

Lieber Kurator, böser Kurator

David Signer

Was ist eigentlich ein Kurator? Das lateinische Wort *curare* deckt seine verschiedenen Funktionen schön ab, die von *sorgen, sich kümmern, (etwas) warten, pflegen, verwalten, befehligen, (Kranke) behandeln, kurieren* bis zu *(Geld) besorgen, herbeischaffen, auszahlen* reichen. Erwähnenswert ist auch die gelegentliche Verwendung des Wortes im Sinne von *(Opfer u. dgl.) besorgen*. Im Zusammenhang mit *corpus exanimus* wird die Bedeutung *zur Bestattung herrichten* erwähnt und in Verbindung mit *Germaniae legiones* die Bedeutung *kommandieren*. Das lateinische Wort *curator* bezeichnet sowohl einen *Verwalter*, einen *Vertreter*, wie auch einen *Vormund*. Der Ausdruck *jemanden unter Kuratel stellen* verweist noch darauf. Der Kurator im modernen Sinne ist also nicht nur ein Ausstellungsmacher, er ist viel mehr: Krankenpfleger, Sozialarbeiter, Hausabwart, Kommandant, Geldschnorrer, Bestatter. Entsprechend ist sein Verhältnis zu den Künstlern changierend: Vom therapeutischen über den vormundschaftlichen bis zum militärischen Approach ist, zumindest von der Etymologie her, nichts ausgeschlossen. Die Bezeichnung „Kurare“ für das tödliche indianische Pfeilgift hat hingegen – trotz der Wortähnlichkeit – nichts mit Kuratoren zu tun.

Einen andern schönen Zugang zum Wesen des Kurators kann man sich auf der Website [www.forum-jobline.de](http://www.forum-jobline.de) verschaffen, wenn man unter „Jobprofile“ *Kurator* anklickt.

„Was muss ich mitbringen?“ wird gefragt. Antwort: „Interesse an Kunst, Organisationstalent, geistige Beweglichkeit, sicheres Auftreten, offener Umgang mit Menschen. Sorgfältiges Arbeiten sollte einem liegen.“

Selbst die Frage „Was kann ich verdienen?“ wird ohne falsche Scham beantwortet: „Ca. 2000 Euro Netto im Monat.“

Und auch die Antwort auf die letzte Frage: „Welche Karriereperspektiven habe ich?“ lässt keine Wünsche offen: „Karrieresprünge innerhalb einer Einrichtung sind nicht möglich. Man verbessert sich, indem man zu einem grösseren Aussteller geht. Traumziele sind zum Beispiel, die Biennale oder die Documenta zu kuratieren.“

Heute verfügen Kuratoren über ziemlich viel Prestige, wie übrigens auch andere Vermittlungstätigkeiten im kulturellen Bereich; das zeigt unter anderem der Zulauf zu Kulturmanagement-Ausbildungen. Öffnet man die Blende noch weiter, auf populäre Studienrichtungen wie Publizistik oder Politologie, könnte man sich fragen, ob es heutzutage generell eine Faszination an Sekundärem und Metadiskursen gebe. Lieber Kurator, Kritiker oder Kunstwissenschaftler als Künstler, lieber Publizist oder Medientheoretiker als Journalist, lieber Politologie als Politiker. Ist das Ausdruck einer Unverbindlichkeit? Man beobachtet, analysiert und organisiert lieber vom sicheren Hochsitz aus, als sich in die schlammigen Niederungen der Praxis zu werfen? Der Kurator ist ja, wie seine andern

Kollegen aus der Sekundärbranche, ein Zwitter (oder ein Brückenbauer, um es vornehmer auszudrücken): Er vermittelt zwischen der bürgerlichen Welt (Geld, aber Langeweile) und der Boheme (kein Geld, aber *thrill*). Vielleicht wäre er gern Künstler, aber getraut sich nicht ganz ohne institutionellen Rettungsring in dieses zwielichtige Wasser; andererseits wäre ihm ein reiner Verwaltungsjob sagen wir bei einer Landwirtschaftsmesse doch etwas zu spiessig. In gleicher Weise vermeidet es der Politologe oder Publizist, vollumfänglich mit der etwas anrühigen Welt der Realpolitik oder des Realjournalismus identifiziert zu werden.

Metadiskurse sind Diskurse über Diskurse, und das ist nicht nur im logischen Sinne gemeint. Tatsächlich positionieren sie sich gerne *über* den andern und beziehen ein Gefühl von Macht daraus, das allerdings oft einen phantasmatischen Charakter hat, weil die Massgebenden diese Einschätzung nicht unbedingt teilen. Denn wenn es so wäre, dann wären die Philosophen die mächtigsten von allen; ihr Diskurs macht alle andern zum Objekt. Sie ist die Königsdisziplin, das Wissen allen Wissens. Aber Könige waren die Philosophen ausser in ein paar Philosophen-Utopien nie. Auch der Politologe mag sich intellektuell über dem Politiker positionieren, weil er ihn schliesslich observiert, analysiert und vielleicht sogar abserviert; aber bloss symbolisch, in einem Aufsatz in einem akademischen Journal; real ist es eher er selbst, der von einem Tag auf den andern aus seiner bundesrätlichen Arbeitsgruppe entlassen werden kann.

Und wie ist das mit den Kuratoren? Macht der Kurator die Künstler, oder machen die Künstler den Kurator? Wer hängt mehr von wem ab? Offenbar hat die Bedeutung der Kuratoren zugenommen. In der Schweiz lässt sich diese Gewichtsverlagerung spätestens seit Harald Szeemanns Konzeptausstellung „When Attitudes become Form“ (Bern 1969) beobachten. Die deutsche Kuratorin Dorothee Richter stellt seit den Achtzigerjahren eine Machtverschiebung zugunsten des Kurators fest, insbesondere, weil dieser zunehmende Möglichkeiten kreativer Betätigung habe:

„So scheint der Kurator die künstlerischen Exponate zum Teil als Zeichen eines, nämlich seines Textes einzusetzen, die Bedeutung der Ausstellung ergibt sich aus dem Verhältnis der künstlerischen Positionen zueinander, aus dem Zusammenspiel von Exponaten mit Vorträgen und Filmen. Die Inszenierung einer Ausstellung wird zur Selbstinszenierung.“

Richter stellt aber auch eine Gegenbewegung fest: „Auf der andern Seite organisieren sich KünstlerInnen in eigenständigen Zusammenhängen, eine Art Protest oder Abwehr gegen das Spiel mit Abhängigkeiten, Schaulust und Gewähren, und übernehmen, mit allen Konsequenzen die Rolle von Organisatoren und Kuratoren.“

Die Frage ist dann allerdings, was ein zum Kurator mutierter Künstler ist. Möglicherweise wird er noch mehr Einfluss nehmen wollen als ein reiner Kurator, gerade weil er sich auch als Künstler sieht.

Tatsächlich arbeiten ja viele Kuratoren in diesem Grenzbereich und machen in diesem Sinne viel mehr, als bloss bereits existierende Werke dann noch auszustellen. Sie sind schon im Entstehungsprozess der Werke selbst präsent. Das hängt zusammen mit einer Entgrenzung der Kunst, die sich nicht mehr auf Gemälde und Objekte in einem „white cube“ beschränkt,

sondern ausschwärmt und verschiedenste Milieus zu infiltrieren versucht. Und bei diesem Ausschwärmen ist dann nicht mehr ganz klar, ob es noch zum Kunstwerk selbst oder zu seiner Vermittlung gehört. Die Kunstwissenschaftlerin Sigrid Schade beschreibt solche neue künstlerische Produktionsformen, die „Grenzüberschreitungen zwischen künstlerischer Praxis und Alltag inszenieren, gesellschaftskritische Perspektiven verfolgen und sich an andere institutionelle Arbeitsfelder anschliessen wie das der Sozialarbeit, der Stadtplanung, des Kommunikationsmanagements und der digitalen Vernetzung“. Solche Ansätze setzen sich ab vom klassischen Begriff der Künstlerschaft und der künstlerischen Kreativität. Allerdings stellt Schade fest, dass der traditionelle Geniebegriff dann manchmal in der Masse bei den Kuratoren wiederauftaucht, wie er bei den Künstlern verschwindet; nämlich dann, wenn „Kuratoren ihr kuratorisches Konzept als das eigentliche künstlerische Produkt und sich selbst als die eigentlichen Künstler verkaufen, so dass die ausgestellten Arbeiten der Künstler geradezu von den Kuratoren „geschluckt“ werden.“

Die Wichtigkeit der Kuratoren hängt also damit zusammen, dass Ausstellen heute nicht mehr einfach heisst, Bilder nebeneinander aufzuhängen, sondern vielfältig und komplex geworden ist, eine eigene Kunst. Anders gesagt: Der Kontext der Kunstwerke ist wichtiger geworden und ist manchmal kaum mehr vom Kunstwerk selbst zu trennen. Im Extremfall ist etwas überhaupt erst durch einen bestimmten Kontext als Kunstwerk erkennbar. Bekanntlich hat Arthur C. Danto eine ganze Kunsttheorie auf dieser Feststellung aufgebaut. Brillo-Schachteln sind einfach Brillo-Schachteln; aber wenn sie Warhol in einem Museum aufstellt, werden diese selben Schachteln zu Kunst, zu einer „Verklärung des Gewöhnlichen“. Das heisst, es sind nicht mehr die Objekte selbst, die sich als Kunst auszeichnen; sie müssen als Kunst präsentiert werden. Dazu gehört eine Institution, die bereit ist, sie als solche zu akzeptieren, aber auch ein ganzes weiteres Kunstsystem, das mitmacht: Kritiker, Käufer, Förderer, Museumsbesucher, andere Künstler usw. Die Frage: „Ist das (noch) Kunst?“ ist also nicht nur Ausdruck von Banausentum, sondern gehört seit geraumer Zeit zur Kunst selbst. Wenn Duchamp ein Pissoir zum Ausstellungsobjekt machte, war das nicht nur ein künstlerischer Akt, sondern zugleich eine Reflexion und ein Statement zum Wesen der Kunst.

Während früher der Spezialist also bestenfalls zu beurteilen hatte, ob ein Gemälde gut oder weniger gut war, ist er heute oft derjenige, der entscheidet, ob etwas überhaupt als Kunst zu gelten hat oder nicht. Der Kurator ist also ein *gatekeeper* geworden, eine Art Türsteher, der hereinlässt, oder eben nicht. Und diese Funktion ist um so schwieriger, als Kunst bis heute zu einem grossen Teil gerade an und mit dieser Grenze von Kunst und Nichtkunst operiert, beziehungsweise sie immer weiter hinausschiebt, zugleich aber natürlich auf der Grenze selbst beharren muss, um sich nicht selbst zu liquidieren.

Eine „Kuratisierung“ lässt sich nicht nur in der Kunst beobachten. Das traditionelle Völkerkundemuseum beispielsweise ist auch nicht mehr, was es einmal war. Nehmen wir das Musée d'ethnographie in Neuchâtel. 1990

war dort eine Ausstellung zu sehen zum Thema „Le Trou“, das Loch. Das ist natürlich ein Paradebeispiel für ein sehr konzeptorientiertes Vorgehen, das von einer Idee ausgeht und nicht einfach von einer bestehenden Sammlung. In einem weiteren Sinne gibt es in vielen verschiedenen Sphären „Kurator“-Funktionen: Ein Verleger entscheidet, was (gute) Literatur ist, ein Filmfestivaldirektor oder Kinobesitzer, welcher Streifen gezeigt wird und welcher nicht. Sogar ein Nachtclub-Besitzer ist im weitesten Sinne eine Art Kurator: Er entscheidet, welche Tänzerinnen auftreten, was sie tragen, zu welcher Musik sie tanzen, in welches Licht sie getaucht werden, welche Art Kontakt sie zu den Zuschauern unterhalten usw.

Was man in der Kunst Kurator nennt, entspricht ungefähr dem Intendanten in der Musik-, Fernseh-, Radio- und Theaterwelt. Aber auch seine Bedeutung hat sich im 20. Jahrhundert radikal gewandelt, wie Basil Rogger, Dozent an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich (HGKZ) und Kulturvermittler (Lucerne Festival) erklärt: „Früher war der Intendant lediglich das, was man heute einen Inspizienten nennt; das heisst, er war dafür zuständig, beispielsweise zu kontrollieren, ob alle Requisiten da sind, das Licht funktioniert, alles reibungslos abläuft. Das heutige Berufsbild, diese Regie- und Verantwortungsrolle, ist relativ jung.“ Für ihn ist diese Scharnierfunktion Ausdruck eines gewissen Notstands: „Weil sich die Künste nicht mehr selbst erklären, braucht es Vordenker, Lese- und Verständnishilfen.“ Es gibt eine Schere zwischen Produzenten und Konsumenten: „Auf der einen Seite steht das Selbstverständnis der Künstler, die oft auf Teufel komm raus der Avantgarde verpflichtet sind, und geradezu allergisch auf Wohlklang reagieren, und auf der anderen Seite ein relativ innovationsresistentes Mainstream-Publikum. Der Intendant muss vermitteln, irgendwo zwischen Randgruppenprogramm und Kommerz. Er selbst hat dabei oft zwei Seelen in seiner Brust: Sein Herzblut versus Fragen nach Umsatz, Auslastung, Bedingungen der Sponsoren und Subventionen usw.“

Gatekeepers braucht es immer dort, wo die Künstler mehr produzieren als die Museen brauchen können, während zugleich die Kriterien für „Kunst“ vage sind. Wenn alles Kunst sein kann, sogar ein Pissoir, aber nur wenig ausgestellt werden kann, braucht es jemanden, der entscheidet. Wäre Kunst ein sehr rares Gut, dann bräuchte man sich gar keine Kuratoren zu leisten; man nähme einfach dankbar alles, was kommt.

Aber der Kurator sucht ja nicht nur die Werke zusammen und wählt aus; er vermittelt sie auch weiter, an potentielle Konsumenten. Auch dort gilt: Es braucht den Kurator, weil die Publikumsnachfrage kleiner ist als das ausgestellte Angebot. Der Besucher muss umworben werden. Aber Kunst ist per definitionem etwas Exklusives, und ihr Konsum ist unter anderem auch ein soziales Distinktionsmerkmal. Das heisst, der Kurator ist darauf bedacht, Besucher anzuziehen und sie zu interessieren, aber doch auch nicht zu viele; wird aus Kunst ein Pop-Event, riskiert sie, ihren Kunststatus zu verlieren (und der Kurator, zum „Veranstalter“ abzusinken).

Diese Verhältnisse haben möglicherweise auch mit den Bedingungen der modernen Welt zu tun. Die Gesellschaft ist funktional ausdifferenziert, erklären uns die Soziologen. Das heisst, sie besteht aus Subsystemen, die

relativ autonom funktionieren. Ich arbeite etwa bei einer Bank, und meine Nachbarin ist Kuratorin in einer Kunsthalle. Wir wohnen im selben Haus, gehören derselben Generation an, derselben Bildungsschicht, derselben Einkommensklasse, und trotzdem scheint es, wir kämen von verschiedenen Planeten, wenn sie über ihre aktuelle Ausstellung und die dazugehörigen Diskurse spricht und ich über Derivate und deren aktuelle Bedeutung im Bankensystem. Doch interessanterweise führt diese Spezialisierung nicht zum Auseinanderfallen der Gesellschaft, im Gegenteil: Sie hält sie zusammen. Denn gerade wegen dieser extremen Arbeitsteilung sind die Sphären abhängig von einander. Unsere Bank mag zum Beispiel eine eigene Kunstsammlung haben. Wir haben zu diesem Zweck eine Kunstwissenschaftlerin angestellt, die sich darum kümmert, im Rahmen ihres Kunst-Referenzsystems. Ob der Preis für ein bestimmtes Werk in den nächsten Jahren steigen wird, kann sie nur innerhalb dieses Systems beurteilen, das eigenen Regeln folgt, die dem Umfeld, nämlich dem Bankensystem, fremd sind. Die moderne Soziologie bezeichnet die Berührungspunkte verschiedener Systeme mit dem seltsamen Wort „Interpenetration“. Das bedeutet, dass sich unterschiedliche Welten zwar punktuell gegenseitig durchdringen, aber doch weiterhin unabhängig voneinander funktionieren.

Die zunehmende Relevanz der kuratorischen Tätigkeit in diversen Lebensbereichen hat wohl mit dieser Tatsache zu tun: Die verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche driften auseinander, aber zugleich hängen sie gegenseitig immer mehr voneinander ab. „Vermittler“, „Übersetzer“ und „Schleusenwärter“ werden also immer wichtiger.

Die Kuratoren-Tätigkeit ist oft unsichtbar. Das hat unter anderem damit zu tun, dass man nur sieht, was da ist, und Kuratieren viel mit Ausgrenzen zu tun hat. Ein Musik-Produzent entscheidet beispielsweise darüber, welche der aufgenommenen Stücke schliesslich auf der CD erscheinen und welche ausscheiden. Letztere werden wir im allgemeinen nie zu Gehör bekommen. Oder der Film-Produzent bestimmt über den definitiven Schnitt des Films; wir sehen lediglich, was man uns zu sehen gibt. Der Tätigkeit des Produzenten werden wir uns nur bewusst, falls wir eines Tages den „Director´s Cut“ zu Gesicht bekommen.

Ein anderes Beispiel: In der Zeitung lesen wir Artikel und den Namen des Journalisten, der ihn verfasst hat. Die meisten Leser bringen ein Blatt mit seinen Schreibern in Verbindung. Die Namen der Redaktoren erscheinen nur im Impressum. Ihre Arbeit ist unsichtbar, und trotzdem stehen sie in der Hierarchie über den Journalisten. Denn sie entscheiden, ob wer was wann schreibt. Dass sie den Text am Ende noch redigieren, ist das Wenigste. Und über ihnen steht der Ressortleiter oder der Chefredaktor, wegen dem sie überhaupt dort sind, wo sie sind.

Es gibt also eine Diskrepanz zwischen externer und interner Wahrnehmung. Die „Kunstszene“ weiss beispielsweise, dass Bice Curiger die aktuelle Ausstellung „The Expanded Eye“ im Kunsthaus kuratiert hat, und auch, von was für Grundsätzen und Präferenzen sie sich leiten lässt. Der durchschnittliche Besucher hingegen interessiert sich primär für die

gezeigten Werke; das ordnende Prinzip und die auswählende Hand nimmt er nur implizit wahr; den Namen Curiger hat er vielleicht nie gehört. Richtig ins Lampenlicht gerät der Kurator meist lediglich, wenn es einen Skandal gibt, also wenn er ein Werk zeigt, das als pornografisch, blasphemisch, verunglimpfend oder sonst als anstößig gilt. Meist entzündet sich der Ärger nicht so sehr am Werk selbst, als an der Tatsache, dass es mit Fördermitteln aus der öffentlichen Hand finanziert wurde – oder zumindest wird so argumentiert. Entsprechend richtet sich die Aggression oft weniger gegen den Künstler, als gegen den Kurator, der uns – mit unserem eigenen Geld - das entsprechende Werk „vorgestellt“ hat.

Der Beruf oder besser gesagt, die Position des Kurators scheint sich ideal für alle möglichen Projektionen zu eignen. Sogar als Mami wird er vorgestellt: „In dem Zusammenspiel von Künstler und Kurator beim Planen und Aufbau eines Projektes scheint sich der Kurator vollständig in den Dienst des künstlerischen Projektes zu stellen“, schreibt Dorothee Richter, „jede Anforderung des Künstlers wird so gut als möglich erfüllt, Helfer und Helferinnen werden ihm oder ihr zur Seite gestellt, für das leibliche Wohl des Künstlers wird gesorgt. Zuweilen scheint der Künstler auf das Niveau eines Kleinkindes zu regredieren...“

Aber möglicherweise sind das ja nicht nur Projektionen, sondern wie eingangs festgestellt, steckt schon die Etymologie des Wortes Kurator ein weites Feld ab, vom Militärkommandanten bis zur Amme.

Vielleicht beleuchtet keine Anekdote besser die Mischung aus Liebe und Entschiedenheit, die den idealen Kurator ausmacht, als jene über Laotse, der der Legende nach vor 2500 Jahren auf einem Büffel reitend die chinesische Grenze überschreiten wollte. Der Zöllner erkannte, dass er es mit einem Erleuchteten zu tun hatte, und sperrte in kurzerhand ein. Er teilte ihm mit, er werde ihn erst weiterziehen lassen, wenn er seine Weisheit niedergeschrieben hätte. So entstand in der Gefängniszelle das berühmte Tao te King. Vielleicht könnte man diese respektvolle Verhaftung als ersten Kuratoren-Akt der Geschichte betrachten.

Arthur C. Danto: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. 1991 (1981).

Dorothee Richter. „Curating Degree Zero“. In: curating degree zero. Verlag für moderne Kunst, Nürnberg. 1999.

Sigrid Schade: Zu sehen geben: Reflexionen kuratorischer Praxis. In: curating degree zero. Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 1999.

J. M. Stowasser et al. : Der kleine Stowasser. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. G. Freytag, München. 1979.