

Zwischen Repräsentationskritik und Aktivismus. Ein Bericht zum Symposium *Queer Exhibitions / Queer Curating*, 19./20. Mai, Museum Folkwang, Essen

Philipp Hohmann

Die Frage, was queer ist, stellt sich bei jeder Veranstaltung, jeder Person, jeder Institution, die sich als solches bezeichnet oder so bezeichnet wird, von neuem.¹ Beim Symposium *Queer Exhibitions / Queer Curating* im Essener Museum Folkwang stellten sich diese Frage Kurator_innen, Kunsthistoriker_innen und ein ca. 150 Personen starkes (Fach-)Publikum. Das Symposium umfasste Diskussionsrunden, ein umfangreiches Vortragsprogramm, sowie einen Auftritt des Künstlers Dorian Wood. In diesem Bericht werden, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit, einzelne Positionen des Symposiums wiedergegeben und weitergedacht. Es werden inhaltliche Eindrücke des Autors, der selbst kein Kunsthistoriker ist, wiedergegeben, besonders bemerkenswerte Beiträge angesprochen und der Verlauf des Symposiums kommentiert.

¹ Der Umstand, dass ‚queer‘ inzwischen auch als Label verwendet wird, welches bisweilen unbedarft für alles was entfernt mit schwul-lesbischer Kultur zu tun hat Verwendung findet, ist im Kontext dieser Frage zu beachten und zu problematisieren.

Organisiert wurde die Tagung von Änne Söll, Professorin und Leiterin des kunstgeschichtlichen Instituts der Ruhr-Universität Bochum (RUB), Jonathan Katz, derzeitiger Inhaber der Marie-Jahoda-Gastprofessur für internationale Geschlechterforschung an der RUB, sowie Isabel Hufschmidt, Kuratorin am Museum Folkwang. Auf ihre Einladung kamen internationale Akteur_innen aus Wissenschaft und Kunstbetrieb in Essen zusammen, um die Geschichte und Rezeption queerer Ausstellungen zu diskutieren, ebenso wie die Frage, was ein queeres Ausstellungskonzept, queere Kunst oder gar ein queeres Museum ausmachen. Namentlich sprachen Birgit Bosold (Vorstandsmitglied Schwules Museum*, Berlin), Thom Collins (Direktor der Barnes Foundation, Philadelphia), Julia Friedrich (Kuratorin am Museum Ludwig, Köln), Amelia Jones (Kunsthistorikerin und Kuratorin, University of Southern California), Jonathan Katz (Kunsthistoriker und freier Kurator), Simon Martin (Direktor der Pallant House Gallery, Chichester), Fiona McGovern (Kunsthistorikerin, Berlin) und Maura Reilly (Geschäftsführende Direktorin der National Academy Museum & School, New York). In den Diskussionsrunden kam zudem Clare Barlow (Kuratorin am Tate Britain) hinzu.

„crawling with queer folks“ – Die Repräsentationsfrage

Bereits im Ankündigungstext des Symposiums wird ein zentrales Missverhältnis angesprochen, das sich in fast allen Beiträgen wiederfindet und auch in den Diskussionsrunden stets präsent ist: das Missverhältnis der Repräsentation, der Mangel an historischem Material, der gleichzeitig ein kunsthistorisches Problem ist und auf den alle Sprecher_innen, die sich mit der Geschichte queerer Ausstellungen auseinandersetzen, hinweisen. Mit „kaum 50 Realisierungen weltweit“² seit den 1980er Jahren sind queere Ausstellungen in internationalen Museen und Galerien ein vernachlässigtes Format. Im Laufe der Tagung wird dies umso deutlicher, als die meisten Vorträge auf dieselben fünf bis zehn Ausstellungen im anglo-amerikanischen Raum rekur-

² Ankündigungstext des Symposiums „Queer Exhibitions / Queer Curating: Ein interkulturelles Symposium“, https://www.sowi.rub.de/mam/content/jahoda/symposium_queer_exhibitions_queer_curating.pdf (zuletzt eingesehen am 09.06.2017).

rieren³, um die Geschichte des queeren Kuratierens nachzuzeichnen. Jonathan Katz stellt immer wieder die Frage, wie es sein kann, dass die vielen, sich als queer identifizierenden Akteur_innen in der Kunstwelt so selten in queeren Ausstellungen repräsentiert werden.⁴ Damit wirft er weitere, grundsätzliche Fragen auf, die nicht nur die Sichtbarkeit und Repräsentation von Subjekten, die der heteronormativen Ordnung nicht entsprechen, sondern indirekt auch die Verfasstheit queerer Geschichte adressieren. Als Geschichte marginalisierter sozialer Gruppen, oder eine von der Norm abweichende Perspektivierung von Geschichte, hat queere Geschichte immer mit einem Mangel an Quellen, Fürsprecher_innen, Rechten, Repräsentation und Sichtbarkeit zu tun. Für die Frage nach der Sichtbarkeit ist diese Tagung an einer eher weniger queeren, dafür umso renommierteren Institution wie dem Museum Folkwang mit Sicherheit ein Schritt in die richtige Richtung und ein wichtiger Beitrag, der eine diskursive (Re-)Präsentation physisch schon immer präsenter Akteur_innen darstellt.⁵ Wenn Katz in seinem Vortrag „Money Talks: Or Why is the United States so Backwards“ aufzeigt, wie im US-amerikanischen Raum aus Sorge, konservative und einflussreiche Stiftungsmitglieder zu verschrecken und Förderungen einzubüßen, ein Bogen um queeres Potenzial⁶ in Ausstellungen gemacht wird, wird besonders sichtbar, wie wichtig eine institutionelle Repräsentation queerer Geschichte sein kann. Institutionalisierung kann deren systematisches Vergessen verhindern, ein Vergessen, das selbst konstitutiv für viele Ansätze queerer Kunst und Kultur geworden ist, die sich mit dem Abwesenden, dem Mangel und der Unsichtbarkeit der eigenen Vergangenheit auseinandersetzen. Dass diese Mechanismen des Vergessens nach wie vor aktiv sind, zeigt Jonathan Katz an-

³ Genannt wurden u.a. *A Lesbian Show*, Harmony Hammond, New York 1978; *In a Different Light*, Lawrence Rinder and Nayland Blake, University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive 1995; *The Eight Square*, Frank Wagner, Museum Ludwig Köln 2006; *HIDE/SEEK: DIFFERENCE AND DESIRE IN AMERICAN PORTRAITURE*, Jonathan Katz, Smithsonian's National Portrait Gallery 2010.

⁴ Katz bezeichnet während einer Paneldiskussion auf dem Symposium die Kunstszene als geradezu „crawling with queer folks“.

⁵ Vgl. *Queer Exhibitions / Queer Curating*.

⁶ Queeres Potenzial meint hier sowohl die Auseinandersetzung mit queeren Inhalten als auch die Sichtbarmachung queerer Künstlerbiographien und einen Einbezug dieser in die Lesart der Kunstwerke.

hand eines eindrucksvollen Beispiels: Die aktuelle Ausstellung des Künstlers Robert Rauschenberg im MoMa lässt dessen Liebesbeziehungen zu Cy Twombly und Jasper Johns völlig unberücksichtigt und verzichtet sogar in der Bibliographie des Ausstellungskatalogs auf jegliche queere Literaturverweise. Die Geschichte wird wider bekannter Tatsachen umgeschrieben – für Katz ist das Zensur.

Zensur und Unterdrückung ist für queere Kunst und Kultur jedoch nichts Neues, die Hinwendung zu einem breiteren Publikum jenseits von Szenen und geheimen Schutzräumen hin zur breiteren Öffentlichkeit hingegen schon. Claire Barlow führt in der Eröffnungsdiskussion zwischen ihr, Jonathan Katz, Anne Söll, Thom Collins, Fiona McGovern und Dorian Wood Statistiken an, laut denen sich unter 20-jährige Briten zunehmend nicht mehr als rein heterosexuell definieren – dieses Publikum der Zukunft interessiere sich auch, oder vor allem für queere Ausstellungen und mache diese somit auch aus ökonomischer Sicht für Museen relevant.⁷ Diese Öffnung erweitert die Repräsentationsfrage, denn wenn es Geld für queere Ausstellungen oder gar Museen gibt, wie müssen diese gestaltet sein? Was macht ein queeres Ausstellungskonzept aus? In der Diskussion wird ein Punkt deutlich, über den sich alle Parteien einig zu sein scheinen: Queere Ausstellungskonzepte müssen auf mehreren Ebenen agieren, bzw. auf allen Ebenen, die Kurator_innen zu Verfügung stehen. Seien es die ausgewählten Künstler_innen, die Anordnung/Hängung der Kunstwerke, die (Ausstellungs-)Architektur, die Vermittlung oder sogar das Museumspersonal, immer gilt es die Frage zu stellen, wie normativen Setzungen entgangen werden kann. Wie Thom Collins betont, sind Kurator_innen bei solchen Ausstellungskonzeptionen besonders gefordert, da ‚queer‘ eben kein feststehendes Konzept sei, nach dem sich alles leicht ausrichten ließe, sondern immer auch von der subjektiven Wahrnehmung und dem jeweiligen Kontext abhängen.

⁷ Barlow fordert dazu auf, sich solche Statistiken zunutze zu machen, das sei vielleicht nicht unbedingt ein queerer, aber doch ein sehr effektiver Ansatz.

„This lecture will not be about art“ – queerness und Aktivismus

Einen zwar der Form nach nicht unbedingt queeren, inhaltlich aber erhellenden Beitrag zur Frage queerer Ausstellungen bzw. eines queeren Museums, bringt Birgit Bosold mit ihrem Vortrag „Beyond Same Same – Agenda Setting in Current Programming Strategies of Schwules Museum*“ in die Tagung ein, indem sie über die Geschichte, Struktur und zukünftige Arbeit des Schwulen Museum* berichtet. Der Vortrag ist hervorzuheben, weil er den Aspekt des Aktivismus’ betont, der zuvor kaum angesprochen wurde.⁸ Für das Schwule Museum*, 1984 gegründet und damit das erste Museum für queere bzw. zunächst lesbisch/schwule Geschichte und Kultur, ist seit jeher aktivistische Arbeit die treibende Kraft. In allen Bereichen des Museums, vom operativen Betrieb bis hin zur Konzeption von Ausstellungen, finde eine enge Zusammenarbeit von hauptamtlichen Mitarbeiter_innen und ehrenamtlichen Aktivist_innen statt. Bosold schätzt, dass die Hälfte der gesamten Arbeit im Museum ehrenamtlich geleistet werde. Vor allem im Rahmen einer Fachtagung wirft dieses Konzept die ungemein queere Frage nach der akademischen Hegemonie in der Gestaltung von Ausstellungen auf: Wer darf in der Gestaltung queerer Repräsentation mitbestimmen, wer entscheidet was queer ist? Das Schwule Museum*, wenn auch kein klassisches Kunstmuseum, bringt damit einen Gegenentwurf zum gängigen Kuratieren ein, der dessen Konzept befragt und öffnet: eine, nicht notwendigerweise fachlich spezialisierte, in jedem Fall aber queere Vielstimmigkeit wird ‚professionellen‘ Einzelpositionen gegenüber vorgezogen.

Anzumerken ist, dass sich das Museum bis 2008 hauptsächlich für schwule Kultur und Geschichte interessierte. Mit der Ausstellung *L-Projekt* wandte es sich schließlich auch der lesbischen Geschichte zu. 2012 wurde eine Umbenennung des Museums diskutiert, um das erweiterte Interessenfeld auch im Namen widerzuspiegeln. Es kam allerdings nur zu einer kleinen Abwandlung, „queer“ erschien den Verantwortlichen als

⁸ Es handelt sich darüber hinaus um den einzigen nicht-kunsthistorischen Vortrag und Bosold beginnt ihn mit dem Hinweis: „This lecture will not be about art“.

„zu bieder“⁹, und so wurde aus Schwules Museum schließlich Schwules Museum*. Ein Blick in die zukünftigen Ausstellungsformate zeigt, wie sehr das Haus heute dennoch ein queeres ist. Die kommenden Ausstellungen widmen sich Johann Joachim Winkelmann (als Kommentar zur großen Winkelmann-Ausstellung in Weimar, die ohne Berücksichtigung jeglichen queeren Aspekts in dessen Werk und Leben auszukommen scheint), dem Diskurs um Pädophilie und Homosexualität, sowie den breiten Themenfeldern Postkolonialismus und Transkulturalismus. Darüber hinaus betont Bosold, dass sich auch (oder vor allem) queere Institutionen immer wieder fragen müssen, inwiefern sie Ausschlussmechanismen (re-)produzieren und wie sich marginalisierte Positionen in- und außerhalb queerer/LGBTQI*-Communities miteinbeziehen lassen. Es gelte, die Dinge fortwährend von neuem zu betrachten, die eigene Sammlung queer zu lesen, und mehr Fürsprecher_in als nur Repräsentant_in für Positionen zu werden, denen es an Unterstützung mangelt.

Bosold zeigt eine Praxis queeren Kuratierens auf, die durch ihre Verbindung zum Aktivismus und die Geschichte des Schwulen Museum* eng mit dem Gründungsmoment von Queer Theory verbunden ist. Die Wiederaneignung von ‚queer‘, die widerständigen Denkbewegungen, welche Grundlage einer solchen Theorie sind, kann nicht ohne ihre historische Verbindung zum historischen LGBTQI*-Aktivismus gedacht werden.

Kunstgeschichte und Begriffsarbeit – queere Kunst im Kontext des White Cube

Die Vorträge von Julia Friedrich, Amelia Jones, Simon Martin oder Fiona McGovern veranschaulichen andere Ansätze queerer Ausstellungskonzeptionen, bzw. geben einen historischen Abriss über die queeren Ausstellungen der letzten 40 Jahre.

So interessant diese Beiträge des Symposiums in ihrer Präsentation von Beispielen oder Meilensteinen queeren Kuratierens auch sind, sie können

⁹ Bosold verweist darauf, dass „queer“ im deutschen Sprachgebrauch eben nicht die gleichen Konnotationen wie „schwul“ mit sich bringe und sich deswegen im Prozess der Umbenennung nicht habe durchsetzen können. Da Bosold nicht genauer darauf eingeht lässt sich hier nur vermuten, dass „bieder“ auf eine fehlende Geschichte der Wiederaneignung des Begriffs queer im deutschen Sprachraum anspielt, die er im anglo-amerikanischen Raum hat.

keine theoretische Begriffsarbeit ersetzen. An dieser mangelt es dem Symposium leider von Zeit zu Zeit. Zwar ist es verständlich, dass es angesichts des kunsthistorischen Ansatzes vielfach um einzelne Ausstellungen geht, Grundlage dieser Auseinandersetzung muss aber doch die Frage sein, was überhaupt als queer verstanden wird, welche unterschiedlichen, vielleicht einander widersprechenden Auslegungen des Begriffes es gibt und welche hier bevorzugt wird. Bisweilen verläuft das Symposium in dieser Hinsicht ein wenig zu harmonisch und etwas akademischer Streit hätte an der ein oder anderen Stelle gutgetan.

Thom Collins' Vortrag „Notes from the Field“, in dem der Kunsthistoriker eindrucksvoll Begriffsarbeit, theoretische Reflexion kunsthistorischer Entwicklungen sowie das Zusammenspiel von Kunst, Institutionen und Ausstellungspraxen miteinander verbindet, hat durchaus das Potenzial dazu. Collins beginnt mit einem einfachen, wie wirkungsvollen Beispiel. Wolfgang Tilmanns weigerte sich im Kontext einer seiner ersten amerikanischen Einzelausstellungen, als „gay“ bezeichnet zu werden und wählte stattdessen „queer“ – eine Verweigerung gegen Vereinheitlichung und Vereinfachung. Queer steht laut Collins für einen Möglichkeitsraum, einen „flexible space“. Collins verweist sowohl auf queer als „umbrella term“ in dem sich viele Subjekte aufgehoben fühlen können, als auch auf die Geschichte des Begriffes, in der das Schimpfwort queer von der marginalisierten Gruppe, auf die es zielt, (wieder) angeeignet und umgedeutet wurde. Die historische Umdeutung und die Dynamik des Begriffes unterlaufen dabei immer wieder die herrschende Ordnung und erschweren eine Festschreibung sowie ein Aufgehen von queer in der heteronormativen Matrix. Queer sei immer auch historisch und sozial zu denken. Collins Gedanken hinzufügen lässt sich noch, dass es sich damit bei ‚queer‘ nicht um einen von der hegemonialen heteronormativen Ordnung vorgegebenen Begriff, sondern um dessen selbstermächtigende Modifizierung handelt.

Was für den Begriff ‚queer‘ gelte, so Collins weiter, müsse dann auch für queere Kunst gelten: ein Bewusstsein für Geschichtlichkeit, die Bedingungen unter denen diese Kunst entstand, wer sie wann, unter welchen Umständen schuf. Wie notwendig ein historisches, politisches Verständnis von ‚queer‘ ist, zeige sich an einer beunruhigenden Beobachtung. In der Logik des White Cubes, dessen Siegeszug in den Museen der Welt mit einer Bewegung hin zur Autonomie der Kunst im 20. Jahrhundert einherging, fand auch

eine Bewegung von repräsentativer hin zur formaler Kunst statt, die in ihrem Primat der sinnlichen Wahrnehmung im reinen Spiel von Farben und Formen zwar zunächst revolutionär war, mehr und mehr aber kanonisiert und zur Norm wurde. In weißen Räumen erstarrt, die alle potentiellen Störfaktoren aussperren und die direkte Erfahrung der reinen, unvermittelten Kunst anstreben, entfernt sich diese Kunst von der Welt, vom Sozialen. Der White Cube ist Kunst-Ort, künstlicher Ort. Verbindungen zur Außenwelt werden nur zugelassen, wenn sie ausreichend abstrahiert, formalisiert und ästhetisiert wurden. Ist die autonome Kunst aber von den Unzulänglichkeiten der Welt losgelöst, vergisst sie gar die soziale Interaktion ihrer Rezeption, so wird sie a-sozial. Genau hier sieht Collins das Problem, wenn es um queere Kunst geht, denn der White Cube wird essenzielle Bestandteile dieser Kunst, die auf soziale Situationen verweisen, historische Begebenheiten, Unterdrückung, Tod, Verschwinden, immer aufweichen, ästhetisieren, relativieren oder verschwinden lassen. Es liegt in seiner Struktur, denn die Welt, die Gesellschaft, die Geschichte an welche sich jene Kunst (auch) richtet, bleibt draußen.

Ein gutes Beispiel dafür gibt Jonathan Katz in seinem Vortrag mit dem Künstler Félix González-Torres und seiner Arbeit *Untitled (Ross)*, in der er einen *candy spill* (einen Haufen in buntes Zellophan verpackte Bonbons) ausstellt, der dem Gewicht seines an AIDS gestorbenen Lebensgefährten entspricht und die Besucher_innen dazu auffordert, sich ein Bonbon zu nehmen und es zu essen. Zwar ist diese Arbeit offen für eine Vielfalt von Interpretationen und nicht lediglich in der Verbindung zur AIDS-Krise lesbar, ein wesentlicher Teil ihres queeren Potenzials liegt aber doch darin begründet. In der Welt des White Cubes findet das Wissen um González-Torres' Schaffensprozess und den darin zentralen Verlust keinen, oder nur noch bedingt Platz. Katz glaubt sogar, dass der Kunstmarkt bisweilen systematisch Teile der Geschichte dieser Kunstwerke verschwinden lässt, marginalisiert und sich somit diese Kunst in gewisser Weise aneignet. Genau das kann man in den letzten Jahren zumindest bei González-Torres' Werken beobachten.

Queere Kunst muss historisch und sozial gedacht werden, das ist ein Widerspruch zum Darstellungsprinzip des White Cubes. Anstatt als White Cube schlägt Collins vor, das Museum insgesamt als eine Heterotopie nach Foucault zu verstehen. Dieser Heterotopie steht die Utopie queer zunächst

gegenüber, insofern es sich bei ersterer um einen realen Ort handelt und bei letzterer eher um ein Konzept. Die Utopie ‚queer‘ ist prozesshaft, immer in Bewegung und, wie das Wort Utopie schon sagt, unerreichbar: no place, kein Ort.¹⁰ Das Museum ist ein anderer Ort, womöglich ein Grenzort mit einer eigenen Zeitstruktur und eigenen Regeln, die vom restlichen sozialen Raum losgelöst sind. Solche Heterotopien haben bei Foucault oft spezifische Funktionen, sie dienen z.B. der Auslagerung eines Übergangszustandes, der nicht innerhalb der Gesellschaft stattfinden kann.¹¹ Das Museum kann eine Heterotopie im besten Sinne werden, ein Ort des Austestens an dem die Utopie queer Einfluss hat, den sie mitgestalten kann an dem sie sich materialisiert. Als Ort, der sich durch seine Andersartigkeit auszeichnet, besteht für Collins eine Verbindung zwischen der Heterotopie und dem Konzept ‚queer‘. Um eine queere Ausstellung zu realisieren gilt es dem prozesshaften, widerständigen, utopischen Moment dieses Konzeptes Aufmerksamkeit zu widmen. Kein Ort heißt, dass es nie *die* queere Ausstellung geben wird, mit der dieser Themenkomplex dann abgearbeitet ist, sondern, dass es gilt, nie mit der Suche aufzuhören, ganzheitlich normative Setzungen im eigenen Betrieb zu befragen und offenzulegen. Eine der größten unter ihnen ist der White Cube.

Ein queeres Museum – ein queeres Symposium?

Vielfach wird im Verlauf der Tagung auf das widerständige Potenzial von ‚queer‘ verwiesen. Inwiefern trifft dies aber auf die Veranstaltung selbst zu? Wie sieht ein queeres Symposium aus? Ist dies eines? Hat es den Anspruch eines zu sein? Inhaltlich lässt sich über weite Strecken bejahen, dass es sich um ein queeres Symposium handelt, was die Form angeht bestehen jedoch einige Zweifel. Ein straffer Zeitplan, der hauptsächlich durch Vorträge von

¹⁰ Bemerkenswert ist die Verbindung zwischen queer und Utopie, weil letztere positiv besetzt ist und zugleich vielfältige Konnotationen aufweist. Angefangen bei Thomas Morus wird die Utopie vielfach auch von Aufklärern und dem deutschen Idealismus beansprucht. Für die Queer Theory, die eher aus einer strukturalistischen Philosophie hervorgeht und sich oft positiven Gegenbildern verweigert, ist dies eher untypisch. Collins weist mit seinem Ansatz eher eine Nähe zu José Muñoz und seiner Idee von queer als etwas Utopischem auf. Vgl. José Muñoz: *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York, London 2009.

¹¹ Beispiele für Heterotopien nach Foucault sind Friedhöfe, aber auch Theater und Museen. Siehe Michel Foucault: *Andere Räume*. In: Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2012, S. 322-325.

Kunsthistoriker_innen und Kurator_innen und weniger von Diskussionen unter Einbezug des Auditoriums geprägt war, birgt die Gefahr, übliche akademische Strukturen zu reproduzieren. Womöglich ist das aber auch stärker den institutionellen Rahmenbedingungen von Universität und Museum, als der Absicht der Organisator_innen zu verdanken. Positiv lässt sich festhalten, dass mehr Frauen als Männer bei diesem Symposium zu Wort kommen und darüber hinaus auch ein nicht-wissenschaftlicher Beitrag Platz findet.¹² Der Künstler Dorian Wood beschließt den ersten Abend des Symposiums mit einer eindrucksvollen Gesangsperformance. Wenn Wood im schwarzen Abendkleid und mit weißen Federn im Haar am Konzertflügel sitzt, dort, wo zuvor noch die Podiumsdiskussion stattfand, über verstorbene Freunde und unerwiderte Liebe singt, dann erzählt das sehr viel darüber, was ‚queer‘ bedeuten kann. Woods Performance, die Zerbrechlichkeit und Schmerz vermittelt, gleichzeitig aber Verzweiflung und Hoffnung Raum gibt, agiert auf einer anderen Ebene als die vorausgegangenen und folgenden akademischen Ansätze. Diese Ebene zu berühren ist unerlässlich, da sich queere Geschichte eben nicht auf eine institutionalisierte Geschichtsschreibung stützen kann. Es galt und gilt weiterhin, diese Geschichte in geheimeren, flüchtigeren und darum weniger anerkannten Formen zu suchen. Dorian Woods Performance veranschaulicht dies und noch mehr. Sie ist ein Plädoyer für eine intensivere Kommunikation, wenn nicht gar Verschränkung von Kunst und Wissenschaft. Vielleicht findet sich in zukünftigen Tagungen mehr Platz für dieses queere Wissen der Kunst, welches sich beim Versuch einer diskursiven Beschreibung zumeist verflüchtigt.

¹² Über den Ansatz, Ungleichberechtigung anhand der (Cis-)Geschlechterverteilung von Sprecher_innen oder Künstler_innen nachzuweisen, lässt sich mit Sicherheit streiten. Im Rahmen des Symposiums wird er richtigerweise mit Blick auf eine ganzheitliche Befragung von Veranstaltungen als ein Mittel unter vielen verwendet.

Queer Exhibitions / Queer Curating: Ein interkulturelles Symposium

19. und 20. Mai 2017

Museum Folkwang, Essen

Veranstalter_innen: Jonathan Katz, University at Buffalo, Marie-Jahoda-Gastprofessur der Ruhr-Universität Bochum / Änne Söll, Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr-Universität Bochum / Isabel Hufschmidt, Museum Folkwang, Essen

Programm

Freitag, 19.05.2017

Welcome note: Isabel Hufschmidt, Museum Folkwang

Panel discussion with Jonathan Katz, Änne Söll, Thom Collins, Fiona McGovern, Dorian Wood

Concert DORIAN WOOD: SEPARATIONS

Samstag, 20.05.2017

Welcome note: Isabel Hufschmidt, Museum Folkwang

Introduction: Jonathan Katz, Änne Söll

Panel 1: Histories

Fiona McGovern, „Queer Art and Culture on Display. Reflections on Exhibition History, its Impact and Problems“

Maura Reilly, „Challenging Heterocentrism and Lesbo-/Homophobia: A History of LGBTQ Exhibitions in the U.S.“

Panel 2: Regions

Birgit Bosold, „Beyond Same Same - Agenda Setting in Current Programming Strategies of Schwules Museum“

Simon Martin, „Mediating Queerness: Recent Exhibitions of Modern British Art“

Panel 3: Negotiations

Julia Friedrich, „Das Achte Feld. In Erinnerung an Frank Wagner. / The Eighth Square. In remembrance of Frank Wagner.“

Thom Collins, „Notes from the Field“

Panel 4: Terms and Conditions

Jonathan Katz, „Money Talks: Or Why is the United States so Backwards“

Amelia Jones, „Curating and the Queer Archive“

Roundtable discussion

Die Beiträge des Symposiums können unter <https://www.museum-folkwang.de/tr/aktuelles/veranstaltungen/queer-exhibitions-queer-curating/audiodateien-symposium.html> im Podcast nachgehört werden.

Literatur

Ankündigungstext des Symposiums „Queer Exhibitions / Queer Curating: Ein interkulturelles Symposium“, https://www.sowi.rub.de/mam/content/jahoda/symposium_queer_exhibitions_queer_curating.pdf (zuletzt eingesehen am 09.06.2017).

Foucault, Michel: *Andere Räume*. In: Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2012, S. 317-329.

Muñoz, José Esteban: *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York, London 2009.

Autor

Philipp Hohmann studiert Szenische Forschung an der Ruhr-Universität Bochum. Der Tagungsbericht entstand im Kontext des von Anja Michaelson angebotenen MA-Seminars *Queere Archive* (Medienwissenschaft) im Sommersemester 2017 an der RUB.

Kontakt: Philipp.Hohmann@ruhr-uni-bochum.de