

‚Herstories‘ of the web

panke.gallery, Berlin

»She was always complaining that YouTube ruined her life.«¹
(brother of ‚Nasim Wonder1‘ (†), 6th April 2018)

Frühe Netzkunst in Berlin – das ist die Geschichte von subversiven Zusammenkünften, strategischen Hackings, neuen Arbeits- und Finanzmodellen, digitalen Identitäten und neuen, kollektiven Körpern. Obgleich divers und niemals als versiegelte Marke zu verstehen, barg die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Internet in der neuen Hauptstadt von Beginn an eine Reflexion auf die Eigenlogik der nunmehr scheinbar virtuellen und dezentralisierten Verfassung von Politik, Markt und Emotionen. Zwischen Neugier und kritischer Distanz wandte sich die entstehende Medienkunstszene nach der Fernsehgesellschaft nun auch den Existenzweisen der herannahenden Internetgesellschaft zu. Dabei schöpfte sie nicht selten ihre Ästhetik aus dem gestalterischen Reservoir von Interfaces, Browserstrukturen und Kommunikationskanälen.

Auch die Verheißung von horizontalen Entscheidungs- und Meinungsbildungsstrukturen veranlasste eine Reihe von Netzkunstprojekten, die den Entstehungsprozess von Kunst und künstlerischer Anerkennung selbst in Angriff nahmen. Einige der wichtigsten Arbeiten stammten dabei von Frauen. So klinkte sich Cornelia Sollfrank 1997 mit ihrer Arbeit *Female Extension* in den Wettbewerb für einen Netzkunstpreis der Hamburger Kunsthalle ein und speiste insgesamt 127 Kunstwerke von frei erfundenen internationalen Künstlerinnen in die Ausschreibung ein. Die für die Einreichung notwendigen Kunstwerke ließ sie von einem Computerprogramm aus beliebigem HTML-Material kombinieren und irritierte bisherige Annahmen von Autorschaft, Originalität und Identität.²

Auch Eva Grubinger forderte zwischen 1993 und 1995 mit *C@C – Computer Aided Curating* die Machtstrukturen des Kunstbetriebes heraus. Ihre Website versuchte das Machtmonopol von Kuratorinnen und Kuratoren zu umgehen und ließ Nutzerinnen und Nutzer selbst eigene Kunstwerke in ein Register von Werken eintragen, die vermittels der Software ebenfalls online generiert, mit anderen Kunstwerken bzw. Künstlerinnen und Künstlern verknüpft, bewertet und verkauft werden konnten. In einer kritischen Relektüre des Projektes schilderte Grubinger 2005, wie sich im wachsenden Netzwerk der C@C-Datenbank schnell eine Avantgarde des neokapitalistischen Lifestyles abzeichnete, in der kapitalistische Machtstrukturen mitnichten abgeschafft, sondern vielmals auf subliminale Art und Weise

¹ Der Bruder von ‚Nasim Wonder1‘, zitiert nach einem *The Telegraph*-Artikel vom 6. April 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=5vPIN6b7sWs>
<https://www.telegraph.co.uk/news/2018/04/04/nasim-aghdam-everything-know-youtube-hq-shooter/>

² Die Weiterführung des Projektes, der *net art generators* ist in der Ausstellung zu sehen.

netzwerkförmig ihre Wirkung zeitigten.³

Mehr als zwanzig Jahre später bleibt die künstlerische Konfrontation mit der technologischen Einhegung des Lebens bestehen. Künstlerinnen und Künstler beschäftigen sich unter anderem mit der Politik virtueller Arbeitsformen und Währungen, appropriieren Handlungsweisen und Gesten des Internets und machen Ästhetiken und Codes des Webs zur Erstellung ihrer Kunstwerke produktiv.

Auch für Nadja Buttendorfs Arbeiten treffen all diese Attribute zu. Nur ist es ihr Körper selbst, den sie in einer Reihe von spekulativen Arbeiten rund um Körperbilder und –extensionen investiert. Angesichts der Selbstzeugnisse zahlreicher YoutuberInnen und Beauty-BloggerInnen, ist der Zusammenhang von Schönheitspraktiken und Technologie Gegenstand ihrer disruptiven Bild- und Videoserien. Ihre Nägel, ihr Gesicht und ihre Kleidung sind die Bildfläche invasiver Entgegnungen auf die Kommodifizierung von Körpern auf Plattformen wie Youtube, Snapchat und Instagram. Dabei überkreuzen sich dissonante Repliken und queere Interpretationen von Körpermodifikationen aller Couleur.

Buttendorfs Arbeiten stehen in einem fortwährenden Dialog mit einer neuen Lebensform, die dem Internet entspringt und welche die Grenzen zwischen Online und Offline, Simulation und Realität negiert. Im Frühjahr 2018 beging die YouTuberin Nasim Wonder1 im kalifornischen Hauptquartier der Videoplattform einen Amoklauf, erschoss zwei Personen und nahm sich das Leben, nachdem sie über die Zensur ihres Videokanals durch das Unternehmen in Ärger geraten war. Das wirkliche Leben der Nutzerin war offensichtlich, und noch mehr als für den Rest von uns, mit ihrer Onlinepräsenz ununterscheidbar verbunden.

Buttendorfs YouTube-Serie *Robotron – a tech opera* weitet diese Beschäftigung in einer fiktiven Rekonstruktion eines Arbeitskollektivs des Computerherstellers Robotron im Dresden der 1970er und 1980er Jahre aus. Die Künstlerin ist in allen Rollen zugleich zu sehen. Graue Mäntel und alte Fotos kollidieren mit Cloud Rap, Nailart und Squiggle Brows. Tonlose Dialoge drehen sich um die Gefühle der Mitarbeiterinnen. Und die Frage ist nicht mehr, welches Kunstwerk sich dem Zusammenhang von Technologien, Körpern und Emotionen etwa in Form eines Hacks entgegenstellt. Das Leben und die künstlerische Praxis sind nahtlos in das Netz übergegangen.

³ 'C@C – Computer Aided Curating' (1993-1995) revisited Lecture, Tate Modern, London, 4.6.2005. <https://www.evagrubinger.com/pdf/grubinger.pdf>