

ALWAYS

Sehen und gesehen werden in einer vernetzten Welt

Mit Arbeiten von:

ARF (Abort, Retry, Fail)

Natalie Bookchin

Johannes Büttner

Jeffrey Coons

Petra Cortright

Conor Gilligan

Steffen Köhn

!Mediengruppe Bitnik

Julian Öffler

oon



Vorwort

Mit der Ausstellung *Always-on: Sehen und gesehen werden in einer vernetzten Welt*, die von Matthias Krings, Professor für Ethnologie der JGU, in Zusammenarbeit mit Dr. Steffen Köhn (Freie Universität Berlin) eigens erarbeitet wurde, wird in der Schule des Sehens am 10. Dezember 2015 eine Schau eröffnet, die eine besondere Aktualität besitzt. Mit der Verbreitung von digitalen, „smarten“ und mobilen Geräten geht zum ersten Mal in der Geschichte eine ständige Vernetzung des Einzelnen einher, die schon jetzt zu neuen Formen sozialer Interaktion geführt hat, aber vor allem auch Motor einer progressiven Verwischung der Grenzen von Öffentlichkeit und Privatheit ist. Die ab dem 11. Dezember für die interessierte Öffentlichkeit zugängliche, eigens für die Ausstellung konzipierte Installation *Common Lounge* der Künstler Johannes Büttner und Conor Gilligan will dies über verschiedene Videoarbeiten spielerisch erlebbar machen. Auf diese Weise ist in der Schule des Sehens nicht nur ein hybrider Beobachtungsraum zwischen Internetcafé und Großraumbüro entstanden, dessen Grundriss an das Panopticon von Jeremy Bentham erinnert, sondern auch ein Reflexionsraum, der Gelegenheit gibt, den Zusammenhang von Selbstpreisgabe und Überwachung zu reflektieren.

Damit nimmt die Schule des Sehens eine Thematik auf, die zu den zentralen Aufgaben dieser Einrichtung gehört. Die von der Vereinigung der „Freunde der Universität Mainz e.V.“ gestiftete Schule des Sehens versteht sich tatsächlich als Schaufenster von Wissenschaft sowie Kunst an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und verfolgt primär das Ziel, die Disziplinen übergreifende Auseinandersetzung mit visuellen Phänomenen in Geschichte und Gesellschaft im kulturellen Vergleich wissenschaftlich bzw. künstlerisch zu fokussieren und verständlich darzustellen.

Es ist eine Binsenweisheit, dass das Gelingen einer solchen Ausstellung von vielen Faktoren abhängt. Wir danken allen an der Realisierung Beteiligten, Matthias Krings, Steffen Köhn und vor allem auch den Künstlern Johannes Büttner und Conor Gilligan für ihren großen Einsatz und ihr ideelles Engagement, ohne die das große Projekt nicht hätte realisiert werden können. Ein großer Dank gebührt nicht zuletzt auch dem Präsidenten der JGU, der die nötigen Mittel bereitgestellt hat. Unser Dank gilt darüber hinaus dem Forschungsschwerpunkt SOCUM für die Bewilligung von zusätzlichen Mitteln für Hilfskräfte, die für eine tägliche Öffnung der Ausstellung sorgen werden.

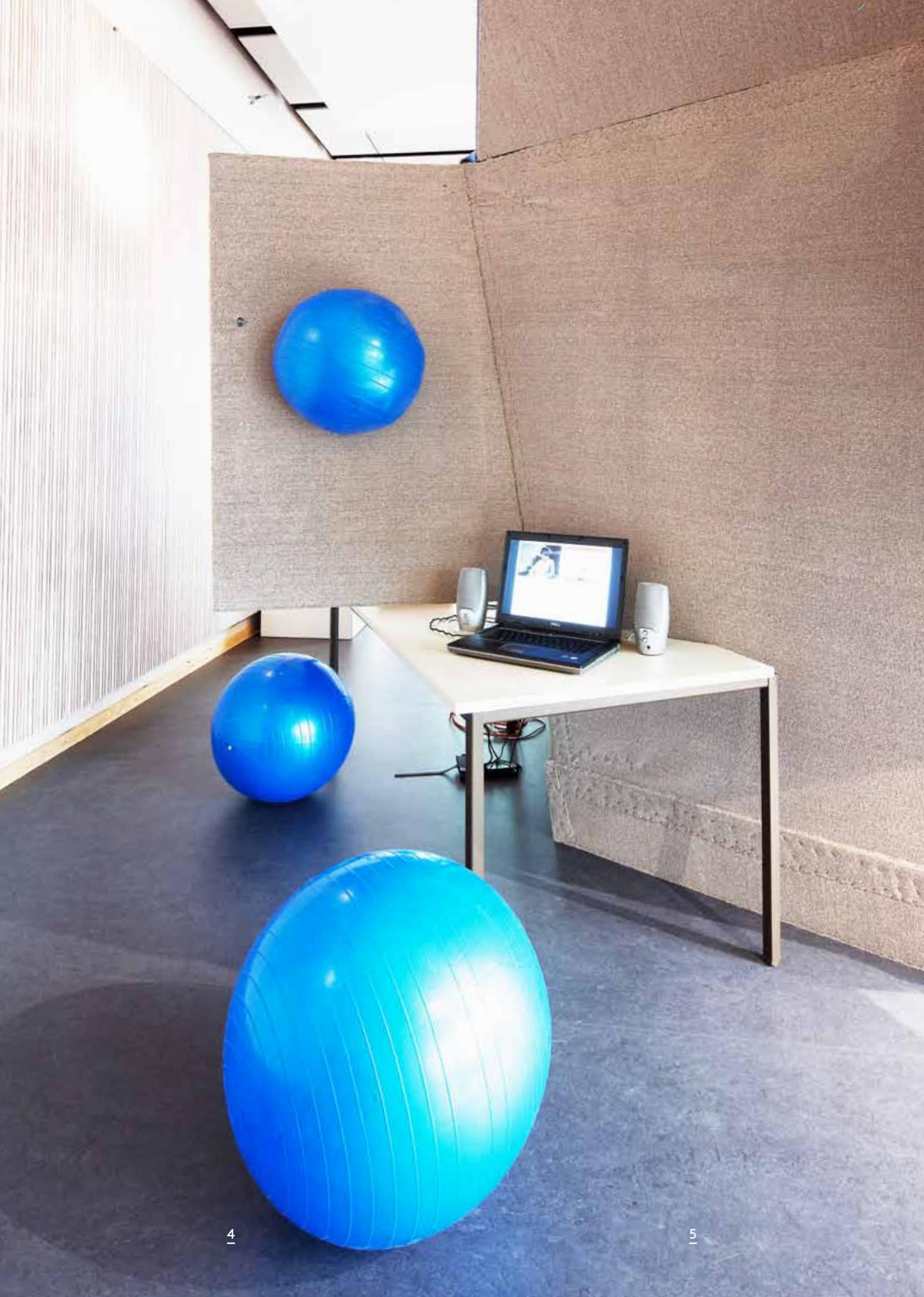
Nun gilt es zu hoffen, dass der Ausstellung ein großer Zuspruch von Seiten des Publikums des Universitätscampus wie auch der Stadt Mainz beschieden sein wird.

Im November 2015

Univ.-Prof. Dr. Elisabeth Oy-Marra

(komm. Vorsitzende des wissenschaftlichen Beirats)

Dr. Patrick Schollmeyer (Kurator der Schule des Sehens)



Teilnehmende Beobachtung. Ethnografie in einer vernetzten Welt

Mit der Webcam, einem unscheinbaren Gerät mit großer Wirkung, rückt die Ausstellung *Always-on: Sehen und gesehen werden in einer vernetzten Welt* eine Medientechnologie ins Blickfeld, deren kulturelle Bedeutung kaum zu überschätzen ist. Im Umfeld der vernetzten Kamera ist eine Reihe kultureller Phänomene und sozialer Praktiken entstanden, die wir mithilfe der Ausstellung vor Augen führen wollen. Webcams ermöglichen unbeobachtetes Beobachten, das Selbstdarstellen für jedermann sowie Teilnahme, Kommunikation und Interaktion über große Distanzen hinweg.

In der Ethnologie gilt die Kamera bereits seit ihren Gründerjahren im ausgehenden 19. Jahrhundert als wichtiges Mittel der Datenerhebung. Unser Interesse am Gebrauch von Webcams in der Gegenwart speist sich jedoch weniger aus dieser Tradition als vielmehr aus einem Wandel unseres Faches. Inzwischen hat sich die ehemals auf das kulturell Fremde fixierte Wissenschaft zu einer Sozial- und Kulturanthropologie entwickelt, die auch die eigene Gesellschaft beforcht. In den Subdisziplinen der Audiovisuellen Anthropologie und der Medienanthropologie werden beispielsweise soziale Praktiken im Umfeld medialer Apparaturen oder auch kulturelle Konstruktionen des Sehens untersucht.

Teilnehmende Beobachtung ist die zentrale Methode der Ethnologie. Dieses Konzept, das eigentlich ein Widerspruch in sich ist, da ein Beobachter nie ganz zum Teilnehmer werden und ein Teilnehmer nur aus begrenztem Blickwinkel beobachten kann, bringt die grundlegende Ambivalenz der ethnografischen Methode auf den Punkt: Sie schwankt zwischen der Fiktion eines neutralen, nüchternen Beobachters, der auf ein durch seine Anwesenheit möglichst unbeeinflusstes Feld blickt, und der Sehnsucht nach Partizipation am Leben der anderen. Bereits das Gründungsdokument der modernen Ethnologie, Malinowskis *Argonauten des westlichen Pazifik* von 1922, entfaltet diese Ambivalenz. Bei seinem Entwurf der Rolle des Ethnografen bemüht Malinowski einerseits das Bild der Fliege an der Wand, die unbemerkt beobachtet, andererseits das des Wilden auf Zeit, der am Leben der Einheimischen teilnimmt, um sich deren Weltansichten von innen heraus zu erschließen. Die darin eingeschriebenen Machtverhältnisse sind längst dekonstruiert und spätestens seit Julius Lips' Studie *The Savage Hits Back* von 1937 wissen wir, dass Ethnografen und andere Beobachter aus dem globalen Norden auch selbst zu Beobachteten werden.

Malinowskis Fliege an der Wand ließe sich heute leicht in Form einer der unzähligen Webcams realisieren, wie sie zu Überwachungs- und Beobachtungszwecken über den ganzen Globus verteilt installiert sind. Wie begrenzt wäre jedoch die Aussagekraft derart generierter Daten! Ursprünglich mit der Idee gestartet, ein ethnografisches Projekt über den Gebrauch von Webcams zu realisieren, haben wir uns

als Kuratoren der Ausstellung dazu entschlossen, gänzlich auf eigene Beobachtungen ersten Grades zu verzichten. In *Always-on* übernehmen diese Aufgabe nun Künstlerinnen und Künstler, deren Exponate im weitesten Sinne auf einem ethnografischen Zugang beruhen – auf Beobachtungen, mitunter teilnehmenden Beobachtungen, mittels Webcam. Die Besucher der Ausstellung werden dadurch in die privilegierte Position von Beobachtern zweiten oder sogar dritten Grades versetzt: Sie schauen den Künstlern über die Schulter, die Mediennutzer (und teils sich selbst) beim Gebrauch von Kameras beobachten. Doch damit nicht genug. Johannes Büttner und Conor Gilligan, die beiden Künstler, die das Ausstellungsdesign entworfen haben, sorgen dafür, dass die Besucher auch selbst zu Beobachteten werden und sich nicht als Fliegen an der Wand auf die sichere Position des allmächtigen Betrachters zurückziehen können: *the artist hits back*.

Matthias Krings,

Universitätsprofessor am Institut für Ethnologie und Afrikastudien der JGU und Mitglied im Beirat der *Schule des Sehens*



Always-on

Die Ausstellung *Always-on: Sehen und gesehen werden in einer vernetzten Welt* handelt vom Verschwimmen der Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre, zwischen Konsumverhalten und neuen Formen gesellschaftlicher Steuerung und Überwachung, zwischen Voyeurismus und Exhibitionismus im Zeitalter permanenter Konnektivität. Der Ausstellungstitel beschreibt dabei den sehr gegenwärtigen Zustand und das Lebensgefühl einer andauernden Vernetzung: „always-on“ sein heißt immer verfügbar sein, immer verbunden, immer erreichbar – ob durch Smartphone, Laptop oder Tablet, bei Tag oder bei Nacht. Er bezeichnet ein Leben, welches mehr und mehr vor dem Bildschirm und in virtuellen Räumen geführt wird, und verweist somit auch auf das Ende jeder sinnvollen Unterscheidung von Online- und Offline-Existenz. Denn mit den mobilen Geräten in unseren Taschen sind wir „always-on“. Die damit einhergehende neue Aufmerksamkeitsökonomie beschreibt der Kulturtheoretiker Jonathan Crary in seinem Buch *24/7: Schlaflos im Spätkapitalismus* als eine globale Infrastruktur des pausenlosen Einkaufens, Arbeitens und Kommunizierens, in welcher all diese Tätigkeiten mehr und mehr ineinanderfallen. Unsere Umwelt ist „smarter“ geworden, erlaubt mehr Mitbestimmung oder fordert unsere Teilnahme gar ein. Ständig sind wir dazu aufgerufen, etwas zu bewerten, zu kommentieren, in sozialen Medien etwas von uns preiszugeben, unser Leben darzustellen, es via Timeline zu einem Narrativ zusammenzufügen. Die in *Always-on* versammelten künstlerischen Positionen reflektieren allesamt die komplexen Auswirkungen dieser technologischen Umbrüche, die im Folgenden anhand von drei Themenblöcken näher vorgestellt werden.

Inszenierung des Selbst

Die Allgegenwart von Kameras an unseren vernetzten Geräten – Smartphone-Kameras, die sich in den „Selfie-Modus“ schalten lassen, und festinstallierte Webcams in Laptops, die zu modernen Beichtstühlen geworden sind – hat ein mediales Spiegelkabinett geschaffen, in dem alles und jeder jederzeit zum Bild werden kann und unsere Abbilder in Echtzeit zu uns zurückflimmern. Diese zeitgenössische Lust an der Selbstdarstellung sowie ihr Gegenstück, das skopophile Vergnügen am intimen Einblick in fremde Leben, werden von allen in der Ausstellung gezeigten Arbeiten thematisiert. Andy Warhols berühmte „15 minutes of fame“ waren vermutlich nie einfacher zu haben als im Netz, auch wenn die digitale Aufmerksamkeitsspanne dort wohl meist nur noch für 15 Sekunden ausreicht. In ihrer Videoinstallation *Testament* (2009) arrangiert Natalie Bookchin die teilweise extrem privaten Bekenntnisse, die YouTube-Nutzer in ihren Videos mit der Öffentlichkeit teilen, zu Chören, in denen offenbar wird, wie gleichförmig unsere Sehnsüchte, Probleme und Ängste im Informations- und Zeichenkapitalismus geworden sind.

Mit ihrer Arbeit untersucht sie so den Widerspruch zwischen Einsamkeit und globaler Vernetzung und die eingeübten Narrative, in denen wir gegenwärtig von uns und von der Welt erzählen. Petra Cortrights Video *VVEBCAM* (2007) hingegen ist eine Arbeit, die schon zu einem Klassiker der Net- bzw. Post-Internet-Art geworden ist (das „Post“ bezeichnet hier keine Zeit „nach“ dem Internet, sondern eine Situation, in der die Vernetzung allgegenwärtig und alltäglich geworden ist). Sie ist ein Selbstporträt der jungen Künstlerin als Digital Native, aufgenommen mit einer billigen Webcam, während Cortright sich durch deren Preset-Effekte klickt. Ihr passiv-konsumierender Blick spiegelt den des Betrachters, der dem Werk wahrscheinlich in derselben Rezeptionshaltung begegnet. Die Installation *Pay No Attention To The Webcam Behind The Curtain* (2015) des Berliner Künstlerkollektivs ARF (Abort, Retry, Fail) schließlich ist eine experimentelle Versuchsanordnung, die mit dem Selbstdarstellungswillen des Zuschauers spielt und ihn in Versuchung führt: Wer immer den schwarzen Vorhang hebt, um ein Selfie von sich zu machen, muss sich damit abfinden, dass sein Bild auch auf einem Server im Darknet landet.

Postpanoptikum

Die neuen technologischen Möglichkeiten des Beobachtens und Beobachtetwerdens haben mehr und mehr auch zu komplett neuen Formen von Kommerzialisierung und (damit zusammenhängend) zu neuen Formen gesellschaftlicher Steuerung und Überwachung geführt. Die großen Konzerne hinter den sozialen Medien haben es verstanden, vormals unangetastete Ressourcen wie Gefühle und Freundschaft in Güter zu verwandeln. Auch wenn es sich anders anfühlt, sind wir auf Plattformen wie Facebook und YouTube, wo wir alles von uns preisgeben und unsere intimsten Momente mit anderen teilen, nicht die Kunden, sondern die Ware. Unsere privaten Daten, Emotionen und Interessen sind das Kapital, mit dem Big-Data-Konzerne ihren Umsatz machen. Spätestens seit den Enthüllungen Edward Snowdens wissen wir, dass alles, was wir online tun und von uns zeigen, gespeichert und analysiert wird, entweder um uns zu überwachen oder um uns etwas zu verkaufen. Der Soziologe Zygmunt Bauman hat diesen Zustand in der Figur des Postpanoptikums zu fassen versucht. Während beim benthamschen Panoptikum, wie es von Foucault als Metapher für die Disziplinargesellschaft herausgearbeitet wurde, das Wachpersonal an zentraler Stelle der baulichen Anlage platziert ist, um von dort alle Zelleninsassen oder Fabrikarbeiter gleichzeitig überwachen zu können, bedarf das Postpanoptikum keiner Architektur mehr. Neue Kommunikationstechnologien erfüllen diese Funktion unabhängig von zeitlichen oder räumlichen Vorgaben. Zu diesen neuen Varianten der Kontrolle zählen nicht nur die allgegenwärtigen Überwachungskameras an öffentlichen Plätzen, die jederzeit mögliche Ortung durch GPS und GSM, sondern auch die geheimdienstlichen Programme zur Überwachung der weltweiten

Internetkommunikation sowie die Datensammelwut privatwirtschaftlicher Konzerne, die nicht müde werden, ein Mantra gesamtgesellschaftlicher völliger Transparenz zu predigen. In dieser neuen postpanoptischen Machtkonstellation können gerade die Bereitsteller der digitalen Infrastruktur die Regeln bestimmen, was immer wieder auch Künstler zu spüren bekommen, die in digitalen Umgebungen arbeiten. Petra Cortrights Video *VVEBCAM* zum Beispiel verschwand plötzlich von YouTube (und damit auch von ihrer Webseite, wo es nur eingebettet war), weil Google es aufgrund der von ihr benutzten „Meta-Tags“ sperrte. Cortright verschlagwortete ihr Video nämlich mit 733 Begriffen, die von „tits“, „vagina“, „sex“, „nude“, „boobs“ über „paris hilton“ bis zu „taco bell“, „border patrol“, „mcdonalds“, „kentucky fried chicken“ und „trans fat“ reichen, um User, die nach diesen Wörtern suchen, zu ihrem Video zu locken. Googles Einstufung des Videos als Spam wurde auch nach Cortrights Einspruch nicht zurückgenommen, in dem sie erklärte, dass die Schlagwortliste ein Teil ihres künstlerischen Werkes darstellt (welches damit nicht zuletzt den Allwissensanspruch von Suchmaschinen parodiert). Bis heute ist das Video nicht mehr auf ihrem YouTube-Kanal zu sehen.

Die neuen Machtgefüge, die sich aus dem zunehmenden Ineinanderfallen von Überwachung und Unterhaltung ergeben, sind auch Thema von vier weiteren Arbeiten. In Julian Öfflers Performance-Video *Chatroulette* (2011) gibt der Künstler seinen Willen an die User der gleichnamigen Seite ab, welche die Webcam-Streams ihrer Besucher nach dem Zufallsprinzip miteinander verbindet. Mit der Aufforderung „You write – I do“ macht er sich zur Marionette des Schwarms und involviert sein anonymes Publikum so in ein beklemmendes Machtspiel. Jeff Coons' Video *GlobalEyes* (2015) ist eine Weltreise, vollständig komponiert aus den Video-Feeds öffentlich installierter Webcams, welche nur unzulänglich gesichert sind und zu denen Coons sich deshalb leicht Zugang verschaffen konnte. Die !Mediengruppe Bitnik hackt sich hingegen ein in Londons dichtes Netzwerk aus Überwachungskameras im öffentlichen Raum und fordert das Sicherheitspersonal hinter den Monitoren zu einer Partie *Surveillance Chess* (2012) auf. Der eigentlich unidirektionale Blick der Kamera wird hier plötzlich zum Kommunikationskanal umgedeutet.

Digitale Intimität

Ein weiteres sich durch die hier präsentierten Arbeiten ziehendes Leitthema sind die Paradoxien öffentlich zur Schau gestellter oder mithilfe digitaler Medien gelebter Intimität. In seinen Büchern *Webcam* (gemeinsam mit Jolynna Sinanan) und *Das wilde Netzwerk. Ein ethnologischer Blick auf Facebook* hat der Medienethnologe Daniel Miller untersucht, wie die allumfassende Vernetzung sich auf unsere sozialen Beziehungen auswirkt. Er zeigt auf, wie die neuen sozialen Realitäten einer „remote participation“ unsere althergebrachten Vorstellungen von Nähe und Intimität vollständig über den Haufen werfen,

wie die Neuen Medien unsere Beziehungen zu uns selbst und anderen verändern. Die Protagonisten von Natalie Bookchins Videotrilogie *Testament* etwa vertrauen sich lieber erst ihren Webcams und dann der YouTube-Community an, um das zu besprechen, was früher der Beichte oder dem intimen Zwiegespräch vorbehalten blieb. In ähnlicher Weise erleben die anonymen Erzähler in Coons' *GlobalEyes* Nähe zu anderen vor allem durch deren heimliche Beobachtung vor dem Bildschirm. Und Steffen Köhns Videoarbeit *Always Here* (2015) taucht tief in die Arbeitswelt von Performern auf kommerziellen Webcam-Sexseiten ein. Diese verbringen täglich viele Stunden vor der Kamera und versuchen in dieser Zeit, die sie betrachtende Kundschaft dafür zu gewinnen, für eine private erotische Darbietung zu bezahlen, bei der die Zuschauer quasi Regie führen und so von Ferne teilnehmen dürfen. Angesichts dieser Daueronlinepräsenz wird die performative Arbeit der Darsteller jedoch zwangsläufig immer wieder von Alltäglichem unterbrochen: von Momenten der Langeweile, Beziehungskonflikten oder gar von ausbrechenden politischen Diskussionen. Dadurch entstehen Momente großer Intimität, die eigentlich nicht für ihre Kunden bestimmt sind (und wohl auch nicht von diesen gesucht werden).

Zur Ausstellungsarchitektur

Präsentiert werden die Arbeiten in einer speziell für die Ausstellung geschaffenen Betrachtungsumgebung, der *Common Lounge* (2015) von Johannes Büttner und Conor Gilligan, welche die *Schule des Sehens* in eine Art Hybrid aus Internetcafé und Großraumbüro verwandelt. Dank des an Jeremy Bentham's Panoptikum erinnernden Grundrisses ist jede der künstlerischen Positionen in einer eigenen Kammer zu sehen. In einem öffentlichen Ausstellungskontext entstehen so wiederum private Momente, in denen der Betrachter mit der jeweiligen Arbeit alleine ist, ihr in einer Art Videokabine vielleicht auf intimere Weise begegnen kann. Die alle präsentierten Werke durchziehende Spannung zwischen privatem Bilderkonsum und öffentlicher Kunstrezeption wird somit auch in der Raumsituation evoziert. Das klassische Präsentationsprinzip der „Blackbox“ wird jedoch zusätzlich gebrochen durch neue Sichtachsen, welche die Künstler in die Installation eingezogen haben. Durch Türspione, mittels über einen Monitor flimmernder Bilder der im Raum platzierten Überwachungskameras oder einseitig verspiegelter Fenster werden die Besucher gleichzeitig zu Beobachtern und zu Beobachteten.

Steffen Köhn ist Filmemacher sowie wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Research Area Visual and Media Anthropology am Institut für Sozial- und Kulturanthropologie der Freien Universität Berlin



Pay No Attention To The Webcam Behind The Curtain (2015)

Rauminstallation, Vorhang, Webcam, Computer, Netzwerkdrucker, Darknet-Provider

ARF (Abort, Retry, Fail)

Hinweis

Die folgenden allgemeinen Nutzungsbedingungen gelten für die Nutzung der Installation *Pay No Attention To The Webcam Behind The Curtain*.

Durch Lüften des Vorhangs akzeptieren Sie, dass ein Bild von Ihrem Gesicht aufgenommen wird. Dieses Bild wird auf einem Server gepostet, der sich im Darknet befindet.

Dieser Onlinedienst unterliegt der künstlerischen Freiheit.

ARF (Abort, Retry, Fail) sind Jörg Brinkmann (*1982) und Marcel Myland (*1982), deren künstlerische Arbeiten sich an der Schnittstelle von Technologie und Gesellschaft mit der Ästhetisierung von netzbasierten Problemen und Mythen beschäftigen.



Testament (2009)

Mehrkanal-Videoinstallation, Farbe, Ton
 My Meds. 01:10 Min.
 Laid Off. 03:53 Min.
 I Am Not. 02:07 Min.

Natalie Bookchin *1962

Testament ist eine Komposition aus Hunderten Fragmenten von Vlogs, intimen Videotagebüchern, die User auf Plattformen wie YouTube hochgeladen haben, um sie mit der ganzen Welt zu teilen. Bookchin schafft aus solchen Videoschnipseln komplexe Arrangements, die diese isolierten Bekenntnisse verstehbar machen als eine geteilte Sehnsucht nach Aufmerksamkeit und Teilhabe. Die Arbeit besteht aus mehreren Kapiteln, die jeweils eine kollektive Erzählung wiedergeben. Sie handeln von Krankheit, Arbeit, Ökonomie oder (sexueller) Identität. Bookchin erforscht damit die Konventionen und formalen Rahmungen zeitgenössischen Selbstausdrucks und die Narrative, mit denen wir unseren Existenzen online Sinn zuzusprechen versuchen.

Natalie Bookchin ist Professorin und Associate Chair des Visual Arts Departments der Mason Gross School of the Arts an der Rutgers University in New Jersey. Davor war sie Ko-Direktorin des Photography and Media Programs am California Institute of the Arts. Ihre Arbeiten nehmen verschiedenste Formen an: von Online-Computerspielen und kollaborativen Performances bis hin zu interaktiven Websites und Found-Footage-Videos. Einzel- und Gruppenausstellungen u.a. im New Yorker MoMA PS1, Massachusetts Museum of Contemporary Art, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), in den Kunst-Werken Berlin, der Generali Foundation – Center for Contemporary Art in Wien, dem Walker Art Center in Minneapolis und im Whitney Museum of American Art, New York.



GlobalEyes (2015)
Einkanal-Video, Farbe, Ton, 06:45 Min.

Jeff Coons *1990

GlobalEyes ist ein Found-Footage-Film, dessen Bilder den Livestreams zahlloser, überall auf der Welt installierter privater und öffentlicher Webcams entnommen sind. Nicht alle diese Bilder sind für die Öffentlichkeit bestimmt, doch ihre Besitzer hielten es oft nicht für nötig, die Kameras mit einem Passwort zu schützen. Coons' Video nimmt uns so mit auf eine Tour durch Fitnessstudios, hinduistische Tempel und Kinderzimmer, während auf der Tonebene anonyme Voyeure von ihrer Lust an der Beobachtung fremder Leben erzählen.

Jeff Coons ist ein amerikanischer Filmmacher mit einer Leidenschaft und einem genauen Blick für die offensichtlichen, aber leicht zu übersehenden Aspekte des Alltagslebens. Er arbeitet derzeit auf einen Master of Arts in Visual and Media Anthropology an der Freien Universität Berlin hin und absolvierte zuvor einen Bachelor in Film and Digital Post Production am Emerson College in Boston, Massachusetts, USA.



VVEBCAM (2007)

Einkanal-Video, Farbe, Ton, 1:44 Min.

Petra Cortright *1986

Das Video *VVEBCAM*, welches Petra Cortright erstmals 2007 auf YouTube veröffentlichte, zeigt wenig mehr als die Künstlerin, wie sie sich mit stoischem Blick auf den Monitor starrend durch die Clip-Art ihrer neuen 20-Dollar-Webcam klickt, während im Hintergrund ein Trance-Track ertönt. Die geradezu ausgesetzte Banalität des Videos und Cortrights unterspannte Performance hinterfragen die Aufmerksamkeitsökonomien, die unseren Umgang mit digitalen Medien prägen.

Petra Cortright studierte an der Parsons New School for Design in New York und am California College of the Arts in San Francisco. Cortrights Arbeiten speisen sich aus dem endlosen Archiv digitaler Bilder. Sie produziert Webcam-Videos, animierte GIFs, Photoshop-Gemälde und ASCII-Zeichnungen, die sie mit großer Experimentierfreude und oft unter dem intuitiven Einsatz von Preset-Effekten gängiger Bildbearbeitungsprogramme gestaltet. Ging es einer vorausgehenden Generation von Net-Art-Künstlern noch um die kritische Auseinandersetzung mit dem Internet auf der Ebene des Codes, sind Cortrights Werke geprägt von dem selbstverständlichen, bewusst ausgesetzten Umgang mit digitaler Consumer-Technologie.

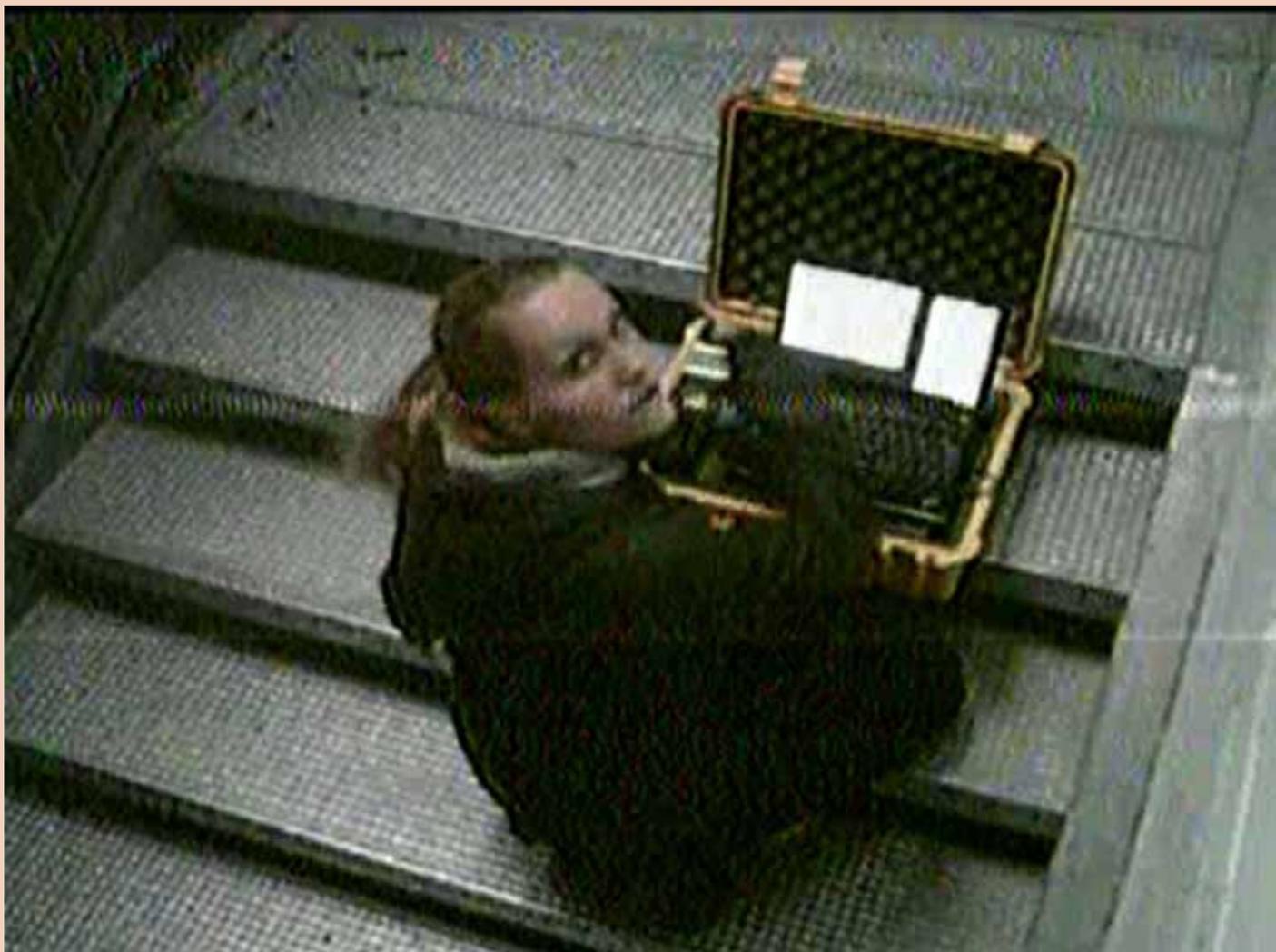


Always Here ⁽²⁰¹⁵⁾
Einkanal-Video, Farbe, Ton, 11:24 Min.

Steffen Köhn *1980

Always Here zeigt Paare vor Webcams, die eigentlich auf Kundschaft warten, auf Menschen, die ihnen beim Sex zusehen und bereit sind, dafür zu bezahlen. In dieses Warten schleichen sich jedoch immer wieder private Momente ein, in denen die Performer aus ihrer Rolle fallen, in denen sie schlafen, lesen oder streiten. Diese flüchtigen Momente von Nähe und Intimität zwischen den Protagonisten des Videos ereignen sich jedoch in deren akutem Bewusstsein, von Fremden beobachtet zu werden. *Always Here* ist so eine komplexe Untersuchung über Voyeurismus und Intimität im Zeitalter der Digitalisierung. Sie fragt danach, was passiert, wenn Bilder, die eigentlich nur für die private Betrachtung am heimischen Bildschirm gedacht sind, plötzlich in eine öffentliche Ausstellungssituation übertragen werden.

Steffen Köhn studierte Filmregie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin. Er dreht Spiel- und Dokumentarfilme sowie experimentelle Videokunstwerke, die er international auf Ausstellungen, in Museen und Galerien zeigt. 2014 schloss er eine Promotion im Fach Ethnologie am Institut für Ethnologie und Afrikastudien der Johannes Gutenberg-Universität Mainz ab.



Surveillance Chess (2012)

Einkanal-Video-Installation, Farbe, Ton, 7:00 Min. Koffer mit Schachcomputer, Störsender Batterien, Elektronik

!Mediengruppe Bitnik

Ausgestattet mit einem Störtransmitter hackte sich die !Mediengruppe Bitnik in das Überwachungskameranetzwerk von London – kurz vor den Olympischen Spielen in einer der am dichtesten überwachten Städte der Welt. In einer Art freundlicher Übernahme ersetzte das Künstlerkollektiv das Livebild der Überwachungskameras durch eine an das Sicherheitspersonal gerichtete Einladung zum Schachspiel und verwandelte den Kontrollraum so in eine Spielekonsole. Das die Aktion dokumentierende Video zeigt die Intervention aus jener Perspektive, die wir sonst nie zu sehen bekommen: der des Überwachers hinter dem Kontrollmonitor.

!Mediengruppe Bitnik leben und arbeiten in Zürich und London. Ihre künstlerische Praxis nimmt ihren Ausgang meist im Digitalen, wirkt sich dann aber stets sehr konkret auf physische Räume aus. Ihren prozesshaften Arbeiten ist oft ein bewusst einkalkulierter Kontrollverlust eingeschrieben, der etablierte Auffassungen künstlerischen Schaffens kritisch hinterfragt. Die Arbeiten der !Mediengruppe Bitnik werden international im Stadtraum, in Ausstellungen und auf Festivals gezeigt und haben mehrfach Preise und Stipendien gewonnen.



Chatroulette ⁽²⁰¹¹⁾

Einkanal-Video, Farbe, ohne Ton, 37:55 Min.

Julian Öffler *1985

Julian Öfflers Onlineperformance ist ein zeitgenössisches Update von Marina Abramovičs legendärer Arbeit *Rhythm 0* von 1974, für die die Künstlerin sich willenslos ihrem Publikum aussetzte, indem sie diesem verschiedene Gegenstände zur Verfügung stellte, mit denen ihr sowohl Lust als auch Schmerz zugefügt werden konnten. Öffler überträgt die Parameter dieser Performance ins Digitale, indem er auf dem Internetportal Chatroulette seine Zuschauer (die nicht wissen, dass sie an einem Kunstprojekt teilnehmen) dazu auffordert, ihm Handlungen zu befehlen, die er dann bedingungslos vor der Webcam ausführt. Die virtuelle Ebene dieses Spiels wird dabei immer brüchiger, da die Befehle der Zuschauer mehr und mehr den Körper des Künstlers zum physischen Schauplatz der Performance machen.

Julian Öffler studierte an der Hochschule für Künste Bremen und ist dort seit 2015 Meisterschüler bei Prof. Andrée Korpys und Prof. Markus Löffler. Seine Arbeiten untersuchen kritisch, am eigenen Beispiel und oft unter vollem Körpereinsatz, die ökonomischen Bedingungen und ethischen Widersprüche, unter denen gegenwärtig Kunst produziert wird. 2014 gewann er den Videokunst Förderpreis Bremen (2. Preis für sein Projekt Reise nach Kiew).



Common Lounge (2015)

Holz, Metall, Teppich, Webcams, Monitor, Mac mini, Plexiglas, Spionfolie, Türspione, Sitzbälle, Balkonpflanzen, Sperrmüll, Schutt und Pflanzen vom Vorplatz der Schule des Sehens, Gipsreproduktionen: Sog. Kuros von Tenea, München, Glyptothek Inv. 168, Marmor, 560/550 v. Chr., Grabstatue eines jungen Mannes, H 154 cm; Sog. Pudicitia, Musei Vaticani, Braccio Nuovo Inv. 2284, Marmor, 1. Jh. n. Chr., römische Frauenstatue nach hellenistischem Vorbild, H 212 cm

Die Installation *Common Lounge* ist ein speziell für die Ausstellung geschaffenes künstlerisches Environment, ein architektonischer Zwitter aus New-Economy-Arbeitsplatz, Lounge-Bereich und Internetcafé, ein halb öffentlicher, halb privater Ort, der die Besucher auf die Themen der Ausstellung einstimmt. Neben dem Betrachten der anderen künstlerischen Arbeiten lädt er auch dazu ein, die übrigen Ausstellungsbesucher zu beobachten: durch mit Spionfolie bezogene Fenster, Türspione oder den Raum erfassende Überwachungskameras, deren Bild an einen zentral platzierten Monitor gesendet wird. Dieser göttliche, vermeintlich allwissende Blick, an dem das Publikum teilhaben kann, wird jedoch durch kleine Interventionen gebrochen. Das scheinbare Livebild der Kameras zeigt plötzlich merkwürdige Szenen, die das Evidenzversprechen der Überwachungstechnologie nachhaltig irritieren.

Johannes Büttner *1985
und **Conor Gilligan** *1981

Conor Gilligan und Johannes Büttner entwickeln gemeinsam Installationen zwischen Instantarchitektur, Sozialskulptur und Lounge-Kultur.

Always-on

11.12.2015 - 04.02.2016

Kuratiert von **Steffen Köhn** und **Matthias Krings**
Ausstellungsdesign: **Johannes Büttner** und **Conor Gilligan**
Organisatorische Unterstützung des Projekts: **Patrick Schollmeyer**

KONTAKT SCHULE DES SEHENS

Dr. Patrick Schollmeyer | Kurator der Schule des Sehens
Universitätsbibliothek Mainz
Jakob-Welder-Weg 6 | 55128 Mainz
schollmeyer@uni-mainz.de
www.schuledessehens.uni-mainz.de

ÖFFNUNGSZEITEN:

Mo 11:00 – 15:00
Di 11:00 – 15:00
Mi 11:00 – 15:00
Do 11:00 – 15:00
Fr 11:00 – 13:00

Geschlossen vom 21.12.2015 – 03.01.2016

Mit herzlichem Dank an: **Univ.-Prof. Dr. Elisabeth Oy-Marra**, Vereinigung der „Freunde der Universität e.V.“, **Dr. Martina Jackmuth**, Zentrum für Datenverarbeitung, **Sven Mietzsch**, Institut für Ethnologie und Afrikastudien, **Jannik Piroth**, **Maren Becker**, **Philipp Herrmann**, **Joshua Hirschauer** und allen beteiligten Künstlern.

IMPRESSUM

Herausgeber: Der Präsident der Johannes Gutenberg-Universität Mainz,
Univ.-Prof. Dr. Georg Krausch | Konzeption und Text: **Dr. Steffen Köhn** und **Univ.-Prof. Dr. Matthias Krings** | Gestaltung: **Johannes Büttner** www.bureau-aeiou.com | Ausstellungsfotografie: **Thomas Hartmann** www.Hartmann-Fotodesign.de

e

