

Nachdem ich die Küche aufgeräumt hatte, d.h. also die Pfanne abgewaschen, den ganzen Krümelkram und die Gurken- und Käsereste vom Boden aufgelesen, die ausgespuckten Brotreste vom Teller gekratzt, auf den Knien mit dem Kopf unter dem Tisch die ganzen Klötze, Bücher, Rasseln, Eisenbahnloks, Mundharmonikas, Kochlöffel, die unter dem Tisch lagen, die Hausschuhe, Socken, Pullover, Handtücher, Stoffpferde und anderen Dinger eingesammelt und verstaut hatte, setzte ich mich wieder vor den Computer. *Don't sleep, but go to the movies or go to work* hat sich verändert und heisst jetzt *don't sleep, go to work or go online*.

The problem resides precisely in the fact that no one will come to save us and that we are still some distance from our inevitable disappearance. It will thus be necessary to think about doing something while we are on the way out, undergoing mutation or changing planets, even if this something consists in intentionally accelerating our own disappearance, mutation, or cosmic displacement.

*

Vor einiger Zeit bin ich gefragt worden, ob ich eine Präsentation machen wollen würde, was ich so mache, d.h. über meine Praxis. Dieser Text ist für die Ankündigung entstanden:

Wir leben in einer crazy topsy turvy world, in der es scheint, dass alles was wir tun, irgendwie mit dazu beiträgt, dass es immer noch schlimmer wird. Wieso hält man sich in so einer situation gerade in der kunstwelt auf? Soll man den hier herumschwirrenden lösungsangeboten wie z.B. commons, akzelerationismus, post-kapitalismus hinterherrennen oder versuchen ein bisschen spass zu haben oder zu den meisten sachen besser nein sagen oder was? und was und warum genau mache ich hier überhaupt was? Anstatt meine praxis möglichst anschaulich abzubilden, will ich lieber versuchen meine motivationen, widersprüchlichen vorstellungen und selbsttäuschungen zu sharen. Und nicht vergessen: It may simply be too late now to change the future.

All das Wissen darum und ständige Gerede darüber, dass man Teil des Betriebs ist, dass man ständig etwas Neues erfinden, sich selber ständig neu erfinden muss, man selber mit seiner ganzen Person da drin steckt, nicht nur bezogen auf das eigene Interesse und machen und erleben Wollen, sondern auch ökonomisch und damit, was man für eine Praxis, für eine Position herstellt und: darstellt. Dass es immer darum geht, an sich zu arbeiten, etwas Neues zu lernen, zu erleben, zu werden, neue Leute und neue Positionen und Themen und Zusammenhänge kennenzulernen. Und dass die allseits präsente Kritik daran (oder geht es nur mir so), all dies vor allem bezogen auf die ökonomische Ebene zu begreifen versucht und dabei feststellt, dass es bei all dem nur noch oder zumindest immer und immer mehr darum geht, verkaufbare und verwertbare Produkte herzustellen, kulturelles Kapital zu

akkumulieren, sich zu distinguieren, immer nett und aufgeschlossen zu sein, Netzwerke aufzubauen, Positionen zu erkämpfen, Territorien zu besetzen, sich selber zu verkaufen, besser zu werden, sich besser zu verkaufen. Dass es einfach vor allem immer darum geht, etwas zu verkaufen. Vielleicht weil die Bedingungen härter geworden sind und dementsprechend man noch mehr von sich selber reingeben muss, mehr Leute um weniger Geld konkurrieren, das alles mehr zu einem Business geworden ist. Vielleicht auch, weil das einfach zur neuen Rationalität der Arbeit gemacht worden ist. Und dass der Wunsch, diesen Modus, diesen Betrieb zu verändern, aus diesem andauernden, vermeintlich freundschaftlichen Konkurrenzkampf heraus zu kommen, diese ganze Kunst-Kritik-Zeitgeist-Maschine umzuprogrammieren und das ständige Gerede darum, was da falsch läuft und problematisch ist und wie das anders gehen könnte, auch schon ein großer Markt geworden ist. Und dass all dieses Gerede über Kritik und darüber, wo man drinsteckt, was man Problematisches reproduziert, welche neuen Lösungsangebote wie zu kritisieren sind und warum es nicht funktionieren kann und dass die Verhältnisse widersprüchlich sind nur dazu führt, dass das alles ist, was noch gemacht wird. Was noch als Option, überhaupt etwas tun zu können, übrigbleibt.

*

Allseitsbekannterweise leitet sich kuratieren vom lateinischen *curare* ab, was soviel wie pflegen, sorgen, (*Medizin*) behandeln, (*Verlagswesen*) herausgeben bedeutet. Daher stammen die Verweise auf die guten und lobenswerten Seiten kuratorischer Tätigkeit. Eine Zeitlang habe ich öfter gedacht, dass es ganz schön wäre, wenn lateinisch *curator* (Verwalter, Pfleger, Vormund, Wärter) von lateinisch *curare* (pflegen, sorgen, behandeln, herausgeben) von lateinisch *cura* (Pflege, Sorge, Sorgfalt, Behandlung, Aufsicht)¹ aus einer ähnlichen Wurzel stammen würde wie Urgermanisch *karō* (Sorge, Kummer) von dem sich englisch *to care* ableitet, was soviel wie *to be concerned about*, *to have an interest in*, *to look after*, *to be mindful of* bedeutet und im Deutschen unter anderem mit *sich um jemanden oder etwas kümmern oder sorgen*, *Acht geben*, *jemandem oder etwas zugetan sein*² übersetzt wird. Die



Konnotationen von *to curate* und *to care* sind auf jeden Fall ganz ähnliche, hier *pflegen, sorgen, heilen*, dort *kümmern, sorgen, achten*. Guckt man sich Text zu *Care* an, finden sich unter anderem solche Feststellungen, wie dass bei der Ausübung von *care* für eine andere Person immer beider Personen Subjektivität auf intime Weise berührt werden: *Jene Person, die sich einer anderen zuwendet, und diese, der die Aufmerksamkeit gilt, sind im Prozeß der Zuwendung aufeinander bezogen. Zwar mag die Initiative von einem Individuum ausgehen; spätestens im Prozeß der Zuwendung entsteht jedoch die gemeinsame Praxis Care.*³ Übertragen hieße das, dass sich im Zuge eines Aktes des Kuratierens neben dem Entstehen der gemeinsamen *Praxis Kunstproduktion* auch noch intime Verbindungen zwischen den Handelnden bilden würden. Während gemeinsamer Diskussionen, Spaziergänge, anderer Versuche,

langen Texten und Filmen, Ausflügen zum See oder ans Meer, des Abwaschens, der Abrechnung oder im Baumarkt könnten Verbindungen entstehen, die eventuell für immer die tiefsten Überzeugungen aller Beteiligten erschüttern, ihre neuronalen Netzwerke umstrukturieren und ihr Denken und Handeln verändern würden. Idealerweise würden dadurch nicht-endende Beziehungen entstehen, im Laufe derer immer wieder die Nähe und der Austausch mit den Anderen gesucht, aneinander gedacht, sich umeinander gekümmert, sich gegenseitig ausgeholfen, sich begleitet, miteinander gelitten oder andersweitig aneinander Anteil genommen würde. Langfristiger gesehen könnte dies in die Schaffung selbst-organisierter, autonomer Strukturen in Form von z.B. gemeinsamen Wohnungen, gemeinsamem Kapital oder gemeinsamen (kommunistischen) Kindergärten führen. Dezentrale

Kommunen, ein sich erweiternder Stamm, familiäre Zusammenhänge – auf jeden Fall etwas anderes, als funktionale Netzwerke. Von dieser Warte aus gesehen schiene es tatsächlich nicht völlig absurd, von so etwas wie *curating as love* zu sprechen, wie es z.B. mal in einem Magazin zu kuratieren gemacht worden ist.⁴

*

Ist es meistens aber doch. Vielleicht auch, weil die beiden Verben eben doch aus unterschiedlichen Wurzeln, ja sogar Sprachfamilien stammen.⁵ Und so werden die Praxen von Kuratoren und Künstlern während gemeinsamer Projekte doch eher als voneinander getrennte begriffen und so wird vom Kurator in der Regel auch eher vom paradigmatischen Vertreter der Netzwerkgesellschaft oder des Kooperationsparadigmas gesprochen, der Beziehungen, Freundschaften und Interesse für jemanden oder etwas gerne immer dann eingetut oder bekundet, wenn es ihm und seiner professionellen Praxis nutzt.⁶ In der Kunstwelt machen Freunde eben ein Projekt zusammen, wie neulich jemand so schön sagte.

- 1 *Online Etymology Dictionary*,
<http://www.etymonline.com/index.php?>
- 2 vgl. <http://dict.leo.org/>.
- 3 vgl. z.B. Elisabeth Conradi (2001):
*Take Care. Grundlagen einer Ethik
der Achtsamkeit*, Frankfurt a. M./
New York: Campus, S. 14.
- 4 Genaugenommen schrieb Pascal Gielen
über „Curating with Love“, *Manifesta
Journal* No.10, 2009/2010, S. 14–25.
- 5 Das *Online Etymological Dictionary*
betont sogar, dass “care is in no way
related to Latin cura.”
[http://www.etymonline.com/index.
php?search=care&searchmode=&p=0&
allowed_in_frame=0](http://www.etymonline.com/index.php?search=care&searchmode=&p=0&allowed_in_frame=0).
- 6 vgl. Oliver Marchart : „Das kuratorische
Subjekt. Die Figur des Kurators zwischen
Individualität und Kollektivität“, in: *Texte
zur Kunst*, Heft 86 (*The Curators*),
Juni 2012, S. 29–41. Marchart hofft

zwar darauf, „[...] dass die kollaborativen Kuratoren- und Kuratorinnennetzwerke, die aus den erwähnten Lehrgängen [Bard College, de Appel Curatorial Programme, ZhdK zürich, HGB Leipzig, Universität Wien, UdK Berlin, Universität Bochum, Universität Frankfurt/M) vielfach hervorgehen, langfristig auch die Figur des individuellen Großkurators der Lächerlichkeit überantwortet werden.“ S. 41. Dies scheint mir so bisher aber noch nicht wirklich eingetreten zu sein, vielleicht lässt sich sogar eher von einem *return of the author* sprechen.

*

Nachdem ich mein Kind zu jemand anderem gebracht hatte, stieg ich in den Zug. Ich richtete mich ein und gab mich ein wenig dem Blick auf die zunächst ohne erkennbaren Sinn vorbeiziehende Landschaft hin. Es wäre auch eine ganz andere Geschichte möglich gewesen. Eine wie diejenige, wo jemand über ihre Familie schreibt und sich unter anderem fragt, was normal sein kann und wie man sich seine eigene Familie aus Mentoren oder Freundinnen oder Ex-Lovern oder Kindern oder Tieren konstruieren könnte oder feststellt, dass die Scheisse manchmal eben feucht und schmutzig bleibt und nicht trocken-seriös aufzudröseln ist und allerlei andere kluge und lustige Anekdoten beschreibt. Noch ist auch nicht ganz entschieden, wohin dieser Absatz führen wird. Meine Nachbarn sitzen im Wohnzimmer bei leise geschaltetem Fernseher und warten darauf, dass ich oder jemand anderes einen Fehler macht. Später gehe ich auf den Balkon und denke darüber nach, dass ich hier in drei Wochen ihren Hund grillen werden. Sie oder ich oder er (der narrateur-auteur-personnage-Komplex kann sich schon länger nicht mehr darauf einigen, wer wann zuständig sein soll) haben eine Zeitlang gedacht, dass es vor allem darum gehen müsste, Störungen und *stranges* Zeug zu produzieren. Oder wenigstens zu ermöglichen. Gerade weil überall Standardisierung, Kontrolle und weniger Optionen und mehr Protokoll stattfinden. Aber völlig willkürlich kann es auch nicht werden. Nur Kontingenz zu performen führt auch nur Vergänglichkeit vor. Sagen die einen. Die anderen sagen, aber dadurch entsteht doch gerade vielleicht erst etwas Anderes, Ungekanntes, Besseres eventuell sogar.

In meinem Kopf loopte schon seit längerem die Vogelhochzeit. Ich tat mir etwas Musik auf die Ohren, um mich abzulenken.

„Ich verlasse Sie jetzt“, sagte M. „Beobachten Sie gut, aber greifen Sie nicht ein. Was auch immer passiert, versuchen Sie nicht mit ihnen zu kommunizieren.“

„Verstanden“, sagte A.

„Mehr kann ich nicht tun“, sagte M.

„Ich weiß“, sagte ich.

„Nein. Sie wissen gar nichts. Sie haben keine Ahnung“, entgegnete M.

Appropriation ist kein kritischer Plagiarismus mehr, sondern einfach das, was alle ohnehin die ganze Zeit machen. Die Zeit für bewusstes Experimentieren und Ego, was dessen logische Folge ist, ist vorbei und sollte durch unbewusste Wiederholung und Zuhören ersetzt werden. Dies oder etwas ganz Ähnliches habe ich in einem Text über einen anderen Text gelesen, der durch ein Netzwerk von AutorInnen entstanden ist und dessen Genre sich eventuell mit *ambient fiction* beschreiben ließe und der über zwei bis drei Stunden oder zwei bis drei Tage lang gelesen werden kann. Das gab mir zu denken. Auf der Webseite einer Universität findet sich eine andere Einschätzung: Plagiarismus, d.h. beispielsweise die Übernahme von fremden Textteilen in Hausarbeiten ohne entsprechende Kennzeichnung, ist der Versuch einer bewussten Täuschung und der Diebstahl geistigen Eigentums; zumindest aber ist eine solche Arbeitsweise wissenschaftlich unsauber. Eigentlich wollte ich diesen Text mit jemandem anderen zusammen schreiben. Das hat aber leider nicht geklappt und so musste ich mich doch in die volle Verantwortung nehmen lassen und ihn alleine schreiben. Was auch immer alleine hier heißen mag. Ich denke ohnehin nicht, dass ich für das, was hier geschrieben steht, die volle Verantwortung trage. Wobei ich mich von dieser wohl auch nicht völlig freimachen kann.

*

Abstrakt und damit notwendigerweise verallgemeinernd, ungenau und genaugenommen gegenstandslos (ich könnte hier ja niemals den Versuch einer detaillierten Darstellung dieses ganzen Komplexes unternehmen) ließe sich eine Praxis des kuratierens als ein Versammeln oder Zusammenbringen von Akteuren, Informationen, Objekten, Räumen, Kontexten und Ressourcen verstehen. Dabei scheinen mir zwei Aspekte zentral zu sein: zum einen die Dynamik des Zustandekommens der Auswahl des zu Versammelnden und zum anderen der Prozess einer Formulierung und damit untrennbar verbunden Fragen nach deren Präsentation und Vermittlung. Beide Aspekte sind sowohl stark mit etwas verquickt, dass sich vielleicht als die Mischung aus Motivationen und Phantasmen bezeichnen ließe, wie auch mit Entscheidungsprozessen, an denen mehr oder weniger viele AkteurInnen teilhaben.

Ersteres bezieht sich auf die bewussten und nicht gewussten Annahmen, Interessen, Wünsche, Vorstellungen und Gewohnheiten, die bei dem Zustandekommen einer Auswahl, Verhandlung und Vermittlung von Themen, AkteurInnen, Räumen, Unentschiedenem, Ungewusstem und anderen Setzungen im Spiel sind. Mir scheint, dass vor allem im Austausch mit anderen Menschen, aber auch mit Objekten und Material tiefergehende und produktivere Auseinandersetzungen und Begegnungen hergestellt werden können. Gleichzeitig ließe sich die Auseinandersetzung mit und Verhandlung von all diesem zu Versammelnden wohl als die Grundlage dessen bezeichnen, was man Politik nennen könnte. Bei Letzterem geht es vor allem darum, inwiefern durch die Teilnahme anderer AkteurInnen in Prozessen der Auswahl, der Formulierung, der Formatierung und



der Vermittlung eigene Ansprüche und Handlungsmacht relativiert werden. Hierbei scheint mir, dass Macht und Ressourcen, aber auch Bereitschaft zur Offenheit und zur Veränderung der eigenen Gewohnheiten und Autorität wichtige, zu reflektierende Punkte sind. Will man sich auf etwas anderes als das Eigene einlassen und wie weit? Oder will man eher etwas Eigenes verfolgen und das Andere dort hineinziehen?

Abgesehen davon ist die Rolle des Kurators momentan eigentlich untrennbar mit allerlei unschönen Assoziationen und Stereotypen verbunden: das hippe Entdecken, das smarte Schon-Bescheid-Wissen, das Erschlagen mit Begriffen, das busy-umtriebige, always Interessierte, das Connecten, das neue Bedeutungen Produzieren, die neuen Autoren, die Party-Hengste, der scharfe Blick, das Es-den-anderen-erklären, Es-ihnen-zeigen, das Verteilen von Ressourcen und

Möglichkeiten usw. Die Identität Kurator wird zur selben Zeit immer mehr abgefeiert, wie sie mehr und mehr unerträglich wird. Sicherlich lässt sie sich performativ beugen und strecken. Insgesamt gilt sie wohl eher als problematisch, bleibt dabei aber trotzdem begehrenswert. Die größte Gefahr, die von ihr ausgeht, besteht darin dass sie schon alles weiß, begriffen und identifiziert hat und dann nur noch fein säuberlich in kleine Schubladen wegsortiert. Dass sie die Negativität der Kunst erschlägt und sie zur Illustration von Konzepten degradiert.

Ansonsten ermöglichen es vor allem die Derivate kuratieren und *curatorial*, sich ein wenig von identitären Zuschreibungen zu entfernen und einen nicht eindeutig abgrenzbaren Raum zu konzeptualisieren, innerhalb dessen eine Vielzahl unterschiedlicher Prozesse, Unternehmungen und Subjektpositionen imaginierbar werden. Das Entscheidende

hierbei scheint mir die Einsicht zu sein, dass niemand all die involvierten Akteure und gleichzeitig stattfindenden Prozesse alleine überschauen oder kontrollieren kann, geschweige denn: deren letzter Grund oder Autor sein kann und es dementsprechend auch immer darum geht, das Versammeln und dessen Präsentation zu verhandeln. Kuratieren stellt nicht mehr als eine weitere situierte, auf historischen Vorläufern aufbauende und in bestimmten Kontexten stattfindende sowie sich entwickelnde Praxis innerhalb des Kunstfelds dar. Eine Praxis, welche zwar spezifische Eigenheiten und Positionierungen mit sich bringt, welche aber gleichzeitig so offen, flexibel und allgemein ist, dass sie sich gut mit anderen Praxen verstricken lässt – solange diese Vermischungen gemeinsam ausgehandelt werden und durch diese Praxis nicht versucht wird, jene zu dominieren. Wie alles andere auch, ist

kuratieren ständig davon bedroht, von Betrieben, Märkten und anderen Ökonomien vereinnahmt und verwertet zu werden. Es bewegt sich irgendwo zwischen zeigen, präsentieren, ermöglichen, öffentlich-machen, erziehen, bilden, analysieren, kritisieren, theoretisieren, herausgeben, bearbeiten und inszenieren, im weitesten Sinne ein manipulierendes Präsentieren. Eine gewisse Verbindung mit einer Institution ist wohl immer gegeben, weswegen eine Reflexion des jeweiligen Kontext stets angebracht ist. Wo die Differenz zu künstlerischem, wissenschaftlichem, politischem, logistischem, verwaltendem und anderem Tun liegt, kann man mittlerweile nicht mehr immer so genau sagen. Woher wahrscheinlich eine gewisse produktive Spannung rührt. Und sich dementsprechend viele Möglichkeiten auftun.

*

Im Grunde muss es aber immer darum gehen, dass man wirklich etwas erlebt mit dem, was man macht. Etwas anderes als das, was man schon kennt. Es geht nicht so sehr darum, ein Wissen zu vervollkommen oder ein noch unbekanntes zu erwerben. Es geht darum, dass man etwas nicht gleich begreifen kann, dass man davon überwältigt wird und in einen Taumel gerät, im Exzess nicht mehr weiß, was passiert. Dass man mit etwas konfrontiert wird, was man nicht gleich durchschauen, begreifen und erklären kann. Dass man etwas erlebt, dass einen verändert und weiterbringt und alles Bisherige in einem neuen Licht erscheinen lässt. Dass man sich dadurch weiterentwickelt, neu erlebt, zu jemand anderem wird. Ein anderes Subjekt wird und sich nicht nur etwas einverleibt, drauflädt, bestellt und dadurch mehr so wie die anderen Objekte wird. Es muss darum gehen, dass man woanders hinkommt, wo man noch nicht gewesen ist, was man noch nicht gewesen ist. Kein Krimi, eher wie bei einem Roman mit unvorhersehbaren Wendungen. Es muss ein Trip sein.

*

Abgesehen davon, stimmt es schon, dass es sein kann, dass man ein paar Leute kennenlernt, dadurch dass jemand über eine Ankündigung oder einen Text oder einen Flyer stolpert. Oder dadurch, dass man irgendwelche Netzwerke bemüht hat. Oder am ehesten wahrscheinlich dadurch, dass jemand jemand anderem gesagt hat, das ist gut, was die machen. Dass deswegen Verbindungen entstehen und man das, was man so macht, woanders weiter- oder nochmal machen kann. Und es stimmt auch, dass es manchmal nervt, wenn man Business betreibt oder sieht, wie andere Leute Business betreiben. Und sicher stimmt es auch, dass man durch das, was man macht, zu einer bestimmten Person, zu einem Subjekt mit bestimmten Gewohnheiten, Haltungen, einem Auftreten, mit so etwas wie einem Habitus wird. Aber das ist wohl ein Unbehagen, an das man sich gewöhnen muss, wenn man sich hier im Kunstfeld aus welchen Gründen auch immer aufhalten will.

Und es gibt ja doch ein paar Sachen, die dafür sprechen. Vor allem die irgendwie leere Freifläche der nachmodernen Kunst, in der nicht endgültig klar sein darf, wofür und warum etwas da ist oder passiert. Es ist wohl diese substanzielle undefiniertheit, diese Indifferenz und die damit verbundene, immer wieder auftretende Notwendigkeit, gemeinsam zu klären, warum etwas gut, ok oder nicht in Ordnung ist, die immernoch soviel möglich erscheinen lässt. Und Kunst geht dementsprechend ja auch kaputt bzw. verliert massiv an Attraktivität, wenn es nur um Professionen, Zuständigkeiten, Jobs oder Connections oder Funktionalisierung oder persönliche Erfüllung oder Widerstand oder Zeitgeist oder Kritik oder irgendetwas anderes Eindeutiges geht. Schlussendlich darf man wohl einfach nicht alles mitmachen und muss sehen, dass die sich aufdrängende Betriebsidentität nicht die einzige wird. Gerade eben las ich noch, dass Kaffee dem

Körper eine Bedrohung vortäuscht. Die Nebennieren produzieren Stresshormone, die Muskeln spannen sich an, der Blutzuckerspiegel steigt, Puls und Atmung beschleunigen sich und die Aufmerksamkeit wird gesteigert, um eine potentielle Gefahr in der Umgebung entweder bekämpfen oder ihr zumindest entkommen zu können. Man selber sitzt vielleicht nur an einem Tisch und trinkt eine Tasse Kaffee. Der Körper aber weiss das nicht. Er bereitet sich auf einen Kampf vor. Beim Lesen dieser Zeilen frage ich mich die ganze Zeit, welcher Kampf meinem Körper hier demnächst bevorsteht.

*

Liebe Kunstweltteilnehmerin, ist es nicht nur angesichts von weitläufig rezipierbaren theoretischen Analysen der letzten Zeit, die mit Begriffen wie realer Subsumtion, Surpluspopulation, Desasterkapitalismus oder Misanthropozän, Thanatizismus und Nekrokapitalismus operieren, sondern auch aufgrund von weniger abstrakten, alltäglichen und allseits bemerkbaren Phänomenen, Entwicklungen und etwas, dass sich vielleicht Atmosphäre nennen ließe, verwunderlich, dass Sie sich in letzter Zeit immer wieder seltsam getrennt von sich selbst und dem, was Sie sich wünschen und dem, was Sie tun und was in dieser Welt und mit Ihnen passiert, fühlen? Kommt es Ihnen nicht auch immer öfter so vor, als würde die Zukunft, die man Ihnen versprochen hat, einfach nicht eintreten wollen? Als würde es stattdessen einfach immer so weitergehen? Als würde sich nichts anderes zeigen, als das,

was schon da ist? Als würde dieses schon Vorhandene nur ab und zu aus einer anderen Perspektive beleuchtet werden? Und als würde dieses schon Vorhandene sich nur einfach immer wieder und weiter wiederholen? Als würde dieses schon Vorhandene sich einfach nur immer weiter und wieder wiederholen? Entwickeln sich die allseits so gerne bemühten Dinge nicht seltsam und kommt nicht das, was gemeinhin in der Kunstwelt und vor allem im Rahmen ihrer sogenannten kritischen Spielart stattfindet, einem hysterisch-bizarrem, teilweise verzweifelten Spektakel in einer verlassenen Ruine einer schon toten Zivilisation gleich? Mutet Ihnen das, was Sie tagaus, tagein lang tun, an was Sie jeden Tag mit ihrem Herzblut arbeiten, angesichts der alltäglichen *stats* und *breaking news* nicht immer absurder an? Fragen Sie sich nicht auch immer öfter, wer, wenn es z.B. wahr ist und Wirklichkeit wird, dass die

allseits als obere Grenze des Verträglichen anvisierten 2° Celsius nun als feste, wahrscheinlich aber untere Grenze der Klimaerwärmung erreicht und es dementsprechend heisser wird und zu mehr Überschwemmungen von Städten, und mehr Dürreperioden und Stürmen, und mehr Ernteausfällen, und mehr Krieg zwischen Staaten und Gesellschaften, und mehr Flüchtlingen aus den ärmeren Teilen der Welt in die reicheren Teile der Welt kommen wird, wer dann noch Kunst so wie sie sich heute größtenteils darstellt braucht? Anders gefragt: stellt das, was Sie auf zahlreichen Symposien, während endloser Diskussionsrunden, in Workshops, auf Eröffnungen, aber auch in Büchern, Magazinen, Ausstellungstexten und podcasts zu hören und zu lesen bekommen, nicht einfach nur wechselnde ästhetische Hintergründe für unsere kaputte Welt her? Lieber Kunstweltteilnehmer, fühlen Sie sich

nicht auch immer öfter und immer mehr wie ein Aufschlagball im Spiel der Ökonomie, wie ein schmelzendes, herumteibendes Stück Eis, wie ein Vogel, der am Plastik in seinem Magen und am Öl in seinen Flügeln verreckt oder wie ein Tourist in einer verstrahlten, apokalyptischen Szenerie einer Zerstörungssorgie, in der erst alles Andere und dann Alles mitzerstört wird? Ertappen Sie sich manchmal bei dem Gedanken, dass es vielleicht gar nicht das Schlechteste wäre, wenn diese Welt, wie sie sich heute darstellt, vor die Hunde geht? Alles darin dem Feuer und der Zerstörung preisgegeben wird? Fühlen Sie vielleicht sogar auch immer öfter den inneren Drang, dort raus zu gehen *to really fuck shit up?*

*

In Kunsträumen in Städten oder Dörfern der Peripherie zu arbeiten, stellt dann wohl eine besondere Situation dar. Eine noch speziellere als in den Räumen der Großstädte. Dort will das Publikum mittlerweile nur noch in seinem “[...] Differenzbedürfnis bestätigt werden, sich darin engagiert, emanzipiert, herausgefordert und erfahrungshungrig fühlen dürfen. [...] Es weiß immer schon zu viel, es lacht und klatscht an den richtigen Stellen, es durchschaut noch die raffiniertesten Dramaturgien, es erkennt die Zitate und Anspielungen.” Es besteht wesentlich selbst aus – meist gegenüber dem Betrieb zudem kritisch eingestellten, man könnte sagen emanzipierten – Produzentinnen und Produzenten. Mit solch einem Publikum ist nicht mehr so viel anzufangen.¹ Es erfreut sich eventuell noch daran, dass Nicht-Experten nicht wissen, wie sie sich während einer Performance verhalten sollen oder dass diese noch in die dramaturgischen Fallen einer Aufführung tappen. In der Peripherie kommen zu solch einem Publikum (das meist extra für eine Veranstaltung angereist ist) nun größtenteils noch Feld-Fremde Zuschauer hinzu. Diesen fehlen häufig die Codes, der Hintergrund und die Sensibilisierung dafür, was alles Teil der Präsentation ist (oder sein soll). Dieses Publikum ist zudem häufig schnell vor den Kopf gestoßen, *totally lost*, gelangweilt oder greift souverän bis verzweifelt zurück auf allerlei romantisch-bürgerlich-idealistisch-oder-popkulturelle Begrifflichkeiten von Kunst, mit Hilfe derer es sich etwas erklären lässt – was schlussendlich aber meist niemanden wirklich befriedigt.

- 1 Vgl. Helmut Draxler (2015): „Jenseits von ‚Kunst und Politik‘. Die Kunst des Phantasmas“, in: Dominik Sittig (Hrsg.): *Die anwesenden Eltern*. Hannover: Kestnergesellschaft.

Wenn ich mir ein Publikum aussuchen könnte, sollte es folgendermaßen beschaffen sein: es sollte wissend oder zumindest verständnisvoll lächeln (oder mit den Augen zwinkern), wenn ich versuche, eine Anspielung zu machen, wenn ich uneindeutige Aussagen mache, wenn ich gerade auch nicht weiß, was ich machen soll und deswegen mal nichts mache oder sage. Es sollte mein Tun aufnehmen, weitertun, weiterentwickeln, mittragen und vervielfältigen. Es sollte selber spannende Sachen machen. Es sollte sich für Sachen interessieren, von denen ich noch nie gehört habe. Es sollte mich wissen lassen, wenn ich falschen oder romantischen Vorstellungen aufsitze oder die Dinge zu ernst nehme. Es sollte aus Freaks bestehen. Es sollte mich zum Lachen bringen. Es sollte sich leidenschaftlich mit Fragen auseinandersetzen wollen und nicht locker lassen. Es sollte mich berühren und berührt werden wollen.

Ungeachtet dieser Wünsche könnte es an solchen peripheren Orten auch darum gehen, bestimmte Präsentationformate, also Formen der Vermittlung zu entwickeln, die für solch ein heterogenes bis gespaltenes Publikum gleich zu- und unzugänglich sind, so dass weder wieder einfach nur Dasselbe wie überall sonst auch, noch etwas zu elitär-codiertes stattfindet. Alle sollten gleich verloren oder angesprochen sein.

Es könnte in solchen peripheren Räumen aber auch darum gehen, andere Formen der Produktion auszuprobieren und zu entwickeln. Gerade weil hier nicht so viel Ablenkung und ständige Rückkopplung an das, was die anderen Produzentinnen machen und denken möglich ist, ließe sich hier länger und konzentrierter und umfassender an etwas arbeiten. Vielleicht sogar an etwas, an dem nicht ohnehin überall gearbeitet wird. Ständige Vernetzung führt ja bekanntlich meistens eher dazu, dass es mehr von dem Gleichen und irgendwann nur noch Dasselbe

gibt. Da zu Präsentationen in solchen Räumen sowieso nicht so viel Publikum kommt, bietet sich ein Konzentrieren auf die Produktion ohnehin an.

*

So oder so bleibt wohl nichts anderes übrig, als sich weiter durchzulavieren, weiter zu experimentieren, sich in den weniger durchdefinierten Räumen aufzuhalten, sich temporäre Freiräume zu erkämpfen, sich mit den Überschüssigen und Anderen zu solidarisieren, die aus dem Bild ge- oder besser gleich ganz erdrückt werden sollen, wach zu bleiben, nicht zynisch aber ab und zu wütend zu werden und weiterzumachen. Oder in den Worten von jemand anderem: *Merge, get organised, disorganise, flow together, join forces, exchange experiments, experiment with yourself, get rid of yourself, slowly, start synthesising, synchronising, syncopating, shaping structures, play with weapons, stray research labs, converging forms of communication and collaboration, anti-property, no-property, property-less, non-proprietary, non-patriarchal education, self-educate, co-educate, experiment, dump*

your expertise, experiment, no programme, force open the archives, inhabit histories, dig the bones out of the rubble, re-animate the long, long memory of political struggles, victories and defeats, activate conflicting utopias, realise oneiric knowledge.

Warum immer diese Verweigerung dem Produkt gegenüber? ließe sich hier einwerfen. Einerseits sicherlich weil es doch schon genug Produkte gibt und Produkte auch schnell stark mit Ökonomien und Codes verbunden sind, mit denen man nicht immer etwas zu tun haben will und die einen schnell auf vorgegebene Bahnen lenken. Andererseits denke ich, dass Individuen selber entscheiden und selber Wissen aktualisieren und Dinge selber machen müssen, um zu Subjekten zu werden. Sonst wird man schnell identisch mit dem, was sonst so passiert. Was der Kontext eben so vorgibt.

Was einem vor die Nase gesetzt worden ist. Und das ist größtenteils unschön bis unerträglich. Auswählen versus Entscheiden. Und dann braucht es Strukturen zum Überleben, diese Strukturen könnten vielleicht am ehesten ein Produkt sein. Auf jeden Fall eher als Produkte einzelner Wegstrecken oder einzelner Personen. Grundsätzlich gibt es eigentlich auch gar keine Verweigerung dem Produkt gegenüber. Vielleicht nur gegenüber dessen Eindeutigkeit. Und nicht zuletzt verlängert die Verschiebung der Produktion auch die Spannung auf deren Realisierung. Nicht nur die eigene.

Auch hier wäre das ideale strategische Ziel wohl der Aufbau langfristiger gemeinschaftlicher Strukturen. Strukturen, die es permeablen, dezentralen Zusammenhängen ganz unterschiedlicher Lebens- und Existenzentwürfe ermöglichen würden, sich so oft wie möglich einem *luxu communal*

hinzugeben und so zusammen in dieser Welt zu überleben, sich gemeinsam gegen deren vereinnahmende Verhältnisse und Zwänge zu behaupten, sich an etwas und an sich selber und an den Verhältnissen reiben und abarbeiten und diese Arbeit und deren Umstände ausreichend reflektieren zu können. Am Besten, ohne dass es dadurch zu zuviel Einrichtung, Verkrustung, Ausschluss und Gewohnheit kommt.

Schließlich muss man ja einen Weg finden, um zumindest schonmal in den Tunneln unter oder auf den Baumwipfeln zwischen den Ruinen zu überleben.

*

Jetzt aber lieber wieder weiter im Programm: *hanging together on a trippy trip.*

After tidying up the kitchen, meaning after washing up the pans, scraping up all the crumbs and chunks of cucumber and cheese off the floor, carving the spat out morsels of bread off plates, pooling and packing away on bended knee all these building blocks, picture books, rattles, toy train locomotives, harmonicas, stirring spoons that were under the table with the slippers, socks, pullovers, tea towels, stuffed horses and other things, I sit once again before the computer. *Don't sleep but go to the movies or go to work* is what it used to be. Now it's *don't sleep and go to work or go online*.

The problem resides precisely in the fact that no one will come to save us and that we are still some distance from our inevitable disappearance. It will thus be necessary to think about doing something while we are on the way out, undergoing mutation or changing planets, even if this something consists in intentionally accelerating our own disappearance, mutation, or cosmic displacement.

*

A while ago someone asked me if I'd like to give a presentation about what I do, that is, about my practice. The following text was written for the announcement:

We live in a topsy-turvy world where seemingly everything we do in some way contributes to it getting constantly worse. In such a situation, why would anyone want to hang around in the art world of all places? Should we here in the art world chase solutions amid the hustle and bustle of concerns like the commons, accelerationism, post-capitalism, or try and have some fun or maybe we'd actually better say no to almost everything or what? And what in the world am I doing here and why am I doing anything at all? Instead of representing my practice as vividly as possible, I'd rather try to share my motivations, some contradictory ideas and self-deceptions. And don't forget: it may simply be too late now to change the future.

All the knowledge and ceaseless ramblings about the fact that you're part of the business, that you have to continually invent something new, endlessly reinvent yourself, having invested your entire being in it, not only in terms of your own interest and desire to do and experience but also economically and thereby also in terms of what sort of practice, what sort of position you produce and embody. That it's always about self-improvement, learning something new, becoming and experiencing something new, getting to know new people and new positions and topics and contexts. And that the omnipresent critique of this (and maybe this is just me) tries to comprehend all of it in chiefly economic terms and in the process realizes that it has boiled down to, or at least has grown into, the production of sellable and exploitable products, the accumulation of cultural capital, distinguishing oneself, always being nice and approachable, building

networks, defending positions, occupying territories, selling yourself, being better, selling yourself better. That it's plain and simple and above all about selling something. Maybe because the conditions have gotten harder and consequently you have to invest more of yourself—more people competing for less money with everything having become more of a business. Maybe also because this has simply been made into the new rationality of work, and the wish to change this business, this way of doing things, to get out of this ostensibly amicable competitiveness, to reprogram this big art-critique-Zeitgeist-machine—all the ceaseless ramblings about what's going wrong and what's problematic and how it could be done differently has already become a big market. And that all this talk about critique and about what you're implicated in, what problematics you reproduce, what new solutions should be criticized and how, and why it can't work and that the circumstances set you at odds—all this leads to a place where this is all that ever gets done. Where this is all that remains to us as an option to have any ability to do anything at all.

*

It is known far and wide that to *curate* derives from the Latin *curare*, which means as much as *to care*, *to cater*, *to (medically) treat*, *to publish* (as in printed matter). From here stem all designations of good and commendable curatorial toil.

I often used to think it would be really splendid if the Latin *curator* (overseer, manager, guardian) from the Latin *curare* (to care, to worry, to treat, to publish) from the Latin *cura* (care, concern, diligence, treatment, custody),¹ were to stem from a root similar to that of the Proto-Germanic *karō* (concern, worry) from which the English *to care* derives, which means as much as *to be concerned about*, *to have an interest in*, *to look after*, *to be mindful of*.² The connotations of *to curate* and *to care* are doubtless quite similar: *here to care*, *to cater*, *to heal*; *there to provide for*, *to worry*, *to mind*. If we look at text on care,



we encounter statements asserting that in the exercise of care for another person, both engaged persons' subjectivities are intimately touched: "A person who turns their attention towards another, and this other person, at whom the attention is aimed, both refer to each other in the process of caring. The initiative might be made by one individual, but the collective praxis of care arises, at the latest, out of the process of devotion."³ One could interpret it thus: in the course of an act of curating, form would be given not only to the collective *praxis of art production* but also to intimate connections between actors. During discussions, strolls, other endeavors, long texts and films, excursions to the lake or the seaside, washing up, settling accounts, or at the hardware store, connections could emerge that might shake every participants' deepest convictions to the core, restructuring their neuronal networks and altering their

actions and thinking. Ideally this would give rise to never-ending relationships in the course of which closeness and exchange with others would always be sought, people would think of each other, do things for each other, assist each other, accompany each other, commiserate, feel for each other. Seeing it more in the long term, this could lead to the foundation of self-organized, autonomous structures like collective apartments, collective capital or collective (communist) kindergartens. Decentralized communes, an expanding tribe, familial connections—certainly something other than functional networks. Observed from this vantage point, it doesn't seem absurd at all to speak of something like *curating as love*, a topic that someone once broached in a magazine on curating.⁴

But usually, it is absurd. Maybe also because both verbs have divergent roots, even separate linguistic families.⁵ And so the practices that curators and artists cultivate during collective projects, are understood as discrete. And so nine times out of ten curators are spoken of as paradigmatic representatives of the network society or of the cooperation paradigm, agents who proceed into relationships and friendships and show interest for somebody or something only when it serves some personal or professional purpose.⁶ In the art world, friends just make a project, as someone shrewdly phrased recently.

- 1 *Online Etymology Dictionary*, <http://www.etymonline.com/index.php?>
- 2 Cf. <http://dict.leo.org/>.
- 3 Cf. Elisabeth Conradi (2001), *Take Care. Grundlagen einer Ethik der Achtsamkeit*, Frankfurt a. M./New York: Campus, p.14.
- 4 To be precise, Pascal Gielen wrote about Curating with Love, in: *Manifesta Journal* No.10 (2009/2010), p.14 – 25.
- 5 The *Online Etymological Dictionary* even emphasizes that “care is in no way related to Latin cura.” http://www.etymonline.com/index.php?search=care&searchmode=&p=0&allowed_in_frame=0.
- 6 Cf. Oliver Marchart, “The curatorial subject. The figure of the curator between individuality and collectivity,” in: *Texte zur Kunst* No. 86 (June 2012), p.29 – 41. Marchart does, however, have hopes “that the collaborative curatorial

networks many of these training programs build [Bard College, de Appel Curatorial Programme, ZhdK Zurich, HGB Leipzig, University Vienna, UdK Berlin, University Bochum, University Frankfurt/M] will over the long term expose the figure of the individual grand curator to similar ridicule.” *ibid.*, p.40. To my mind, though, this hasn’t really set in yet. Perhaps one should rather even speak of a *return of the author*.

*

After taking my kid to someone else, I got on the train. I settled in and concentrated some of my attention on the landscape that swept by with what at first seemed like no recognizable meaning. A totally different story would have been possible. A story like the one where somebody writes about her family and asks herself questions like what can be normal and how is it possible to construct one’s own family out of mentors or girlfriends or ex lovers or children or animals, or like the one where somebody a) realizes that shit usually stays damp and dirty and can’t be picked apart with dry, stony-faced regard and b) unfurls a panoply of other clever and humorous anecdotes. Furthermore, it remains undecided precisely where this essay is headed. My neighbors are sitting in their living room, their television on quietly, waiting for me or someone else to make an error. Later I go out onto the balcony and envision myself grilling their dog on this spot in three weeks. She or I or he (the *narrateur-auteur-personnage* complex has long since stopped being able to agree on who is responsible when) once thought for a while that the thing at stake should actually mainly be the yielding of disturbances and freakish stuff. Or at least the enabling of it. Precisely because standardization, control and less options and more protocols are happening every-where. But it can’t get completely random. Performing contingency all the time means demonstrating transitoriness all the time. As some say. The others say: but that’s still the only way that maybe something different could emerge, something unknown or even perhaps better.

The Marriage of the Birds had been looping in my head since a long time. I put some music over my ears to distract myself.

“I’m leaving you now,” said M. “Observe well, but do not intervene. Whatever happens, do not attempt to communicate with them.”
“Understood,” said A.
“It’s not in my power to do more,” said M.
“I know,” I said.
“No. You know nothing. You have no idea,” M. retorted.

Appropriation is critical plagiarism no longer, but simply the thing that everybody is already doing all the time. The time for conscious experimentation and ego, which is its logical result, is over and should be replaced by unconscious repetition and listening. I once read something akin to this or something really close to it in a text about another text that was written by a network of authors and whose genre could be described as “ambient fiction” and that can be read in a period of two to three hours or two to three days. This gave me pause to think. On a university’s website another assessment can be found: plagiarism, that is, the insertion of foreign text passages into papers without marking them properly, constitutes an attempt at conscious deception and the theft of intellectual property; this way of working is scientifically unclean at the least. Actually I wanted to write this text together with someone else. Sadly that didn’t work out, though, and so I had to remain fully responsible and write it alone. Whatever alone might mean here. Anyway, I don’t think I hold sole responsibility for the text before you. Even though I can’t wash my hands of it completely.

*

Abstractly and thereby necessarily generalizing, imprecisely and, strictly speaking, pointlessly (I would never be able to undergo an attempt at a detailed portrayal of this entire complex), a praxis of curating could be understood as a gathering or bringing together of actors, information, objects, spaces, contexts and resources. Two aspects seem central to me here: on the one hand, the dynamics of the emergence of the selection of those to be gathered, and on the other hand, the process of a formulation and thereby inseparably connected questions of the gathered ones’ presentation and communication. Both aspects are significantly mixed up with something you could maybe describe as a *mélange* of motivations and phantasms, not to mention with decision-making processes in which several actors, give or take a few, participate.

The first aspect relates to the conscious and unconscious assumptions, interests, desires, ideas and habits that play a role in the emergence of a selection, the negotiation and communication of themes, actors, spaces, undecided things, unknown things, and other postulations. It seems to me that more profound and more productive engagements and encounters can be generated especially in exchange with other people and with objects and material. At the same time, the engagement with and negotiation of all these to-be-gathered things could probably be described as what we call politics.

The second aspect is primarily about the extent to which one's own demands and agency become relativized by the participation of other actors in processes of selection, formulation, formatting, and communication. Here it seems to me that power and resources, but also the readiness to be open and change

one's own habits and authority, are important points to reflect on. Do you want to let yourself in on something else than your own thing and to what extent? Or would you rather pursue something of your own and incorporate the other into it?

Aside from that, the role of the curator is actually inextricably associated with all sorts of unattractive associations and stereotypes: discovery of the hip, smartly already being in the know, always an ear to the ground, beating people to death with terminology, busy and always on the move, always interested, making connections, producing new meanings, the new authors, the party stallions, the incisive gaze, the explain-it-to-everyone, the I'll-show-them-all, the distribution of resources and opportunities and so forth. The identity of curator is celebrated increasingly while at the same time becoming more and more excruciating.



It can definitely be bent and stretched performatively. It's arguably considered problematic on the whole, but remains desirable nonetheless. The big danger it radiates consists in its already knowing, comprehending, and identifying everything and then basically just sorting it all away with meticulous tidiness into tiny drawers. Its slaying of the negativity of art and its degradation of art to the illustration of concepts.

Otherwise, the derivatives *to curate* and *curatorial* in particular make it possible to place identitarian ascriptions at a distance and to conceptualize an only indistinctly definable space within which numerous different processes, undertakings and subject positions become imaginable. It appears to me the decisive thing here is the insight that no one person alone can keep track of or control all the involved actors and simultaneously unfolding processes, let alone be their ultimate

reason or author, and that correspondingly everything always hinges on acts of gathering and those acts' presentation.

Curating constitutes nothing more than another situated, evolving praxis that builds on historical precedent and takes place in certain contexts within the art field. A praxis which admittedly brings with it specific idiosyncrasies and positionings, but which is simultaneously so open, flexible and general that it can enmesh itself well with other practices—as long as these intermixtures are negotiated collectively and as long as said practice doesn't try to dominate all other practices. Like everything else, curating is under constant threat of absorption and exploitation by businesses, markets and other economies. It moves somewhere between showing, presenting, enabling, publicizing, nurturing, educating, analyzing, criticizing, theorizing, publishing, editing, staging, in

Basically, however, the thing at stake always has to be that you really experience something with what you're doing. Something else than what you already know. It's not so much about perfecting knowledge or obtaining a knowledge yet unknown. It's about not being able to immediately grasp something, being overwhelmed by it and plunging into a frenzy, no longer knowing what will happen amid the excess. That you're confronted with something that you can't immediately figure out, comprehend and explain. That you experience something that changes you and brings you farther and casts the Heretofore in a new light. That you develop yourself through it, experience yourself anew, become somebody else. That you become a different subject rather than merely incorporating something, downloading it, ordering it, thereby becoming more like the other objects. It has to be about reaching another place where you've never been, becoming something else than you've been before. Not a mystery—more like a novel with unpredictable twists. It has to be a trip.

*

the broadest sense, a manipulated presenting. A certain connection to an institution is likely always given, which is why a reflection of the respective context is always appropriate. Meanwhile one can no longer always say with certainty how curating differs from artistic, scientific, political, logistic, administrative and other doings. Which likely gives rise to a certain productive tension. And accordingly opens up a slew of possibilities.

*

That being said, it is true that you might possibly meet a few people by stumbling across an announcement or a text or a flyer. Or by making use of some network. Or most likely probably by someone having said to somebody that someone is doing something good. It could be that connections are thereby forged and that you can keep doing whatever it is you're doing, or do it again, somewhere else. And it's also true that it's sometimes annoying when you're there to do business or see how other people are there to do business. And it's definitely also true that by virtue of what you do, you become a certain person, a subject with certain routines, stances, with a demeanor, with something like a habitus. But this is definitely a discomfort you have to get used to if you want to linger here in the art field for whatever reason. And there are in fact a few things that suggest this is the case. Above all the somehow empty open space of art after modernism, in which there should never be a *raison d'être* or use for anything that ever happens. This substantial indeterminacy, this indifference and the concomitant and perpetually occurring necessity to collectively clarify why something is good, okay or not okay arguably still makes so much possible or at least visible. And art, arguably, goes kaput or its appeal plummets sharply when it's only about professions, jurisdictions, jobs or connections or functionalization or personal fulfillment or resistance or *Zeitgeist* or critique or any other certitude. When all is said and done, you just can't be in on everything, and you have to see that the enterprising identity that imposes itself isn't the only identity.

I was just now reading that coffee feigns a threat to the body. The adrenal glands produce stress hormones, the muscles tense up, blood sugar level rises, pulse and breathing accelerate, alertness is increased in order either to fight or at least escape potential

danger in one's environment. Maybe you're just sitting at a table and drinking a cup of coffee. Your body, however, doesn't know this. It is getting ready for a fight. While reading these lines, I keep asking myself which fight my body is in for next.

*

Dear art world participants, haven't you recently been feeling eerily cut off from yourselves, from your desires, from what you do and what happens to you and to this world, not only because you've been confronted with widespread theoretical analyses of recent times that operate with terms like real subsumption or surplus population or disaster capitalism or the misanthropocene and thanaticism and necrocapitalism, but also because of less abstract, more everyday, all-pervasive phenomena and developments and because of something one could, astonishingly, maybe call *atmospheres*? Doesn't it look to you, more and more often, like the future you were promised just doesn't want to show itself? Like things would rather go on as always? Like the only thing that manifests is what is already there? Like this already-there is rarely illuminated from any other perspectives? Like this already

-there just repeats itself time and again? Like this already-there just repeats itself time and time again?

Aren't the so often-cited things developing in baffling directions? And isn't what regularly happens in the art world, and above all as part of its so-called *critical* variety, tantamount to a hysterically bizarre, somewhat desperate spectacle amid the forsaken ruins of an already dead civilization? Doesn't what you do day in, day out, what you labor over with blood, sweat and tears in the face of the daily stats and breaking news, seem increasingly absurd?

For example, if it's true that reaching the universally agreed-upon maximum point of no return of two degrees Celsius is a confirmed albeit probably minimum projected reality of global warming and that the climate will correspondingly get hotter and produce more urban flooding and more droughts and

storms and more crop failure and more wars between countries and societies and more refugees coming from the world's poorer to the world's richer regions, then don't you ask yourself more and more who the hell is going to need art as it portrays itself today? Put differently: aren't all the things you hear and read at innumerable symposiums, endless roundtables, workshops, openings, in books, magazines, exhibition texts and podcasts just so many changing aesthetic backdrops for our broken world?

Dear art world participants, don't you increasingly feel like a ball being served over and over again in the tennis match of economics, like melting drift ice, like a bird croaking from plastic in its stomach and oil in its wings, or like a tourist stumbling through a radioactive, apocalyptic orgy of annihilation where first everything *else*, and then finally *everything*, gets obliterated? Do you

sometimes catch yourself thinking that it might not be the worst thing if this world, the way it portrays itself today, *does* finally end up going to the dogs? If everything it holds is abandoned to fire and destruction? Do you maybe feel the growing inner compulsion to go out there and wreak some serious havoc?

*

Working in art spaces in peripheral cities or villages certainly makes for a special situation. A situation more special than in big-city spaces. These days, in the latter, the audience has come to want only “to be confirmed in its need for difference, allowed to feel engaged, emancipated, challenged and hungry for experience. [...] It always already knows too much, it laughs and claps at the right moments, it sees through the most refined of dramaturgies, it recognizes the quotations and allusions.” It essentially consists of its own—usually context-critical and, one could say, emancipated—producers. With this sort of audience, you can’t really get anywhere.¹ It might delight in the way non-experts don’t know how to behave during a performance or how they fall into a performance’s dramaturgical snares. In the peripheral zones, however, this sort of audience (which usually traveled there just to see the show) is for the most part augmented by spectators who are foreign to the field. Often at a loss about what the codes are, they lack the background knowledge and sensitization for what makes up (or should make up) the presentation. Moreover, this audience often experiences swift alienation, goes around in circles, gets bored, or resorts (on a scale from sovereignty to desperation) to a miscellany of romantic-bourgeois-idealistic-or-pop-cultural art terminologies that help explain something—which still fails to satisfy anyone in the end. If I could pick out the perfect audience, it would have the following profile: it should smile knowledgeable, or at least like it understands (or it should wink its eyes) when I try to make an allusion, when I make ambiguous statements, when I don’t really know what to do and therefore don’t do anything or say anything at all. It should grasp my doings, sustain my doings, develop them further, back them and multiply them. It should be doing its own fascinating doings. It should be interested in things I’ve never

heard of before. It should alert me when I’m being taken in by false or romantic notions or when I’m taking things too seriously. It should be a pack of freaks. It should make me laugh. It should want to pick apart questions fervently and never loosen its grip. It should be touching, and it should want to be touched.

Barring these expectations, such peripheral places could also be about developing certain presentational formats and hence forms of communication that are simultaneously accessible and inaccessible for this sort of heterogeneous or even divided audience, so that what happens isn’t more of the same as everywhere else or something too elitist and codified. Everybody should feel equally lost or addressed.

But such peripheral places could also be about trying out and developing other forms of production. Exactly because these places don’t enable much distraction or constant feedback into what the other producers are doing and thinking, things can be worked on here longer and more concentrated and more comprehensively. Maybe even things that are not already in the making everywhere else. It’s common knowledge that being ceaselessly networked usually leads to the partially identical, and at some point to the indistinguishable. Since not very many people come to presentations in spaces like these, the concentration can anyway lie on production.

1 Cf. Helmut Draxler (2015), “Jenseits von ‘Kunst und Politik’. Die Kunst des Phantasma”, in *Die anwesenden Eltern*, ed. Dominik Sittig, Hannover: Kestnergesellschaft.

*

This way or that, there isn't anything left to do except steer oneself through, keep on experimenting, reside in the less rigorously defined places, struggle for temporary open spaces, establish solidarity with those considered redundant and different and ripe for squeezing or even crushing, stay awake, become not cynical but now and again angry, keep on doing. Or in someone else's words, *merge, get organised, disorganise, flow together, join forces, exchange experiments, experiment with yourself, get rid of yourself, slowly, start synthesising, synchronising, syncopating, shaping structures, play with weapons, stray research labs, converging forms of communication and collaboration, anti-property, no-property, property-less, non-proprietary, non-patriarchal education, self-educate, co-educate, experiment, dump your expertise, experiment, no programme, force open the archives, inhabit histories, dig the bones out of the rubble, re-animate the long, long memory of political struggles, victories and defeats, activate conflicting utopias, realise oneiric knowledge.*

Why always this refusal of the product? one could interject here. Surely, on the one hand, because enough products already exist and products are also strongly linked to economies and codes that we don't always want to be associated with and that quickly steer us into all too familiar waters. On the other hand, I think individuals decide for themselves and update knowledge themselves and have to do things for themselves in order to become subjects. Otherwise we'd quickly become identical to everything that's happening everywhere else. Whatever the context specifies. Whatever gets spoon fed to us. And this pretty much feels somewhere between unpleasant and completely intolerable. Selection versus decision. And then we need structures to survive; these structures could perhaps be more deserving

of the name *products* than anything else. At least products as in products of individual courses of action or individual people. Fundamentally, there is no such thing as refusal of the product. Maybe only of its coherence. And last but not least, the suspension of—not only our own—production keeps us in suspense as to its realization.

Here too our ideal strategic goal should be the building of long-lasting collective structures. Structures that would take permeable, decentralized contexts made of wholly differing models of life and existence and enable those contexts to dedicate themselves as often as possible to a *luxu communal* and thereby survive in this world, stand up together against its monopolizing conditions and obligations, cause friction with things and with selves and with one's own conditions, work it all off and sufficiently reflect on the work and its circumstances. Preferably without arriving at too much establishment, encrustation, exclusion and habit. Ultimately we have to find a way at least to go ahead and survive amid the ruins, in the tunnels beneath them and the treetops above them.

*

Before that, though, there's more to the program: *hanging together on a trippy trip.*

Thank you very much Anika Söhnholz and Otto Stein, Betty Kruse, Eric Falconnier, Jörg Hischke, Stephan Janitzky, Berni Doessegger, Marina Vishmidt, Andrea Francke, Jakob Jakobsen, Nasti Ott, Philipp Messner, Mitra Wakil, Tom Smith, Liam Casey, Mattin, Michaela Eichwald, Ulrike Kremeier, Stephan Dillemoth, Michael Pfisterer, William Wheeler as well as Micha Bonk and Ulrike Boskamp.

Eine kurze Bibliographie/
A short Bibliography:

Paul B. Preciado (2013): *Testo Junkie. Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*, New York: Feminist Press.

Antoine Volodine (2011): *Mevlidos Träume*, Berlin: Suhrkamp.

Maggie Nelson (2015): *The Argonauts*, Minneapolis: Graywolf Press.

Tan Lin (2012): *Heath Course Pak*, Denver: Counterpath.

Juliane Rebentisch (1996): *Zum Zusammenhang*, in: *Team Compendium: Selfmade Matches/Braincamping – Selbstorganisation Bereich Kunst*, hg. Rita Baukrowitz und Karin Günther, Hamburg: Kellner.

Helmut Draxler (2007): *Gefährliche Substanzen*, Berlin: b_books.

Kristin Ross (2016): *Communal Luxury. The Political Imaginary of the Paris Commune*, London: Verso Books.

Anthony Davies, Stephan Dillemath, Jakob Jakobsen with editorial support from Pauline van Mourik Broekman (2012): *THERE IS NO ALTERNATIVE: The Future is [Self-] Organised*, Part 2 [http://societyofcontrol.com/library/culture/davies_dillemath_jakobsen_TINA2_april2012.pdf].

Zitate vom Cover/*Quotes on the Cover:*

Culp, Andrew (2016): *Dark Deleuze*, Minneapolis: University of Minnesota Press, S. 69.

Maggie Nelson (2015): *The Argonauts*, Minneapolis: Graywolf Press, S. 23.

Woodbine (ohne Jahr): *NOMOS OF THE EARTH Original Instructions*, pdf, S. 3 [<https://woodbine1882.files.wordpress.com/2014/09/nomos-original-instructions.pdf>].

kuratieren (#3)
M.1 Hohenlockstedt
2015/16
Sebastian Stein
einige Anmerkungen (some annotations)

Verlag/Published by



Verlag der Arthur Boskamp-Stiftung

Redaktion/Edited by

Micha Bonk, Ulrike Boskamp
& Sebastian Stein

Design

Michael Pfisterer

Übersetzung/Translated by

William Wheeler

Text- und Bildrechte/Copyright

Anti-Copyright 2017

Bestellung des gedruckten Hefts/

Order print version at

info@arthurboskamp-stiftung.de

+49 (0)4826/850110

Einzelpreis/Price per Issue

5 €

Schlagworte/Keywords

No Future; Festival; Improvisation;
Kommune; Commune; Curatorial;
Survival; Alltag; Everyday life

ISSN: 2510-2273