

Melanie Bühler

ARTIST

Ich bin Melanie Bühler. Ich arbeite zurzeit als Kuratorin für zeitgenössische Kunst beim Frans Hals Museum in Haarlem. Das Frans Hals Museum hat einen etwas trügerischen Namen, weil es nicht nur um die Kunst von Frans Hals geht, das heißt es geht nicht nur um die Kunst des Portraitmalers Hals aus dem 17. Jahrhundert, sondern das Frans Hals Museum ist das städtische Museum der Stadt Haarlem. Und wir haben auch eine Sammlung für zeitgenössische Kunst und haben zwei Häuser und in einem Hause, das bespiele ich sozusagen mit einem zeitgenössischen Programm und da mache ich Ausstellungen. Davor habe ich als freie Kuratorin gearbeitet. Mit einem etwas definierteren Arbeitsfeld. Und zwar habe ich mich lange Zeit mit Kunst und digitaler Kultur beschäftigt. Damit habe ich begonnen mit einem Format, das ich in Washington entwickelt habe. Für das Hirshhorn Museum und das Goethe Institut da. Das hieß Lunch Bytes, das war eine Diskussionsreihe zur Mittagszeit, die sich immer jeweils einem Thema aus der digitalen Kultur gewidmet hat und dann dazu Künstler und Experten eingeladen hat aus verschiedenen Bereichen. Und das war – das hat ab 2010 stattgefunden. Es war eine Zeit des Umbruchs für die Kunst, die sich mit dem Internet beschäftigt, weil man muss sich vor Augen halten, dass sich das Internet in dieser Zeit ziemlich verändert hat. 2008 kam das erste iPhone auf den Markt. Websites wie Wikipedia, YouTube, Facebook, etwas davor MySpace wurden groß. Das Web 2.0 hat sich entwickelt. Und mit diesem Web 2.0, was ein viel sozialeres, aber auch viel kommerzielleres Format hatte, kam auch eine neue Künstlergeneration auf. Und diese Künstlergeneration hat man dann später eigentlich unter dem Namen der Post-Internet-Kunst zusammengefasst. Und das war eine sehr spannende Zeit und es gab noch nicht wirklich viel Diskurs zu diesem Feld. Und diese Diskussionsreihe war dann eigentlich so mein Einstieg in dieses Gebiet und mein Einstieg in die Kunst. Was ist ein Künstler? Ein Künstler beschäftigt sich mit Fragestellungen, die mit der heutigen Gesellschaft zu tun haben. Das kann eigentlich alles sein. Ich glaube der Werkbegriff hat sich dahingehend verändert, dass, also das Internet ist ja zunächst einmal eine Struktur für die Verbreitung von Informationen. Und ich glaube, dass sich diese Struktur eigentlich bemerkbar macht in der Arbeit von allen Künstlerinnen und Künstlern. Auch Künstlerinnen und Künstler, die sich nicht explizit mit dem Internet als Material beschäftigen, weil man einfach durch diese Art der neuen Informationsverbreitung neue Kanäle bespielen muss und eine neue Sichtbarkeit hat und eine neue Verantwortlichkeit hat, diese Sichtbarkeit zu nutzen. Früher als Künstler vor dem Internet, war mehr angewiesen auf Strukturen, die für die es eine stärkere Infrastruktur von Gatekeepern gegeben hat. Das heißt, Museen, Galerien, Kunstzeitschriften, Universitäten, Schulen. Mit dem Internet sind nicht alle Institutionen hinfällig geworden und die Institutionen bestehen nach wie vor in einem nicht weniger stärkerem Maße, aber es gibt weitere Distributionsmöglichkeiten. Diese Distributionsmöglichkeiten werden natürlich auch von den althergebrachten Institutionen gebraucht. Also das heißt wiederum nicht, dass diese Institutionen hinfällig geworden sind. Aber es gibt viele neue Kanäle, die neue Chancen bieten. Und wenn ich sehe, wie zum Beispiel Instagram für Kunst eingesetzt wird, dann sehe ich, dass die Kommunikation allgemein viel bildhafter geworden ist. Und dieses Bildhafte der Kommunikation spielt natürlich sehr in die Hände der Kunst. Und ich habe das Gefühl mit dieser Zunahme der Bedeutung des Bildhaften hat auch die Kunst eine – davon kann die Kunst profitieren, weil wir eigentlich in einem Feld sind, das eine Expertise hat, das eine bildhafte Expertise hat. Was die Figur des Künstlers oder der Künstlerin betrifft, ist es natürlich so, dass kreative Berufe durch diese Zunahme der Bedeutung des Bildhaften, nimmt auch die Bedeutung von kreativen Berufen zu. Das heißt eigentlich, dass fast jeder Betrieb heutzutage eine kreative Abteilung hat, die wiederum Bilder generieren muss, weil sich diese Kommunikationskanäle über Social Media, über das Internet so stark durch Bilder bespeisen lassen. Und das heißt eigentlich, dass diese ganze Creative Industry, dieses kreative Denken, dieses Bildhafte enorm an Bedeutung gewonnen hat. Das heißt auch, dass Künstler heutzutage oftmals Künstler sind, aber auch sehr viel- also sehr oftmals auch ein zweites Standbein sich aufbauen müssen und auch in diesen kreativen Industrien arbeiten. Ich glaube Autor*innenschaft ist fluider

geworden. Ich glaube es ist wichtiger geworden, wie man sich darstellt online. Weil das Problem der sozialen Medien ist, dass man immer aus einer bestimmten Perspektive kommuniziert, nämlich der Perspektive des eigenen Profils. Und dieses eigene Profil, das formt man mit einem Bild, das formt man mit einer kleinen Tag Line, das formt man mit einer Webseite und daher sind Meinungsäußerungen- werden viel schneller zurückgekoppelt auf eine bestimmte Person. Daher hat die Figur des Künstlers wahrscheinlich- die Figur des Künstlers, die sich ja auch mit dem Leben des Künstlers vermischt, hat wahrscheinlich an Bedeutung gewonnen, was das Biografische betrifft. Da tut sich so ein bisschen ein Spannungsfeld auf zwischen Selbstpromotion, die sich stark über ein Profil definiert, und dem ständigen Fluss von Content, der unüberschaubar fließt, und aus dem man sich eigentlich unerschöpflich bedienen kann. Und dieser Contentflow ist extrem schwierig zu regulieren. Copyright ist ein schwieriges Feld und man sieht auch- also Referenzen sind einfach so unglaublich leicht zu kriegen. Also du kannst natürlich- also es ist ein Traum, dass man alles recherchieren kann, dass man so schnell zu vielen Informationen kommen kann und dass man sich dem so schnell bedienen kann. Und ich glaube, dass es dadurch auch sehr schwierig geworden ist, strikte Linien von Autorschaft zu ziehen, weil du einfach so schnell so viel Content zur Verfügung hast, mit dem du spielen kannst, dass du schnell abändern kannst. Also die Möglichkeiten Material zu generieren und schnell zu generieren und zu verändern sind unglaublich vielfältig. Es ist ein unglaublich reiches Feld. Und ich glaube, ja und das macht es wahrscheinlich schwieriger, eine Arbeit wirklich zu- das macht es wahrscheinlich schwieriger, einen Punkt zu setzen und zu sagen, das mache ich jetzt, weil die Vergleiche- weil man sich so schnell vergleichen kann mit allem, was es gibt. Aber es macht es viel leichter auch sich also sich Sachen bedienen zu können.

ARTWORK

Also ich habe kurz erzählt, dass ich eigentlich zu Beginn meiner Karriere, habe ich mich stark mit einer bestimmten Kunstrichtung auseinandergesetzt, der so genannten Post-Internet Kunst, und da war es immer das große Paradoxale an dieser Kunstrichtung war eigentlich, dass sich die Künstlerinnen und Künstler mit dem Internet auseinandergesetzt haben, sich aber nicht zwingend im Internet als Medium aufgehalten haben. Das heißt, sie haben Themen angesprochen, die wichtig sind für die digitale Kultur, diese aber zum Teil, diese aber in andere Medien umgesetzt wie Skulptur, Malerei etc. Und, was ich schon merke, ist, dass die Auseinandersetzung mit digitaler Kultur oder zeitgenössischen Themen muss, nicht unbedingt in zeitgenössischen Medien stattfinden. Das heißt, wir sehen vor allem in den letzten Jahren gibt es sehr viel Malerei. Malerei ist eigentlich ein anachronistisches Medium. Wozu braucht man noch Malerei? Man kann viel einfacher Bilder generieren, viel schneller Bilder generieren und dennoch bleibt die Malerei bestehen. Und ich glaube, darum geht es in- ich glaube, interessante Kunst schafft es, einen Bezug zu kreieren zum Jetzt, zu brisanten Fragen, die unsere heutige Kultur betreffen. Für meine jetzige Ausstellung arbeite ich mit einer amerikanischen Künstlerin, Gina Beavers, die großformatige, aber auch kleinere Bilder macht, die sie basierend auf Instagram-Fotos macht. Daraus kreiert sie skulpturale Bilder, also sie haben immer ein Volumen – zum Teil sehr grotesk – die sich einer bestimmten Subkultur auf Instagram annehmen. Es geht um Körperkultur, also sie sind vielfach- vielfach werden Hände abgebildet oder ganze Körper, die ihre- also User, Instagram-User, die ihre Körper abbilden als wären es Skulpturen. Als wären es skulpturale Formen. Das ist zum Teil, also das (?) Formen an, dass sich die Instagram-User verrückte oder einfach Darstellungen auf ihre Fingernägel malen, so genannte Nail-Art. Oder auch Texte auf ihre Körper schreiben. Und dadurch, dass Gina Beavers die Abbildungen nimmt, abmalt und skulptural umsetzt, schafft sie es, diese Form zu übersetzen, in etwas, das diese Eigenheit dieser Bilder überhöht, steigert und auf den Punkt bringt. Obwohl sie dies eigentlich macht mit einem ganz traditionellen- in einem ganz traditionellen Medium der Skulptur und der Malerei. Viele Post-Internet-Künstler haben mit diesem Dokumentationsbegriff gespielt. Zum Beispiel, dass die Arbeiten keine Rückseite haben. Dass sie eigentlich nur flach sind. Das ist eine Eigenschaft der Skulpturen von Katja Novitskova, die ich auch schon erwähnt habe. Das ist wie so ein Augenzwinkern, ein Verweis auf dieses Bildhafte und dass eigentlich ein Bild aus dem Internet gezogen wird,

eine Skulptur daraus gemacht wird und dass aber schon wieder antizipiert wird, dass aus dieser Skulptur wieder ein Bild generiert wird. Und Jemand, der das eigentlich sehr stark thematisiert hat, durch eine Serie, die heißt Image Objects, ist der Künstler Artie Vierkant. Der hat genau solche flachen Skulpturen gemacht, dass man abstrakte Skulpturen, die er in Photoshop generiert hat, dann hat er sie ausgedruckt, auf eine Platte aufgezogen, im Raum aufgestellt, hat sie dann wiederum abfotografiert, wieder in Photoshop gegeben, wieder etwas drauf gemacht, wieder ausgedruckt, in den Raum gebracht. Und dieses Spielen mit Räumlichkeit, physischer Räumlichkeit, physischer Präsenz, digitaler Räumlichkeit, digitaler Präsenz und diese ewige Schlaufe, das war sozusagen das Thema für Artie Vierkant. Wobei der Ausstellungsraum in dem Sinne nicht ein großes Thema war. Aber dieses Bildhafte, dieses 3D versus 2D, dieses Spiel zwischen eigentlicher Arbeit und Dokumentation, was wirklich ein neues Thema war mit dieser neuen Generation von Künstlern.

PRODUCTION

Ich versuche mir so viel wie möglich anzuschauen, ich besuche so viel wie möglich Ausstellungen, ich lese alles, was ich kann. Das Private und das Berufliche vermischen sich sehr im Kunstbereich, das heißt, man hat viele Freunde, die- also ich habe viele Freunde, die Künstler sind oder sich beruflich mit Kunst auseinandersetzen. Ich gehe zu Vorträgen, ich gehe zu Buchpräsentationen, zu Performances. Ich versuche, mir so viel wie möglich anzuschauen, online und offline, und dann- Als ich freiberuflich tätig war, war es oftmals so, dass ich, dadurch dass ich dieses Thema hatte, die- also das Thema, das sozusagen zu meiner beruflichen Brand gehörte, war dieses digitale Thema und dann wurde ich oftmals gefragt: "Mach eine Ausstellung zu Internet." (lacht) Und dann habe ich mir immer überlegt, ja, was finde ich spannend? Welche Künstler, die ich gut finde, beschäftigen sich mit was? Und dann versucht man, das so ein bisschen zu bündeln, zu destillieren. Zum Teil frage ich auch Künstler: "Hey, ich beschäftige mich mit diesem und diesem Thema. Ich habe das Gefühl, dass deine Arbeit sehr nahe an diesem Thema steht, ich weiß aber nicht genau, wie sich deine Arbeit zu diesem Thema verhält. Hättest du nicht Lust eine Arbeit dafür zu machen?" Das mache ich jetzt mit der Ausstellung, die im März bei unserem Museum zu sehen sein wird, also fast eine Art Auftragsarbeit. Aber da muss man immer so ein bisschen vorsichtig sein, finde ich, weil das auch so ein bisschen eine seltsame Situation sein kann, weil man niemanden irgendwie zwingen möchte oder, weil man niemanden in eine Situation bringen möchte, die sich nicht eigen anfühlt oder sich nicht für die Person eigen anfühlt. So und dann aus diesem ganzen Feld, was man da beobachtet, ergeben sich dann wieder- also ich habe jetzt konkret bei dem Museum, wo ich arbeite, habe ich zwei Slots pro Jahr und dann kann ich entweder zwei bis drei Einzelausstellungen machen oder eine große Gruppenausstellung oder eine Kombination aus diesen Formaten. Und dann haben wir dreimal pro Jahr ein Brainstorm nennt sich das bei uns im Museum, und dann pitche ich meine Ideen. Und dann sage ich: "Ich denke, dass dieses Thema sehr aktuell ist. Können wir nicht etwas dazu machen? Es gibt auch Anknüpfungspunkte in unserer Sammlung zu diesem Thema." Das ist auch immer ein wichtiger Punkt, jetzt institutionell gesehen. "Wollen wir das machen?" Und dann kommen Fragen und dann letztendlich ist es dann meistens ein Dialog mit der Direktorin, wie sie das sieht. Ist es ein Thema, was nicht nur in der Kunst, aber auch darüber hinaus für ein breiteres Publikum zugänglich und brisant ist. Wenn es das nicht unbedingt ist, wenn es mehr ein kunsthistorisches Thema ist, wie können wir es öffnen, damit es ein breiteres Thema sein kann? Wie verhält es sich zum Programm, was wir bereits hatten im Museum? Wie verhält es sich zur Museumslandschaft in den Niederlanden, also gibt es andere Museen, die zu diesem Thema arbeiten? Passt es zur- zum Mission Statement des Museums? Gibt es genügend Mittel? (lacht)

MATERIAL

Der Materialbegriff hat sich sicher verändert. Ich glaube, aber auch über die Möglichkeiten des Internets, sich einfacher Dinge zu beschaffen. Also, dass man Materialien aus China bestellen kann, dass man mit verschiedenen Schaumstoffen aus aller Welt experimentieren kann, die zurückschicken kann, die neu bestellen kann. Ja, ich

glaube, das ist eine Erweiterung, die sich auch im Kunstfeld bemerkbar macht. Einfach diese neue Art des Shoppings (lacht). Es gibt Kunst, die sich dem Internet wirklich bedient, als eine neue Infrastruktur. Zum Beispiel Rafaël Rozendaal macht, er sagt, er benutzt das Internet als Leinwand. Das heißt konkret, dass es jeweils, also der Titel einer Arbeit ist jeweils die Adresse, die Browseradresse. Und die Arbeit entsteht dann einfach im Browser, im Internetbrowser. Und das ist dann seine Art der neuen Malerei. Malerei, die nichts mehr materiell mit der Malerei zu tun hat, sondern einfach sich dem Internet bedient als Träger für eine digitale Kunst. Genau, aber, also für mich ist es immer spannender, für mich sind eigentlich immer kulturelle Fragen spannender als rein- als Zugänge zur Kunst, die sich rein materiell ergeben. Also ich denke nicht so gerne in Medien (lacht), weil das für mich wenig Sinn macht. Auch wenn wir über Skulptur sprechen, diese Skulptur vielleicht zuerst als Mock-up generiert wurde, diese Skulptur vielleicht ein Bild zeigt, was aus dem Internet kommt, das irgendwie vergrößert wurde und dann als Skulptur im Raum steht. Um ein Beispiel zu geben von einer Künstlerin, Katja Novitskova, die genauso Skulpturen generiert. Und dann stellt sich die Frage, ist das denn jetzt eine digitale Arbeit oder ist es eine Skulptur? Und dann muss man natürlich sagen, beides. Und das ist das Spannende daran und dann ergibt sich für mich, wie wenig also die Aufteilung, diese strenge Aufteilung dann, was ist das spezifische Medium, macht für mich dann in diesem Moment keinen Sinn. Und ich begreife natürlich, dass Museen zum Teil so denken müssen, weil sie einfach so organisiert sind, aber ich habe auch- darum habe ich auch immer Mühe mit dem Begriff der digitalen Kunst, weil für mich eigentlich alle Kunst irgendwie digital ist. Darum hieß auch mein Buch No Internet No Art. (lacht)

MEDIUM

Das Internet wird oftmals als Metamedium beschrieben, ein Medium, das ganz viele Medien in sich trägt, weil du natürlich ganz viele Formate zusammenbringen kannst und weil halt alles auf, weil alles zunächst in eine Datenform gebracht werden muss, kann sich diese universelle Form wieder umwandeln in ganz viele verschiedene Medien. Also vom geschriebenen Wort kannst du zum Bild gehen, kannst du zum bewegenden Bild gehen, wieder ins geschriebene Wort, etc. Also das heißt, dass sich da eigentlich ein fließender Medienbegriff ergibt. Und dieser fließende Begriff, diese Porosität zwischen den Medien, das ist auch etwas, was sich in der künstlerischen Arbeit niederschlägt. Diese dauernde Übersetzung. Und wenn ich sage, dass mich ein medien- dass mich ein medienspezifischer Ansatz nicht unbedingt interessiert, heißt das nicht, dass es gewisse Haltungen gibt, die medienspezifisch sind. Aber die sind dann wieder eher kulturell. Also das heißt, wenn wir zum Beispiel über Fotografie sprechen. Fotografie als analoges Medium gibt es nicht mehr. Als analoges Medium hatte die Fotografie gewisse Eigenschaften, nämlich sie hatte eine ganz bestimmte Haltung und damit ganz bestimmte Erwartungsvorstellungen, wie sich ein fotografisches Bild zur Wahrheit verhält. Dass nämlich ein fotografisches Bild ein Abdruck der Wahrheit ist, ein Index der Wahrheit, dessen, was man sieht um sich herum. Und dieser- und jetzt hat man aber nicht mehr dieses indexhafte Bild. Bilder werden anders generiert, Bilder sind nicht mehr über einen Lichteinfall, der sich niederschlägt auf einem fotosensitiven Papier, sondern ein Bild, das sich aufbaut durch elektronische Pulse und dann umgesetzt wird in einen Code, in einen durch algorithmische Strukturen. Das heißt, das Foto, das wir immer noch Foto nennen, ist eigentlich ganz anders aufgebaut. Aber kulturell gesehen haben wir immer noch die gleiche Erwartungshaltung. Wir erwarten eigentlich- wir haben immer noch die gleiche Vorstellung, dass ein Foto ein Foto ist. Und darüber ergibt sich eigentlich eine Kultur des Mediums, die sich über Erwartungshaltungen generiert, die sich über kulturelle Formen generiert, aber nicht mehr so sehr über die Materialität an sich. Also das Medienspezifische ist nicht mehr- definiert sich nicht mehr über Materialität, sondern über eine gewisse Erwartungshaltung, die kulturell überliefert ist. Also vielleicht kann ich eine, vielleicht kann ich eine Arbeit erwähnen von Carla Henkel und Max Pichove. Ich habe für die Pinakothek eine Ausstellung gemacht zu- in einer Ausstellungsreihe, die sich nannten Fotografie heute, es ging um Fotografie. Und es ging genau darum, wie eigentlich Fotografie definiert werden kann in unserer heutigen digitalen Kultur. Und für mich ist eigentlich die Tatsache, dass wir am Fotografie-Begriff festhalten, obwohl sich

das Bild ganz anders generiert, das ist eigentlich ein Anachronismus. Und gleichzeitig hat die- war die Fotografie noch nie so wichtig wie heute, weil wir halt alle über Smartphones verfügen und alle Bilder machen können. Und dieses Spiel mit verschiedenen Zeiten, mit analogen- mit dem Analogen und dem Digitalen und wie wir damit umgehen, das wird adressiert in einer bestimmten Arbeit, die ich da auch gezeigt habe in der Ausstellung, von diesen beiden Künstlern. Und sie haben eigentlich eine Maschine gebaut, eine sechs Meter lange Maschine. Über diese Maschine zieht sich ein Band, ein weißes Band, und auf diesem Band sind Fotos abgedruckt. Und diese Fotos zeigen eigentlich ganz banale Situationen, die aber immer ein bestimmtes Bild vom öffentlichen Raum zeigen, was wir noch aus einer anderen vorinternethaften Zeit stammt. Also jemand, der Zeitung liest, ein öffentlicher Platz, ein Regierungsgebäude aus dem 19. Jahrhundert. So diese ganz tradierten, überlieferten Institutionen, wie sich das öffentliche Leben aufbaut, an dem sich das öffentliche Leben abspielt. Und diese Fotos haben sie dann auf dieses Band gedruckt und dieses Band läuft dann auf dieser Riesenmaschine, die vorsintflutlich anmutet. Irgendwie aus der, ja man denkt irgendwie an die englische Industriezeit- läuft die über dieses Band und zeigt irgendwie auf eine nostalgische und irgendwie auch leicht wehmütige Art und Weise, dass diese Institutionen wahrscheinlich bald ausgedient haben, zeigt aber auch, dass es diese Institution immer noch gibt und zeigt auch, dass es wahrscheinlich solche Maschinen in ganz vielen Ländern noch sehr prominent gibt und, dass diese Maschine auch gebraucht werden für all diese immateriellen- all diese Dinge, die wir als immateriell anschauen und, dass es immer noch eine sehr materielle Infrastruktur gibt. Etwas, was wir gerne vergessen, wenn wir über das Digitale sprechen und dieses Leichtfüßige von Information zu Information springen, dass das auch eine sehr materielle Seite hat, die sehr viel Infrastruktur- die sehr viel Infrastruktur bedarf.

PROCESS

Mein jetziges Thema ist die Institutionskritik. Und zwar ergibt sich dieses Thema aus unserer Sammlung. Wir haben Arbeiten von Andrea Fraser in unserer Sammlung. Arbeiten, die sie zu Beginn der 90er Jahre gemacht hat, bis in die Jahre 2000. Und ich war schon immer ein großer Fan ihrer Arbeit. Und dann, wenn ich einfach so ein bisschen um mich rum höre, dann merke ich, dass es eine starke Auseinandersetzung gibt mit dem Kritik-Begriff. Was ist Kritik? Wie können wir Kritik ausüben? Wie wird Kritik ausgeübt? Und, dass es eine große Unsicherheit gibt, was Institutionen betrifft. Dass Institutionen, dass althergebrachte Institutionen stark in Frage gestellt werden, auf ganz vielen verschiedenen Ebenen. Man denke an Brexit, man denke an die #MeToo-Bewegung, man denke an Trump und die Präsidentschaft in den USA. Und für mich ist dieser Begriff der Institutionskritik oder institutional critique auf Englisch, da ergibt sich wie eine Doppelung im Nicht-Kunstfeld, wodurch die Begriffe der Institution und der Begriff der Kritik sehr stark im Zentrum stehen. Und diese Doppelung finde ich interessant. Und meine Frage ist dann auch, ob wir diese Tradition der Institutionskritik, wie wir sie aus der Kunstgeschichte kennen, ob wir diese Tradition nutzbar machen können und ob die noch etwas bedeutet für das Jetzt. Zunächst überlege ich mir, wie kann man dieses Feld abstecken und welche künstlerischen Positionen kenne ich, die dazu passen würden? Und dann ist es wie so eine- und diese zwei Fragen, die muss man eigentlich parallel im Auge behalten, weil man kann keine Ausstellung machen nur basierend auf einer abstrakten Frage. Man muss natürlich Künstler haben, die sich mit diesen Fragen beschäftigen. Und für mich- also dieses Abstecken des Kunstfeldes und diese Analyse, was sind denn die Machtverhältnisse in der Kunst? Und sagen diese Machtverhältnisse in der Kunst auch etwas aus über das größere Feld, was ich angesprochen habe? Das sehe ich sicher in künstlerischen Positionen, diese Fragestellung. Und die kommt dann auf verschiedene Art und Weise zurück. Zum Beispiel die Künstlerin Dena Yago aus New York, die untersucht die Funktion des Museums im Zeitalter von Instagram. Die Tatsache, dass Museum in ihren Worten als content farms genutzt werden, das heißt, dass pure Maschinen, um neue Bilder zu generieren, möglichst attraktive Hintergründe für Selfies, die dann wiederum in Instagram eingespielen werden können, das untersucht sie in ihrer Arbeit. Und sie macht dann so- sie macht dann eigentlich eine Art Anti-Selfie-Walls, was sehr attraktiv ist für Leute, die gerne Museen

als Hintergrund- Hintergründe verwenden für ihre Selfies. Es sind entweder große räumliche Installationen à la Kusama oder es sind ganz große farbige Skulpturen oder es sind Murals. Und diese Murals- sie macht dann solche Murals, wovon sich Menschen fotografieren können, aber die Murals haben immer eine unheimliche Komponente, die sich nicht auf den ersten Blick erschließt. Also, was sie eigentlich möchte, ist, dass die Besucher sich vor diesen Murals fotografieren und dann erst nachdem sie das Bild gemacht haben, das es vielleicht nicht so eine ganz so schöne Abbildung ist, die sie gerade gemacht haben. So eine kritische Subversion dieses Verhaltens. Der Begriff der Institutionskritik ist natürlich ein sehr weiter Begriff. In dieser Ausstellungsreihe beziehe ich mich stark auf die kunsthistorischen Bewegungen der Institutionskritik, die eigentlich zwei Momente in der Kunstgeschichte kannte: Ende der 60er Jahre, Beginn der 70er Jahre und dann wieder in den 90er Jahren. Und ich sage eigentlich, dass wir, wenn wir uns die Arbeit von jungen Künstlerinnen und Künstlern anschauen, dass wir ein weiteres solches Moment jetzt beobachten können, wo diese Bewegung wiederaufkommt. Institutionskritik hat natürlich aber eine breitere Bedeutung und wir können uns auch fragen, inwieweit- also Mitte der 2000er Jahre gab es zum Beispiel eine sehr starke Bewegung, sich kritisch auseinanderzusetzen, wie Institutionen funktionieren, und zwar aus einer institutionellen Perspektive. Das heißt, die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter einer bestimmten Organisation haben sich gefragt: Was ist ein ethisches Verhalten? Wie können wir auf eine gute Art und Weise unsere Arbeit ausführen? Was ist fair? Was ist richtig? etc. Und das ist natürlich auch Teil dieses Themas. Das ist eine Diskussion, die zurzeit sehr stark geführt wird in der niederländischen musealen Landschaft. Es geht darum, dass die meisten Museen möchten, inklusiver sein, sie möchten ein breiteres Spektrum von Menschen ansprechen. Wir haben das Problem, dass in Holland die typische Museumsbesucherin ist, eine 55-jährige weiße Frau aus einem- die eine gute Ausbildung genossen hat, was kein Spiegel der Bevölkerung ist. Und für uns ist das eine große Frage, wie können wir andere Besucher ins Museum kriegen? Das ist aber eine Frage, die eigentlich mein Profil als Kuratorin oftmals übersteigt. Ehrlich gesagt, gehe ich eigentlich immer von mir selbst aus (lacht), weil ich denke, dafür habe ich das beste Gefühl, was ich selbst interessant finde. Und ich denke dann, wenn ich das- wenn ich im Gespräch mit meinen Kolleginnen und Kollegen merke, dass dieses Interesse auch bei ihnen irgendwie einen Funken weckt, denke ich: "Oh, ich habe etwas gefunden, was interessant ist." Und dann geht es vielmehr darum, dieses Interesse übersetzen zu können für ein breites Publikum. Und das mache ich wiederum mit- auch wieder in Zusammenarbeit mit meinen Kolleginnen und Kollegen, weil ich denke, ich kann gut- ich kann meine Ideen kommunizieren für jene Menschen, mit denen ich in Kontakt bin. Das heißt, mit Künstlern, mit Kunststudenten, mit befreundeten Kuratoren, mit anderen Kuratoren, mit denen ich nicht befreundet bin (lacht). Für kunstnahe Menschen, die sich auch in diesem Feld befinden. Das ist überhaupt kein Problem. Aber ich kann nicht alle Leute ansprechen. Und für das habe ich meine Kolleginnen und Kollegen nötig, die mir auch sagen: "Nein, das ist zu kompliziert." Oder: "Das ist vielleicht für deine Peers interessant, aber nicht für irgendwie eine Hausfrau in Harlem." Aber es geht dann eigentlich mehr um einen Übersetzungsprozess. Weil ich glaube, tendenziell kann alles interessant sein. Es ist mehr, wie kann man es bringen, wie kann man einen Zugang kreieren, ohne die Arbeit zuzuschütten?

PRESENTATION

Ich denke nach wie vor, dass physische Ausstellungen ein sehr gutes Format sind, die diese Konzentration ermöglichen, weil sie einen zwingen, mit einem Körper physisch sich in eine Situation zu begeben und einfach einen Raum kreieren, um für eine Stunde oder so nicht abgelenkt zu sein. Dafür bin ich dem altmodischen Format der Ausstellung sehr dankbar. Das schätze ich sehr und darin sehe ich auch zum Beispiel eine Analogie zur Malerei als Medium. Das hat zum Beispiel auch dieser Künstler, Hamishi Farah, von dem ich vorher erzählt habe, gesagt. Als ich ihn gefragt habe, wieso malst du überhaupt, hat er gesagt: "Weil es mir eine andere Art der Konzentration bietet. Weil ich gezwungen werde, langsamer zu gucken und mich lange- länger mit einem Bild zu beschäftigen." Und für mich ist das eigentlich auch- für mich ist die Ausstellung ein analoges Format dazu, weil es mich einfach zwingt, mich physisch in eine Situation zu begeben. Also man muss sich vor Augen halten, dass eigentlich bis in

die 2000er Jahre war das Internet ein ziemlich ungestalteter Ort. Webseiten waren nicht wirklich schön. Kunst musste man sich besser im Ausstellungsraum anschauen, weil Ausstellungsdokumentation da wurde auch noch nicht so viel Wert darauf gelegt. Und dann, mit dem Aufkommen dieser neuen Plattformen, dieser neuen Webseiten wie zum Beispiel Contemporary Art Daily, mit diesen neuen Formaten wurde eigentlich die Ausstellungsdokumentation unglaublich wichtig. Und Künstler haben sich- geben sich ja auch unglaublich viel Mühe, um die richtigen Bilder hinzukriegen, um ihre Arbeiten gut zu dokumentieren, gut fotografiert zu haben. Und das hat sich eigentlich wie in ein neues- in ein neues Bildformat- daraus hat sich ein neues Bildformat ergeben, mit eigenen Regeln. Also, dass man zum Beispiel aus einem möglichst weiten Blickwinkel fotografieren möchte, dass das Licht möglichst weiß aussehen soll, dass man möglichst keine Ablenkungen auf den Fotos haben möchte, dass alle kleinen Dinge, die im Raum stören könnten, wie zum Beispiel Steckdosen, dass man die wegphotoshopt (lacht). Genau, das ist eigentlich mit einer Webseite wie Contemporary Art Daily oder dann anderen Formaten, die auch diese Dokumentationsbilder verbreiten. Das ist eigentlich sehr wichtig geworden und vorher war das nicht so präsent. Und dadurch, dass diese Fotos jetzt so ansprechend geworden sind, dass dieser Standard neu gesetzt wurde, dadurch kann man sich jetzt online sehr gut die Dokumentation von Ausstellungen anschauen. Aber man muss sich auch immer vor Augen führen, dass das gemacht Bilder sind. Genau indem sie nämlich, wie ich es beschrieben habe, also dass sie stark bearbeitet sind. Es ist natürlich wichtig, wie sich ein Museum präsentiert in puncto Web-Präsenz, in puncto des Bespielens von sozialen Medien. Das ist aber vielfach etwas, was mehr von der Marketing-Abteilung dominiert ist, denn von einer künstlerischen oder inhaltlichen Seite. Und da- also es ist aber auch ein spannender Umstand, weil sich da auch zeigt, wie sich dieser Raum- also die Selbstdefinition dieses Raumes wird damit auch auf den Punkt gebracht. Dass es eigentlich vor allem gesehen wird, als ein Marketing-Raum. Also ein Raum, wo man die Marke des Museums- dass man der Marke des Museum Sichtbarkeit verschaffen kann und, dass es weniger um einen inhaltlichen Raum geht, der auch- den man sieht als eine Verlängerung des Ausstellungsraumes. Was ich immer schade finde, oder was ich sehr schwierig finde, ist diese Unvereinbarkeit von einerseits inhaltlichem Anspruch im Ausstellungsraum und dann, wenn man sich in den Raum des Internets begibt oder in den Raum der sozialen Medien, dass man dann einfach ein- eine Art der anderen Kommunikation ansprechender findet, oder dass man das Gefühl hat- vielfach haben die Marketing-Abteilungen das Gefühl, dass man ganz anders kommuniziert online, dass man zugänglich sein muss, dass man alle zum Beispiel mit "Du" anspricht (lacht). Und diese Inkongruenz, also diese Unvereinbarkeit zwischen inhaltlichem Anspruch, den man physisch hat, im physischen Ausstellungsraum, und diese ganz andere Form des Ansprechens, in der man dann online hantiert, das finde ich seltsam (lacht). Weil, genau, das zeigt auch so ein bisschen, wie dieser Raum der sozialen Medien oder des Internets, wie dieser Raum eingeschätzt wird und, dass vielleicht, dass man da noch viel mehr machen könnte. Dass man diesen Raum viel ernster nehmen könnte.

METHOD

Lunch Bytes habe ich 2010 entwickelt für das Goethe Institut in Washington DC und das Hirshhorn Museum. Es waren Veranstaltungen zur Mittagszeit, darum Lunch Bytes. Und die Veranstaltungen haben immer jeweils vier Menschen zusammen gebracht zu einem bestimmten Thema. Dieses Thema hatte immer einen Bezug zur digitalen Kultur. Zum Beispiel eines der ersten Themen war Copy Culture. Also die Kultur des Kopierens. Wie geht man damit um? Dann, für diese Veranstaltung haben wir zum Beispiel einen Künstler eingeladen, Michael Bell-Smith, der auf eine sehr Web 2.0 Art und Weise mit Content umgegangen ist und verschiedene Materialfetzen sehr spielerisch eben für seine Videos eingesetzt hat und sehr fließend auch. Keine große Geschichte daraus gemacht hat, dass er sich bedient, hat aus den verschiedenen- aus verschiedensten Quellen, diese auch nicht spezifiziert hat. Daneben hatten wir Cornelia Sollfrank eingeladen, die aus einer ganz anderen Künstlergeneration kommt. Sie war eine der Protagonistinnen der Netzkunst in den 90er Jahren und hat eine Webseite entwickelt, die digitale Kunst generieren kann, selbstständig. Und natürlich auch Material aus dem Internet zieht und neu

formatiert und das dann als Kunst betitelt. Und dann hatten wir einen Anwalt eingeladen, der sich spezialisiert auf Copyright. Und dann hatten wir, noch eine Kuratorin eingeladen von Rhizom. Und so haben wir dann das Thema so wie in der Kunst als auch außerhalb der Kunst besprochen. Und alle eingeladenen Teilnehmerinnen und Teilnehmer haben dann jeweils einen kurzen Vortrag vorbereitet, in dem sie ihre Arbeit dargelegt haben, und dann gab es eine Diskussion. Eigentlich ziemlich klassisch. Und zu Lunch Bytes gehörte aber nicht nur dieses Veranstaltungsformat, sondern auf der Webseite haben wir auch einen digitalen Ausstellungsraum eingerichtet. Für den haben wir Künstlerinnen und Künstler eingeladen, Arbeiten zu machen. Und die haben wir dann ausgestellt. Für mich ging es auch darum, dem Publikum von Lunch Bytes zeigen zu können, wie denn solche Arbeiten aussehen können. Und immer einer Künstlerin oder einem Künstler wurde dieser Spot sozusagen vergeben, mit dem Auftrag etwas zu machen. Und dieses etwas wurden dann ein Video oder eine Webseite oder eine Kombination oder ein Gedicht oder eine Fotolovestory. Amalia Ulman hat zum Beispiel eine Fotolovestory gemacht. Und dann wurde der Künstler oder die Künstlerin gefragt, den Spot an jemand anderes weiterzugeben. Das war wie so ein Lawinen-Prinzip. Von dem her war es nicht wirklich eine kuratierte Geschichte, sondern mehr ein Netzwerk an Künstlerinnen und Künstlern, was sich entfaltet hat. Ich meine, als Kuratorin ist man wie irgendwie ein Scharnier in einem Feld, wo verschiedene Kräfte zusammenkommen. Zum einen ist es, wenn man bei einer Institution arbeitet, der Hintergrund Institution, zum anderen ist es ganz stark von den Künstlerinnen und Künstlern beeinflusst und dann gibt es noch eine gewisse thematische Einbettung, die man dann selbst vornimmt. Und diese thematische Einbettung ergibt sich dann durch die Institution, aber sie ergibt sich auch durch dieses aktuelle Feld, wo eben- wie ich schon gesagt habe- aktuelle Tendenzen, die spielen in der Gesellschaft, aber auch Diskurse, theoretische Diskurse, die zum Teil in der Kunst angesiedelt sind, aber auch nicht in der Kunst, die dann zusammenkommen. Und aus diesem Spannungsfeld filtert man dann das, was man denkt, ja, da kommt etwas zusammen.

ART

Das Ziel von Kunst ist es, unsere- zum kulturellen Reichtum unserer Gesellschaft beizutragen. Dass wir- unser Leben ist stark von Konsum geprägt und es ist stark geprägt von Formen der Auseinandersetzung, die sehr zielgerichtet sind. Und in einer idealen Welt gibt uns die Kunst Anlass, über Sachen nachzudenken und sich mit Sachen zu beschäftigen, die nicht zielgerichtet sein müssen, die uns zum Denken anregen, die uns die Augen für etwas anderes öffnen, die uns eine gewissen Freiheit in unser Leben bringen. Das kann aber auch schwierig sein (lacht). Ich meine die Funktion wäre dann in konsequenter Art und Weise, dass man sich der Funktion entledigt (lacht). Also, dass es darum geht, sich einfach kleine Momente der Freiheit zu inszenieren, wo man sich mit etwas beschäftigen kann, an das, was man noch nicht gedacht hat, das einen konfrontiert mit etwas, was man so nicht in seinem Leben erwartet hat, im besten und im schlechtesten (lacht). Es ist natürlich, wenn man sich mit diesem Feld beruflich auseinandersetzt, weil dann hat man dieses freie, funktionsfreie- also dieses funktionsfreie Spiel, was ich jetzt so romantisch beschrieben habe, das wird dann eigentlich hinfällig (lacht). Weil, wenn ich mir Kunst anschau, dann ist es oftmals- es ist mein Berufsfeld, ich muss etwas damit anfangen. Aber natürlich- ich meine, ich kann mich erinnern, dass ich eine Brancusi-Skulptur gesehen habe bei einem Kunstmuseum in Basel und ich fand sie einfach wunderschön. Und ich hätte mir stundenlang diese Form anschauen können und einfach dieses Spiel mit einem Material, das auf eine so delikate Art und Weise also das Material, dieser schwere Stein, der so delikate und fein aussieht und dieser Gegensatz- fand ich wunderschön. Und weil ich nichts mit Brancusi anfangen muss (lacht), hatte ich so einen Moment mit dieser Skulptur. Aber mit zeitgenössischer Kunst, wenn ich zum Beispiel zu einer Biennale reise, dann ist es natürlich immer so, du hast einen bestimmten professionellen Blick, den du mitbringst. Und du schaust eigentlich alles an mit der Frage im Hinterkopf: "Kann ich diese Position einordnen? Will ich etwas mit dieser Position anfangen? Was finde ich von dieser Position?" Also es ist ein nicht- ein sehr- ein überhaupt nicht wertefreier Blick. Also Kunst unter digitalen Bedingungen denkt nicht mehr in medien-spezifischen Begriffen, zeichnet sich aus durch eine Porosität zwischen verschiedenen Formen, zeichnet

sich aus durch ein Meer von Referenzen, was es unglaublich leicht macht zu arbeiten, was es aber auch unglaublich schwierig macht zu arbeiten. Es zeigt- sie zeichnet sich aus durch eine große Sichtbarkeit, potenziell. Eine Sichtbarkeit, die es wichtig macht, dass man kontinuierlich kommuniziert, sei es als Kuratorin oder auch Künstlerin oder Künstler, wenn man erfolgreich sein möchte in dieser Attention Economy. Sie zeichnet sich aus durch viel viel viel Ablenkung. Sie zeichnet sich aus dadurch, dass viele verschiedene Medien nebeneinander bestehen. Es zeigt sich auch, dass viele Formate eine große Beständigkeit haben und immer noch eine große Relevanz, auch wenn sie althergebracht sind. Damit meine ich vor allem das Ausstellungsformat. Wobei das Bildhafte sehr wichtig geworden ist und jetzt auf das Ausstellungsformat bezogen, ist es dann die Dokumentation der Ausstellung, die sehr wichtig geworden ist. Ich hoffe für die Kunst, dass sie sich nicht so entwickelt, wie die Gesellschaft als Ganzes. Das heißt, dass die Schere zwischen Klein und Groß, zwischen Arm und Reich immer größer wird. Das ist auch in der Kunst zu beobachten, dass es eigentlich fast kein Mittelsegment mehr gibt. Es gibt fast keine mittelgroßen Museen mehr. Es gibt nur noch ganz kleine Projekträume, die sich ein paar Jahre über aufrechterhalten können und dann die großen Museen. Eine gewisse Polarisation. Und die großen Institutionen kriegen immer mehr Geld, die großen Künstler kriegen immer mehr Geld (lacht) und die- und mit den Galerien ist es genauso. Also ich hoffe, dass sich wie eine nachhaltige Struktur für die Kunst entwickeln kann, die sich nicht allein über privates Geld- die nicht allein von privatem Geld gespiesen werden muss. Also ich hoffe, dass der Staat (lacht) mehr Geld für die Kunst gibt (lacht) und ich hoffe, dass die Kunst, dass die Kunst nicht nur in einem kommerziellen Sinn ein großes Feld bleiben kann, sondern, dass ganz viele alternative Kunstwelten bestehen können, die nicht marktwirtschaftlich denken, und dass dieses Aufschlucken der Kunst und dieses, dass die Kunst sich mehr und mehr kommerziellen Strukturen bedient, dass man das irgendwie, dass man das bremsen kann. Aber ich glaube nicht, dass man das kann (lacht) oder dass das realistisch ist. Aber das ist eigentlich mein Wunsch.

INTENTION

Eine erfolgreiche Ausstellung erschließt sich auf verschiedenen Ebenen, was ich schon angesprochen habe. Erschließt sich einem Fachpublikum, aber erschließt sich auch einem Publikum, das keinen direkten Bezug hat zur Kunst, spielt auf eine raffinierte Art und Weise in den aktuellen Diskurs, nimmt Bezug auf Themen, die sich aktuell anfühlen und zeigt Positionen, die noch nicht viel gezeigt wurden oder aber Positionen, die schon viel gezeigt wurden, aber in einem neuen Kontext oder neuen Licht. Idealerweise gehen die Intentionen ineinander über. Also, dann kommt man zu einem Konsens, zu einer bestimmten Richtung, die man zusammen formuliert, wie man die Positionen darstellen möchte, wie man die Position am besten darstellen möchte. Das ist eigentlich ein Dialog, der stattfinden muss, wo es einen gewissen Konsens geben muss. Und wenn das gar nicht passieren kann, dann ist es oftmals- also dann ist eigentlich eine Ausstellung fast unmöglich.

BIO

Melanie Bühler is Curator for Contemporary Art at Frans Hals Museum, Haarlem (NL). 2023 she will join Kunstmuseum St. Gallen as Senior Curator. She is responsible for Lunch Bytes – a project on art and digital culture including talks, discussions and an online platform, and the exhibition series Inflected Objects among other curatorial projects. Editor of No Internet, No Art. A Lunch Bytes Anthology (Onomatopoe, 2015), her writings have appeared in various exhibition catalogues, publications and magazines and she was the guest-editor of Metropolis M, August/September 2016.

Credits

The interview was conducted on 11 December 2019 at the Institute for art and art theory in Cologne, LfKf

Interviewed by: Kristin Klein, Nada Schroer

Filmed and recorded by: Marlène Tencha

Edited by: Nicolas Seiffert

Transcript by: Kristin Klein

Produced by: Universität zu Köln / Department für Kunst und Musik, Fachbereich Kunst und Kunsttheorie