

Wolfgang Schlott

Hans Ulrich Obrist: Kuratieren!

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5996>

Veröffentlichungsversion / published version
Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlott, Wolfgang: Hans Ulrich Obrist: Kuratieren!. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5996>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Szenische Medien

Hans Ulrich Obrist: Kuratieren!

München: C.H.Beck 2015, 204 S., ISBN 9783406673641, EUR 19,95

Kurator Hans Ulrich Obrist gehört spätestens seit 2006, als er die Serpentine Gallery in London als Co-Direktor übernahm, zu den weltweit renommiertesten Ausstellungsmachern. Der umtriebige Obrist hat mehr als 200 Ausstellungen mit ganz unterschiedlichen Konzeptionen aus allen museumsübergreifenden Lebensbereichen im Hinblick auf eine globalisierte Wahrnehmung von Welt kuratiert, wofür der vorliegende Band mit dem Aufmerksamkeit heischenden Ausrufezeichen nachhaltige Beweise liefert. Die Publikation ist dem 2012 verstorbenen Schweizer Künstler David Weiss gewidmet, der gemeinsam mit seinem Partner Peter Fischli ein multimediales Œuvre mit ironisch-skurrilem Charakter schuf, das mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurde. Obrist, der im Alter von 18 Jahren eine Ausstellung der beiden Künstler in Basel mit dem ungewöhnlichen Titel „Plötzlich diese Übersicht“ besuchte, empfand unter dem Eindruck der dort gezeigten winzigen Ton-Skulpturen die beklemmende Enge der Schweizer Lebenswelt (vgl. S.15f.). Der frühe Kontakt zu den in Zürich lebenden Künstlern erwies sich als befreiender Ausweg und zugleich als wesentliche Anregung für ein lebenslang wirkendes kuratorisches Leitprinzip: die Suche nach ungewöhnlichen Ausstellungsorten und die Kombinatorik unterschiedlicher künstlerischer

Objekte. Prägende Erfahrungen waren die Begegnungen mit dem in Zürich lebenden Hans Krüsi, einem Konzeptkünstler, der Schablonen entwickelt, um, so Obrist, „Serialität, Wiederholung und Abweichung zu erzeugen“ (S.19).

Wesentliche Anregungen für die Vorbereitung auf individuelle Ausstellungen gab ihm der römische Künstler Alighiero Boetti. Er empfahl ihm, noch nicht realisierte künstlerische Entwürfe zu verwenden, um den engen gedanklichen Austausch zwischen Kurator und Künstler zu fördern (vgl. S.22). Bei der Suche nach philosophischen und ästhetischen Konstrukten, die seine immer wieder modulierten Ausstellungskonzepte mit neuen Impulsen versahen, stieß Obrist auf das Werk des kreolischen Schriftstellers und Philosophen Edouard Glissant, der das Prinzip der *mondialité* (Globalität) entwickelte, das „Formen des weltweiten (kulturellen) Austauschs bezeichnet“ (S.27).

Es ist ein auffälliges Merkmal in den Ausführungen von Obrist, dass er erst nach einer Vielzahl von Beispielen, an denen er die Quellen für seine leidenschaftliche kuratorische Tätigkeit belegt, den Begriff ‚Kuratieren‘ und seine Bandbreite von Kontexten definiert. Kuratieren, als sprachliche Prägung des 20. Jahrhunderts, erfahre gegenwärtig „eine Bedeutungsver-schiebung weg von einer Person (einem

Kurator) hin zu einer Tätigkeit (Kuratieren), die heute als eine eigene Aktivität wahrgenommen wird“ (S.35). Es wäre an dieser Stelle aufschlussreich gewesen, diesen sich seit über 40 Jahren beschleunigenden Prozess der Funktionsveränderung des Kuratierens genauer zu beschreiben. Stattdessen stellt Obrist den evolutionären Vorgang der Herausbildung der Tätigkeit von Kunstbewahrern (*curatores*) von der Antike bis in die frühe Neuzeit dar. Eine solche Aufzählung von Namen und Begebenheiten mutet wie ein geschickt aufgebauter Lexikonartikel an, aber an Spannung gewinnt erst die exemplarische Beschreibung des Ausstellungsbetriebs, als sich Obrist stärker mit seinen persönlichen kuratorischen Erfahrungen einbringt. Ein solcher Erfahrungsbericht ist zum Beispiel die Zusammenarbeit mit Gerhard Richter im Rahmen einer Ausstellung im Nietzsche-Haus in Sils Maria 1992. Hier zeigt sich die Dialogizität zwischen Malerei und Fotografie, aus der die Dokumentation *Sils* (Frankfurt: Verlag der Buchhandlung König, 2002) entstand. Auch die hier abgedruckten kommentierten Gespräche mit Kaspar König enthalten bestimmte Verweise auf die Umsetzung der kuratorischen Ideen und Konzepte. Ein besonders anschauliches Beispiel für die außergewöhnliche Art einer medial übergreifenden Ausstellung ist Obrists Hotelzimmerausstellung im Pariser Carlton Palace 1993, die den Verleger, Übersetzer, Kunstkritiker und Anarchisten Félix Fénéon würdigte. Obrist überzeugte 70 Künstler_innen, sich an dieser nicht-statischen Ausstellung mit

ständig ausgewechselten Bildern und Objekten zu beteiligen.

Wer sich in den folgenden Passagen an den Überschriften orientiert, um den immer hastiger werdenden Ausführungen des Kurators über ständig wechselnde Themenausstellungen zu folgen, wird feststellen, dass Obrist in den Kunstmetropolen Europas, Nordamerikas und Asiens mit innovativen Ausstellungsprojekten brilliert. Angesichts der Fülle von überraschenden Kombinationen von Architektur, Stadtplanung, Ethnologie, experimenteller Kunst und Videokunst wäre es aber vorteilhaft gewesen, einige besonders markante Ausstellungsrealisierungen ins Bild zu setzen. Auf diese Weise wäre ein gewisser Leitfaden durch die auf drei Erdteilen umgesetzten Ausstellungen entstanden. Mit dem Verweis auf die von Paola Antonelli kuratierte Ausstellung „Actions Speak Louder Than Words? Debating the Internet, Open Wide“ (MoMA 2015) begründet Obrist seine kuratorische Tätigkeit im Zeitalter des World-Wide-Web. Die neue „Generation Diamond“ (Douglas Coupland) zeichne „eine gewisse Respektlosigkeit gegenüber traditionellen Vorstellungen von Urheberschaft und kulturellem Erbe aus“ (S.191). Sie setze „auf digitale soziale Plattformen, um ihre neuen Ideen und ihre kulturell ikonoklastischen Ansätze zu präsentieren“ (ebd.). Die damit bereits medienübergreifenden und medienkollidierenden Konzeptionen fordern die noch nach Sparten und Disziplinen geordnete tradierte Medienwissenschaft mit dem Blick auf solche innovativen Ausstel-

lungsrealisierungen in jeglicher Hinsicht heraus.

Obrist beendet seine mit vielen technischen Details und Daten zu renommierten Persönlichkeiten überfrachteten Ausführungen, die sein Co-Autor Asad Raza zusammengetragen hat, mit Reflexionen über Ausstellungen zur Wechselbeziehung von Kunst und Wissenschaft. So bedient er sich der 1985 von Jean-François Lyotard kuratierten Ausstellung „Les Immatériaux“, um die für ihn wesent-

lichen Beziehungsfelder zwischen der Postmoderne des späten 20. Jahrhunderts und den Netzwerk-Konzeptionen des frühen 21. Jahrhunderts zu entwerfen. Denn, so Obrist, „das Kuratieren bringt letzten Endes ephemere Konstellationen mit eigener begrenzter Haltbarkeit hervor“ (S.73), jedoch sei einer solchen Einsicht zumindest der Versuch einer ‚durée‘ entgegenzusetzen.

Wolfgang Schlott (Bremen)