Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: 115 (2013)

Heft: -: Curators

Artikel: Eine Ausbildung, ein Diskurs, ein Wagnis, ein Ereignis : ...die Ausbildung zum Kurator, zur Kuratorin = Une formation, un discours, une audace, un événement = Una formazione, un discorso, un'avventura, un traguardo

Autor: Richter, Dorothee

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-624274

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

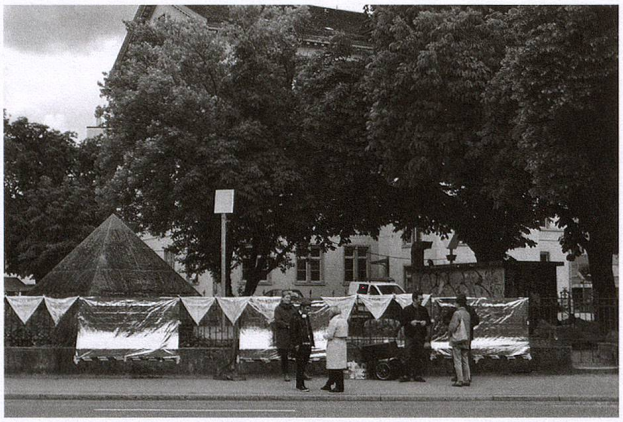
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EINE AUSBILDUNG, EIN DISKURS, EIN WAGNIS, EIN EREIGNIS

... DIE AUSBILDUNG ZUM KURATOR, ZUR KURATORIN

Dorothee Richter Der Titel deutet es schon an, es gibt nicht den einen Weg und es gibt auch nicht die eine Strategie um Kuratorin oder Kurator zu werden. Als Leiterin eines Studiengangs – Postgraduate Programme in Curating (curating.org) kann man jedoch ein möglichst aufregendes und internationales Programm anbieten und Möglichkeiten schaffen. Eine Ausbildung zum Kurator, zur Kuratorin ist in jedem Fall ein Diskurs, ein Wagnis, eine Mühsal, ein Ereignis.

Im vorliegenden Text werde ich sehr praktische Überlegungen zur Ausbildung von Kuratorinnen und Kuratoren mit eher theoretischen Überlegungen mischen. Die praktischen Anteile sind immer auf die direkte Anwendung gerichtet, die theoretischen ermöglichen es, einen grösseren Überblick über komplexe soziale Zusammenhänge zu gewinnen um dann von einem anderen Standort aus handeln zu können.



1/2
Public Faculty, Postgraduate Programme in Curating mit der Künstlerin Jeanne van Heeswijck

Meine «Strategie» ist es, die Ausbildung an Kunstorten stattfinden zu lassen, wir sind bereits da, wir machen Projekte in der Kunst. Eine Projektreihe fand im Kunstmuseum Thun statt, «inter/act: Neue Soziale Skulpturen». Dabei haben wir zuerst ein Archiv gezeigt mit ca. 30 künstlerischen Positionen, die in Gemeinschaften erarbeitet werden.[1] Als nächsten Schritt haben drei Künstlerinnen und Künstler Projekte entwickelt: Szuper Gallery, San Keller und Jeanne van Heeswijck. Das letzte Projekt hiess «Public Faculty», Jeanne van Heeswijck und eine Studentinnengruppe realisierten es in Zürich. Dieses Wagnis thematisierte das Verhältnis der Passanten zu Grenzen in der Schweiz, ein kontroverses Thema, zumal die Passanten natürlich nicht nur Schweizer waren.

Aber nicht nur über Projekte lernen wir Künstler und deren Arbeiten kennen, wir treffen viele Künstlerinnen zu Gesprächen und zu Atelierbesuche oder wir reisen gemeinsam zu Ausstellungen (zum Beispiel nach Istanbul, Tel Aviv, Stuttgart, Basel, Karlsruhe, Berlin, London, Ljubljana). Wir haben wöchentliche Talks mit Kuratoren und veranstalten diese an

unterschiedlichen Orten in Zürich: im Kunsthaus, im Migros Museum, in der Hochschule, bei Herrmann Germann Contemporary, in der Wäscherei Kunstverein, bei Bob Gysin, bei Les Complices*.

Ausserdem bin ich die Herausgeberin (mit Silvia Simoncelli und Michael Birchall) eines Online Journals: oncurating.org». Dieses Journal wird international gelesen und bei einigen Ausgaben beteiligen sich wiederum Studierende. Das neueste OnCurating, inzwischen Issue 19, mit dem Titel «On Artistic and Curatorial Authorship», entstand in Zusammenarbeit mit den derzeitigen Studierenden; sie führten die Interviews, die nun alle online abrufbar sind.

Im zweiten Jahr realisieren die Studierenden eigene Projekte, auch hier ist Praxis und Theorie auf das engste verschränkt. Dieses Praxisprojekt zwingt nun die Studierenden alles aus dem Modul «Arts Administration» anzuwenden – einige erfahren dabei den Widerstand der Materie, Anträge, die nicht genehmigt werden, Ausstellungsorte, die sich zieren, Künstler, die nicht immer einfach sind, die Mühsal persönlich mit aufzubauen, Getränke an die Eröffnung zu fahren, Räume zu putzen und einzurichten, Technik zu organisieren – alles Dinge, die zu einer profunden Idee hinzukommen müssen! Wir bereiten immer auch selbst neue Projekte vor. Das nächste ist eine Kooperation mit dem Manifesta Journal im Migros Museum.

Dennoch sind wir Teil einer Kunsthochschule. Jede Hochschule stellt auch einen nicht öffentlichen Raum dar, in dem diskutiert und probiert wird, in dem Texte gelesen und analysiert werden, und in dem theoretische Zugänge auf ihre «Operationalisierbarkeit» hin diskutiert werden. Wir besprechen, wie komplizierte philosophische Probleme in der Praxis mitbedacht werden können. Um dies etwas deutlicher zu machen, schildere ich kurz Auszüge aus dem theoretischen Hintergrund eines Moduls. Wir unterrichten folgende Module: Projektarbeit, Neueste Kunstgeschichte, Theorie der Ästhetik, Ausstellungsdesign, Digitale Medien, Fine Arts Administration. Im Plenum kann man alle weiteren Fragen einbringen, Performance, öffentlicher Raum, Märkte und Vermittlung sind häufig Thema. Zum Modul Theorie der Ästhetik, Kulturtheorie:

«Seminare und Diskussionen stellen relevante philosophische und theoretische Konzepte vor (Autorschaft, Subjekt, Objekt, Autonomie) von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Zusammenhänge zu politischen, soziologischen und wissenschaftlichen Fragestellungen, wie der Gendertheorie, Medientheorie, Wahrnehmungstheorie und Bildwissenschaften werden hergestellt.

Historisch gesehen ging es in Texten zur Ästhetik, die während der Aufklärung entstanden sind, um eine Neudefinition des Subjekts, das nun nicht mehr als eingebunden in fest gefügte hierarchische Ordnungen gesehen wird, sondern als ein eigenständiges Individuum, das über eigenes Urteilsvermögen verfügt (Kant). Bei diesen ‚ideologischen' Setzungen ging es um mehr als Ästhetik, es ging um eine Emanzipation des Einzelnen, sowie um das Primat des Rationalen. Kunst ist daher mit dem Kampf der Bourgeoisie um Einfluss und Macht verbunden. Theorien zur Ästhetik sind auch Schauplatz von Ideologien und Interessen, die über das Kunstfeld im engeren Sinne hinausgehen.

Arbeitsvorhaben der Studierenden und die Module werden theoretisch unterfüttert, damit die Studierenden ein Rüstzeug für verschiedene Anwendungen erhalten. Zentrale Begriffe dabei sind Autorschaft, Werkbegriff, Subjekt, Objekt, Autonomie und auch Konzepte von Öffentlichkeit, die in der Kunstgeschichte und in Ausstellungssituationen als ‚Subtexte' hergestellt werden. Dabei geht es um exemplarische Vertiefungen, die uns an wesentliche Fragestellungen heranführen. In der zeitgenössischen Kunst spielen Bezüge zu grundlegenden Texten der Philosophie, der politischen Theorie, der Semiotik, der Bildwissenschaften und der Psychologie eine grosse Rolle, daher werden wir an diese Texte anschliessen und auf ihre Relevanz jeweils verweisen.

Die gegenwärtige postfordistische gesellschaftliche Situation der prekären Arbeitsweisen im Kulturbereich und anderen Arbeitsfeldern in Kommunikation und Management und die damit verbundene notwendige eigene Positionierung ist ein weiteres notwendiges Gebiet, das wir andiskutieren werden.»[2]

Betrachten wir den letzten erwähnten Punkt genauer: Unterschiedliche AutorInnen sind zu dem Schluss gekommen, dass Arbeitsweisen im «Kreativsektor» (um den Ausdruck der Wirtschaft zu benützen) offensichtlich etwas mit neuen Arbeitsweisen in der sogenannten postfordistischen Wirtschaftsordnung zu tun haben. Dies drückt Olga Fernandez pointiert in ihrem Aufsatz «What is it that makes ‚curating' so different, so apealing?» aus: «Curators' expertise is usually defined by a set of procedural skills and organisational abilities, and intellectual production. My argument will be that this knowledge combination is a key element in the post-fordist economy.»[3]

Was sind aber genau die Merkmale der so genannten postindustriellen Ökonomie, eines global zirkulierenden Kapitals, sowie einer Dezentralisierung der Produktion? Sie finden sich, folgt man Maurizio Lazzarato, «verdichtet in den gleichsam klassischen Formen ‚immaterieller' Produktion: also etwa in den Bereichen der audiovisuellen Industrien, der Werbung, und des Marketing, der Mode, der Computersoftware, der Fotografie, künstlerisch-kultureller Tätigkeit im Allgemeinen.»[4] Aus diesem Grund ist es in unserem Zusammenhang wichtig, das Konzept der «immateriellen Arbeit» (Lazzarato) oder der «Projektbasierten Polis» (Boltanski / Chiapello) genauer anzusehen. Offensichtlich ist, dass Arbeit in der direkten Produktion zunehmend automatisiert und inzwischen auch in die Trikontländer ausgelagert wurde.

Dabei wurde von verschiedenen Autorinnen die Ähnlichkeit der Konzepte von neoliberalen Managementanforderungen zu projektorientierter künstlerisch/kultureller Arbeit herausgearbeitet. So beklagen Luc Boltanski und Eve Chiapello in «le nouvel esprit du capitalisme», dass Experimente mit neuen Lebens- und Arbeitsformen, Netzwerkstrukturen und Koope-

rationen vom kapitalistischen System quasi aufgesogen und in dessen Dienst gestellt wurden. Was als Selbstermächtigung begann, endet damit in Selbstmanagement-Strategien, also einer weiteren Zurichtung der Subjekte und macht somit Beziehungen warenförmig.[5] In einer «projektbasierten Polis», so Boltanski und Chiapello verändere sich das Verhältnis zu Geld, Besitz und Arbeit. Die Stichworte hierzu sind: Mobilität, Flexibilität, Netz, Kommunikation, konnexionistische Welt, Auflösung des Gegensatzpaares Arbeitszeit versus Freizeit. Da in diesem System, so Boltanski und Chiapello, das Produkt im Beziehungsgeflecht transformiert wird, kann auch die Arbeit nicht mehr von der Erwerbsperson vollkommen abgelöst werden, deren Kommunikationswege und Netzwerke bestimmten ihren «Wert» mit.[6] Dies liest sich wie eine Beschreibung von kuratorischen Arbeitsweisen. Wichtig ist aus meiner Perspektive darüber Bescheid zu wissen, um sich wiederum von genau diesen Anforderungen abzugrenzen, um bewusst Inhalte und Begeisterung für bestimmte künstlerische Positionen in den Vordergrund zu stellen und sich vom jeweiligen Hype zu distanzieren.

Auch die narzisstischen Anteile werden in den postfordistischen Arbeitsverhältnissen in das «Subjekt» eingebaut: Die Vorstellung von Besitz erstreckt sich nun auf den eigenen Körper, als ein neues Entfremdungsszenario, der geformt und verschönert werden kann. Materieller Besitz verschiebt sich in Richtung «leasing», da dies einen Zugewinn an Flexibilität bedeutet. «Der Kontaktmensch besitzt sich selbst, und das nicht auf der Grundlage eines Naturrechts sondern insofern er selbst das Produkt seiner eigenen Arbeit an sich selbst ist.»[7] Er steht sozusagen zu sich selbst in einer Art Mietverhältnis. Dies wäre die Perversion der «Sorge um sich», die Foucault in seinem Spätwerk vorgeschlagen hat.

Ob die Überlegungen von Lazzarato und Boltanski/Chiapello im Sinne eines ökonomischen Modells in allen Teilen stimmig sind, bleibt abzuwarten; eindeutig scheint mir, dass die materielle Basis der Produktion und ihre planerische und organisatorische Seite (Elektrotechnik, Softwarentwicklung, Kundenkontakt etc.) eine vollkommen veränderte Gewichtung erhalten haben. Aber auch der imaginäre Anteil einer Ware und der imaginäre Anteil bei Geldgeschäften werden immer vordringlicher. Kuratorinnen stellen also in gewisser Weise ein geradezu paradigmatisches Bild einer Person dar, die unter einem postfordistischen Wirtschaftsregime arbeitet: Sie sind international und flexibel, arbeiten in Projekten, jeweils mit unterschiedlich zusammengesetzten Gruppen. Sie kombinieren unterschiedliche Werke und Ideen, sie bringen neue Bedeutungen durch neue Kombinationen hervor, sie arbeiten pragmatisch vernetzt, kennen sich aus mit Geldbeschaffung und mit mit PR. – Ich hoffe, es wird deutlich, dass ich das kritisch sehe. In einer Ausbildung ist es unbedingt notwendig, dass ein Bewusstsein über die eigene Rolle entsteht. Unter anderem über die Hierarchie zwischen Kuratorin und Künstler, die auch in die kuratorische Rolle eingeschrieben wurde.[8] Daher ist es für zukünftige Kuratoren wichtig, das eigene Tun in einem grösseren gesellschaftlichen Kontext zu sehen: Welche Tendenzen unterstütze ich mit meinen Ausstellungen und Projekten? Welche Aussagen treffe ich damit? Wie wird darin Gesellschaft kommentiert?

Ein weiteres Argument für eine breite theoriefundierte Ausbildung von kulturellen Autorinnen besteht darin, dass in der zeitgenössischen Gesellschaft nicht nur Arbeitszusammenhänge einem radikalen Wandel unterliegen, sondern auch Images und Symbolproduktionen als Identifikationsangebote zuvor bestehende rigide gesellschaftliche Institutionen ablösen und damit politische Wirkmächtigkeit entfalten. Von Slavoj Zizek und Renata Salecl wird dies beispielsweise als «Verschwinden des Grossen Anderen» apostrophiert.[9] Familie, Kirche und Schule verlieren an Einfluss auf die Einzelnen. Die massenmediale Ausrichtung und die zunehmende Visualisierung aller Lebensbereiche fördert zudem eine damit einhergehende «Infantilisierung der Sub-

UNE FORMATION, UN DISCOURS, UNE AUDACE, UN ÉVÉNEMENT

Le titre l'indique déjà, il n'y a pas une manière ni une stratégie pour devenir commissaire d'exposition. La Directrice d'un cursus – Postgraduate Programme in Curating, www.curating.org, *peut toutefois proposer un programme aussi stimulant et international que possible et créer des possibilités. Une formation de commissaire d'exposition est en tout cas un discours, une audace, une peine, un événement.*

Dans le présent texte, je mèle des réflexions très pragmatiques sur la formation de commissaire d'exposition et d'autres plutôt théoriques. Les éléments pratiques sont toujours faits pour l'application directe, la théorie permet de se faire une idée générale des réalités sociales complexes pour agir à partir d'un autre point de vue.

Ma « stratégie » est d'organiser la formation dans les lieux artistiques mêmes, nous sommes déjà là, nous réalisons des projets dans l'art.

jekte» (zum Beispiel Clemens Krümmel in Bezug auf Ausstellungen als Massenmedien). Identifikationsprozesse über Bilder sowie die Sehnsucht nach dem Gesetz sind Wunschproduktionen innerhalb der Gegenwartsgesellschaft, die in einem unmittelbaren Zusammenhang mit dem Beruf eines kulturellen Autors, einer kulturellen Autorin stehen, seien es Filmer, Fotografinnen, Künstler, Performerinnen, Kuratoren, Mediendesignerinnen, Werbefachleute, Produzenten in der Kulturindustrie, in Kulturinstitutionen oder Bildarchiven. Das «Ideologische» als wirklichkeitsmächtige Kategorie heftet sich an beliebige Produkte an, so kann, wie wir in Italien gesehen haben, eine Partei als Franchise Unternehmen mit Hilfe einer vorformulierten Produktpalette gegründet und geleitet werden.

Studierende auf veränderte gesellschaftliche Verhältnisse vorzubereiten wäre daher ein wichtiger Ausgangspunkt von Überlegungen. Ein anderer, sie für die Wirkmächtigkeit der Symbolproduktion zu sensibilisieren. Das notwenige «synthetisierte Know-how» der neuen Arbeitsweisen erfordert, so Lazzarato, intellektuelle Fähigkeiten mit Kultur- und Informations-Gehalten zu kombinieren; Kreativität und Imagination mit technischen Fähigkeiten zu vereinbaren, sowie die Fähigkeiten unternehmerische Entscheidungen zu treffen, innerhalb gesellschaftlicher Verhältnisse zu intervenieren und soziale Kooperation zu organisieren.[10] Diese «immaterielle Arbeit» konstituiere sich unmittelbar kollektiv. Sie existiere in Formen von Netzwerken oder Strömen. Dabei wird deutlich, dass «immaterielle Arbeit» affirmative und subversive Anteile enthält, die letztlich nicht scharf von einander zu trennen sind.[11] Das bedeutet, dass die über Bilder / Kunstprojekte / Filme / Ausstellungen vermittelten Botschaften auch im Sinne einer Veränderung gesellschaftlicher Werte eingesetzt werden können.

Das Lesen und Diskutieren von kritischer Theorie wird so gleichsam zum Ereignis. Wobei Kritik sich nicht nur auf die gesellschaftliche Funktion von Bildern beschränkt, sondern zugleich nach Zusammenhängen zwischen dieser Funktion und den ästhetischen, technischen, medialen und handwerklichen Eigenschaften fragt. Die Vorstellung einer theoretisch untermauerten «kulturellen Autorschaft» geht auch auf die Einschätzung zurück, dass in einer digitalen, vernetzten Kultur, nicht nur mit kulturellen und medialen Tools an kommunikativen oder künstlerischen Aufgaben gearbeitet wird, sondern auch an Wirklichkeitsproduktion mit und in diesen Netzwerken.

Um die Ereignishaftigkeit des Diskurses ging es Barnaby Drabble und mir, als wir «Curating Degree Zero Archive» initiiert haben. Dort haben wir jeweils in Zusammenarbeit mit Künstlerinnen, Kuratoren, Designerinnen und verschiedenen Studiengängen Material zu neuen Ansätzen im Feld des Kuratierens gesammelt. Ein Archiv an sich kann jedoch langweilig oder sogar beschränkend sein, da es zwangsläufig eine Auswahl trifft. Aus diesem Grund wollten wir die Präsentationen des Archivs in Basel, Genf, Linz, Lüneburg, Bremen, London, Bristol, Birmingham, Edinburgh, Sunderland, Paris, Seoul, Cork, Bergen und Zagreb als lebendige Ereignisse gestalten. Wir initiierten mit unseren KooperationspartnerInnen jeweils Gespräche, Online- und Offline-Diskussionen – Thinking alone is criminal – erst dadurch wird es zu einem Archiv geteilter oder auch unterschiedlicher Interessen. Diese andauernde Erweiterung eines Wissenshorizonts ist mir wichtig. «Curating Degree Zero Archive», das eine ungefähr zehnjährige Spanne umfasst, wird Teil der neuen Bibliothek der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und damit dauerhaft öffentlich für die Forschung zugänglich sein. Aber auch öffentliche Symposien, wie mit der Kunsthalle Fridericianum «Institution as Medium – Curating as Institutional Critique?» oder gemeinsam mit dem Manifesta Journal «Third Fourth and Fifth Spaces» im Migros Museum im November 2013 erweitern das Spektrum und erscheinen später wiederum als weltweite Resource in den OnCurating Online Journalen.

Als Lehrende und Leiterin eines Studien-Programms, das auch für mich ein

UNA FORMAZIONE, UN DISCORSO, UN'AVVENTURA, UN TRAGUARDO

Il titolo la dice lunga: non esistono un unico percorso e un'unica strategia per diventare curatore d'arte. In veste di responsabile di un corso di formazione per curatori – Postgraduate Programme in Curating, www.curating.org, *posso tuttavia proporre un programma interessante di levatura internazionale e creare possibilità formative. In ogni caso, la formazione di curatore d'arte è un discorso, un rischio, un faticoso confronto e un traguardo.*

Nel mio articolo combino riflessioni molto concrete sulla formazione di curatore con riflessioni teoriche. Le parti pratiche della formazione si focalizzano sull'applicazione diretta, quelle teoriche permettono di ottenere una visione globale delle complesse interazioni sociali. Questa combinazione apre nuove prospettive da cui attingere per esplorare altri spazi.

Personalmente, la mia strategia è di organizzare la formazione nei luoghi d'arte: in questo modo siamo già sul campo e possiamo realizzare progetti «nell'arte».

Diskurs, ein Wagnis, eine Mühsal, ein Ereignis ist, ist für mich auch die Haltung als Lehrende wichtig. Diese Haltung ist bestrebt jeweils das Potential der Studierenden zu sehen und zu fördern. Rancière prägte den Begriff des «unwissenden Lehrmeisters». Er eröffnete damit das Gegenüber als eine Person zu sehen, die über ein eigenes Potential, über bestimmtes Wissen verfügt.[12] Auch wenn eine Hochschule und jede formalisierte Lehrsituation ein hierarchisches Gefälle darstellt, so gibt es dennoch Momente von Begegnungen auf Augenhöhe, wenn man dies intendiert. Gleichheit definiert Jacques Rancière als grundlegende Opposition zur polizeilichen Ordnung. Er meint damit die beschränkenden Machtstrukturen einer Gesellschaft. Der polizeilichen Ordnung sei es unmöglich, «diesem Moment der Gleichheit von sprechenden Körpern zu begegnen.»[13] Gleichheit wird für Rancière in einer offenen Menge von Praktiken prozessual erzeugt. Er zieht daher zwei Schlussfolgerungen: «Erstens, Gleichheit ist kein Zustand, ein Zustand, den die Handlung zu erreichen sucht. Sie ist eine Voraussetzung, die zu verifizieren sich die Handlung anschickt. Zweitens, diese Menge von Praktiken hat keinen eigenen Namen. Die Gleichheit hat keine ihr eigene Sichtbarkeit. Ihre Voraussetzung muss in den Praktiken, von denen sie ins Spiel gebracht wird, begriffen, aus ihrer Impliziertheit gezogen werden.»[14] Diese Gleichheit in actu als ein prozessuales Vorgehen fasziniert mich als Lehrende, ich versuche sie in einer bestimmten Haltung gegenüber den Studierenden lebendig werden zu lassen. Der Prozess des Studienprogramms zielt insofern auf die Selbstermächtigung der Studierenden. Rancière drückt einen ähnlichen Gedanken so aus: «Emanzipation, das ist Gleichheit in actu, die Gleichheitslogik sprechender Wesen, die auf das durch Ungleichheit geprägte Gebiet der Distribution von Körpern in der Gemeinschaft einwirkt. Wie kommt es zu dieser Wirkung? Damit es das Politische geben kann, muss es einen Ort geben, an dem die polizeiliche Logik und die Gleichheitslogik einander begegnen können.»[15] Ein Ort jener Begegnung wäre, mit Rancière argumentiert, die Kunst.

1 *Marina Belobrovaja, Ursula Biemann, Corner College, Jeremy Deller, egger/schlatter, Finger (evolutionäre zellen), forschungsgruppe f, Fritz Haeg, Christina Hemauer/Roman Keller, Michael Hieslmair/Michael Zinganel, Interpixel, Martin Kaltwasser/Folke Köbbeling, San Keller, Pia Lanzinger, Michaela Melián, MetroZones, Peles Empire, Frédéric Post, Public Works, Alain Rappaport, raumlaborberlin, RELAX (chiarenza & hauser & co), Oliver Ressler, Erik Steinbrecher, Support Structure, Szuper Gallery, tat ort, Jeanne van Heeswijk, Markus Weiss, (kuratiert von Karin Frei Bernasconi, Siri Peyer, Dorothee Richter). In der Wiederauflage des Archivs in Thun kamen dann noch Heinrich Gartentor und Hanswalter Graf dazu.*

2 *Dorothee Richter,* Einführung zum Postgraduate Programme in Curating, *unveröffentlichtes internes Papier für Studierende, Zürich 2013, o. S.*

3 *Olga Fernandez, «What is it that makes ‚curating' so different, so apealing?» in: Dorothee Richter/Rein Wolfs (Hg.),* Institution as Medium. Curating as Institutional Critique? OnCurating Issue 8, *2011, S. 40.*

4 *Maurizio Lazzarato, «Immaterielle Arbeit; Gesellschaftliche Tätigkeit unter den Bedingungen des Postfordismus», in: Toni Negri/Maurizio Lazzarato/Paolo Virno(Hg.),* Umherschweifende Produzenten, *Berlin 1998, S. 39–52.*

5 *Luc Boltanski/Eve Chiapello,* Der neue Geist des Kapitalismus, *Paris 1999, Konstanz, 2003.*

6 *Ausführlich dazu auch: Marion von Osten,* Norm der Abweichung, *Zürich/Wien/New York, 2003; Michael Hardt/Antonio Negri,* Empire, *Frankfurt a.M., New York, 2002; Antonio Hardt, «Affektive Arbeit», in: Marion von Osten,* Norm der Abweichung, *Zürich, Wien, New York, 2003.*

7 *Siehe Anm. 4, Boltanski/Chiapello, S. 208.*

8 *Siehe auch: Dorothee Richter, «Artists and Curators as Authors – Competitors, Collaborators, or Teamworkers?», in: Beatrice von Bismarck (Hg.),* Cultures of the Curatorial, *Leipzig, Berlin 2012. Auch zum download unter: Dorothee Richter, «Artists and Curators as Authors – Competitors, Collaborators, or Teamworkers?», in: OnCurating, Issue 19,* On Artistic and Curatorial Authorship, *Zürich 2013, S. 43–57.*

9 *Ausführlich beispielsweise in Renata Salecl,* (Per) Versionen von Liebe und Hass, *Berlin 2000, S. 14.*

10 *Lazzarato, siehe Anm. 2, S. 39–52.*

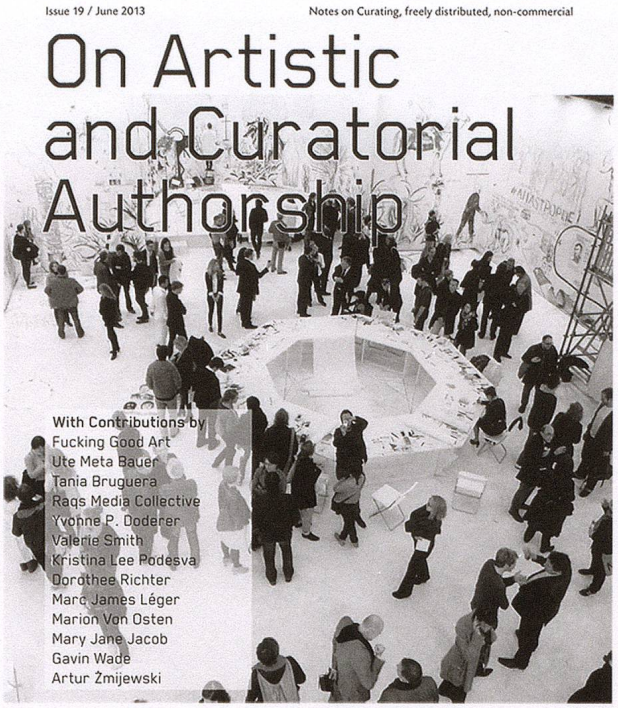
11 *Folgt man Foucaults machttheoretischen Überlegungen, ist Macht immer umkehrbar, auch Widerstände können nur innerhalb eines strategischen Feld von Machtbeziehungen existieren vgl. Michel Foucault,* Der Wille zum Wissen, *Frankfurt a. M. 1976, S. 117.*

12 *Jacques Rancière,* Der unwissende Lehrmeister, *Wien 2007.*

13 *Jacques Ranciere, «Gibt es eine politische Philosophie?» In: Badiou u. a.* Politik der Wahrheit, *1997 Wien, S.64–93, hier S.4.*

14 *Ebd. S.5.*

15 *Ebd. S.5.*



3
Titelseite von OnCurating, Issue 19: On Artistic and Curatorial Authorship

4
Curating Degree Zero Archive in Edinburgh

5
Curating Degree Zero Archive in Berlin