

# STUDIEN ZUR MATERIELLEN KULTUR

**Marie Vetter**

**„Kuratieren als antirassistische Praxis“  
Rote Fäden und ein Versuch der Sortierung**

**BAND [48]**

Carl von Ossietzky

Universität Oldenburg

**IMK**  
Institut für Materielle Kultur

## **Studien zur Materiellen Kultur**

Als Online-Forum für Kulturanalysen und andere kulturwissenschaftliche Forschungen zu Materielle Kultur setzen sich die Veröffentlichungen dieser Reihe kritisch nicht nur mit Dingen des Alltags, deren Beschaffenheit, Herstellungsweise, Nutzung, Verbreitung, Präsentation (z. B. im Museum) auseinander, sondern auch mit deren Bedeutung als Vergegenständlichungen gesellschaftlicher Prozesse, Machtverhältnisse und Lebensformen. Diese Forschungsarbeiten verbinden transdisziplinäre Ansätze der Sachkulturforschung und Modetheorie mit denen der Cultural Studies und der Kulturanalyse. Die Publikationsreihe umfasst mehrere Unterreihen: **Postprints, Preprints** und **Qualifikationspapiere (Q-Papers)**. Gesondert zusammengefasst finden in den Reihen **Materielle Kultur und Museum** die Q-Papers des Forschungs- und Studienschwerpunkts ‚Museum und Ausstellung‘ am Institut für Materielle Kultur. Deren Ergebnisse erscheinen in begleitenden **Katalogen**.

Herausgeberin: Karen Ellwanger für das Institut für Materielle Kultur

*Mehr Informationen finden Sie auf [www.studien-zur-materiellen-kultur.de](http://www.studien-zur-materiellen-kultur.de)*

Marie Vetter

*„Kuratieren als antirassistische Praxis“ - Rote Fäden und ein Versuch der Sortierung*

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um eine studentische Arbeit, die in dem Seminar ‚Rassismuskritisches Ausstellen und Vermitteln in der Migrationsgesellschaft‘ entstanden ist. Das Seminar wurde von Nina Ahokas im Sommersemester 2021 am Instiut für Materielle Kultur durchgeführt.

## **Impressum**

Studien zur Materiellen Kultur

Erschienen in der Reihe Museum und Ausstellung

Herausgeberinnen der Reihe: Karen Ellwanger, Caroline Krämer und Mareike Witkowski

Redaktion: Nele M. Fuchs

Redaktionsassistentz: Stella Mucha

[www.materiellekultur.uni-oldenburg.de](http://www.materiellekultur.uni-oldenburg.de)

Copyright bei Marie Vetter & dem Institut für Materielle Kultur

„Kuratieren als antirassistische Praxis“ - Rote Fäden und ein Versuch der Sortierung

Oldenburg, 2022

Cover: Marie & Janis Vetter

Covergestaltung: Christopher Sommer

Verlag: Institut für Materielle Kultur

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

26111 Oldenburg

[materiellekultur@uni-oldenburg.de](mailto:materiellekultur@uni-oldenburg.de)

[www.studien-zur-materiellen-kultur.de](http://www.studien-zur-materiellen-kultur.de)

ISBN 978-3-943652-51-2

ISSN 2629-7612 (Online)

## 1. Inhalt

1. Einleitung	6
2. Strategien antirassistischen Kuratierens	8
2.1 Radikal und intersektional	8
2.2 Strukturelle Veränderungen statt punktueller Verschiebungen	9
2.3 Barrieren reduzieren	10
2.4 Einweben oder auftrennen?	11
2.5 Kooperation und Kollektivität	12
2.6 Prozesshaftigkeit und Selbstreflexion	13
2.7 Narrative	14
2.8 Wissensformen	15
2.9 Emotionen – Körper – Raum	16
3. Fazit & Ausblick	19
4. Literaturverzeichnis	20

## 1. Einleitung

Wie kann diskriminierungskritisches Kuratieren aussehen? Wie kann ich als Museologin über Kritik hinausgehen? Was genau bedeutet antirassistisches Kuratieren und wie kann es in der Praxis ausgestaltet werden? Was kann meine Rolle als weiße Person in einer hegemonialen Institution sein? Wie kann ich innerhalb von Strukturen an ihrer Veränderung oder sogar Abschaffung arbeiten?

Dies waren nur einige der Fragen, mit denen ich in das Seminar ‚Rassismuskritisches Ausstellen und Vermitteln in der Migrationsgesellschaft‘ startete.<sup>1</sup> Um diesen Fragen weiter nachzugehen, beschloss ich, mich in meiner Hausarbeit intensiv mit dem Sammelband ‚Kuratieren als antirassistische Praxis‘ auseinanderzusetzen. Dieses Buch erschien 2017 in der ‚Edition Angewandte‘ der Universität für angewandte Kunst Wien und wurde von den Wissenschaftler:innen, Künstler:innen und Kurator:innen Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński und Nora Sternfeld herausgegeben. Es versammelt verschiedene Positionen und Ansätze zu antirassistischer Kulturarbeit aus theoretischen, praxisnahen und künstlerischen Perspektiven. Die Herausgeber:innen teilen diese Beiträge in vier Bereiche auf, die sich mit unterschiedlichen Ansatzpunkten für kuratorische Arbeit auseinandersetzen (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017b, S. 19): Der erste Teil ‚Don’t get over it, if you are not over it: handeln statt repräsentieren‘ setzt sich mit Ansätzen auseinander, die Rassismuskritik ernst nehmen und aus ihr andere Handlungs- und Bezugsräume entwickeln. Teil zwei ‚Strategien der Intervention: uneingeladenes Widersprechen‘ untersucht Möglichkeiten, Kritik trotz fehlender Plattformen anzubringen. Der dritte Teil ‚Anrufungen: widerständig bleiben‘ sucht nach Strategien, innerhalb der eigenen Institution zu kritisieren. Der

letzte Part ‚Aneignungen: trotzdem weitermachen‘ betrachtet schließlich Praktiken, die eigene Selbstverständnisse, welche quer zu den institutionellen Ordnungslogiken stehen, vorantreiben.

Bayer, Kazeem-Kamiński und Sternfeld verstehen den Sammelband „als ein kuratiertes Gemeinschaftswerk zu gegenwärtigen antirassistischen Strategien im Kulturbereich“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017b, S. 19–20). Für meine Hausarbeit entschied ich mich, diese Strategien genauer herauszuarbeiten und zu sortieren. Ich wollte versuchen, rote Fäden und Gemeinsamkeiten freizulegen, um mir selbst einen Überblick zu verschaffen. Wichtig ist mir dabei, zu betonen, dass die einzelnen Artikel und der Sammelband für sich stehen. Sie benötigen meine übergeordneten Gedanken nicht, vielmehr brauche ich diese, um mich kuratorisch handlungsfähig zu machen und aus der Endlosschleife der Kritik auszusteigen. Durch genaue Lektüre arbeitete ich die Strategien und roten Fäden heraus und sortierte sie in Clustern. In dieser Arbeit stelle ich diese Cluster vor. Dafür beginne ich mit Überlegungen zu Haltung und Struktur antirassistischen Kuratierens, um dann zu inhaltlichen Aspekten überzugehen.

Zunächst bedarf es allerdings einer Definition dessen, was ich und, insbesondere, was die Herausgeber:innen des Bandes unter antirassistischem Kuratieren verstehen. Dafür müssen wir zuerst die institutionelle Ausgangssituation verstehen. Museen sind historisch eng mit nationalistischen Agenden, der Etablierung des Bürgertums, dem Kolonialismus und der Disziplinierung der Gesellschaft verstrickt, wie Natalie Bayer noch einmal prägnant zusammenfasst (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 26). Von einer ausführlichen Definition von Rassismus möchte ich an dieser Stelle aus

<sup>1</sup> Das Seminar wurde im Sommersemester 2021 am Institut für Materielle Kultur durchgeführt und von Nina Ahokas geleitet.

Platzgründen absehen.<sup>2</sup> Wichtig ist vor allem, Rassismus nicht als moralisches Problem Einzelner zu betrachten (und schon gar nicht das von klassistisch als ‚Anderen‘ deklarierten Personen), sondern vielmehr als strukturelles Problem und damit als „Tatsache in und außerhalb von Kulturinstitutionen“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017b, S. 17).<sup>3</sup>

Was antirassistisches Kuratieren sein kann, wird hoffentlich im Laufe der Lektüre dieser Arbeit klarer. Als grundlegendste Erklärung kann vielleicht gelten, Rassismus als „Realität der Institution“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 30) und strukturelles Problem anzuerkennen und mit der eigenen kuratorischen Arbeit zu versuchen, an dieser Realität etwas zu verändern. Natalie Bayer stellt beispielsweise eine „pragmatische Gegenstandsdefinition“ auf: „die Forderung nach Gleichheit ernst zu nehmen und konsequent zu handeln“, mit dem Ziel „eine Gesellschaft und daher auch Institutionen für ein konsequentes Prinzip der Gleichheit zu schmieden“ (ebd., S. 33 und 45–46). Belinda Kazeem-Kamiński wird da etwas präziser und definiert antirassistisches Kuratieren wie folgt:

---

2 Auch im Sammelband wird Rassismus selten definiert und ein gemeinsames Verständnis vorausgesetzt. In einer der wenigen Definitionen im Buch zitieren Wessels, Niemelä und Al-Nawas die Künstlerin und Theoretikerin Grada Kilomba. Rassismus entstehe durch die Kombination von Vorurteilen und Macht und äußere sich auf strukturellen, institutionellen und alltäglichen Ebenen (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 93).

3 In anderen Arbeiten und in meinem Alltag bevorzuge ich den Begriff ‚rassismuskritisch‘ statt antirassistisch, um eben dieser Tatsache Rechnung zu tragen, dass alle Lebensbereiche von Rassismus durchzogen und keine:r von uns frei von Rassismen ist. Da im Buch allerdings durchgängig der Begriff ‚antirassistisch‘ gebraucht wird, nutze auch ich ihn in der vorliegenden Arbeit.

„Zusammenfassend ist antirassistisches und ich möchte eher sagen an einem Aufbrechen von Diskriminierung und damit verbundenen Unrechtsverhältnissen interessiertes Kuratieren immer ein Bruch mit einem heteronormativen, klassistischen, ableistischen, rassistischen Status quo, wie er sich in der Welt und in uns selbst verkörpert. Diese Art von Arbeit ist eine ungeheuer vielschichtige, komplexe und für alle Beteiligten lehrreiche. Sie bedingt ein gleichzeitiges Tun von vielen an einer Destabilisierung von Gewissheiten interessierten Menschen auf zahlreichen Ebenen.“ (ebd., S. 44)

Kuratieren wird dabei in den Beiträgen durchweg sehr weit gefasst. Es umfasst das klassische Kuratieren von Ausstellungen, aber auch von Veranstaltungen oder Konferenzen und die Schaffung eigener Räume und Archive. Die Relevanz und das Potenzial kuratorischer Arbeit sehen die Herausgeber:innen darin, „das Sichtbare, Sagbare und Denkbare“ zu verändern, eine unmöglich erscheinende Zukunft oder andere Welt im Jetzt denk- und sichtbar zu machen sowie anderes Handeln zu üben (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017b, S. 20, 2017c, S. 42). Darüber hinaus werden Ausschlüsse in der Kunst- und Kulturszene „nicht nur abgebildet und verhandelt, sondern auch hergestellt“, wie die Kuratorinnen Sandrine Micossé-Aikins und Bahareh Sharifi betonen (Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 139). Damit kann die Produktion, ebenso wie das Durchkreuzen dieser Ausschlüsse, als weit über das Feld hinaus relevant betrachtet werden. Kurator:innen nähmen, laut den Autor:innen, dabei eine Schlüsselrolle ein: „als Gatekeeper:innen der Institutionen und als Sinnstifter:innen und Mittler:innen zwischen Kunstwerken bzw. Ausstellungsobjekten, Themen und Publikum“, die „die Erzeugung von Bedeutung auf der einen und Wert auf der anderen Seite“ steuern, seien sie in einer machtvollen Position (ebd., S. 137 und 151). Einerseits hätten sie die Macht, „eine vermeintlich repräsentative bzw. meritokratische Elite“ zu

schaffen, andererseits aber auch „Hegemonien zu durchbrechen und randständige Perspektiven in den Mittelpunkt zu rücken“ (ebd., S. 137). Dadurch besitzen Kurator:innen eine große Verantwortung. Im Folgenden werde ich einige der Strategien vorstellen, die sie verfolgen können, um dieser Verantwortung gerecht zu werden.

## 2. Strategien antirassistischen Kuratierens

Die Artikel in ‚Kuratieren als antirassistische Praxis‘ sind sehr unterschiedlich und vielfältig. Sie stellen verschiedene Ansätze vor, beziehen sich auf unterschiedliche Theorien und Methoden und nutzen andere Zugänge zu Sprache. Dennoch lassen sich einige Gemeinsamkeiten zwischen ihnen finden: rote Fäden, die sich durch das Buch ziehen, Ideen, die von unterschiedlichen Autor:innen ausgeführt werden, Themenstränge, die immer wieder auftauchen. Im Folgenden werde ich diese Punkte genauer betrachten und versuchen, die roten Fäden zu einem Netz aufzuspannen, in welchem sich antirassistisches Kuratieren bewegt. Dazu werde ich mit grundlegenden Überlegungen zur Haltung antirassistischen Kuratierens beginnen, um dann auf die Notwendigkeit struktureller Veränderungen einzugehen und auf die Fragen, ob solche Veränderungen innerhalb der bestehenden Institutionen stattfinden können oder einen radikalen Neuanfang benötigen und wie kollektive Ansätze dabei hilfreich sein können. Danach werde ich mich mit der Prozesshaftigkeit und der Notwendigkeit der Selbstreflexion im antirassistischen Kuratieren beschäftigen, um schlussendlich den Bogen zu Narrativen und verschiedenen Formen des Wissens und des Umgangs mit Emotionen, Körperlichkeit und Raum zu schlagen.

### 2.1 Radikal und intersektional

Die Unterschiedlichkeit der Ansätze in ‚Kuratieren als antirassistische Praxis‘ beruht auf der Idee der Herausgeber:innen, unterschiedliche, sich auch widersprechende Positionen zu vereinen und ein Vorgehen aus verschiedenen Richtungen zu voranzutreiben (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017b, S. 19–20). Antirassistisches Kuratieren brauche diverse Strategien, die auch unterschiedlich groß angelegt sein könnten, „klare Schnitte“ und „kleine Schritte“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 26 und 43). Auch die Künstlerin und Kuratorin Imayna Caceres plädiert dafür, unterschiedliche Perspektiven und Herangehensweisen beizubehalten, aber dennoch auf ein gemeinsames Ziel hinzuwirken (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 207). Trotz dieser Diversität der Perspektiven und Ansätze, teilen die meisten Autor:innen explizit oder implizit einige Grundgedanken. Zum einen verfolgen die meisten einen Ansatz des ‚involvierten Kuratierens‘. Die Herausgeberin und Kunstwissenschaftlerin Nora Sternfeld prägte diesen Begriff und nennt ihn auch in einem ihrer Artikel im Sammelband (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 34). Die Kunstwissenschaftlerin und -vermittlerin Katharina Morawek bezieht sich in ihrem Projekt zu ‚Stadtbürger:innenschaft‘ explizit auf diesen Ansatz als bewusste Involvierung in (lokale) soziale Kämpfe (vgl. Morawek 2017, S. 103). Die anderen Autor:innen nutzen zwar nicht den gleichen Begriff, zeigen aber ähnliche Ansätze, wenn sie beispielsweise Projekte auf die Bedürfnisse ihrer Communities ausrichten (vgl. Melgarejo Weinandt 2017, S. 229), sich explizit auf Protestbewegungen beziehen (vgl. Lax 2017, S. 247) oder sich mit ihren eigenen Körpern gegen Institutionen stellen (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 136).

Die verschiedenen Texte durchzieht dabei ein intersektionaler und radikaler Ansatz. Intersektional bezieht sich hier auf die in aktivistischen Kontexten entstandene und von Kimberlé Crenshaw ausformulierte Theorie der

Zusammenhänge verschiedener Diskriminierungsformen: Verschiedene Diskriminierungen und Privilegien können nicht einfach addiert oder subtrahiert werden, vielmehr ist die gelebte Erfahrung eines Menschen stets ein Zusammenspiel seiner interagierenden und verwobenen Diskriminierungen und Privilegien. Radikal meint hier, im Sinne des lateinischen Wortursprungs, an die Wurzel zu gehen, also das grundlegende Infragestellen von Strukturen und ein kritisches Grundverständnis im Gegensatz zur reinen Symptombekämpfung. Die Autor:innen vertreten auf die eine oder andere Weise alle einen intersektionalen Ansatz. So betont Imayna Caceres die Wichtigkeit, Stellung zu gewaltvollen Grenz- und Migrationsregimen zu beziehen (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 206), das Kurator:innen-Team des ‚Museum of Impossible Forms‘ in Helsinki das Klassenbewusstsein, das für antirassistische und queere Diskurse unabdingbar sei (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 90), die Kuratorinnen Nanna Heidenreich und Nuray Demir die Überschneidungen von Rassismus und Klassismus, z. B. in Bezug auf die Zugänglichkeit von Bildungsinstitutionen und die Anerkennung von Abschlüssen (vgl. Demir & Heidenreich 2017, S. 185–196) und die Herausgeberin und Künstlerin Belinda Kazeem-Kamiński die Ausschlüsse queerer Menschen (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 39). Antirassistisches Kuratieren bedeutet für all diese Personen, die eigene Position im Hinblick auf Diskriminierung und Privilegien zu reflektieren. Dabei dürften jedoch, wie insbesondere die Künstlerin und Kuratorin Sunanda Mesquita betont, Theorie und Praxis nicht entkoppelt werden, wie es allzu oft im akademischen Kontext passiere, sondern Konsequenzen aus dieser Reflexion gezogen werden (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 208).

Da Diskriminierung strukturell zu betrachten ist und zum gegenwärtigen Gesellschafts- und Wirtschaftssystem dazu gehört, muss antirassistischem Kuratieren also eine radikale Kritik der Verhältnisse zugrunde liegen. Die Autor:innen sind sich weitgehend darin einig, dass antirassistisches Kuratieren

das „System herausfordern“ (Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 97) und „alles radikal infrage“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 29) stellen sowie daran mitwirken müsse, die Strukturen aufzulösen (vgl. Micosé-Aikins & Sharifi 2017, S. 138) und Herrschaftsverhältnisse zu überwinden (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 204). Die Rolle von Kurator:innen beschreibt Imayna Caceres dabei, in Anlehnung an den Kurator Miguel A. Lopez, wie folgt: „zu moderieren und innerhalb einer Gemeinschaft der Sinne einzugreifen, Verhältnisse zu entknoten, Fragen zu stellen und sich in einer weitreichenden politischen Arbeit für eine radikale Neuvorstellung der Gesellschaft einzusetzen“ (ebd., S. 206). Es geht also darum, die Kritik in konkrete Handlungen umzusetzen und eigene Visionen zu entwickeln.

## 2.2 Strukturelle Veränderungen statt punktueller Verschiebungen

Reine Analyse reicht also nicht aus, vielmehr muss Machtkritik strukturelle Veränderungen mit sich bringen. Dies ist bisher häufig nicht der Fall. Antirassistische Kritik sei in Museen teilweise angekommen, allerdings häufig in stark abgeschwächter Form (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 210) oder in Form von Verschiebungen und Aktualisierungen ohne strukturelle Veränderungen (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017b, S. 17, 2017c, S. 25; Demir & Heidenreich 2017, S. 188). Beispielsweise würden kritische Einzelpersonen eingeladen oder teilweise sogar eingestellt, ohne dass es zu grundlegenden Änderungen der Strukturen, Selbstverständnisse, Blick- und Zeigeregime oder des Personals und Publikums (bzw. Annahmen über das Publikum) komme (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017b, S. 18, 2017c; Demir & Heidenreich 2017, S. 188). Dabei brauche es eine Veränderung der Basis der Museen, ihrer „Bezugsdeuten, Begriffe, Ziele, Strategien und Methoden“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 30). Die diskriminierenden Strukturen im (Arbeits-)Alltag müssten thematisiert und

abgeschafft werden, statt einzelne Personen als sogenannte ‚Tokens‘ einzustellen (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 139–140 und S. 153). Um die Selbsterhaltung der Institutionen zu unterbrechen, schlägt die Museums- und Migrationswissenschaftlerin Natalie Bayer vor, „Stolperfallen“ und „Löcher“ herzustellen, die den organisatorischen und kuratorischen Alltag stören (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 33). Des Weiteren fordern sie und Belinda Kazeem-Kamiński die Auflösung von Hierarchien sowie die Umverteilung von Ressourcen und den Gestaltungsmöglichkeiten, die mit ihnen einhergehen (vgl. ebd., S. 39 und S. 45).

Wie genau solche strukturellen Veränderungen aussehen oder vonstattengehen können, darin bleiben die Autor:innen meist recht vage. Bayer und der Migrationsforscher Mark Terkessidis fordern „dehnbare und ‚auffaltbare‘ Organisationen“ (Bayer & Terkessidis 2017, S. 69), Kazeem-Kamiński Institutionen, „die offen für Erschütterung, Kritik und Verhandlungen sind“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 40). Auch die Einbeziehung von Personen, die von Ausschlüssen betroffen sind und von Akteur:innen sozialer Kämpfe gehört zu einer solchen Veränderung der Institutionen dazu (vgl. Morawek 2017, S. 106; Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 139). Dies sollte jedoch immer frühzeitig passieren, also bereits in der Planung und Konzeption von Projekten, nicht erst zum Abnicken eines fertigen Ergebnisses (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 145). Auch sollten diese Personen Machtpositionen in Projekten innehaben (sofern es Machtpositionen gibt) bzw. zumindest angemessen honoriert werden (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 145; Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 209). Auf eine diverse Besetzung bzw. ein diverses Personal sollte nicht nur bei Projekten mit postkolonialem Fokus geachtet werden (vgl. Demir & Heidenreich 2017, S. 192). Auch die Etablierung von hierarchiearmen Kollektiven kann eine Möglichkeit sein, wie Nora Sternfeld in ihrer Vision eines Museums im Jahr 2030 zeigt (vgl. Sternfeld 2017, S. 292). Auf die Aspekte der Kollaboration und Kollektivität werde

ich weiter unten noch genauer eingehen. Das Einbeziehen von betroffenen Personen in allen Phasen der Ausstellungskonzeption stellt, laut Bayer und Terkessidis, einen „Bruch gängiger und routinierter Verfahrensweisen“ dar und stehe quer zum gängigen Museumsablauf (vgl. Bayer & Terkessidis 2017, S. 66–67). Bei einer solchen Zusammenarbeit ist es jedoch zentral, Personen nicht zu instrumentalisieren und beispielsweise Artists of Color „den kolonialen Dreck sauber“ machen zu lassen (Demir & Heidenreich 2017, S. 195). Doch nicht nur in den Methoden braucht es einen radikalen Wandel, auch grundlegendere Fragen müssen gestellt werden. Die Kuratorinnen und Aktivistinnen Sandrine Micossé-Aikins und Bahareh Sharifi formulieren diese Notwendigkeit so: „Wenn Machtverhältnisse also nicht nur angedeutet, illustriert oder ästhetisiert, sondern ernsthaft infrage gestellt werden sollen, dann muss sich Machtkritik konzeptuell niederschlagen: in der personellen Besetzung, in der Gestaltung von Räumen, in der Sprache, in der Definition dessen, was als Kunst gelten darf oder nicht, in der Validierung von Wissen“ (Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 138). Insbesondere letztgenannte Aspekte werde ich später noch diskutieren.

### 2.3 Barrieren reduzieren

Die Umsetzung von Machtkritik in konkrete Veränderungen kann jedoch auch ganz praktische, handfeste Konsequenzen haben: die Beseitigung von Barrieren. Die Organisator:innen der diskriminierungskritischen Konferenz ‚Vernetzt euch!‘, die 2015 in Berlin stattfand, benennen in ihrem Artikel einige dieser Barrieren und mögliche Wege, sie aufzulösen, die sie gemeinsam mit Expert:innen aus Community-Selbstorganisationen entwickelten (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 147–148). Für eine barrierearme Veranstaltung braucht es die klassische Rollstuhl-Zugänglichkeit, an die wohl die meisten bei dem Wort ‚Barrierefreiheit‘ denken, ebenso wie Gebärdensprache

von Vorträgen. Aber auch Gebets-, Ruheräume und Kinderbetreuung werden genannt. An anderer Stelle werden Schritte wie die Einführung von Unisextoiletten vorgeschlagen oder für verständlichere Sprache plädiert (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 94; Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 152). Auch die Ortswahl ist entscheidend, was die Zugänglichkeit angeht. So werden in dem Sammelband gleich zwei Projekte vorgestellt, die in einer Stadtbücherei durchgeführt wurden, da es sich dabei um verhältnismäßig zugängliche und vor allem kostenfreie öffentliche Orte handelt (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 95; Melgarejo Weinandt 2017, S. 233). Antirassistisches Kuratieren sollte all diese Erwägungen bei der Konzeption von Ausstellungen und Projekten miteinbeziehen.

#### 2.4 Einweben oder auftrennen?

Dazu stellt sich für Personen, die im Museumsbetrieb antirassistisch aktiv sein wollen, eine noch grundsätzlichere Frage. Nora Sternfeld nennt das, nach Gayatri Chakravorty Spivak und María do Mar Castro Varela, die Wahl zwischen dem „Einweben unsichtbarer Fäden in die bereits vorhandene Textur“ und dem Auftrennen eben dieser Textur (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 34). Gemeint ist hier einerseits die Möglichkeit, Institutionen durch viele kleine (und größere) Handlungen zu destabilisieren und zu verändern oder andererseits diese Institutionen ganz aufzulösen bzw. neue oder Gegen-Institutionen aufzubauen.

Für letztere Variante gibt es im Sammelband wenige Beispiele einer konkreten Umsetzung. Das ‚Museum of Impossible Forms‘ in Helsinki ist ein solches Beispiel. Die Gründer:innen Christopher Wessels, Marianne Niemelä und Ahmed Al-Navas entwickelten ein kulturelles Zentrum, bestehend aus einem Archiv, einer Bibliothek sowie Workshop- und Ausstellungsräumen, das sich explizit gegen verschiedenste Diskriminierungsformen positioniert

und als Gegenentwurf zu hegemonialen Institutionen versteht (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 96–97). Darüber hinaus skizziert Nora Sternfeld in einem abschließenden Kapitel ihre Vision eines kollektiv geführten „Paramuseums“ im Jahr 2030, das sich mit progressiver Erinnerungs- und Kulturpolitik gegen eine gesellschaftliche autoritäre Wende stellt (vgl. Sternfeld 2017). Auch hier beinhaltet das Projekt ein eigenes Archiv. Die Wichtigkeit eines solchen zeigt sich im Artikel der Künstlerin Minna Henriksson über ihre Arbeit ‚Valkeat‘ im Freilichtmuseum Seurasaari in Helsinki. Sie berichtet darin unter anderem von den Weltjugendspielen 1962 in Helsinki, bei welchen sich Zehntausende Jugendliche versammelten, die für Entkolonialisierung kämpften. Sie beschreibt, wie wenig Aufzeichnungen es über diese Zeit gibt und wie sie gemeinsam mit anderen Künstler:innen und Aktivist:innen versucht, diese Geschichte wieder in das kollektive Gedächtnis zu rufen (vgl. Henriksson 2017, S. 165–166).

Die Möglichkeit der Veränderungen innerhalb von Institutionen erfahren in ‚Kuratieren als antirassistische Praxis‘ mehr Beachtung. Dabei werden verschiedene Möglichkeiten aufgezeigt. Eine davon ist die Betrachtung der bestehenden Sammlung unter neuen Gesichtspunkten und ihre Erweiterung. Die Künstlerin und Kuratorin Verena Melgarejo Weinandt beispielsweise durchsuchte in ihrem Projekt ‚A(r)mando Vo(i)ces‘ die Bestände der Stadtbücherei Wien systematisch nach lateinamerikanischen Stimmen und empowernden Darstellungen (vgl. Melgarejo Weinandt 2017, S. 233–234). Was sie vorfand, machte sie auf verschiedene Weisen sichtbar und erweiterte zusätzlich die Sammlung durch gezielte Neuankäufe (vgl. ebd., S. 236). Auch das ‚Children’s Library Project‘ in Helsinki zeigt neue Blickwinkel auf die Bestände einer öffentlichen Bibliothek auf (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 95). Einen anderen Weg wählt Minna Henriksson, indem sie einen Text mit kritischer Kontextualisierung der Spenderin vor einen bestehenden Objekttext setzt (vgl. Henriksson 2017, S. 170).

Dieser Ansatz kann als eine Form der Intervention in den Museumsalltag betrachtet werden. Dieses Mittel taucht in vielen der Texte des Sammelbandes auf. Interventionen bieten, laut Micossé-Aikins und Sharifi, die Möglichkeit, Kritik ohne Einladung sichtbar zu machen. Zwei Beispiele dafür sind die Intervention ‚MIND THE TRAP!‘ und die oben bereits erwähnte Tagung ‚Vernetzt euch!‘. Sie entstanden in Reaktion auf die von der Universität Hildesheim veranstaltete Konferenz ‚Mind the Gap‘, welche sich 2014 mit Zugangsbarrieren im Kulturbetrieb beschäftigen sollte. Zu dieser seien, laut der Autor:innen „weder Vertreter\*innen der von diesen Barrieren betroffenen Gruppen als Sprecher\*innen eingeladen worden, noch wurden diskriminierende Strukturen als Ursachen benannt“ (Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 136). Daraufhin besetzte eine Gruppe kritischer Künstler:innen und Kulturwissenschaftler:innen noch vor der Eröffnung die Bühne und brachten ihre Kritik in einer Art Performance-Vortrag vor. Im Oktober 2015 fand dann die Tagung ‚Vernetzt euch!‘ statt, die solidarische Verbindungen zwischen Personen, die sich in ihrer Kulturarbeit kritisch mit Diskriminierung auseinandersetzen und/oder selbst davon betroffen sind, initiieren wollte (vgl. ebd., S.143). Die Tagung kann sowohl in diesen Zielen, ihrem Vorgehen (Austausch über Erfahrungen, erprobte Strategien und Entwicklung gemeinsamer Ideen für den Aufbau eigener Strukturen), als auch in ihrer Organisationsstruktur (gemeinschaftlicher, offener Prozess und Einbindung der Expertise Betroffener) als Unterbrechung der institutionellen Abläufe betrachtet werden. Die Initiator:innen selbst bezeichnen die Tagung, welche an der Berliner Universität der Künste stattfand, als „Intervention in einen dominanzkulturellen Raum“ (ebd., S. 145). Meines Erachtens kann sie jedoch auch als Gegenentwurf zu bestehenden institutionellen Logiken und somit als eine Art kurzzeitige Gegen-Institution betrachtet werden. Die Grenzen zwischen Interventionen und Gegen-Institutionen sind also in mancherlei Hinsicht fließend. Erwähnt werden sollte auch Belinda Kazeem-Kamiński's Hinweis auf das Problem

des Ausbrennens: „dieses System ist darauf ausgelegt, dass gerade die als „anders“ Deklassierten sich im Widerstand erschöpfen“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 41). Deshalb braucht es sowohl einen Fokus auf die eigenen Utopien, als auch Netzwerke und gemeinschaftliche Strukturen, die sich gegenseitig unterstützen.

## 2.5 Kooperation und Kollektivität

Ein Punkt, in dem sich viele der Autor:innen des Sammelbandes einig sind, ist die kollektive Herangehensweise an kuratorische Arbeit. Nora Sternfeld findet dafür klare Worte: „Antirassistisches Kuratieren lässt sich wohl nur kollektiv denken“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 43). Häufig wird dafür plädiert, widerständige Netzwerke aufzubauen, um sich gegenseitig zu unterstützen (vgl. Morawek 2017, S. 106; Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 140). Solche Netzwerke könnten dazu beitragen, den Kreis der Künstler:innen und Kulturwissenschaftler:innen zu erweitern (vgl. Bayer & Terkessidis 2017, S. 61), beispielsweise indem Einzelpersonen als „Bindeglieder zwischen Institution und aktivistisch\*migrantischen Zusammenhängen“ fungieren, um Personen nachhaltig in die Institutionen einzuschleusen, wie Belinda Kazeem-Kamiński vorschlägt (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 39). Solidarische Vernetzung mit Gleichgesinnten kann es ermöglichen, sich über geteilte und unterschiedliche Erfahrungen auszutauschen, erprobte Strategien zu sammeln und gemeinsam Ideen und Visionen zu entwickeln, wie beispielsweise bei der oben beschriebenen Konferenz ‚Vernetzt euch!‘ (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 143). Insbesondere die Vernetzung von Personen, die von den gleichen Diskriminierungen betroffen sind, kann durch ein gemeinsames Raum nehmen und das Schaffen eigener Räume empowernd wirken (vgl. Morawek 2017, S. 110; Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 211). Vernetzung kann zudem eine multiplikatorische Wirkung erzielen, was

insbesondere für prekär finanzierte Projekte ohne nennenswerten institutionellen Rückhalt und Ressourcen immens wichtig sein kann, wie Natalie Bayer und Mark Terkessidis betonen (vgl. Bayer & Terkessidis 2017, S. 64).

Das kollektive Prinzip lässt sich jedoch nicht nur auf die Strukturen von Projekten, sondern auch auf die konkrete Praxis der Ausstellungsgestaltung anwenden. Bayer und Terkessidis führen dazu den Begriff des „kollaborativen Kuratierens“ ein (ebd., S. 66). Kollaborative Ansätze seien eine wichtige Möglichkeit, um „multiperspektiviertes Wissen zu generieren“ (ebd., S. 62). Sie brächen mit den gängigen Weisen der Ausstellungsproduktion, indem sie statt des Produkts den Prozess in den Vordergrund stellten (vgl. ebd., S. 66). So berichtet Bayer von der Erstellung eines Displays zu den NSU-Morden im Münchner Stadtmuseum und davon, wie sie als Kuratorin dabei versucht habe, die Angehörigen der Ermordeten von Beginn an und bedingungslos einzubeziehen (vgl. ebd., S. 67). Dieser Ansatz habe zu Gesprächen, Diskussionen und Aushandlungsprozessen geführt, die neue Anforderungen an Transparenz und Erklärungen gestellt hätten. Damit habe er „quer zum gängigen Museumsablauf“ gestanden (ebd., S. 67–68). Laut Bayer und Terkessidis berge kollaboratives Kuratieren großes Potenzial für ein gleichberechtigtes, gemeinsames Schaffen von Bedeutungen und Erzählungen (vgl. ebd., S. 68). Allerdings müssten Kurator:innen eine gewisse Vorsicht walten lassen, was ihre Kooperationspartner:innen angehe und sicherstellen, nicht mit Personen zu kollaborieren, die die hegemonialisierte Perspektive stützten (vgl. ebd., S. 62).

Der Fokus auf Vernetzung zeigt gleichzeitig einen weiteren wichtigen Aspekt auf: die Berücksichtigung der Bedürfnisse der (eigenen) Communities. Die Kuratorinnen Sandrine Micossé-Aikins und Bahareh Sharifi beispielsweise legen Wert darauf, ihre kuratorische Praxis entlang dieser Bedürfnisse auszurichten. Auch sprechen sie davon, dass Projekte stets eine nachhaltige Stärkung der beteiligten Communities mit sich bringen sollten (vgl. Micos-

sé-Aikins & Sharifi 2017, S. 138–139). Verena Melgarejo Weinandt beispielsweise nutzte ihre Position in einer machtvollen Institution, um einer prekär finanzierten Zeitschrift der Latinx-Community in Wien eine Plattform bei ihrer Ausstellungseröffnung zu geben und sie damit mit kulturellem Kapital auszustatten (vgl. Melgarejo Weinandt 2017, S. 240).

Zusammenarbeit und Vernetzung kann aber auch auf einer zeitlichen Ebene betrachtet werden: als Rückbesinnung auf das, was schon einmal war und als Mitdenken der Personen und Projekte, die nach uns kommen werden. Das Betrachten der Geschichte widerständiger Projekte kann sowohl inspirieren (vgl. Morawek 2017, S. 103; Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 136), als auch dazu einladen, sich abzugrenzen und aus den Fehlern früherer Generationen zu lernen (vgl. Bassene 2017, S. 216). In der eigenen kuratorischen Praxis kann auf eine sorgfältige Dokumentation und Archivierung der Projekte für kommende Generationen geachtet werden. So setzte sich die Konferenz ‚Vernetzt euch!‘ explizit als Ziel, gemeinsam gefundene Strategien festzuhalten und durch konkrete Ergebnisse zum Mitnehmen Handlungsmacht zu erzeugen (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 146). Die Dokumentation der Tagung erfolgte als eine ‚Strategienlandkarte‘, welche auch im Sammelband zu finden ist (vgl. ebd., S. 152–153).

## 2.6 Prozesshaftigkeit und Selbstreflexion

Nicht nur für kollaboratives Kuratieren, auch für antirassistisches Kuratieren allgemein, stellen die meisten Autor:innen den Prozess, im Gegensatz zu einem fertigen Endprodukt, in den Vordergrund. Die Künstlerin Sophie Utikal fordert beispielsweise, statt der etablierten kuratorischen Methoden transparente oder kollektive Prozesse zu verfolgen (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 207). Auch die Konferenz ‚Vernetzt euch!‘ wurde in einem gemeinschaftlichen, offenen Prozess geplant. Dieser habe, laut der Initiator:in-

nen, die Organisation verhältnismäßig kompliziert und langsam gemacht, aber auch zur Einbindung einer großen Vielfalt an Expertisen und Perspektiven und zu Community übergreifenden Verknüpfungen geführt (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 144). Bayer und Terkessidis wiederum betonen, dass Kuratieren nicht die gesellschaftlichen Ungleichheiten verändern könne. Stattdessen müsse das Antirassistische „im Prozess des Kuratierens selbst“ in den Fokus genommen, also beispielsweise Ausgrenzung entgegengewirkt und Zugänglichkeit ermöglicht werden (Bayer & Terkessidis 2017, S. 60). Erst dadurch werde es zu einem möglichen Ausgangspunkt für gesellschaftliche Veränderung. Auch die Herausgeber:innen des Bandes betonen in ihrer einleitenden ‚Konversation‘ die Unabschließbarkeit und Prozesshaftigkeit antirassistischen Kuratierens (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 44–46). Ein solcher Prozess benötigt allerdings Zeit und andere Ressourcen, was bei meist prekär finanzierten diskriminierungskritischen Projekten häufig ein Problem darstellt (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 210).

Den Prozess des Kuratierens antirassistisch zu gestalten, erfordert zudem ein hohes Maß an Selbstreflexion. Kritik sollte genau angehört und aus ihr Konsequenzen gezogen werden, statt sie zu ignorieren oder bagatellisieren (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 139). Feedback sollte zudem aktiv eingeholt werden, um damit den eigenen Prozess zu reflektieren und anzupassen, wie z. B. Imayna Caceres betont (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 207). Vor allem erfordert antirassistisches Kuratieren die Reflexion der eigenen Position und Privilegien aller Beteiligten. Dabei müsse jede:r, wie Natalie Bayer erklärt, sich selbst als handelnd in Ungleichheitsverhältnissen begreifen (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 33). Bevor eine Ausstellung also Besucher:innen zur Selbstreflexion anregen kann, sollten Kurator:innen sich selbst einen Spiegel vorhalten und die eigenen Diskriminierungserfahrungen und Privilegien reflektieren. Somit können Hierarchien durchbrochen werden oder zumindest, in einem ersten Schritt, sichtbar ge-

macht werden (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 93). Wichtig ist es auch, sich vor dem Beginn eines Projektes zu fragen, was die eigene Motivation ist und wem die Arbeit etwas nutzt (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 152). Antirassistisches Kuratieren erfordert zudem einen aktiven Prozess des Fortbildens und Lernens, genauso wie des Verlernens der eigenen Sozialisation, der Vorstellungen von Kunst und Ausstellungen und anderen unhinterfragten Annahmen (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 204).

## 2.7 Narrative

Dieses Verlernen bringt nicht nur Konsequenzen für die Formen und Strukturen des kuratorischen Prozesses mit sich, sondern auch für die Inhalte einer Ausstellung. Kernfragen sind hierbei: Wer erzählt welche Geschichten? Und vor allem auch, wie werden sie erzählt? Nora Sternfeld beispielsweise fordert, mit „kolonialen bzw. Andersheit produzierenden Erzählmustern komplett zu brechen“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 28). Für die neuen Erzählungen, die stattdessen entstehen können, haben die Autor:innen unterschiedliche Visionen. Natalie Bayer und Mark Terkessidis plädieren dafür, Narrative zu entwerfen, die nicht in sich abgeschlossen sind, sondern Rollenverschiebungen und weitere Fragen ermöglichen (vgl. Bayer & Terkessidis 2017, S. 68). Auch im ‚Children’s Library Project‘ lag einer der Schwerpunkte auf neuen Erzählungen (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 95). Wie diese allerdings aussehen, darin bleiben die Autor:innen recht vage. Für Micossé-Aikins und Sharifi geht es in ihrer Arbeit darum, „randständige und tabuisierte Themen sichtbar zu machen“ (Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 140). Auch das oben erwähnte Projekt ‚Valkeat‘ von Minna Henriksson verfolgt einen ähnlichen Ansatz, indem es unterdrückte Geschichte recherchiert, sichtbar macht und erinnert (vgl. Henriksson 2017, S. 166–167).

Belinda Kazeem-Kamiński wiederum probiert in ihrer Performance ‚Unearthing. In Conversation‘ unterschiedliche Arten der Gegenerzählung aus: indem sie sich mit den Abgebildeten auf ethnographischen Fotografien aus einem kolonialen Kontext unterhält, versucht sie, der Entmenschlichung dieser Personen etwas entgegenzusetzen und eine andere Geschichte zu erzählen (vgl. Kazeem-Kamiński 2017). Sie versucht auch, den Blick der Betrachter:innen auf den kolonialen Täter zu richten, ohne dabei an der Auslöschung der Opfer teilzunehmen (vgl. ebd., S. 82). Sie möchte die Abgebildeten schützen, sie aus dem Gewaltkontext herausnehmen, ihnen ein neues Zuhause geben, stößt dabei jedoch immer wieder auf große Schwierigkeiten (vgl. ebd., S. 83). Zudem weist sie auf die Notwendigkeit hin, Auslassungen zu beachten und zu thematisieren, beispielsweise wenn ein kolonialer Kontext in ethnologischen Schriften nicht erwähnt wird (vgl. ebd., S. 77). Vor allem jedoch schafft es die Künstlerin in ihrer Performance, Personen, die zu Objekten degradiert wurden, wieder zu Subjekten zu machen.

Eine solche Subjektivierung, die sich Objektivierung und Rassifizierung entgegenstellt, ist ein essenzieller Teil antirassistischen Kuratierens, wie u. a. Bayer und Terkessidis betonen (vgl. Bayer & Terkessidis 2017, S. 56 und 61). Dies schließt insbesondere selbstbestimmte Repräsentation mit ein (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 140; Melgarejo Weinandt 2017, S. 231). Zudem sei es wichtig, multiperspektivisch zu arbeiten. Ein solcher Zugang kann dabei helfen, Heterogenität anzuerkennen, anstatt Individuen als Repräsentant:innen homogen imaginierten Communities zu betrachten, ein Problem, das von Micossé-Aikins und Sharifi hervorgehoben wird (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 139). Auch kann er ein Weg sein, mit der Heterogenität der Besucher:innen umzugehen (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 25). Ein weiterer Ansatz, der im Sammelband vorgestellt wird, ist die Herstellung von Löchern, Brüchen und Stolperfallen. Diese könnten, laut Natalie Bayer, dabei helfen, „Rationalisierungsvorgänge im organisatorischen und

kuratorischen Alltag zu unterbrechen“ (ebd., S. 33). Was genau diese Stolperfallen und Lächer sein könnten, wird jedoch leider nicht ausgeführt.

Eng verknüpft mit der Frage der Narrative, ist die der Kategorisierungen und der damit verbundenen Auf- bzw. Abwertungen. Solcherlei Abwertungen können sich auf dem Level der Sprache bewegen, welche Akzente, welche Arten zu sprechen anerkannt werden (vgl. Melgarejo Weinandt 2017, S. 232) oder auch dahingehend, was als Kunst, was als Folklore oder Kunsthandwerk gesehen wird (vgl. Demir & Heidenreich 2017, S. 184). Das bedeutet also, dass wir uns auch mit den Narrativen in uns auseinandersetzen müssen, mit „der Kolonisation in uns“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 42–43).

## 2.8 Wissensformen

Mit dieser inneren Kolonisation hängt auch die Abwertung bzw. Nichtbeachtung verschiedener Formen des Wissens und des Erkenntnisgewinns zusammen. Die westliche weiße heterosexistische Norm zieht akademisch-theoretisches Wissen allen anderen Wissensformen vor. ‚Kuratieren als antirassistische Praxis‘ versucht dem etwas entgegenzusetzen, indem beispielsweise nicht zwischen praxisnahen, theoretischen und künstlerischen Beiträgen unterschieden wird (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017b, S. 19). Viele der Artikel legen Wert darauf, andere Wissensformen anzuerkennen und aufzuwerten. Nuray Demir beispielsweise befürwortet die Anerkennung von Erfahrungs- und biographischem Wissen (vgl. Demir & Heidenreich 2017, S. 196). In der oben erwähnten ‚Strategienlandkarte für eine kritische Kulturpraxis‘ wird dafür wie folgt argumentiert: „Alltagserfahrungen, sowohl emotional als auch körperlich, bilden die Grundlage von Machtkritik und Widerstand. Erfahrungswissen ist die Basis von akademischem Wissen, nicht umgekehrt“ (Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 153).

Verena Melgarejo Weinandt plädiert dafür, Gedichte, Romane und Kinderbücher, aber auch Rezepte und Sprichwörter als Formate der Wissensproduktion zu betrachten (vgl. Melgarejo Weinandt 2017, S. 234 und 240). Gerade Kinderbücher seien ein Weg, indigenes Wissen und empowernde (Selbst-)Darstellungen an kommende Generationen weiterzugeben und somit eine Form des Widerstandes (vgl. ebd., S. 235). Sie erklärt, dass es Widerstand gegen den europäischen Kolonialismus schon immer gegeben habe, dieser allerdings oft nicht erkannt werde, „weil die Definition von Widerstand häufig auch eine koloniale oder zumindest eurozentrisch-westliche ist“ (ebd.). Für ihr Projekt war es ihr wichtig, Vermittlungsformen zu finden, die nicht nur auf Sprache und Theorie basieren (vgl. ebd., S. 231). Stattdessen bot sie Workshops an, die sich mithilfe von künstlerischen Methoden (Fotos und Malerei) mit den Arbeiten der Künstlerin Gloria Anzaldúa und lateinamerikanischer Poesie auseinandersetzten (vgl. ebd., S. 231 und 238). Die Ergebnisse der Workshops, welche sich zudem explizit an eine Community richteten, wurden in einer Ausstellung gemeinsam mit den Zeichnungen Gloria Anzaldúas gezeigt. Auf diese Weise wurde eine selbstbestimmte Repräsentation ermöglicht und das Wissen der Teilnehmenden (auch der Kinder) sichtbar gemacht.

Künstlerische Methoden können dabei helfen, Erfahrungen zu erkunden, „die verdeckt und zum Schweigen gebracht wurden“, wie Wessels, Niemelä und Al-Nawa erläutern (Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 95). Sie können aber auch als sogenannte ‚Pre-Enactments‘ einer anderen Zukunft betrachtet werden, „als künstlerische Antizipation eines politischen Ereignisses“, wie Katharina Morawek unter Bezugnahme auf den Philosophen Oliver Marchart erklärt (Morawek 2017, S. 104). Ideen könnten damit in den Diskurs geholt und denkbar gemacht, Möglichkeiten aufgezeigt werden (ebd., S. 112).

Nora Sternfeld und Belinda Kazeem-Kamiński fordern die Einbeziehung globaler intellektueller Positionen, statt eines Verharrens auf dem Monolog der europäischen Geschichtsschreibung (vgl. Bayer, Kazeem-Kamiński &

Sternfeld 2017c, S. 42–43). Bayer und Terkessidis wiederum wollen das ins Spiel bringen, „was Michel Foucault als ‚unterdrückte Wissensarten‘ oder ‚das Wissen der Leute‘ bezeichnet hat“, also bezogen auf antirassistische Arbeit, „das Wissen, das aufgrund der marginalisierten Perspektive die Einsicht in die Mechanik von Objektivierung und Rassifizierung erwarten lässt“ (Bayer & Terkessidis 2017, S. 61–62). Zu solchen Wissensarten gehören auch die indigenen Kosmologien, die die Künstlerin Naomi Rincón Gallardo in ihre Arbeit einbezieht. In ‚The Formaldehyde Trip‘ mischt sie indigene, dekoloniale, queere und feministische Ansätze und macht sich auf eine Reise zwischen Tod und Leben (vgl. Rincón Gallardo 2017). Sie betrachtet darin Dichtung als eine Form des Widerstands und als Mittel, um am Leben zu bleiben (vgl. ebd., S. 311). Indem sie die ermordete Mixtec-Aktivistin Bety Cariño zu Wort kommen lässt, versucht sie, zum Schweigen gebrachte Geschichten auszusprechen und unterbrochene Kämpfe aufzunehmen. Ihre Reise bringt sie dazu, „sich die Unterwelt als utopisches unterirdisches Reservat von würdevollen Samen vor[zu]stellen, die keimen und wachsen, um in eine brennende Offenbarung/ Revolution zu sprießen, die Risse in die uns bekannte Welt sprengt“ (ebd., S. 327). All diese Ansätze machen deutlich, dass es viele Erkenntnisformen gibt, die in Museen und an den Universitäten bisher oft missachtet werden.

## 2.9 Emotionen – Körper – Raum

Stattdessen wird an diesen Orten weiterhin sogenannte ‚Objektivität‘ und ‚Wissenschaftlichkeit‘ propagiert, ohne zu verstehen, dass auch diese alles andere als neutral sind. Laut Bayer und Terkessidis mündet ein solch ‚objektiver‘ Ansatz „fast unweigerlich in einer national fokussierten, staatsnahen und bürgerlichen Sichtweise“ (Bayer & Terkessidis 2017, S. 56). Viele antirassistische Ansätze hingegen betrachten Wissen als verkörpert und situiert (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, 204-208). Wissen entsteht also nicht

im luftleeren Raum und wird auch nicht von körperlosen Wesen des Geistes an neutralen Orten produziert. Neutrale Orte oder Positionen gibt es nicht, meist handelt es sich bei als solchen deklarierten tatsächlich nur um die der dominanten Norm entsprechenden. Antirassistisches Kuratieren kann dem einen Ansatz entgegensetzen, der Menschen mit ihren Emotionen und als handelnde Körper im Raum betrachtet. Dies ermöglicht andere Zugänge zur kuratorischen Arbeit und zum Umgang mit Besucher:innen. Belinda Kazeem-Kamiński beispielsweise thematisiert das Begehren der Besucher:innen von ethnologischen Museen, „die augenscheinliche Lust am Anderen, die Suche nach Exotik, nach einer Prise Voyeurismus“ (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 24–25). Diese Sehnsüchte dürften nicht bedient werden, sondern müssten kuratorisch verunmöglicht, verweigert und zurückgeworfen werden. Das Begehren müsse sodann auf einen gemeinsamen Lernprozess umgelenkt werden. Parallel zum Bruch mit den Erwartungen der Besucher:innen müsse „Lust und Freude an der Widerständigkeit“ vermittelt werden (ebd., S. 41). Jedoch sollten nicht nur die Gefühle der Besucher:innen adressiert werden. Vielmehr bedarf es auch einer Reflexion der Gefühle der Kurator:innen. Nora Sternfeld beispielsweise betont, dass sich Kurator:innen in ihrer Arbeit nur begrenzt auf ihre Intuition verlassen sollten, da es „auch um die eigenen Wünsche, Träume, Begehren und Bilder antirassistischer Kurator\*innen geht, auch um ihre Wut und ihren Selbsthass“ (ebd., S. 43). Darum sei eine Kollektivität des kuratorischen Prozesses so wichtig.

Des Weiteren betonen einige Autor:innen die Bedeutung des Körpers. So entwickelt Nora Sternfeld in ihrer Vision eines Museums im Jahr 2030 auch ein neues Verständnis des Museums, dass das „Körperwissen der Kämpfe als Teil des Museums“ begreife (Sternfeld 2017, S. 303). Micossé-Aikins und Sharifi beschreiben die Bedeutung der körperlichen Präsenz in Interventionen (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 140). Für Imayna Caceres bedeutet dekoloniales Kuratieren, Körper in Räume zu stellen, die als weiß konstru-

iert wurden, im Sinne eines ‚poner el cuerpo‘, also der Anwesenheit mit dem eigenen Körper, dem ganzen Selbst, mit allen körperlichen Risiken und der Verantwortung, die eine solche Anwesenheit mit sich bringe (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 205). Kuratieren könne ein Verwandlungsprozess sein, „der durch den Körper geht und die Entwicklung eines neuen Bewusstseins mit einbezieht“ (ebd.).

Doch auch Körper müssen noch weiter kontextualisiert werden, als Körper im Raum. Wessels, Niemelä und Al-Nawa erläutern, dass es beim Kuratieren fast immer auch um Raum geht, um die Interaktionen und Möglichkeiten darin (vgl. Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 93). Sie nutzen die etwas sperrige Metapher des Motels und der Promiskuität, um Kunsträume als Orte kurzer Begegnungen und Erfahrungen zu beschreiben, die zu Hause oder in der Öffentlichkeit nicht möglich wären (vgl. ebd., S. 90). Micossé-Aikins und Sharifi fordern, etablierte Räume zu hinterfragen, um dann eigene Netzwerke aufzubauen (vgl. Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 140).

Wie aber können die neu aufgebauten Räume aussehen? Wie entstehen sie, welche Funktionen erfüllen sie und wie funktionieren sie? Der MoMA-Kurator Thomas J. Lax stellt sich in seinem Beitrag die Frage, ob Bilder etwas anderes tun können, als eine bestehende Unrechtssituation zu verschlimmern (vgl. Lax 2017, S. 249). Er kommt zu dem Schluss, dass sie im besten Fall mehr als zur Kontemplation dienen können, indem sie „einen Raum des Nachdenkens und der Veränderung schaffen, in dem Angst, Wut und Ambivalenz koexistieren können“, einen Raum, „in dem wir uns möglicherweise auflösen und das Ungewisse willkommen heißen können“ (ebd., S. 249 und 256–257). Auch Nuray Demir spricht davon, in der kuratorischen Praxis keine Endprodukte herzustellen, sondern vielmehr Situationen, „in denen der Status quo befragbar wird“ (Demir & Heidenreich 2017, S. 198).

Eine Ausstellung sollte nicht nur ein Raum sein, sondern auch Raum geben, Raum schaffen für „die reale überbordende Vielheit“ (Bayer & Terkessi-

dis 2017, S. 70) und für marginalisierte Künstler:innen (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 204). Die Vielheit sollte dabei sowohl auf Ebene der Ausstellungsmacher:innen, als auch der Besucher:innen mitgedacht werden. Sandrine Micossé-Aikins und Bahareh Sharifi formulieren diese Anforderung so: „Die Herstellung von Räumen, in denen Marginalisierte als Kulturschaffende UND als Rezipient\*innen mitsamt ihren Themen, Methoden und Perspektiven willkommen sind, ist Kernaufgabe einer kritischen kuratorischen Praxis“ (Micossé-Aikins & Sharifi 2017, S. 151). Ausstellungen können so als Orte der Singularitäten, als auch der Pluralitäten und Divergenzen betrachtet werden (vgl. Ndikung 2017, S. 288). Sie sollten zudem die Möglichkeit geben, Kritik zu üben und Theorie anzuwenden und Platz für Diskussionen, Gespräche, verschiedene Standpunkte und Wissen lassen (vgl. Caceres, Mesquita & Utikal 2017, S. 204 und 208). Dafür kann auf einem praktischen Level eine Ausstellungsarchitektur hilfreich sein, die dialogische Gesprächsräume schafft, wie in der Ausstellung zu ‚Socially Engaged Art‘ in der Zürcher Shedhalle 2015 (vgl. Morawek 2017, S. 107).

Für ein tieferes Verständnis des Konzepts von Raum in der kuratorischen Praxis können noch einige weitere theoretische Überlegungen hilfreich sein, für die etwas weiter ausgeholt werden muss. Widerständigen Praktiken und Positionen, die nicht der Dominanzkultur entsprechen, wird meist eine Marginalität aufgezwungen. Diese Marginalität kann jedoch auch produktiv genutzt werden. Wessels, Niemelä und Al-Nawa beispielsweise sprechen davon, sich bewusst am Rand zu positionieren: „Wir verwerfen die uns aufgezwungene Marginalität und benutzen stattdessen Marginalität als Position, von der aus wir handeln“ (Wessels, Niemelä & Al-Nawas 2017, S. 94). Der Rand sei ein Ort des Widerstandes, der Offenheit und der Möglichkeit, an dem eine andere Art des Wissens generiert werden könne.

Der Kunstkurator Bonaventure Soh Bejeng Ndikung führt diese Idee in seinem Text ‚On est ensemble et Ça va waka. Einige Gedanken zur Naviga-

tion in der Xenopolis‘ weiter aus. Er schreibt, dass Marginalisierte, also diejenigen, „die in Bezug auf die ‚Norm‘ außer Tritt und arhythmisch sind“, in der Xenopolis, im Thirdspace zusammenkämen (Ndikung 2017, S. 281). Wenn die Gesellschaft das Regierungsfähige und der Regulator ist, sei die Xenopolis das nicht regierbare (vgl. ebd., S. 282). Das Zusammenkommen allerdings sei eine Frage der Notwendigkeit und des Überlebens, geprägt von Zwang, aber auch von Freiheit. Dies bringe ein großes Maß an Einfallsreichtum, Improvisation und Autarkie mit sich. In der Xenopolis sei deshalb wirklich radikales, unabhängiges Denken möglich. Dieses Denken bezeichnet Ndikung als „weltstiftend[e] Praxis der Fugitivity (Flüchtigkeit)“ (ebd., S. 281). Fugitivity ist also ein Akt radikalen Denkens, „der sich vom gesellschaftlichen Kontext abwendet, zu dem er flüchtend ist“ (ebd., S. 282). Die Fugitives kämen im Thirdspace zusammen, wo, vielmehr als in Galerien oder Museen, „Kunst sich und ihren Sinn zu erkennen“ gebe (ebd.). Mit dem Begriff des Thirdspace bezieht Ndikung sich auf die Raum-Trialektik von Edward Soja. Firstspaces bezeichnen darin „materielle Räume, die messbar, grafisch und räumlich kartografisch sind“, bezogen auf die Museologie also das materielle Museum. Secondspaces wiederum sind „Räume, die man schafft, um den Thirdspace zu verstehen“. Für Museen wäre das der Raum der Repräsentation, „die Tatsache, dass in Museen Kunstwerke gezeigt werden“ (ebd., S. 284–285). Der Thirdspace, wie Ndikung ihn versteht, ist dagegen ein sozialer und lebendiger, gelebter Raum. In Bezug auf Museen ist er „die Versammlung von Menschen, die sozialen Beziehungen zwischen den Menschen und den Kunstwerken, der politische Diskurs, der in solchen Zusammenhängen entsteht, die Art, in der Hierarchien in einem solchen Kontext auf den Kopf gestellt werden können und vor allem wie Machtstrukturen innerhalb dieser Rahmenbedingungen untergraben werden könnten“ (ebd., S. 285). Beim Thirdspace handele es sich um „einen Raum, der aus dem Subversiven entsteht, einen durch Handlungsmacht und Dringlichkeit hervorgebrachten Raum“ (ebd.). Er biete Zuflucht

und ermächtigt die Marginalisierten. Er sei „ein Raum des Flüsterns“, in dem Wissen liege. Dieser Raum befinde sich nicht im Zentrum, sondern vielmehr in der Ecke, dem Rand, aus dem jedoch große Energie komme. Auch gehe es in diesem Raum um andere Arten der Erkenntnis und Wissensgenerierung: er sei ein Raum, „in dem andere Epistemologien ausgehandelt und verbreitet werden, in dem Hierarchien hinterfragt werden, in dem Geschichten sich mit den verschiedenen Versammlungen von Menschen durchkreuzen“ (ebd.). Ndiokunle fordert, dass eine Ausstellung stets das Potenzial eines Thirdspace haben sollte, also ein Raum für freies, radikales Denken, der Hierarchien durchkreuzt und Handlungsmacht erzeugt (ebd.). Ein solcher Raum lässt sich nicht an den Rand drängen, sondern nutzt die ihm zugewiesene Marginalität für widerständiges Handeln.

### 3. Fazit & Ausblick

In dieser Arbeit habe ich versucht, Gemeinsamkeiten der unterschiedlichen Ansätze in ‚Kuratieren als antirassistische Praxis‘ herauszuarbeiten und rote Fäden aufzuzeigen, ohne dabei jedoch Unterschiede auszubügeln oder alle Herangehensweisen gleichzusetzen. Durch den Fokus auf die Gemeinsamkeiten erhoffe ich mir Orientierung und Inspiration. Dennoch ist es wichtig, die Unterschiedlichkeiten und Widersprüche im Blick zu behalten, gerade für kollektive Ansätze in der kuratorischen Arbeit.

Antirassistisches Kuratieren, wie ich es in dieser Arbeit vorgestellt habe, hat ein radikales und kritisches Grundverständnis, das intersektional aufgestellt ist. Es strebt strukturelle Veränderungen auf Mikro- und Makroebene an und nutzt dafür verschiedenste Wege, mit unterschiedlichen Ansatzpunkten und Ausmaßen. Antirassistisches Kuratieren nimmt die eigene Prozesshaftigkeit ernst und priorisiert Selbstreflexion. Es verfolgt und entwickelt kollektive Ansätze und arbeitet mit und für Communities. Antirassistisches

Kuratieren stellt objektivierenden und rassifizierenden Narrativen eigene Erzählungen entgegen, die Subjektivierung und Multiperspektivität ernst nehmen. Es bricht mit Erwartungen und Konventionen und stellt Stolperfallen her, um den institutionellen Alltag zu durchbrechen. Insbesondere scheinen mir für eine antirassistische Praxis jedoch jene Punkte fruchtbar, die ich ab Kapitel 2.7 beschrieben habe. Die davor besprochenen strukturellen und organisatorischen Überlegungen sowie diejenigen zu Haltung und Selbstverständnis bilden die Basis für den kuratorischen Prozess und sind somit von fundamentaler Bedeutung. Dennoch bieten die anderen Ansätze ein ganz eigenes Potenzial. Neue Narrative, die andere Formen des Wissens beachten, Emotionen und Körper ernst nehmen und die Bedeutung des Raumes verstehen, können zu ganz neuen Formen des Ausstellens und neuen Inhalten führen. Diese könnten Möglichkeitsräume schaffen, die eine andere Welt vorstellbar machen und in denen eine alternative Zukunft erprobt werden kann. Eine konsequente Verfolgung all dieser Ansätze könnte dabei helfen, ein Museum zu entwerfen, welches demjenigen entspricht, das Nora Sternfeld imaginiert: ein „Raum der Erzählung und der Bewegung, der Geschichte und des Handelns“, ein Ort des Erinnerns, „an dem die unterworfenen Wissensarten in der Gegenwart hörbar und wirksam werden“ (Sternfeld 2017, S. 303). Ob dafür eine eigene Institution gegründet werden sollte oder eine bestehende verändert, ist dabei vielleicht gar keine entscheidende Frage. Unterschiedliche Ansätze können zu neuen Ergebnissen führen. Auch scheint mir jede Situation anders: manche Institutionen lassen sich gut verändern, andere gar nicht oder nur mit immensem Aufwand, der im Aufbau eigener Strukturen besser aufgehoben wäre. Zuletzt bleibt noch anzumerken, dass antirassistisches Kuratieren den Blick für größere Kontexte bewahren sollte. Wie Natalie Bayer betont, sind die „Kämpfe in und um Institutionen nur ein Teil anderer, größerer Fragen und Kämpfe“, denen antirassistisches Kuratieren verpflichtet ist (Bayer, Kazeem-Kamiński & Sternfeld 2017c, S. 41).

Die Lücke zwischen Kritik und konkreten Alternativen, die sich häufig in der diskriminierungskritischen Arbeit feststellen lässt, fand sich auch in vielen Texten des Sammelbandes. In einigen Fällen ließ sich die Kritik relativ leicht in positive (An-)Forderungen umformulieren, was zu vielen produktiven Ergebnissen führte. Dennoch fand sich deutlich mehr Kritik als Beschreibung von eigenen Ideen. Ich bin mir nicht sicher, ob sich diese Lücke schließen lässt. Vielleicht braucht es ein solch hohes Maß an Kritik, um all die Punkte zu erkennen, an denen Rassismus wirksam wird und sich die Kolonisation in uns allen im Außen bemerkbar macht. Jeder Versuch antirassistischen Kuratierens muss deshalb immer wieder kritisch hinterfragt und aus der Kritik gelernt werden. Trotz der vielen Ideen bleiben also weiter mehr Fragen als Antworten. Das kann sehr frustrierend sein. Aber vielleicht ist das gar nicht so schlecht. Vielleicht bringen uns offene Fragen weiter als leichtfertig gegebene einfache Antworten.

#### 4. Literaturverzeichnis

Bassene, Kemi: Karthasis, Heilung und Kampf: die Sprache des antirassistischen Körpers. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 215–227.

Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017a.

Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld: Vorwort der Herausgeber\*innen. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017b, S. 17–21.

Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld: Wo ist hier die Contact-Zone?! Eine Konversation. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017c, S. 23–47.

Bayer, Natalie & Mark Terkessidis: Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 53–70.

- Caceres, Imayna, Sunanda Mesquita & Sophie Utikal: Anti\*Colonial Fantasies/ Decolonial Strategies. A Conversation In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 201–211.
- Demir, Nuray & Nanna Heidenreich: 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 Postidentität, die nicht machtblind ist. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 183–199.
- Henriksson, Minna: Valkeat. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 157–177.
- Kazeem-Kamiński, Belinda: Unearthing. In Conversation. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 73–87.
- Lax, Thomas J.: How Do Black Lives Matter in der Sammlung des MoMA? Oder: Welche Bedeutung haben Schwarze Leben in der MoMA-Sammlung? In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 247–257.
- Melgarejo Weinandt, Verena: A(r)mando Vo(i)ces. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 229–241.
- Micossé-Aikins, Sandrine & Bahareh Sharifi: Widerstand kuratieren. Politische Interventionen in eine elitäre, hegemoniale Kulturlandschaft. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 135–153.
- Morawek, Katharina: Die ganze Welt in Zürich. Kollaborative und transformative Strategien der Verhandlung von „Stadtbürger\*innenschaft“. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 99–113.
- Ndikung, Bonaventure Soh Bejeng: On est ensemble et Ça va waka. Einige Gedanken zur Navigation in der Xenopolis. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 275–289.
- Rincón Gallardo, Naomi: Welcome to the Formaldehyde Trip In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 309–335.
- Sternfeld, Nora: Warum überhaupt ausstellen? Eine Antwort aus dem Jahr 2030. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 291–305.
- Wessels, Christopher, Marianne Niemelä & Ahmed Al-Nawas: Wir sind zwar für Promiskuität, aber wir sind hier nicht im Motel. Antirassistische kuratorische Strategien, von den Rändern zum Zentrum. In: Bayer, Natalie, Belinda Kazeem-Kamiński & Nora Sternfeld (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin 2017, S. 89–97.