

Foto- Kuratoren

Monokultur im Kunstbetrieb?

In den vergangenen Jahren wurden Kuratorenstellen für Fotografie an Museen und Ausstellungshäusern oft mit ehemaligen StipendiatInnen der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung besetzt. Wir wollten wissen, welche Chancen und welche Gefahren damit für die Kunst- und Fotografieszene verbunden sind und erhielten noch nie bei einer unserer Umfragen so viele Nachrichten, jedoch nur wenige offizielle Statements.

Das wollten wir wissen:

1 Spricht die Auswahl der Kuratoren vor allem für die **Qualität** des Stipendienprogramms „Museums-kurator*innen für Fotografie“ oder doch eher für die mangelnde Diversität in der Ausbildung und in den Institutionen?

2 Welche **Vor- und welche Nachteile** sehen Sie durch die Akademisierung des Kuratoren-Berufs für die Ausstellungspraxis in Museen, Ausstellungshäusern und auf Festivals?

3 Ist es im deutschen Kunst- und Fotografiebetrieb **heute noch möglich**, jenseits der engmaschigen Netzwerke wahrgenommen zu werden?

Filip Machac, Fotograf und Kurator,
filipmachac.com



Foto: © Manana Baramidze

1 Explizit, die Auswahl der Kuratoren, die nach bestimmten Kriterien genannt sind, ist immer problematisch. Man kann leider nicht vergessen, dass in der Kunst auf institutioneller Ebene die gleichen Muster wie in der Politik funktionieren. Macht und Bekanntschaften spielen hier eine essentielle Rolle. Das überträgt sich dann analog auf die kuratorische Arbeit (und auf die Beziehung Institution-Kurator-Künstler) Es herrscht eine spezifische Hierarchie. Die romantische Vorstellung über die Kunst ist schon längst tot. Aber generell denke ich, dass das Problem im Kunstbereich nicht in der Auswahl (oder Nicht-Auswahl) der Kuratoren liegt. Das Problem für mich ist, wie Kunst und der ganze Kunstbereich von der Gesellschaft und natürlich auch von Künstlern und Kuratoren selbst wahrgenommen wird. Das gilt auch für die Fotografie. Am Samstag mal in eine Galerie gehen und dort eine Ausstellung anschauen, um das Gefühl zu bekommen, dass man ein kulturelles Leben führt, ist leider zu wenig. Kunst hat meiner Meinung nach eine andere Funktion. Aber leider hat sie in den letzten Jahren die revolutionäre, politische und soziokulturelle Kraft verloren. Sie ist wie nie zuvor plakativ und selbst befriedigend. Die Kuratoren und Künstler der „institutionellen Kunstszene“ sind in der heutigen Ideologie gefangen und wiederholen ständig die

gleichen Themen und eigentlich somit auch sich selbst. Das kann man ganz gut beobachten, wenn man ein paar Fotoausstellungen in Berlin besucht. Die meisten Fotoarbeiten sind vom konzeptuellen Diskurs in der Fotografie beherrscht. Wichtiger als das Foto selbst ist das Konzept. Für mich tötet das Konzept (wenn es die primäre Rolle spielt) die Kunst bzw. die Fotografie, weil es sie erklärt, rationalisiert, einschränkt. Und die Fotografie in Deutschland ist überkonzeptualisiert. Es wird für mich immer schwerer, von den zahlreichen Ausstellungen in Berlin eine interessante herauszufinden. Für mich ist es aber ein systematisches Problem, das teilweise auch mit der Bildung an den Kunstschulen zusammenhängt.

2 Vorteile hat das natürlich für die Personen, die als Kuratoren beruflich tätig sein möchten. Aber für den ganzen Foto- bzw. Kunstbereich sehe ich leider nur Nachteile. Es wird wahrscheinlich noch zu einer größeren Akademisierung des gesamten Bereiches in Deutschland führen. Die Künstler selbst werden wahrscheinlich noch mehr den Druck haben, sich anzupassen und die ganze Kunstszene wird noch machtloser und langweiliger. Aber vielleicht könnte es auch positive Auswirkungen haben, indem manche frustrierte und engagierte Künstler ermutigt werden, die Kunst außerhalb der Institutionen zu denken. Das wäre ein großer Erfolg und würde zu Veränderungen im gesamten Bereich führen.

3 Wahrscheinlich ist das so, aber ich glaube, dass man sich als Künstler damit nicht beschäftigen sollte. Man sollte keine Kunst machen, nur um von einer offiziellen Institution wahrgenommen oder anerkannt zu werden. Leider wird genau das oft in der Ausbildung von Künstlern und Kuratoren vermittelt. Gerade dieser Punkt sollte überdacht und überarbeitet werden.

Daniel Blochwitz, Kurator, Fotofestival Lenzburg

Foto: © Ulrich Wüst



1 Es spricht vor allem für die Wirkmacht von bestimmten Netzwerken. Ich habe das Problem der netzwerkbeeinflussten Distribution von institutionellen Berufungen und den gleichzeitigen Mangel einer gesellschaftsweiten Chancengleichheit schon des Öfteren thematisiert und in diesem Zusammenhang auch auf den überproportionalen Einfluss nordrhein-westfälischer Beziehungsgeflechte, einschließlich der Krupp-Stiftung, in Deutschland hingewiesen. Ich denke, man sollte der außergewöhnlichen „Trefferquote“ eines einzigen Programms durchaus mit einer gewissen Skepsis begegnen, gerade wenn sich der Erfolg vor allem auf die gezielte Einführung in bestehende Netzwerke begründet. Denn immerhin beschränken sich

Letztere in der Regel darauf, ihre eigene Zusammensetzung immer wieder zu reproduzieren und sich nur unter gesellschaftlichem Druck „Außenstehenden“ langsam zu öffnen. Ausnahmen bestätigen die Regel. Aber es bleibt eine strukturelle Benachteiligung marginalisierter Bevölkerungsteile. Ein Stipendienprogramm könnte hier eigentlich unter dem Grundsatz der affirmative action einen wesentlichen Beitrag zur sichtbaren Veränderung leisten. Aber vielleicht kann so etwas unter dem Namen Krupp gar nicht glaubhaft umgesetzt werden. Denn auch wenn ich ein Stipendium für angehende Museumsfotokurator*innen prinzipiell für eine sehr positive und nachahmenswerte Initiative halte, so habe ich doch in Bezug auf die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung starke moralische Vorbehalte, weil sich hier die Fördertätigkeiten aus einem Vermögen mit – sagen wir mal – zweifelhafter Herkunft speisen. Mehr will ich an dieser Stelle gar nicht dazu sagen.

2 Ich würde es ungern Akademisierung nennen wollen, denn die kuratorische Arbeit ist ohne akademische Vertiefung genauso wenig denkbar, wie ohne ein formales Verständnis für fotografische Bilder sowie ihre Wirkung und Entstehungsprozesse. Aber es besteht natürlich eine gewisse Gefahr, dass es bei dieser fokussierten akademischen Arbeit relativ kleiner aber untereinander vernetzter Kreise zu einer privilegierten Auffassung und

Deutung von Fotografie in den tonangebenden Institutionen kommt. Damit wird das darüber hinaus existierende Spektrum historischer und aktueller Positionen vernachlässigt oder bewusst ausgelagert. Zudem kann man beobachten, wie die Vorwissensthürden für heutige Ausstellungen zunehmend höher werden und Ausstellungsmacher*innen auch mithilfe von angewandeter Sprache zunehmend eine Zweiklassengesellschaft in den Ausstellungsräumen schafft. Da gibt es Insider mit dem nötigen Fachwissen und einer gewissen Diskursfestigkeit – und dann gibt es noch alle anderen. Die Frage ist natürlich: „Für welche Museumsbesucher*innen werden diese Ausstellungen gemacht?“ Hat man hier den Draht zum eigenen Publikum verloren? In den Vermittlungsabteilungen versucht man dann, quasi aus der Retorte, einen (neuen) Zugang fürs jüngere Publikum zu basteln, meist in Form vorgeschalteter Technologien oder durch Immersionserfahrungen. Doch was man/frau hierbei manchmal aus den Augen verliert ist, dass es stets neue Generationen von Museumsbesucher*innen gibt, die zum aller ersten Mal auf historische Positionen treffen, die wir selbst vielleicht als bekannt und „schon oft gezeigt“ abstempeln würden. Mit anderen Worten, für manch ein Publikum ist eine „klassische“ Fotografieausstellung am Ende eventuell genauso inspirierend und spannend wie z.B. eine aufwendig produzierte Augmented-Reality-Vermittlungser-

fahrung. Wie dem auch sei, es bedarf meiner Meinung nach einer vielfältigen akademischen, institutionellen und freien Szene, um die große Vielfalt der Fotografie auch entsprechend zu würdigen und sichtbar zu machen.

3 Es existiert leider ein starkes Hierarchiegefälle zwischen Museen und freier Szene, zwischen Kurator*innen, die innerhalb, und jenen, die außerhalb der Institutionen arbeiten. Und seit der Pandemie hat sich diese Situation wohl nochmals verschärft. Die Schiefelage äußert sich unter anderem im Umgang mit und in den Erwartungen an die externen Honorarkräfte, die für Impulse, Ideen und Zuarbeiten zwar gerne in Anspruch genommen werden, aber – bei gleicher Arbeit – in Sachen Sichtbarkeit, Anerkennung, Entlohnung und selbst Autorschaft selten den gleichen Stellenwert verbuchen können. Wenn also nun innerhalb „engmaschiger Netzwerke“ die immer nur wieder gleichen Leute, welche im Grunde eine untereinander abgestimmte Linie vertreten, sich immer nur wieder gegenseitig befördern, dann hat man innerhalb des deutschen Museumsbetriebs irgendwann eine hochspezialisierte Ausstellungspraxis mit sich wiederholenden Inhalten. Das hat dann jedoch nur noch wenig mit dem eigentlich demokratischen Auftrag von Ausstellungseinrichtungen zu tun. Wenn wir die Tragweite dieser Entwicklung weiter ignorieren und nicht bald korrigieren, dann entrinnt uns das utopische Potenzial der Kunst gänzlich und sie wird stattdessen der reinen Waren- und Geschäftswelt noch ein Stück ähnlicher.

Thomas Seelig, Leiter Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang, museum-folkwang.de

1 Als vor 23 Jahren das Stipendienprogramm auf Initiative von Ute Eskildsen als meiner Vorgängerin am Museum Folkwang und der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung ins Leben gerufen wurde, war ein klarer Mangel an Professionalisierung für angehende Fotokurator:innen festzumachen. Seit vielen Jahren spüren wir nun ein immer größer werdendes Interesse, sich aus kuratorischer Sicht mit dem Fotografischen auseinanderzusetzen und es gibt, so zeigen es die vielen Ausschreibungen, ja einen klaren Bedarf in Museen, Archiven, Auktionshäusern, in der Lehre, dieses Wissen zu vermitteln und weiterzutragen. Die Stipendien sind an der Schnittstelle unterschiedlicher universitärer Ausbildungswege und

zukünftigen Berufsfeldern angesiedelt. Der Praxisbezug an vier Institutionen im In- und Ausland, das Arbeiten mit fotografischen Sammlungen mit Schwerpunkten im 19., 20. und 21. Jahrhunderts, an denen und mit denen jeweils unterschiedlich gearbeitet wird, die Vernetzung in den jeweiligen Städten etc., ermöglicht jungen Wissenschaftler:innen in zwei Jahren auf vielleicht einmalige Weise wertvolle Erfahrungen zu machen. Als Institutionen lernen wir dabei immer auch mit.

2 Aus meiner Sicht ist es heute unerlässlich, eine kuratorische Haltung zu entwickeln, die sich an der Gegenwart der Bilder und der Akkumulierung und Auswertung unterschiedlichen Wissens

orientiert. Heute können Inhalte auf andere Weise und viel umfassender erschlossen werden. Es gibt vielleicht eher zu viele Optionen und führt zu neuen Berufsbildern mit ganz anderen Qualifikationen. Warum soll es da nicht auch Platz für das Nicht-Akademische, das Intuitive, das Impulsive geben? Das sollte kein Widerspruch sein.

3 Von Museen und Ausstellungshäusern, Archiven, Hochschulen, Offspaces und Galerien, von fest angestellten und freien Kurator:innen, von Fotograf:innen und Künstler:innen fühle ich mich im Großen und Ganzen sehr gut informiert. Die heutigen Distributionswege über social media, das Verschicken von Newslettern usw.

sind sehr viel offener gehalten und unhierarchisch organisiert. Warum soll die Ausstellung bei einem kleinen Festival potentiell nicht die gleiche Strahlkraft erzielen wie der gut finanzierte Blockbuster?

Foto: © Anne Morgenstern



Klaus Honnief, Autor und Kurator, klaus-honnief.de

Foto: © Damian Zimmermann



1 Um mit einer persönlichen Erfahrung zu beginnen. Als ich 1968 meine erste Ausstellung „kuratierte“, gab es den Begriff im Deutschen noch nicht. In den deutschen Museen gab es Kustoden, die auch bisweilen „Sonderausstellungen“ realisierten, und in den Kunstvereinen Direktoren und Geschäftsführer (Frauen weit in der Minderheit). Ich war schon einige Zeit Kunstkritiker und wollte nicht nur über die Kunst-Dinge schreiben, sondern sie auch anfassen und mit ihnen durch plausible „Arrangements“ sinnliche Erfahrungen schaffen, die Zusammenhänge unterschiedlicher Art sichtbar werden ließen. Ich war und bin ein leidenschaftlicher „Ausstellungsmacher“ (wie es damals hieß). Für mich waren Ausstellungen auch stets angewandte Kunstkritik. Ob man so etwas theoretisch lernen kann, bezweifle ich. Es ist wie Trockenschwimmerei. Erstens muss man zuvor viele, viele Bildwerke aller Provenienz gesehen haben, sich zweitens im Kunst- oder Fotografie-Betrieb sehr gut auskennen, drittens von brennender Neugierde erfüllt sein, viertens risikofreudig, fünftens ein relativ dickes Fell haben und sechstens zwischen Urheber und Publikum vermitteln können, wobei mir die Besucher wie die Leser meiner Kritiken stets entscheidend wichtig waren. Ich habe eine Reihe späterer Kuratoren als Ausstellungschef im Rheinischen Landesmuseum Bonn ausgebildet, die als Volontäre mir zugeteilt waren, und ich bin der Auffassung, dass man das Kuratieren nach guter Kenntnis der kulturellen Zeugnisse erst durch intensive Praxis erlernen kann. Ob man das Kuratieren jedoch wirklich erlernen kann, bezweifle ich

ebenfalls. Notabene: Harald Szeemann, der Berühmteste in meiner Profession, war im Kern ein Künstler, und Kuratoren müssen, davon bin ich überzeugt, ein künstlerisches Gen haben.

2 Es gibt zwei Herausforderungen für den Beruf des Kurators, der Kuratorin. Einerseits die vollständige Kommerzialisierung der Kunst, andererseits die Akademisierung. Beides sind im Prinzip die gegensätzlichsten Pole. Jedoch unterstützt Akademisierung die Kommerzialisierung zu großen Teilen, weil sie gerne den kommerziell erfolgreichsten Hervorbringungen die wissenschaftlichen Weihen verleiht, was nicht unbedingt falsch ist. Gefährlich ist sie jedoch, weil sie die Kunst/Fotografie/Film austrocknet, allein schon durch ihre spezifische auf Einordnung eingestellte, phantasielose Sicht, die auch nicht über den eigenen Tellerrand zu blicken vermag, dazu ihre unsinnliche Sprache und sie reduziert Kunst/Fotografie/Film auf Esoterik im Sinne Erwin Panofskys. Denn der Kuratoren-Beruf ist so oder so ein Zweig des – gehobenen – Showbiz.

3 Selbstverständlich. Doch um wahrgenommen zu werden, muss man sich in der Ökonomie der Aufmerksamkeit gut auskennen und die entsprechenden Tricks entwickeln. Journalistische Ausbildung ist keine schlechte Vorbereitung. Mit den jeweiligen „Stars“ ist das auch kein Problem, mit gewitzten und provozierenden Themen, die über das künstlerische Feld hinaus interessieren, auch nicht. Mit Entdeckungen aber äußerst schwierig, da helfen bisweilen überhaupt nur gute Netzwerke. Auch sie sind keine Garantie. Wer aber lange und zäh am Ball bleibt und Arbeit leistet, die zunächst wenigen und dann einer langsam ansteigenden Zahl von Interessierten positiv auffällt, hat selbst im schwierigen Gelände der öffentlichen Kommunikation eine gute Chance zu reüssieren.

Jochen Steinmetz, Künstler, jochensteinmetz.de

Foto: © Lys Y. Seng



1 Meine ganz subjektive Meinung: Die Auswahl der Kuratoren spricht zum einen für die Qualität des Stipendienprogramms und zum anderen für einen Kampf um Selbsterhalt und Relevanz der Verantwortlichen hinter diesen Stipendienprogrammen. Ein Mehr an hochqualifizierenden Stipendien wäre doch immer super, aber einen grundsätzlichen Mangel an Ausbildungsgängen und Institutionen kann ich national und international – zumal im Vergleich zu vergangenen Jahren und Jahrzehnten¹ – nun wirklich nicht erkennen.

Meine Ausbildungen haben in Teilen sehr davon profitiert, dass aus dem Topf der Villa Hügel diese Lehrstühle, Studiengänge und Institutionen gestiftet und gespeist werden. Ob ich mit den Personen nun befreundet bin oder nicht: Ich freue mich oft riesig mit, wenn durch das genannte Stipendienprogramm endlich an relevanten und leitenden Stellen mehr exzellent qualifizierte Absolventinnen arbeiten, die ihre jeweiligen Studiengänge, deren Themen, deren Generationen und in gewissem Maße auch deren Diversität repräsentieren.

Aber natürlich sehe ich auch ein nationales Oligopol und darin ein mitunter kindisch wirkendes Eifern nach Hegemonie und Relevanz. Pfründe und Sichtbarkeiten werden anscheinend nach Gutsfrauen- oder Herrenart oder politischem Kalkül verteilt, während man sich inhaltlich in Texten und an Wänden und auf allen sonstigen Kanälen unablässig im Kampf gegen genau diese Strukturen feiert und feiern lässt. Das wirkt von außen betrachtet provinziell und piefig. Vermutlich ist es einfach menschlich, war vermutlich nie anders und ich selbst bin – natürlich völlig irrelevant für diese nationalen Vorgänge – ganz sicher immer wieder mal mittendrin. Aber es wirkt vor allem dann verlogen und, schlimmer noch, diskreditierend für die nun begünstigten fotografischen Positionen, wenn qualifizierte und subjektive Kritik mundtot oder unsichtbar ist. Richtig gut, dass hier mal konkret etwas angestoßen wurde, was ich für die Lebendigkeit der Szene und vor allem „der Fotografie“ für essentiell halte: eine weitgehend unabhängige, sichtbare, kritische und agierende Opposition im Diskurs.

2 Es sind die immensen Vorteile und die gewissen Gefahren jeder Akademisierung: Sprachlich und wissenschaftlich finde ich ein Level, das es in der Fotografie noch

nie gab, basierend auf einem Fundus an Forschung und Texten und deren Verfügbarkeit, den ich mir nie erträumt hätte. Formal und inhaltlich besteht aber wirklich eine Gefahr, dass sich ein Kanon aus einem Bündel an vermeintlich unabhängigen Strömungen etabliert, der restriktive Kriterien in reaktionärer Form evolviert, ohne es selbst zu bemerken. Subventionierte, gut-bürgerliche Akademien bieten dann eine hervorragende Ausbildung, aber gäben auch unmissverständlich vor, was hängt und besprochen wird – wie im 19. Jahrhundert.

3 Wie gesagt, ich und meine Arbeiten sind völlig irrelevant für diese nationalen Vorgänge. Aber genau jenseits der etablierten Netzwerke – ganz im Ernst – leben wir in den bestmöglichen Zeiten für künstlerische Fotografie – ever! Ich mache ganz allein oder mit ein oder zwei anderen Menschen Magazine, Texte, Reden, Arbeiten und Ausstellungen und stehe in einem ganz wunderbar fruchtbaren Austausch mit wunderbaren Menschen aus höchst unterschiedlichen künstlerischen Bereichen und Netzwerken, national und international und das seit Wochen wieder jeden Tag. Dabei entsteht immer wieder mal Kunst und Fotografie voller Kraft, Leidenschaft, Poesie und Haltung. Mehr kann ich mir gar nicht wünschen.