Besucher*innen aus einer scheinbar festgelegten, traditionell bürgerlich-männlich konnotierten Position zu befreien.

Torsten Meyer setzt sich in seinem Text *Kunst als Lernumgebung* mit der Ausstellung als Bildungsmedium und Vorbild für mögliche Szenarien in Schule und Hochschule auseinander, die über *transmediales Storytelling* ein Eintauchen ‚in die Kunst als Lernumgebung' initiieren und ein immersives Sich-Versenken in die Kunst möglich machen. Aus einer konkreten bildungstheoretischen und fachdidaktischen Perspektive denkt Meyer am Beispiel von Großausstellungen wie der documenta(11) darüber nach, wie das „multimodale World-Building" (Meyer in diesem Band) der kuratorischen Konzeption übersetzt werden kann in Bildungssituationen und in diesem Fall im Sinne eines „Weltweitwerdens" (ebd.) produktiv gemacht werden kann.

Antonia Hayer beschreibt das Kuratieren in ihrem Beitrag *Kuratieren als kritische Praxis im Kontext von Vermittlung und Bildung* als eine Praxis, die dazu beitragen kann, sich innerhalb komplexer gesellschaftlicher und technologischer Strukturen zu orientieren und diese darüber hinaus machtkritisch zu hinterfragen. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen kuratorische Strategien, die darauf ausgerichtet sind, Handlungsmacht in Bildungsinstitutionen wie Museen, aber auch Schulen umzuverteilen und damit auszuweiten. Vorgestellt werden Ansätze der kuratorischen Kollaboration mit Communities und externen Akteur*innen, der performativen Befragung und geselligen Umnutzung von Kunsträumen oder dem Verlernen, Neuinterpretieren oder Schmuggeln von Handlungen und Inhalten. Diesen Ansätzen ist gemein, dass sie nicht von einer Trennung von Praxis und Kritik ausgehen und transformatives Potenzial in der Teilhabe von gesellschaftlichen Akteur*innen außerhalb des Kunstfeldes sehen, die anti-rassistische und dekoloniale Gegenöffentlichkeiten zu konventionellen institutionellen Räumen herstellen. Hayer kommt zu dem Sch-

luss, dass kritische kuratorische Projekte auch in der Schule dazu eingesetzt werden können, institutionelle und technologische Räume machtkritisch unter die Lupe zu nehmen und durch eine kuratorische Auseinandersetzung mit Räumen die Wissensproduktion selbst zu hinterfragen.

In *Curators at work. At School. Überlegungen zum Lernpotenzial kuratorischer Praxis im Unterricht* thematisiert **Katharina Edlmair** das Ausstellungenmachen als konkrete Unterrichtsmethode in der Schule. Im Anschluss an Helga Kämpf-Jansens *Ästhetische Forschung* untersucht sie, wie sich das gemeinsame Kuratieren kunstpädagogisch produktiv machen lässt und setzt es in Bezug zu anderen, allgemeineren bildungswissenschaftlichen Konzepten. Edlmair sieht das bildende Potenzial von Ausstellungen in ihren Eigenschaften als ästhetische, sinnlich erfahrbare Wissens- und Gestaltungsgefüge als wiederum spezifisches Feld ästhetischforschender Wissensproduktion. Beispielhaft spekuliert sie in ihrem Beitrag mit einer Materialsammlung aus einem bestehenden digitalen Archiv des Prix Ars Electronica, das ein Konvolut von künstlerischen Arbeiten bietet, die selbst von Kindern und Jugendlichen produziert worden sind.

Elke Krasny beschreibt in ihrem Beitrag *Feministisch Stadtforschung kuratieren: Mitgehen, Nachgehen, Weitergehen* einen feministisch kuratorischen Ansatz. Ausgangspunkt ist ein vierjähriges Stadtforschungsprojekt der Autorin, das Alltagsbewegungen der Gegenwart mit historischer Forschung und bestehenden Museumssammlungen in einem offenen Prozess miteinander kombiniert. Auf diese Weise werden der urbane Raum und die Geschichte der Frauen, die darin gelebt, gearbeitet und gewirkt haben, neu erschlossen. Es werden Möglichkeiten des Widerstands entwickelt und Beziehungen zwischen Macht, Wissen, Architektur und bestehenden Subjektprojektionen durchkreuzt und (auf-)gebrochen. Krasnys Beispiel feministischer kuratorischer Forschungspraxis im urbanen Raum zeigt, wie Räume der Wissensproduktion, wie Ausstellungsräume, Sammlungen, Bibliotheken, Archive und Universitäten erweitert werden können, um marginalisierte Geschichte(n) und Subjekte sichtbar zu machen.

Auch die Künstlerin **Mirjam Thomann** befragt architektonische Infrastrukturen, Konventionen und Gesten, die auf Subjektivität einwirken und dazu beitragen, Körper und Wissensformen zu verorten, zu validieren oder auszuschließen. Für das Außengelände der Humanwissenschaftlichen Fakultät der Universität zu Köln hat sie anlässlich des Symposiums *curatorial learning spaces* im Juli 2018 die künstlerische Intervention *Lean In (Universität zu Köln)* konzipiert. Erweitert wurde das Projekt durch einen Workshop zur Erkundung der architektonischen, sozialen, institutionellen und medialen Beschaffenheit der universitären Umgebung. Gemeinsam mit Studierenden und Alumni des Instituts für Kunst & Kunsttheorie entwickelte sie einen Parcours über den Campus, der das Verhältnis von Intimität und Öffentlichkeit, Kontemplation und Austausch, Vereinzelung und Kollektivität in Lehr- und Lernsituationen verhandelte. Dieser wurde durch ortsspezifische Soundarbeiten der Teilnehmer*innen ergänzt, in denen sowohl pädagogische Fragestellungen als auch persönliche Forderungen an den universitären Kontext zur Disposition gestellt wurden. Der Kanard-Farbton der Stahlrundrohrgestelle aus Thomanns Arbeit (*Lean in*) findet sich auf monochromen, über das vorliegende Buch verteilten Farbseiten wieder.

Der Band schließt mit dem Text *Am Rande des Raums* von **Nada Rosa Schroer**, der auf Thomanns Arbeit eingeht. Mit Bezug auf die feministische Differenztheoretikerin und Philosophin Luce Irigaray leitet sie her, wie Mirjam Thomann durch die präzise Positionierung von vier hüfthohen, kanardfarbenen Stahlrundrohrgestellen rund um das Hauptgebäude zu einer sinnlichen Erkundung der sonst wenig beachteten Ränder der Fakultät anregt. Die Aufmerksamkeit fällt durch Thomanns Arbeit auf Orte, in denen der ‘institutionelle’ Raum der Universität und der öffentliche Raum ineinander übergehen. Indem die Objekte kein spezifisches Nutzungsverhalten vorgeben, sondern zu einer experimentellen Benutzung einladen, wird eine spezifische Raumerfahrung angeregt. Mit Irigaray lässt sich dies als eine taktile, räumliche Grenzerfahrung beschreiben. Schroer beschreibt Thomanns Objekte als Wegmarken jener Schwelle, an der durch unerwartete Begegnung mit den Kunstwerken Differenz erzeugt und wahrnehmbar wird und damit institutionelle Dispositive durchkreuzt und verhandelbar werden. Der Raum der Universität wird dabei als abgegrenztes Territorium, als architektonisch strukturiert und sozial konstruiert greifbar – als Raum, der Wahrnehmung, Verhalten und Nutzungsweisen beeinflusst sowie Ein- und Ausschlüsse produziert und damit auf Subjekte einwirkt.

Literatur

Bismarck, Beatrice von (2021): Das Kuratorische. Leipzig: Spektor Books.

Cramer, Florian (2014): What Is ‚Post-Digital'? In: APRJA Volume 3, Issue 1, 2014. Online: http://lab404.com/142/cramer.pdf [20.7.2022]

Jaschke, Beatrice/Sternfeld, Nora (2015): Zwischen/Räume der Partizipation, in: Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (Hrsg.): Räume der Kunstgeschichte. Tagungsband zur 17. Tagung des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker: Wien. S. 182–168.

Jörissen, Benjamin (2014): Bildung der Dinge: Design und Subjektivation. In: Jörissen, Benjamin/Meyer, Torsten (Hrsg.): Subjekt Medium Bildung. Wiesbaden: VS Verlag. S. 215–233.

Klein, Kristin (2019): Kunst und Medienbildung in der digital vernetzten Welt. Forschungsperspektiven im Anschluss an den Begriff der Postdigitalität. In: Klein, Kristin/Noll, Willy (Hrsg.): Postdigital Landscapes. Kunst und Medienbildung in der digital vernetzten Welt, Zeitschrift Kunst Medien Bildung | zkmb 2019. Online: https://zkmb.de/kunst-und-medienbildung-in-der-digital-vernetzten-welt--forschungsperspektiven-im-anschluss-an-den-begriff-der-postdigitalitaet/ [19.08.2022]

Löw, Martina (2001): Raumsoziologie. Berlin: Suhrkamp.

Montessori, Maria (1909/2010): Die Entdeckung des Kindes. (H. Ludwig, Hrsg.; 3., korr. Auflage). Freiburg: Herder.

Nohl, Arnd-Michael (2011): Pädagogik der Dinge. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt. O'Neill, Paul/Wilson, Mick (Hrsg.) (2010): Curating and the Educational Turn. London/Amsterdam: Open Editions/de Appel.

Rogoff, Irit (2008): Turning. In: e-flux Journal, Issue 00. Online: www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/ [20.07.2022]

Sesink, Werner (2007): Die Zukunft des Bildungsraums. In: FIfF-Kommunikation, 2007 (3), online: https://www.fiff.de/publikationen/fiff-kommunikation/fk-2007/fk-3-2007/03_2007_sesink.pdf

Stalder, Felix (2016): Kultur der Digitalität. Berlin: Suhrkamp.

Sternfeld, Nora (2010): Unglamorous Tasks: What Can Education Learn from its Political Traditions?. e-flux journal. No. 14. Online: https://www.e-flux.com/journal/14/61302/unglamorous-tasks-what-can-education-learn-from-its-political-traditions/ [28.8.2022]

Sternfeld, Nora (2017): Im post-repräsentativen Museum. In: Mörsch, Carmen/Sachs, Angeli/Sieber, Thomas (Hrsg.): Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld: transcript, S. 189–201.

Tsing, Anna L./Deger, Jennifer/Keleman, Alder, Saxena/Zhou, Feifei (Hrsg.) (2020): Feral Atlas. The More-Than-Human Anthropocene. Standford University Press. Online: https://feralatlas.org/ [20.8.2022]