

Texte zur Kunst: From your personal experience, how would you characterize the relationship between artists and curators? What does authorship mean when working together with curators? What do you expect from curators?

CURATORS

The artist/curator relationship depends on the aims, experience and character of both. Curators are perforce installation artists who collaborate both with the artist who produces the work, and the institution that exhibits it. They synthesize the elements of the work theoretically, together with images, self-authored and selected texts, and a custom-designed environment they create for it – within the parameters of space and resources that the venue provides.

Some curators understand what they share in common with artists, and so aim to create the best possible installation with the resources available. Artistic curators intuitively understand the authorial division of labor between artist and curator, and are skilled at mediating between artist and venue. They are transparent and forthright as to what they can and cannot offer. Our relationship is amicable and rational, whether or not we always agree. I always aim to protect the integrity of my work. But I usually defer to the curator's judgment about its installation and presentation. A healthy collaboration means clear communication, successful problem solving, and a final product we both can be proud of.

Other curators have a more distanced relationship to their own creativity, and function primarily as institutional administrators. They aim to produce an exhibition that puts the artist, the work, and the installation in the service of an institutional, professional or personal agenda. Institutional agendas might include strengthening the institution's profile in regional art; or competing for government funding. Professional agendas might include networking with peers in a specialized area, or winning promotion. Personal agendas might include promoting artists from one's own class background; or diminishing the artist's professional independence. Admin-curators usually cannot state these agendas to the artist explicitly without damaging their relationship; and artists thwart them by insisting on the primacy of the work itself. The result is often poor communication, seemingly arbitrary or perfunctory institutional decisions, backhanded manipulation, and mistrust. Artistic collaboration and institutional mediation are harder with admin-curators. They do best dealing with dead artists.



I would want a curator of my work to know the work; know the critical literature on the work; be thoroughly competent and knowledgeable about all steps in the curatorial process; and be in administrative control of the institutional planning, procedures and personnel required to implement this process. An advance timetable listing all artist tasks and deadlines up to the opening would be invaluable. But I no longer *expect* all this, and am

abjectly grateful when I encounter any of it. Because I usually do not, I have developed my own institutional policies and procedures, based on standard best practice and 45 years of exhibition experience, in order to protect my work. I communicate these to the curator right away. They are familiar administrative measures that decrease the risk that the work will be inadequately identified, insured, funded, handled, packed, shipped, hung, assembled, constructed, installed, captioned, displayed, publicized, or represented in the catalogue. So I insist that the venue at least observe these measures. Otherwise I refuse to ship the work.

Some admin-curators are surprised by this. Viewing their institution as more important than the individual artists who justify its continued existence, they assume, wrongly, that in the end I will agree to exhibit the work even under substandard conditions. They play a game of Chicken (recall the auto-racing scene from Nicholas Ray's *Rebel Without a Cause*, 1955), procrastinating on signing the relevant contracts, paying the required fees, or sending the necessary paperwork in advance of the opening date – effectively sabotaging their own exhibitions of my work, in major venues, in order to "teach me a lesson."

These tactics insult my intelligence, diminish my respect for the curator, and extinguish my desire to work with her. A professional relationship between an artist and a curator is always one of mutual advantage. Neither is acting altruistically and both benefit from cooperation. This fosters the trust and respect that build a good working rapport. But not all curators view this as a high priority. A curator must decide for himself whether it is more important to teach me a lesson or open his show successfully.

Artistic curators tend to avoid this dilemma. They collaborate with a colleague, not a perceived subordinate, toward the same goal: a first-rate exhibition. Their creative sensibilities incline them to treat the curatorial process leading to the final installation with the same care and attention that an artist treats the creative process leading to her own artwork. After all, for an artistic curator, the curatorial process *is* a creative one; and the final installation *is* his own artwork – not merely a means to an end.

ADRIAN PIPER

KURATOR/INNEN

Die Beziehung zwischen Künstler/innen und Kurator/innen hängt von den Zielvorstellungen, Erfahrungen und Charakter beider Seiten ab. Kurator/innen sind zwangsläufig Installationskünstler/innen, die sowohl mit der Künstlerin zusammenarbeiten, die das Werk herstellt, als auch mit der Institution, die dieses ausstellt. Sie synthetisieren die Elemente des Werks theoretisch, im Zusammenspiel mit Bildern, selbst verfaßten und ausgesuchten Texten anderer, und einer von ihnen dafür eigens geschaffenen Umgebung – innerhalb der von der Institution gestellten Parameter von Raum und Ressourcen.

Manche Kurator/innen haben einen Sinn dafür, was sie mit den Künstler/innen gemeinsam haben, und so streben sie danach, mit den verfügbaren Ressourcen den bestmöglichen Aufbau zu ermöglichen. Künstlerische Kurator/innen haben ein intuitives Verständnis für die autorschaftliche Arbeitsteilung zwischen Künstler/in und Kurator/in, und es fällt ihnen leicht, zwischen Künstler/in und der Institution zu vermitteln. Sie agieren transparent und sagen geradeheraus, was sie zu bieten in der Lage sind und was nicht. Unser Verhältnis ist freundschaftlich und rational, auch wenn wir vielleicht nicht immer einer Meinung sind. Ich versuche stets, die Integrität meines Werks zu schützen. Seinen Aufbau und seine Präsentation überlasse ich dagegen dem Urteilsvermögen des Kurators

im normalen Fall. Eine gesunde Zusammenarbeit bedeutet klare Kommunikation, das erfolgreiche Problemlösungen sowie ein Endprodukt, auf das wir beide stolz sein können.

Andere Kurator/innen haben ein distanzierteres Verhältnis zu ihrer eigenen Kreativität, und funktionieren in erster Linie als institutionelle Verwaltungskräfte. Ihr Ziel ist es, eine Ausstellung zu produzieren, die die Künstlerin, das Werk und dessen Aufbau und Präsentation zum Zweck eines institutionellen, professionellen oder persönlichen Plans verwendet werden kann. Beispiele institutioneller Pläne wären, das Profil der Institution in einem regionalen Kunstumfeld zu stärken oder Regierungsmittel einzuwerben; Beispiele professioneller Pläne wären, sich in einem Spezialgebiet mit Kolleg/innen zu vernetzen oder eine Beförderung zu erringen; Beispiele persönlicher Pläne wären, Künstler/innen zu unterstützen, die denselben Klassenhintergrund haben wie man selbst, oder aber die professionelle Unabhängigkeit des Künstlers einzuschränken. Oftmals können Verwaltungskurator/innen diese Hintergründe und Absichten den Künstler/innen nicht explizit machen, ohne das Verhältnis untereinander zu verletzen; und Künstler/innen hintertreiben dieses, indem sie auf dem Vorrang des Werks selbst bestehen. Ergebnis ist meistens schlechte Kommunikation, scheinbar willkürliche oder oberflächliche Entscheidungen auf Seiten der Institution, indirekte Manipulationsversuche und Mißtrauen. Künstlerische Zusammenarbeit und institutionelle Vermittlung mit Verwaltungskurator/innen fallen schwerer. Am besten kommen sie mit toten Künstler/innen zurecht.



Von einer Kuratorin meines Werks *möchte* ich, daß sie sich mit diesem Werk auskennt; die kritische Literatur zum Werk kennt; durch und durch kompetent und mit allen Arbeitsabläufen im kuratorischen Prozeß vertraut ist; und den verwaltungstechnischen Überblick über die für die Umsetzung dieses Prozesses notwendige institutionelle Planung, die Abläufe und das Personal hat. Ein im Voraus vereinbarter Zeitplan, der meine sämtlichen Aufgaben und Abgabetermine bis zur Eröffnung auflistet, wäre höchst wertvoll. Doch *erwarte* ich das alles nicht mehr, vielmehr bin ich elend dankbar, wenn mir irgend etwas davon begegnet. Weil das üblicherweise nicht der Fall ist, habe ich zum Schutz meines Werks meine eigenen, auf verbindlichen Standards und einer 45-jährigen Ausstellungserfahrung basierenden institutionellen Richtlinien und Verfahrensweisen entwickelt. Diese vermittele ich dem betreffenden Kurator von Anfang an. Es handelt sich um geläufige verwaltungstechnische Maßnahmen, die das Risiko verringern helfen, daß das Werk auf unangemessene Weise identifiziert, versichert, finanziert, bewegt, verpackt, verschickt, gehängt, zusammengesetzt, konstruiert, aufgebaut, beschildert, präsentiert, veröffentlicht oder im Katalog dargestellt wird. Ich bestehe also darauf, daß sich die Institution zumindest an diese Vorgaben hält. Ansonsten weigere ich mich, das Werk zum Transport frei zu geben.

Einige Verwaltungskurator/innen überrascht das. Da sie ihre Institution für wichtiger halten als die einzelnen Künstler/innen, die deren Weiterbestand rechtfertigen, gehen sie von der irrigen Annahme aus, daß ich der Ausstellung des Werks letztlich doch zustimmen werde, selbst unter nicht vollwertigen Bedingungen. Sie spielen das alte „Angsthase“-Spiel (gemäß dem Autorennen zum Abgrund in Nicholas Rays Film *...denn sie wissen nicht was sie*

tun aus dem Jahr 1955), schieben die Unterzeichnung der relevanten Verträge, die Bezahlung erforderlicher Gebühren oder das Absenden notwendiger Unterlagen vorweg des Eröffnungsdatums immer wieder auf – wodurch sie letztlich ihre eigenen Ausstellungen meiner Werke sabotieren, vor allem an wichtigen Ausstellungsorten, um mir „eine Lektion zu erteilen“.

Diese Taktiken beleidigen meiner Intelligenz, mindern meinen Respekt für die Kuratorin und ersticken jeglichen Wunsch nach Zusammenarbeit mit ihr. Ein professionelles Verhältnis zwischen einem Künstler und einer Kuratorin ist stets ein Verhältnis zum beiderseitigen Vorteil. Keiner handelt altruistisch, beide ziehen Nutzen aus der Zusammenarbeit. Daraus nähren sich Vertrauen und Respekt, die eine gute Arbeitsbeziehung ausmachen. Doch das ist nicht allen Kurator/innen wichtig. Ein Kurator muss selbst entscheiden, ob es ihm wichtiger ist, mir eine Lektion zu erteilen oder seine Ausstellung zu einer erfolgreichen Eröffnung zu bringen.

Künstlerische Kurator/innen sind so eingerichtet, dieses Dilemma zu vermeiden. Sie arbeiten mit einer Kollegin zusammen, nicht mit jemand, den sie als Untergebene ansehen, auf dasselbe Ziel hin: eine erstrangige Ausstellung. Ihre schöpferische Sensibilität bringen sie dahin, den im letztendlichen Aufbau gipfelnden kuratorischen Prozeß mit eben der Sorgfalt und Aufmerksamkeit zu behandeln wie eine Künstlerin dies mit dem schöpferischen Prozeß hält, der zu ihrem eigenen Kunstwerk führt. Denn letztlich *ist* der kuratorische Prozeß für einen künstlerischen Kurator ein schöpferischer Prozeß; und der letztendliche Aufbau *ist* sein eigenes Kunstwerk – nicht nur ein Mittel zu einem Zweck.

ADRIAN PIPER