

KÜNSTLER/SCHNITTSTELLE/KURATOR

KÜNSTLER ALS KURATOREN – KURATOREN ALS KÜNSTLER?

HANS DIETER HUBER

1 Mika Hannula (Hg.),
Stopping The Process?
Contemporary Views On Art
And Exhibitions,
Helsinki 1998, S. 11

2 vgl. Josef Höfer,
Karl Rahner (Hg.),
Lexikon für Theologie
und Kirche, Freiburg 1961,
2. Aufl., Bd. 6, S. 691

3 vgl. Richard Sennett,
Verfall und Ende des
öffentlichen Lebens.
Die Tyrannei der Intimität,
Frankfurt am Main 1990,
S. 363–370

»God Is A Curator«, lautet der Titel eines Vortrages des Münchner Künstlers, Musikers, Kritikers und Kurators Justin Hoffmann. »Thank God I am not a Curator«, träumt der polnisch-britische Soziologe Zygmunt Bauman anlässlich des Kongresses *Stopping the Process? Contemporary Views on Art and Exhibitions* im September 1997 auf den Lofoten.¹ Woraus man den Schluss ziehen kann, dass Zygmunt Baumann weder Gott noch Kurator ist. Man sollte vielleicht noch ergänzend hinzufügen, dass Gott selbst natürlich auch kein Kurator ist, sondern dafür seine Stellvertreter auf Erden hat. So ist nämlich der Kurator im Kirchenrecht ein bestellter Vormund oder Pfleger, der im kirchlichen Prozess für den Geisteskranken und Geistesschwachen handelt.² Der »Kuratus« bezeichnet in der deutschen Kirchenrechtssprache den Seelsorger eines zum Verband einer Pfarrei gehörigen Gebietes. Er ist eine Art Hilfspriester, der seine Tätigkeit in Unterordnung unter den Pfarrer ausübt, zuweilen aber auch davon unabhängig ist. Gerade, wenn man einmal beobachtet hat, wie beliebt sonntägliche Vernissagen zur Gottesdienstzeit sind, könnte man in der Geschichte dieses Konzeptes einige metaphorische Parallelen zum Kunstsystem erkennen wollen.

Den Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen bildet die Beobachtung, dass in den letzten Jahren der Begriff des Kurators mehr und mehr an prominenter Stelle im Ausstellungsgeschehen aufscheint. Wir haben es hier mit der Entstehung eines Starsystems zu tun, wie es Richard Sennett in *Die Tyrannei der Intimität* hervorragend beschrieben hat.³ Zunehmend drängen Kuratoren als Gestalter von Ausstellungen in den Vordergrund. Es gibt mittlerweile einen glitzernden Namenskult unter dem Etikett *Curated by ...*, selbst wenn sich nur jemand darum gekümmert hat, dass die Handwerker die Bilder richtig aufhängen, die Abbildungen im Katalog mit den richtigen Legenden versehen und möglichst wichtige Personen zur Eröffnung eingeladen sind. Wenn man den Namen des Kurators kennt, weiß man meist schon, was man zu erwarten hat.

Meistens verbindet sich mit bestimmten Kuratoren auch eine mehr oder weniger bestimmbare Gruppe von Künstlern, die im Schlepptau von einer Ausstellung zur

PROF. DR. HANS DIETER HUBER >> GEBOREN 1953, LEBT IN STUTTGART. STUDIUM DER MALEREI UND GRAPHIK AN DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN MÜNCHEN, STUDIUM DER KUNSTGESCHICHTE, PHILOSOPHIE UND PSYCHOLOGIE IN HEIDELBERG. 1986 PROMOTION MIT DER ARBEIT »SYSTEM UND WIRKUNG. INTERPRETATION UND BEDEUTUNG ZEITGENÖSSISCHER KUNST«. 1994 HABILITATION MIT DER ARBEIT »PAOLO VERONESE. KUNST ALS SOZIALES SYSTEM«. 1997 BIS 1999 PROFESSOR FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER HOCHSCHULE FÜR GRAFIK UND BUCHKUNST, LEIPZIG; SEIT OKTOBER 1999 PROFESSOR FÜR KUNSTGESCHICHTE DER GEGENWART, ÄSTHETIK UND KUNSTTHEORIE AN DER STAATLICHEN AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE STUTTGART. 2000 BIS 2004 PROJEKTLEITER DES MODELLPROJEKTES »VISUELLE KOMPETENZ IM MEDIENZEITALTER«. SEIT JUNI 2003 MITGLIED DES ZENTRUMS FÜR INTERDISZIPLINÄRE BILDFORSCHUNG, MAGDEBURG.

nächsten mitgenommen werden. Kuratoren besetzen und definieren damit zunehmend die Schnittstelle zwischen Künstler, Institution und Publikum. Die Frage ist, ob wir es wollen, dass sich die Definitionsmacht für zeitgenössische Kunst in der Hand einer Person konzentriert. Wo befinden wir uns also? In einer Zeit des zunehmenden kuratorialen Absolutismus oder schon in einem Zeitalter der kuratorialen Aufklärung? Der Kurator kultiviert seine Selbstbezüglichkeit – er reflektiert kritisch oder unkritisch seine Tätigkeit. Es ist kein Geheimnis der Kommunikationswissenschaft, dass sich durch verstärkte Selbstreflexivität und verstärkten Diskurs ein autonomes Subsystem herausdifferenziert, welches ich als »Kuratorensystem« bezeichnen möchte. Allerdings

78

scheint es noch nicht vollständig autonomisiert und ausdifferenziert zu sein, denn viele Kuratoren sind gleichzeitig auch als Kunstkritiker tätig, manche auch als Künstler. Die verschiedenen gesellschaftlichen Rollen oder Positionen überschneiden sich hier in einzelnen Persönlichkeiten. Der gegenwärtige Trend, »Kuratorenschulen« zu gründen, beschleunigt die institutionelle Abkopplung und Autonomisierung eines eigenen Kuratorensubsystems. Danach kann eine Ausstellung, die ohne Beteiligung eines fachmännisch ausgebildeten Kurators vorgenommen wurde, nur noch eine inkompetente Ausstellung sein und die Kritik wird ihr das vorwerfen.

Aus diesen und anderen Gründen gibt es seit Anfang der neunziger Jahre so etwas wie eine Handschrift, einen bestimmten Stil, ein bestimmtes Image, einen Namen, der mit einzelnen Kuratoren und ihrer jeweiligen Arbeit in Verbindung gebracht werden kann. Das, was früher das Werk eines Künstlers auszeichnete, nämlich sein Stil, seine Handschrift und sein Name, gilt heute für die Arbeit des Kuratoren. Er muss sich schnell eine möglichst unverwechselbare, originelle und innovative »Handschrift« aneignen, um sich im Markt der zunehmenden Kuratorenkonkurrenz positionieren zu können, zu überleben und Aufmerksamkeit (und das heißt auch: möglichst viel Geld) auf sich lenken zu können. Man könnte noch weiter gehen und danach fragen, ob das kuratoriale Subsystem, dessen historische Ausdifferenzierung wir im Moment miterleben, sich in seiner öffentlichen Identität bereits so weit ausdifferenziert hat, dass man von der *curatorial identity* bestimmter Institutionen sprechen kann, wenn man beispielsweise an Thomas Krens' globalisierte Visionen des *Guggenheim-Museums* denkt.

Alles das, was also bis vor kurzen noch eine typische Strategie der Künstler war, nämlich einen unverwechselbaren und innovativen Stil anzustreben, der Aufmerksamkeit (und das heißt auch: Geld) einbringt, trifft jetzt auf die Ebene der Kuratoren zu. Das heißt, typische Strategien künstlerischer Arbeit sind jetzt auf eine Meta-Ebene gewechselt oder transformiert worden (wenn man den Kurator, der zwischen Institution und Künstler steht, als eine Meta-Ebene künstlerischer Arbeit im institutionellen Feld ansehen will.)

Es stellt sich daher die Frage, was diese Veränderungen strategisch für die Künstler bedeuten. Wenn alles von dem, was ein Künstler in den Jahren seiner Ausbildung mühevoll gelernt hat, nämlich innovativ und unverwechselbar zu sein und einen einzigartigen Stil hervorzubringen, nun plötzlich auf der Ebene über ihm auftritt, also auf der seines Kuratorenfreundes, dann ist der Künstler hinsichtlich seiner stilistischen Autonomie zwangsenteignet worden und eine Stufe tiefer gerutscht. Dem *semantic ascent* des Kuratoren steht nun der *semantic descent* des Künstlers und seines Werkes gegenüber.

Hier ist also die Frage interessant, wie Künstler in ihrem künstlerischen Werk auf diese Bedeutungsverschiebungen oder -enteignungen reagieren. Versuchen sie selbst einen Sprung auf die Meta-Ebene des Kurators und produzieren ihren unverwechselbaren, künstlerischen und gesellschaftlichen Stil nun dort, wie z.B. Fared Armaly, Tilo Schulz, Marina Grzinic, Alexander Koch, Christoph Keller, Jutta Koether, oder Apolonija Sustersic? Oder, falls sie das nicht tun, wie verändert sich ihr Werk unter der Bedingung des *semantic descent*? Wird Bedeutung von nun an durch kuratoriale

LITERATUR >> HANS DIETER HUBER, SYSTEM UND WIRKUNG: FRAGEN DER INTERPRETATION UND BEDEUTUNG ZEITGENÖSSISCHER KUNST. EIN SYSTEMTHEORETISCHER ANSATZ (RAUSCHENBERG – TWOMBLY – BARUCHELLO), MÜNCHEN 1989; HANS DIETER HUBER, DAN GRAHAM: INTERVIEWS. STUTTGART 1997; HANS DIETER HUBER, HUBERT LOCHER, KARIN SCHULTE (HG.), DIE KUNST DES AUSSTELLENS. OSTFILDERN-RUIT 2002; HANS DIETER HUBER, BETTINA LOCKEMANN, MICHAEL SCHEIBEL (HG.), BILD MEDIEN WISSEN. INTERDISZIPLINÄRE ANSÄTZE ZUR VISUELLEN KOMPETENZ. MÜNCHEN 2002; HANS DIETER HUBER, BILD, BEOBACHTER, MILIEU. ENTWURF EINER ALLGEMEINEN BILDWISSENSCHAFT. OSTFILDERN-RUIT 2004; HANS DIETER HUBER, BETTINA LOCKEMANN, MICHAEL SCHEIBEL, VISUELLE NETZE. WISSENSRÄUME IN DER KUNST, OSTFILDERN-RUIT 2004; HANS DIETER HUBER, PAOLO VERONESE. KUNST ALS SOZIALES SYSTEM, MÜNCHEN 2004

Anordnung erzeugt? Ist es gleichgültig, was auf den Bildern zu sehen ist, weil die Aufmerksamkeit, die Bedeutung und damit der finanzielle Mehrwert auf einer Meta-Ebene der Galerien-Selektion und/oder der kuratorialen Anordnung erfolgt? Oder ist der konsequente Ausstieg aus diesem System einer schleichenden (oder schon trabenden) Erosion der Bedeutungs- und Machtposition des Künstlers die höchste, weil neueste Form der Kunst (z.B. die Belgrader Künstlergruppe *Skart*).

Aber auch der Kurator als ein immer noch weitgehend selbst appropriierter Meta-Künstler ist von der Drohung des *semantic descent* nicht ausgeschlossen. Denn erste

Anzeichen deuten darauf hin, dass Institutionen, Stiftungen oder Geldgeber mehr und mehr aus Gründen des zunehmenden Konkurrenzkampfes, aus Profilierungsdruck, aus Gründen der Aufmerksamkeitsbindung (und das heißt auch: Geldschöpfung) oder ihrer *cultural identity* dazu tendieren, sich als unverwechselbar, originell, einzigartig und unentbehrlich für die Gesellschaft und ihre Kultur zu präsentieren. Künstlerische Strategien im institutionellen Feld wandern also gegenwärtig immer weiter nach oben ins Management ein. Mit jeder Stufe dieses *semantic ascent* wird der Künstler ärmer und bedeutungsloser.

In den letzten Jahren ist eine neue Spezies in das Kunstsystem eingewandert, die sich als ›Ausstellungsgestalter‹, ›Szenographen‹ oder ›Eventdesigner‹ bezeichnen. Der Unterschied zur Arbeitsweise von Künstlern oder Kuratoren liegt darin, dass sie wie Werbeagenturen oder Architekturbüros als straff geführte Firmen organisiert sind, die Aufträge hereinholen, Kunden betreuen und eine große Zahl von festen und freien Mitarbeitern besitzen. Das Neuartige an dieser Spezies ist, dass sie verschiedenste Bereiche der Ausstellungsgestaltung gleichzeitig abdeckt. Die meisten der führenden Köpfe kommen nicht aus der Kunst, sondern aus der Architektur, dem Bühnenbild oder dem Produktdesign, oft in personeller Kombination. Der Arbeitsbereich solcher Ausstellungsdesigner kann von der gesamten Konzeption der Außenarchitektur bis zur Innenarchitektur mit genauesten Plan- und Detailzeichnungen für Schreiner, Elektriker und Installateure über die inhaltliche Konzeption der Schau einschließlich der Präsentation der materiellen Objekte bis hin zu theoretischen, historischen oder kulturgeschichtlichen Texten, Katalogproduktion, Corporate Design und technischem Support reichen. Das Bequeme (und vor allem: Teure) für den Auftraggeber ist dabei, dass er eine Rundum-Komplettlösung für alle seine Probleme angeboten bekommt. Um es aber klar und deutlich zu sagen: Hier geht es um Millionenumsätze. Manche derartigen Projekte haben ein Gesamtvolumen von bis zu 25 Millionen Euro. Das ist etwa der gesamte Jahresetat der *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland* in Bonn. Es ist nicht ungewöhnlich, dass derartige Ausstellungsdesign-Agenturen an bis zu zehn verschiedenen Groß-Projekten gleichzeitig arbeiten. Wir betreten hier das Terrain einer erneuten historischen Positionsverschiebung. Sie schreibt sich zunehmend an der Schnittstelle zwischen Auftraggeber oder Institution auf der einen Seite und Kuratoren und Künstlern auf der anderen Seite ein. Dagegen nehmen sich der idealistische *free lance curator* oder der am Existenzminimum lebende Künstler wie kleine, graue Kirchenmäuse aus. Vielleicht gilt ja bald wieder die Devise von Sigmund Freud, dass Kunst vor allem aus dem Unbehagen an der Kultur entsteht.⁴

⁴ Dies ist eine überarbeitete und erweiterte Fassung von Hans Dieter Hubers gleichnamigem Text in: Die Kunst des Ausstellens, Ostfildern-Ruit 2002.

LINKS >> WWW.HGB-LEIPZIG.DE/ARTNINE/HUBER TEXTE VON HANS DIETER HUBER WWW.VISUELLE-KOMPETENZ.DE FORSCHUNGSPROJEKT ›VISUELLE KOMPETENZ IM MEDIENZEITALTER‹ WWW.KHM.DE/KMW/KIT/PDF/HUBER.PDF TEXT ›ÄSTHETIK DER IRRITATION‹ VON HANS DIETER HUBER