



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Soziale Netzwerke als Brücke zur Kunst“

Verfasserin

Nadine Breuer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl It. Studienblatt: A 315

Studienrichtung It. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuer: Univ.- Doz Dr. Dieter Bogner

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	7
1.1	Methode und Ziel der Untersuchung	11
1.2	Werkauswahl Hyper Real	15
2	Zum Ort der Untersuchung: Das Soziale Netzwerk	17
2.1	Der Netzwerkbegriff	20
2.2	Beziehungsstrukturen sozialer Netzwerke	21
2.3	Das virtuelle soziale Netzwerk – Die Social Software	26
2.4	Kreative Beeinflussung der Innovationsprozesse durch den Einsatz von Web 2.0	31
2.5	Instrumentarium Facebook: Leitmetapher	34
2.5.1	Beschreibung der Brückeninstitution Kunst Bruecke	38
2.5.2	Die Blog – Funktion: Das Präsenz - Portal der Kunst Bruecke und die Gestaltung der Inhalte	41
2.6	Innovationspotentiale sozialer Netzwerke in Organisationen - Konzeptionierung	45
2.7	Kunst Bruecke und die Diffusion	51
3	Das Museum im Wandel	59
3.1	Museologie als notwendige Disziplin für das moderne Museumswesen	65
3.2	Das Sammlungskonzept als Wertmaßstab einer Gesellschaft	69
3.3	Das Museum als kultureller Ausdruck einer Gesellschaft	76
3.4	Die Gestaltung der Inhalte in Ausstellungsräumen	79
3.5	Das Konzept	81
3.6	Das MUMOK – Eine Einführung	83

4 Werkbeispiele der Ausstellung Hyper Real: Stichproben und Ergebnisse	85
4.1 Die Pop Art als Ausgangspunkt	86
4.2 Hyperrealismus	97
4.3 Der Wettstreit der Künste: Fotografie und Malerei	104
4.4 Die Schönheit des Alltäglichen mit Robert Bechtle	112
4.5 Chuck Close: Einblicke in den Werkprozess	119
4.6 Richard Estes: Täuschend Echt	127
5 Wie lässt sich erfolgreich ein soziales Netzwerk als Brücke zur Kunst einsetzen?	135
Literaturverzeichnis	179
Abbildungsnachweis	191
Anhang (Datenmaterial Kunst Bruecke)	192
Abstract	192
Lebenslauf	193

1 Einleitung

Die Geschichte des Museums wurde seit jeher durch gesellschaftliche, geographische, wie auch thematische und disziplinäre Verästelungen bestimmt. Das Verhältnis zu seinem Publikum ist dabei permanenten Veränderungen unterworfen. Wandelt sich die gesellschaftliche Kommunikation aufgrund der Erfindung eines neuen Mediums, beeinflusst dies auch die Kommunikation zwischen Museum und potentiellen Besucher. Im Jahr 2004 trat die *Social Software* Facebook in Erscheinung und überzeugte mit schöpferischer Leistung auf technischem Gebiet. Facebook ist eine Webseite zum Erstellen und Betreiben sozialer Netzwerke und erreichte im Mai 2011 nach eigenen Angaben 674,1 Millionen aktive Nutzer weltweit.¹ Jeder der Nutzer verfügt über eine Profilseite, auf der er sich vorstellen und Fotos oder Videos hochladen kann. Auf der Pinnwand des Profils können die Nutzer öffentlich sichtbare Nachrichten hinterlassen oder Notizen, bzw. *Blogs* veröffentlichen.

Wenn das Museum sich vor den wichtigen Neuerungen des neuen Kommunikationszeitalters verschließt, und damit die Öffentlichkeit nicht am musealen Geschehen teilhaben lässt, wird es sich noch stärker von der übrigen Gesellschaft isolieren und abgrenzen. Das Museum ist aufgefordert sich mit den Erscheinungsformen des neuen Kommunikationszeitalters auseinanderzusetzen und das Gesammelte über das neue Medium Facebook in die Gesellschaft zurückwirken zu lassen. Aus diesem Anspruch heraus wurde eine Plattform mit dem Namen Kunst Bruecke im virtuellen Netzwerk Facebook ins Leben gerufen. Eine Einrichtung, die sich im musealen Kontext als Brückeninstitution beschreiben lässt. Die Brückeninstitution Kunst Bruecke steht nicht für ein unüberlegtes und leichtfertiges Öffnen der Museumsmauern, sondern schafft ein ausbalanciertes Verhältnis zwischen den Akteuren Museum und Gesellschaft.² Ein für den Bürger erleichterter Zugang zu den musealen Gütern kann mit Hilfe der neuen Technologie und einer darin eingebetteten Brückeninstitution geschaffen werden. Die Brückeninstitution hat die Aufgabe die Objekte in die Gesellschaft zurückwirken zu lassen, sie sorgfältig einzubetten, um sie gleichzeitig vor der Öffentlichkeit zu schützen.

¹ FACEBOOK, Pressebereich, Statistiken, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://www.facebook.com/press/info.php?statistics>

² HARTMUT, John/THINESSE - DEMEL, Jutta (Hg.): Lernort Museum - neu verortet! Ressourcen für soziale Integration und individuelle Entwicklung. Ein europäisches Praxisbuch, Bielefeld 2004.

Es schreibt sich ein weiteres Kapitel Museumsgeschichte, gekennzeichnet durch die rasante Entwicklung multimedialer Kommunikationsmöglichkeiten. Das derzeitige Kommunikationsangebot ist sehr hoch. Eine drohende Ausdifferenzierung der Kommunikationsstile hat zur Folge, dass kein homogener Kommunikationsstil vorzufinden ist auf dessen Basis kommuniziert werden kann. Die Missachtung neuer Kommunikationsformen von Seiten der Museen würde den Kontakt zum Bürger erschweren. Eine Brückeninstitution kann einer Ausdifferenzierung entgegenwirken und mit Bürger und Museum ein homogenes Ganzes bilden.³

Facebook hat sich als beliebtes Kommunikationsmittel der Konsumgesellschaft etabliert und verknüpft eine Vielzahl multimedialer Freizeitaktivitäten. Im Konsumverhalten der Bevölkerung ist keine ausgeglichene Nachfrage nach musealen Gütern zu beobachten. Das Interesse verliert sich in dem großen medialen Angebot andererorts. Es bedarf deshalb einer publikumswirksamen Inszenierung, die Interesse weckt, Nähe herstellt und Mut für den Kunstaustausch macht.⁴ Jugendliche wählen ihren präferierten Lebensstil mehr oder weniger frei aus dem großteils medial vor ihnen ausgebreiteten Angebot, abhängig von Werthaltung, sozialen und materiellen und kulturellen Ressourcen. Dem Medium Facebook kommt vor allem bei der Kreation von Lebensstilen ein sehr hohes Maß an Bedeutung zu, da es als Vermittler entsprechender Lebensstil- und Sinnangebote auftritt. Ein museales Angebot sollte da nicht fehlen, auf das die Konsumenten zurückgreifen können. Es war eine Herausforderung die Konsumenten neben dem immensen Medienangebot für museale Dinge empfänglich zu machen.⁵ Geduld, Intuition und Beharrlichkeit waren für die Entstehung der Kunst Brücke von Nöten. Im Entstehungsprozess wurde deutlich, dass fortdauernd ein Gleichgewicht der entgegenwirkenden Kräfte Museum und Gesellschaft hergestellt werden musste. Die interessante Kombination der Betrachtung Menschen und deren Verbindung zu Inhalten aus dem musealen Kontext über das Medium Facebook, verschafft einen spannenden Einblick in das gegenwärtige Geschehen. So können Reaktionen auf bestimmte Inhalte und Themen als Indikator verwendet werden, die für das museale Geschehen als wichtiges Dokument dienen können.

³ ADERHOLD, Jens: Form und Funktion Sozialer Netzwerke in Wirtschaft und Gesellschaft, Wiesbaden 2004.

⁴ HOOPER - GREENHILL, Eilean: The Educational Role of the Museum, London 1994.

⁵ HARTMUT, John/THINESSE - DEMEL, Jutta (Hg.): Lernort Museum – neu verortet! Ressourcen für soziale Integration und individuelle Entwicklung. Ein europäisches Praxisbuch, Bielefeld 2004.

Die *Social Software* Facebook, die zur Unterstützung für die Vermittlung von Kunstwerken eingesetzt wird, bedarf zunächst einer Beschreibung. Im ersten Teil der Arbeit werden Beispiele für Elemente mit Leitfunktion herangezogen, die den Charakter der *Social Software* und deren Vorzüge als Forschungsfeld beschreiben.⁶ Im zweiten Teil der Arbeit folgen die für die Arbeit wichtigen Attribute des Netzwerks Museum. Jene Beschreibungen akteurspezifischer Strukturen dienen der Offenlegung sozialer Ordnung innerhalb des Forschungsfeldes. Dabei handelt es sich um die gedankliche Zusammenfassung von Sachverhalten institutioneller Akteursbeziehungen untereinander. Das Konzept der Kunst Brücke nahm nach den ersten Analysen im Feld Gestalt an. Eine Reihe an Voruntersuchungen und aufwendige Literaturrecherche waren für die Konzeptionierung notwendig.

Aufgabe und Voraussetzung für die Umsetzung einer Vermittlungsplattform in einem Milieu von Freizeitaktivisten im virtuellen Raum war, ihr ein Höchstmaß an Zielgerichtetheit und Objektivität zu geben. Die Arbeit zeigt meine Erfahrungen mit den verschiedenen Akteuren Facebook, Museum, Mensch und Kunstwerk während der Umsetzung meines Vorhabens. Das Vorhaben unterschied sich von dem eines Museum insofern, dass ich aktiv auf die Teilnehmer zugegangen bin und mich als Plattform in die Masse einzubetten versuchte. Meine Aufgabe bestand darin, die Inhalte netzwerkspezifisch zu gestalten und auf die Teilnehmer im Netzwerk abzustimmen. Jedoch mussten zunächst ausreichend Teilnehmer gewonnen und bei Laune gehalten werden. Folgende Fragen werden innerhalb der Arbeit beantwortet: Wie lassen sich die Inhalte zeitgemäß darstellen? Wie können diese im virtuellen Netzwerk zum Ausdruck gebracht werden? Was möchte vermittelt werden? Wie verändert sich die Teilnahme über die Dauer der Präsentation? Wann kommt es zur direkten Teilnahme? An welchen Stellen ziehen sich die Beteiligten zurück?

Welche Zielvorstellungen erweisen sich im Zusammenhang mit dem Medium Facebook als geeignet und umsetzbar? Eine Frage die sich fortwährend stellt. Aus den Beobachtungen werden wichtige Erkenntnisse für den Betrieb einer Vermittlungsplattform im virtuellen Netzwerk gewonnen. Die Vor- und Nachteile der Kooperation zeigen sich in einer abschließenden Analyse im Schlussteil der Arbeit.

⁶ KLAMMA, Ralf/STEINFELS, Sabrina: Innovationsmanagement und Web 2.0, in: MÜLLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 288.

Eine Auswahl an Objekten der Ausstellung Hyper Real wurde aufwendig in Texten thematisiert und in den dafür vorgesehen Fotoalben präsentiert. Die Inhalte füllten nach und nach das Profil der Kunst Bruecke auf. Der virtuelle Nutzer kann dort über die eingestellten Inhalte verfügen und bekommt die Möglichkeit sich mit ihnen auseinanderzusetzen: Die Kunst Bruecke als Anbieter kultureller Dienstleistungen in Internet. Von hier aus konnten Beobachtungen angestellt und Kenntnisse gewonnen werden. Kunst Bruecke bietet die Chance, Vertrautes neu zu sehen und Neues vertraut zu machen.⁷ Vertrautes im Sinne bedeutsamer und namhafter Kunstwerke, die durch eine neue Aufbereitung einem multimedialen Publikum zugänglich gemacht werden. Neues im Sinne eines neuen Mediums, dass dem Museum vertraut gemacht wird. Tradition und Fortschritt können auf diesem Wege in Einklang gebracht werden. Die Kunst Bruecke als Möglichkeit, museale Arbeit zu optimieren, sie gegenwärtigen Bedingungen anzupassen und über Objekte und Museumsbesucher zu reflektieren. Die Untersuchung wird in Anbetracht der Tatsache geführt, dass mittlerweile über 600 Millionen Menschen die Plattform Facebook benutzen.⁸ Die wohl schwierigste Aufgabe war, eine Balance zwischen einer möglichen Übermacht des Historischen auf der einen Seite und der möglichen Missachtung der Tradition auf der anderen zu finden.⁹ In dem Sinne folgen Ausführungen zur Museologie. Sie ermöglicht neben geordneten Erkenntnissen über die Museumsarbeit, auch theoretische Aussagen, auf deren Grundlage überprüfbare Lösungen für die museale Praxis gefunden werden können. Grundlagen, die für die Umsetzung einer Brückeninstitution, wie sie Kunst Bruecke darstellt, notwendig waren.¹⁰

Die Präsentation dauerte vom 15. Oktober 2010 – 4. Februar 2011. Die Werkauswahl der Ausstellung Hyper Real war ebenso individuell wie ihre Umsetzung auf der Plattform.¹¹ Allmählich wurde die Kunst Bruecke zu einem vertrauten Ort, an dem sich etwas ereignet, dessen Weg es zu erkennen und hinsichtlich seiner Befindlichkeit zu beschreiben gilt. Die nach Beendigung der Präsentation am 4. Februar 2011 waren es 1106 Teilnehmer, die ich für die Kunst Bruecke mit samt ihren Inhalten begeistern konnte. Im Mai 2011 waren es 2260 Teilnehmer und die neue Plattform Kunst

⁷ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Köln 2009, S. 56.

⁸ FACEBOOK, Pressebereich, Statistiken, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://www.facebook.com/press/info.php?statistics>

⁹ WAIDACHER, Friedrich: Handbuch der allgemeinen Museologie, Wien 1999.

¹⁰ RAFFLER, Marlies: Museum - Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie, Wien/Köln/Weimar 2007.

¹¹ Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010.

Bruecke konnte sich neben den anderen Kunstvermittlungsplattformen im Netzwerk Facebook durchsetzen und abgrenzen. Es gab zu diesem Zeitpunkt auch etliche Künstler die sich dort mit ihren Werken zu vermitteln versuchten. Die Kunst Bruecke knüpfte in ihrer Entstehungsphase an die Wiener Kunstszene an.

1.1 Methode und Ziel der Untersuchung

Mit dem Einsatz der *Social Software* im Museumsbereich findet das Individuum wieder stärker Berücksichtigung. Aus den Reaktionen und Beiträgen der Teilnehmer während der Präsentation, können hilfreiche Erkenntnisse für den Museumsalltag gewonnen werden. Zahlreiche Menschen versammeln sich im Netzwerk Facebook und kommunizieren über ein elektronisches Medium. Dabei will eine Brückeninstitution wie Kunst Bruecke, Objekte einer Ausstellung den virtuellen Teilnehmern näher bringen. Zur Zielgruppe gehören Menschen, die in ihrer Freizeit vermehrt das Medium Facebook nutzen und weniger vertraut im Umgang mit Kunstobjekten sind. Die Brücke wurde an der Grenze jener Interessensgruppen aufgespannt, dessen Freizeitverhalten nicht von musealen Aktivitäten bestimmt wird. Daher muss die Kunst Bruecke eine Plattform bieten, auf der kommunikative Hindernisse und Barrieren überwunden werden können. Angekommen im virtuellen sozialen Netzwerk sind die Elemente der Gestaltung auf die Merkmale der Zielgruppe abgestimmt. Alle Nutzer werden bei Eintritt in das Netzwerk in einen spezifischen blauen Schleier gehüllt: Das Facebook Design in seiner Gesamterscheinung. Im Facebook Layout präsentiert sich die Kunst Bruecke nun und nahm innerhalb von 3 Monaten Gestalt an. Jedoch musste sich die Kunst Bruecke in ihrer Darstellung und Vermittlung von den gängigen Präsentationen im Netzwerk unterscheiden und Interesse beim Publikum wecken. Die Konkurrenz war schon zu diesem Zeitpunkt groß, da auch andere Institutionen für Vermittlungs- oder Werbezwecke vor Ort waren.

Die Inhalte sollen ins Bewusstsein der Teilnehmer gelangen. Die Wahrnehmung für Kunstobjekte soll über die Präsentationsdauer geschärft werden. In der Psychologie werden mentale Prozesse mit dem Begriff Kognition umschrieben. Die Strukturen eines jeden Individuums wie Gedanken, Meinungen, Wünsche, und Einstellungen sind damit gemeint. Kognitionen können auch als Informationsverarbeitungsprozess verstanden werden, in denen Neues gelernt und Wissen verarbeitet wird. Die Präsentation musste also Aufmerksamkeit erregen, Interesse beim virtuellen Publikum wecken und es für alle weiteren Beiträge erwartungsvoll stimmen.¹²

Ziel war es, das Objekt wieder in die Gesellschaft zurückwirken zu lassen. Dies erfordert einen zeitgemäßen Umgang in Hinblick auf die gesellschaftliche Entwicklung und deren Eigenheiten. Aber auch verbindliche Regeln für die Operationen der Objektwahl, der Dokumentation, sowie der Vermittlung sind innerhalb der virtuellen Welt notwendig. Da die gesellschaftliche Entwicklung der Gegenwart in immer schnellerem Tempo voranschreitet, sich von den geschichtlichen Kulturen, ihren Herkunftskulturen entfernt, wird die Distanz zu ihnen immer größer und immer fremder.¹³ Es kommt zu einer Überlagerung der geschichtlichen Kultur durch die noch ungeschichtliche Kultur. Wie kann ein Museum der rasanten Entwicklung im neuen Kommunikationszeitalter entgegenwirken? Es sollte auf den identitätsstiftenden Moment zielen, das in Kontakt eines jeden Teilnehmers mit den Objekten der Vergangenheit in einem bestimmten Milieu entsteht. In diesem Sinne bin ich als Administrator aufgefordert Bezüge zum Publikum herzustellen und die Beiträge publikumswirksam zu gestalten. Die Inhalte müssen zeitgemäß in Erscheinung treten. Da sich das Individuum von den Medien die Befriedigung von Bedürfnissen erhofft und sich mehr oder weniger aktiv und zielorientiert dem Medium zuwendet, muss eine Vermittlungsplattform die Bedürfnisse der Teilnehmer berücksichtigen. Zumindest sollten das Interesse der virtuellen Teilnehmer geweckt werden. Denn er entscheidet sich für jenes Angebot, das optimale Bedürfnisbefriedigung verspricht.¹⁴

¹² FRITH, Uta, BLAKEMORE, Sarah - Jayne: Social Cognition, London 2004.

¹³ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009, S. 23.

¹⁴ JAECKEL, Michael: Mediennutzung als Niedrigkostensituation. Anmerkung zum Nutzen- und Belohnungsansatz, in: Medienpsychologie 4, 1992, S. 246 – 266.

Mit den ersten Texten und Fotos konnten sich Teilnehmer einen Überblick über die Kunstströmungen Pop Art und Hyperrealismus verschaffen. Tagtäglich wurden Texte geschrieben und Objekte vorbereitet. Über die Dauer der Präsentation entstanden 50 Texte und 47 angelegte Fotoalben. Die interaktive Präsentation, die aufgrund Web 2.0 Technologien möglich ist, insbesondere durch den *Blog*, kann vor allem im Bereich der Wissensarbeit eingesetzt werden, wenn auch experimentell. Der interaktive Charakter der Plattform Facebook macht es möglich, Inhalte zu kommentieren und gleichzeitig festzuhalten. Die Blog – Funktion macht den Prozess von Anfrage und Antwort sichtbar und dient als Dokument für die Forschungsarbeit. Die Beiträge geben Aufschluss über das Erleben der Teilnehmer. Immer dann wenn ein Inhalt auf der Plattform Bezug zu den Nutzern herstellen kann, können aus den gewonnenen Beiträgen Erkenntnisse und Hinweise für die Vermittlung gewonnen werden. Sie dienen als stützendes Element der Problemanalyse. Das Datenmaterial gibt anschaulich die Präsentation wieder und dient als Anschauungsmaterial für die Entwicklung der Kunst Brücke. Die Kommentare sind in einer Box ablesbar, sowie der genaue Zeitpunkt. Die Idee kann so von der Entstehung bis zum gewünschten Ergebnis verfolgt werden. Einerseits werden mit dieser Methode die Reaktionen der Teilnehmer visualisiert und festgehalten, andererseits handelt es sich um ein Zeugnis meiner ganz individuellen Profilpflege, die es zu beschreiben gilt. Denn mit Hilfe der *Social Software* konnte ich identitätsstiftend agieren und Werte und Normen auf die Plattform transferieren.

In der Erhebung des Netzwerks Facebooks wird die Methode der Beobachtung und Inhaltsanalyse herangezogen. Diese dient der Erfassung und Beschreibung der Netzwerkstruktur. Dem Interesse am Museum als kulturelles Phänomen und als soziale Arena gebührt ein analytischer Blick. Um das Museum verstehen zu wollen, muss man alles an ihm als Bestandteil einer gesellschaftlichen Totalität sehen, als Teil eines weit verzweigten Bedeutungsnetzes. Denn konzeptionelle Anpassung und Abgrenzung bedeutet auch Kontakt mit den Akteuren herzustellen. Dabei kam es zu Gesprächen mit Mitarbeitern des Museums. Mein Blick auf das Gesamtgeschehen war immer von ethnographischer Natur und meine Rolle im Netzwerk immer die der teilnehmenden Beobachtung.¹⁵

¹⁵ LUEDERS, Christian: Teilnehmende Beobachtung, in: BOHNSACK, Ralf/MAROTZKI, Winfried/MEUSER, Michael (Hg.): Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung, Opladen 2003, S.151-153.

Die Partizipation war für alle Mitglieder der virtuellen Gemeinschaft möglich und will den Ausgleich sozialer Kräfte bewirken, mit dem Ziel eine sinnvolle Kommunikationsebene zu schaffen. Darüber hinaus brauchten die virtuellen Teilnehmer ausreichend Zeit, um sich an das neue Profil zu gewöhnen. Skepsis, Zweifel oder Vorurteile können Ursache für vorhandenes Desinteresse am Kunstobjekt sein. So tauchen bei den Teilnehmern Einstellungen auf, die eine Auseinandersetzung mit dem Objekt behindern. Dies können soziale, kulturelle und psychologische Barrieren sein. Mir war der erste Einfall zu den Beiträgen wichtig. Ich steuerte mit dem Projekt nicht den Wissensaustausch unter Kunsthistorikern an. Es war mir wichtig, den Teilnehmern ein Maß an Eigenverantwortung zu übertragen und nicht ausschließlich den virtuellen Erscheinungen zu vertrauen. Das Ziel war auch nicht ausschließlich Gefallen zu äußern, was bei sehr anschaulichen Präsentationen oftmals dazu führen kann. Das Äußern von Kritik zu den Objekten war sehr wohl erlaubt.

Das Objekt sendet seine Botschaft durch sein Material und seine Form. Voraussetzung für das Empfangen und Entschlüsseln der Botschaften ist die Einstellung des Museologen. Er muss über die Bereitschaft verfügen, mit dem Objekt kommunizieren zu wollen. Dazu bedarf es nicht nur einer entsprechenden Beobachtungsgabe, sondern auch eines besonderen Wissens, um auf die Botschaften reagieren zu können. In diesem Prozess spielt die schöpferische Einbildungskraft eine nicht zu unterschätzende Rolle. Indem nämlich der Museologe sein Interesse auf den Gegenstand richtet, konstituiert er zusammen mit der Antwort die ihm der Gegenstand anbietet, die Botschaft des Gegenstandes.¹⁶ In dem Sinne schuf ich zusammen mit dem Objekt einen Inhalt und transferierte diesen auf die Plattform. Die Botschaft die sich zwischen Inhalt und Publikum ergab, drückt sich im Kommentar des Teilnehmers aus.

¹⁶ HARTMUT, John/THINESSE - DEMEL, Jutta (Hg.): Lernort Museum – neu verortet! Ressourcen für soziale Integration und individuelle Entwicklung. Ein europäisches Praxisbuch, Bielefeld 2004.

1.2 Werkauswahl Hyper Real

Unter dem Titel Hyper Real geht das MUMOK der Passion des Realen in Malerei und Fotografie von den späten 1960er Jahren bis heute nach. Es handelte sich um eine vom MUMOK initiierte Gemeinschaftsausstellung mit dem Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen und dem Ludwig Múzeum – Museum of Contemporary Art, Budapest.¹⁷ Nach Wien wandert die Ausstellung nach Aachen (13.3. – 19.6. 2011) und Budapest (28.7. – 23.10.2011).

Ich traf eine persönliche Auswahl aus 250 Werken zu Pop Art und Fotorealismus. Die ausgewählten Werke fotografierte ich mit einer Digitalkamera im Museum, bis ich ausreichend Material für die Online Präsentation zusammen hatte. Darüber hinaus waren auch Werke von Künstlern zu sehen, die nicht in der Ausstellung waren, aber die Präsentation lebendiger machten. Die Präsentation gestaltete sich in ihrem Zeitraum 15. Oktober 2010 – 4. Februar 2011 flexibel, immer auch abhängig von der allgemeinen Stimmung im Netzwerk. Glücklicherweise erhielt der Ausstellungskatalog Hyper Real zahlreiche Zitate von Vertretern einzelner Kunstströmungen. Die Zitate wurden entweder unmittelbar zum Objekt angeführt oder standen selbstständig auf der Plattform. Entlang eines individuellen roten Fadens wurden die Teilnehmer mit Werken aus Pop Art, Hyperrealismus und Fotorealismus bekannt gemacht. Auch gab die Präsentation Aufschluss darüber, inwiefern sich die Künstler gegenseitig inspirierten und abgrenzten.

In meinen Ausführungen konzentrierte ich mich zunächst auf die Künstler Chuck Close, Robert Bechtle und Richard Estes. Ich legte Wert darauf, dass den virtuellen Teilnehmer der Arbeitsaufwand eines jeden Künstlers für die Herstellung von Kunstwerken bewusst gemacht wird. Einzelne Aufnahmen der Künstlerpersönlichkeiten am Arbeitsplatz unterstützten dieses Vorhaben vor Beginn der eigentlichen Präsentation. Auch Videobeiträge zeigten Ausschnitte aus dem Leben der Künstler. Chuck Close gibt vorzugsweise in seinen Ausführungen gerne Auskunft über den Herstellungsprozess der großformatigen Portraits.¹⁸ Die Kombination mehrerer fotografischer Vorlagen zu einer Ansicht im Vordergrund und das außergewöhnliche Können dies malerisch umzusetzen, ist eine Spezialität

¹⁷ Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010.

¹⁸ PONGRATZ, Elisabeth G.: The Life and Work of Chuck Close: 1940 – 1988, phil. Diss. (ms.), University of South Carolina 2009.

Richard Estes.¹⁹ Robert Bechtle hingegen widmete sich der lokalen Umgebung San Franciscos und schockierte mit trockenen Alltagsszenen.²⁰ Dabei geht es den Fotorealisten nicht um die realistische Wiedergabe der fotografischen Vorlage.²¹ Eine kurze Skizzierung des Werdegangs eines jeden Künstlers war mir ebenfalls wichtig. Das Verhältnis der beiden Kunstgattungen Fotografie und Malerei wird in einem weiteren Kapitel beleuchtet. Die Pop Art bildet mit Andy Warhol den Ausgangspunkt künstlerischen Schaffens vieler Fotorealisten und bot ausreichend Material zur Einführung in das Thema.²² Im Zuge der Präsentation wurde die Pop Art ausführlich behandelt. Ich stellte mich im Laufe der Präsentation auf die Bedürfnisse der Teilnehmer ein. Nicht den Bedürfnissen der Teilnehmer zu erliegen, behielt ich meinen roten Faden bei.²³

Parallel zur Ausstellung Hyper Real stellte sich die Kunst Bruecke vom 15. Oktober 2010 – 4. Februar 2011 in den Dienst des Museums, der Kunstwerke und der Teilnehmer. Neben dem Angebot an Inhalten, war die Kunst Bruecke Auffangbecken für die Reaktionen der Teilnehmer. Eine Auswahl an Beispielen läßt das breite Spektrum der Erfahrungen während des genannten Zeitrahmens erkennen.

¹⁹ ARTHUR, John: Richard Estes. Urban Landscapes. Museum of Fine Arts New York Graphic Society, Boston/Massachusetts 1978.

²⁰ O'DOHERTY, Brian, Interview mit Robert Bechtle, in: The Photo - Realists. Twelve Interviews, Art in America (Nov. – Dez. 1972).

²¹ ARTHUR, John: Realists at work, New York 1983.

²² HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): Pop Art, Köln 2010.

²³ STREMMEL, Kerstin/GROSENICK, Uta (Hg.): Realismus, Köln 2004.

2 Zum Ort der Untersuchung: Das Soziale Netzwerk

Der Fokus liegt zunächst auf der Erfassung und Beschreibung der Netzwerkstruktur. Dafür erweist sich besonders die teilnehmende Beobachtung als hilfreich. Mit ihr lassen sich die strukturellen Eigenschaften der Plattform und die Interaktionen zwischen den Akteuren analysieren. Unter Feldforschung wird die systematische Erforschung von Kulturen oder bestimmter Gruppen verstanden, indem sich der Forscher in deren Lebensraum begibt und das Alltagsleben der Menschen teilt. Es handelt sich um jene Interessensgruppen, deren Freizeitverhalten weniger von musealen Inhalten bestimmt ist. Die teilnehmende Beobachtung ist ein bekanntes Hilfsmittel, um wissenswerte Informationen über die betreffende Gruppe oder Kultur zu sammeln. Durch Beobachtung werden die Bedürfnisse der virtuellen Teilnehmer sichtbar und die Präsentation findet in diesem Sinne ihre Ausrichtung. Denn die Inhalte müssen auch die Bedürfnisse der virtuellen Teilnehmer erfüllen, da sie sonst nicht angenommen werden.²⁴

Jeder der Akteure möchte seine Interessen durchsetzen. Insofern braucht es einen Kräfteausgleich und einen Zustand der Ausgewogenheit in einem Feld unterschiedlicher Interessen. Für dieses Gleichgewicht ist die Brückeninstitution verantwortlich, bzw. der Administrator einer jeden Vermittlungsplattform. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle ist notwendig, um ein gesundes Maß an Objektivität für den weiteren Forschungsverlauf zu gewährleisten.²⁵ Der Administrator muss sich also stets Fragen, mit welchen eigenen Vorstellungen er sich ins Feld begibt, und inwiefern er mit seinen Interessen den Entwicklungsverlauf beeinflusst. Ethnographische Forschung ist auch in anderen Disziplinen üblich, speziell in der Soziologie und auch im Bereich Organisation zu finden. Die Außenperspektive eines jeden Ethnologen ist eine geeignete Methode, um sich in die Zielgruppe einzufühlen und die unterschiedlichen Bedürfnisse der Teilnehmer aufzuspüren. Darüber hinaus führt sie zur Beschreibung des Geschehens. Der Akt der Übersetzung ist damit gegeben. Ziel der Ethnographie ist es das Fremde vertraut und das Vertraute fremd zu machen. Nur so können Annahmen über Museumswesen, Publikum, und das Medium Facebook getroffen werden.

²⁴ LUEDERS, Christian: Teilnehmende Beobachtung, in: BOHNSACK, Ralf/MAROTZKI, Winfried/MEUSER, Michael (Hg.): Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung, Opladen 2003, S.151-153.

²⁵ FLICK, Uwe/VON KARDORFF, Ernst/STEINKE, Ines (Hg.): Qualitative Forschung – Ein Handbuch, Hamburg 2000.

Im Vorfeld Kontakt zu den Mitarbeitern des Museums zu machen, stellte sich im Nachhinein als hilfreich heraus. Neben den Interaktionen im virtuellen Milieu Facebook, gab es sehr interessante Interaktionen mit dem Museum. An jenen Schnittstellen kommt es zu Spannungen zwischen den Akteuren. Dennoch geben gerade diese Schwierigkeiten Auskunft über bestehende Lücken, die dann vermittlungstechnisch geschlossen werden können.²⁶

Eine ganze Reihe wissenschaftlicher Strömungen bilden die Basis, aus der heraus das Konzept des sozialen Netzwerks entstanden ist. Radcliff Brown sorgte mit seinen Ausführungen als britischer Sozialanthropologe in den 1930er und 1940er Jahren für entscheidende Impulse in der Soziologie.²⁷ Er verstand den Ausdruck Netzwerk eher in einem metaphorischen als analytischen Sinn, weswegen den bedeutenden Aspekten sozialer Beziehungen wie die Intensität, die Netzdichte oder die Verbundenheit relativ wenig Beachtung geschenkt wurde. John A. Barnes, der als Urheber des Begriffs „soziales Netzwerk“ gilt, kam zu der Erkenntnis dass jede Person eine bestimmte Anzahl von Freunden hat, die wiederum Freunde besitzen und von denen sich einige untereinander kennen.²⁸ Die Rede ist vom sozialen Feld: Das totale soziale Netzwerk. Er definiert das Netzwerk als ein *Set of ties*, welches Systemmitglieder über soziale Kategorien und eng verbundene Gruppen verbindet. Die Barnes'sche Studie brachte im Jahr 1954 die analytische Wende, laut Aussage des Medienwirkungsforschers Michael Schenk.²⁹

Das Medium Facebook kann in diesem Sinne zur Förderung einer dialogischen Netzstruktur beitragen, indem es die technischen Voraussetzungen schafft und die virtuellen Teilnehmer miteinander verbindet. Das Hauptaugenmerk liegt auf den alltäglichen Netzwerken, den Kommunikations- bzw. Interaktionsnetzwerken. Nach Vilém Flusser ist Kommunikation die Infrastruktur der Gesellschaft und jeder von uns ist mit Fäden verbunden, die unser konkretes Dasein ausmachen.³⁰ Vilém Flusser und Niklas Luhmann sehen in der menschlichen Kommunikation einen Prozess des Speicherns, Verarbeitens und Weitergebens von Informationen, indem stetig neue

²⁶ GABLE, Eric: Ethnographie - Museum als Feld, in: BAUR, Joachim (Hg.), Museumsanalyse, Bielefeld 2010, S. 111.

²⁷ SCHENK, Michael: Soziale Netzwerke und Kommunikation, Tübingen 1984, S. 1 ff.

²⁸ RUSSMANN, Ute/ROESSLER, Patrick (Hg.): Agenda Setting und Internet. Themensetzung im Spannungsfeld Onlinemedien und sozialen Netzwerken, München/Wien 2007, S. 162.

²⁹ SCHENK, Michael: Soziale Netzwerke und Kommunikation, Tübingen 1984, S. 3.

³⁰ BECK, Stefan: media.practices@culture, in: BUTLER, Mark/MAHNKOPF Julia: Technogene Nähe: Ethnographische Studien zur Mediennutzung. Berliner Blätter. Ethnographische und Ethnologische Studien, 3, Münster 2000, S. 12.

Informationen erzeugt werden.³¹ Innerhalb der soziologischen Systemtheorie besteht eine Kontroverse darüber, aus welchen strukturellen Elementen soziale Systeme bestehen. Vilém Flusser schreibt den Kommunikationsformen einen informationserhaltenden, einen dialogischen und informationserzeugenden Charakter zu.³² Netzdialoge sind das kollektive Gedächtnis einer Gesellschaft, so schreibt Flusser.³³ Kommunikationen und Handlungen sind in ein normatives Gewebe eingebettet, das die Wahrscheinlichkeit der Verständigung zwischen Akteuren garantieren soll. Die Netzstruktur fördert demnach den dialogischen Prozess, da zwischen allen Akteuren des Dialogs eine Verbundenheit besteht. Im Optimalfall wenden die Akteure ihr Interesse dem Thema zu, so dass neue Informationen spontan entstehen können. Darüberhinaus ist der Systembegriff untrennbar mit der Vorstellung sozialer Ordnung verknüpft: Jede Aktion, die sinnhaft am normativen Horizont der Gesellschaft orientiert ist, trägt zur Stabilisierung des sozialen Systems bei.³⁴ Mit Stabilisierung kann auch die Kommunikation zwischen Vertretern unterschiedlicher Interessensgruppen in einem System gemeint sein.

Über Kommunikation und Partizipation in ihren sozialen Räumen formieren sich die Gesellschaftsmitglieder in diversen sozialen Gruppen und werden in die Gesellschaft integriert. Der Akteur wird in eine Struktur eingebettet. Persönliche soziale Netzwerke sind für jeden Menschen ein wichtiger Bestandteil des Lebens, deren Relevanz mit der gesellschaftlichen Individualisierung wächst. Netzwerke erbringen für den Einzelnen folgende Leistungen: Informationsbeschaffung, Orientierungshilfe, Integration, Unterstützung in diversen Lebenslagen und emotionale Nähe.³⁵ Denn in Netzwerken beziehen sich Menschen aufeinander und über diesen Weg findet die Vermittlung von Einstellungen, Normen und Werten oder der Austausch von Gütern und Dienstleistungen statt. Netzwerke sind demnach kommunikative Lebensräume, in denen die interaktive Kommunikation das System sozialer Netzwerke aufrecht und am Leben erhält.³⁶

³¹ FLUSSER, Vilém : Medienkultur, Frankfurt am Main 1997, S. 144.

³² FLUSSER, Vilém/BOLLMANN, Stefan (Hg.): Theorie der menschlichen Kommunikation, der Kommunikologie, Frankfurt 2000.

³³ Vgl. FLUSSER, 2000, S. 33, 297.

³⁴ RUSSMANN, Ute/ROESSLER, Patrick (Hg.): Agenda Setting und Internet. Themensetzung im Spannungsfeld Onlinemedien und sozialen Netzwerken, München/Wien 2007, S. 160 ff.

³⁵ RUSSMANN, Ute/ROESSLER, Patrick (Hg.): Agenda Setting und Internet. Forschungsinteresse, München/Wien, S.41ff.

³⁶ RUSSMANN, Uta/ROESSLER, Patrick (Hg.): Agenda Setting und Internet, Kognitive Medienwirkungen, München/Wien 2007, S. 83ff.

Mediale oder virtuelle Netzwerke werden über die Beziehung Mensch - Maschine definiert. Das Publikum wird zum interaktiven Nutzer. Der Informationsaustausch von Angesicht zu Angesicht beschreibt die Partizipation im realen Netzwerk. Das Medium Facebook aber ist Bereitsteller computervermittelter, bzw. netzbasierter Kommunikation. Netzbasierte Kommunikation beruht auf den Austausch der Informationen für den Kommunikationsvorgang aus dem Netz. Über das Massenkommunikationsmittel in seiner Funktion als Welt- und Wirklichkeitsvermittler werden Informationen in Bild, Text und Ton heutzutage in real - time übertragen.³⁷

2.1 Der Netzwerkbegriff

Zunächst einmal beschreibt der Netzwerkbegriff die Einbindung des Individuums in die ihn umgebene soziale Umwelt. Gemeint sind die sozialen Handlungsräume, wie Schule Arbeitsplatz und soziales Umfeld, Familie und Freundeskreis. In diesem Zusammenhang liegt der Fokus auf den Netzwerken, die als soziale Lebensräume fungieren. Die Plattform Kunst Bruecke wurde im virtuellen Lebensraum vieler Teilnehmer eröffnet. Soziale Netzwerke bestehen aus einer Vielzahl verschiedenartiger Typen sozialer Beziehungen zwischen Individuen und sozialen Positionen.³⁸

Auf Grund der Bandbreite sozialer Beziehungen sind Netzwerke grundsätzlich kaum Grenzen gesetzt. In den jeweiligen Beziehungsgeflechten liegen Interaktionsbeziehungen vor, bei denen sich die Mitglieder eines Netzwerks aktiv und passiv aufeinander beziehen. Ich ging als Administrator der Kunst Bruecke aktiv auf die Teilnehmer im virtuellen Netz zu. Ich stellte den Teilnehmern eine Kontaktanfrage und es bestand die Möglichkeit einzuwilligen oder abzulehnen.³⁹ Auch war die Teilnahme freiwillig. Jene wichtige Eigenschaften, die ein vertrauensvolles Umfeld braucht, um zum Kunstaustausch anzuregen.

³⁷ RUSSMANN, Uta/ROESSLER, Patrick (Hg.): Agenda Setting und Internet. Forschungsinteresse, München/Wien, S. 15ff.

³⁸ RUSSMANN, Ute/ROESSLER, Patrick (Hg.): Agenda Setting und Internet. Themensetzung im Spannungsfeld Onlinemedien und sozialen Netzwerken, München/Wien 2007, S. 163ff.

³⁹ FACEBOOK, Grundelemente, Freunde und Freundschaftsanfragen hinzufügen, 2011 (18. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help?page=767>.

Auf diesem Wege gewann ich die ersten Teilnehmer für die Plattform. Ich verfasste Beiträge zu den Kunstströmungen und war über den gesamten Zeitraum der Ansprechpartner für die Teilnehmer. Insofern war der Beitritt personengebunden und es war allen Teilnehmern möglich sich über die Dauer der Präsentation an mich zu gewöhnen oder die Plattform zu verlassen.

Ein soziales Netzwerk ist
eine relativ dauerhafte, informelle,
personengebundene, vertrauensvolle,
reziproke, exklusive Interaktionsbeziehung,
heterogener, autonomer,
strategiefähiger,
aber interdependenter Akteure,
die freiwillig kooperieren, um einen Surplus-Effekt zu erzielen,
und daher ihre Handlungsprogramme koppeln.

Abb. 1: WEYER, Johannes: Technik, Die Gesellschaft schafft, Berlin, S. 64.

2.2 Beziehungsstrukturen sozialer Netzwerke

Die sozialen Beziehungen tragen verschiedene handlungs- und strukturorientierte Merkmale. Dabei spielen strukturelle Eigenschaften der Interaktionsbeziehungen, sowie Dauer, Häufigkeit und Intensität der Interaktionen und Inhalt eine Rolle.⁴⁰ Bei einer inhaltlichen Dimension stehen Interaktionskriterien wie Informationsaustausch, Häufigkeit, Intensität und Dauer des Kontaktes im Mittelpunkt der Beobachtung.⁴¹ Die Präsentation dauerte vom 15. Oktober 2010 – 4. Februar 2011 und bot fast täglich neue Anreize zum Kunstausstausch. Ausreichend Geduld war notwendig, um eine vertrauensvolle und stabile Kommunikationsebene zu schaffen. Ein Stamm an Teilnehmern, die regelmäßig an Diskussionen teilnahmen, bildete sich in diesem Zeitraum heraus. Tagtäglich wurden die Teilnehmer mit Inhalten konfrontiert, die sich von den gängigen Online - Inhalten unterscheiden mussten. Aufmerksamkeit zu erzielen und sich von den anderen Plattformen abzugrenzen gehörte zu meinen Aufgaben.

Das Netzwerk Facebook mit seinen vielen Teilnehmern ist Anbieter leicht zugänglicher Inhalte. Leichter zu konsumierende Inhalte sind für die Zielgruppe mit weniger Hindernissen verbunden. Der Zugang zu den Inhalten ist durch niedrigere Barrieren gekennzeichnet. Ausserdem ist der Aufwand sich mit einfacheren Inhalten auseinanderzusetzen für den Teilnehmer geringer. Die Teilnehmer wählen oftmals den bequemeren Weg und widmen sich Inhalten, die mit weniger Aufwand erschlossen werden können. Auf der anderen Seite sind die Inhalte eines Museums oftmals schwer zugänglich und wirken sich insofern auf die Zielgruppe weniger motivationsfördernd aus. Die Inhalte der Kunst Bruecke sollten die hohen Barrieren des Museums milder stimmen, aber sich in keinem Fall in das gängige Geschehen einordnen. Die Inhalte der Kunst Bruecke sollten anschaulich, informativ und vor allen Dingen kreativ vermittelt werden. Die zunächst schwer zugänglichen Inhalte konnten mit mehr Leichtigkeit an die Teilnehmer gerichtet werden. Da ich immer verfügbar war, konnte der Kontakt zu den Teilnehmern aufrechterhalten und intensiviert werden. Der Aspekt der Erreichbar- und Verfügbarkeit im virtuellen Netzwerk beschreibt ebenfalls die Intensität und Häufigkeit des Kontakts. Die

⁴⁰ SCHENK, Michael: Soziale Netzwerke und Kommunikation, Tübingen 1984, S. 65.

⁴¹ MERTEN, Klaus: Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis, 2. verbesserte Auflage, Opladen 1995.

Teilnehmer waren in der Lage zu jeder Tages- und Nachtzeit auf die Inhalte zurückzugreifen und auf diese einen Blick zu werfen.

Die Dimension Struktur bezieht sich auf das Muster der sozialen Beziehungen und darauf wie die einzelnen Verbindungen aufeinander bezogen sind. Größe, Verbundenheit und Dichte eines Netzwerks sind Beispiele für strukturierte Kriterien.⁴² Zu Beginn machte ich die meisten Kontakte im Raum Wien und Umgebung. Ich trat in Sportgruppen ein und suchte die Nähe zur Wiener Musikszene. Auch hielt ich mich vermehrt in der Wiener Kunstszene auf, bzw. wurde von den Teilnehmern heimgesucht. Dort kam es häufiger zu Kontakten aus bereits bestehenden Kontakten. Die Verbundenheit und Dichte ist in der lokalen Kunstszene Wiens demnach hoch. Die Teilnehmer fühlen sich zu den anderen Teilnehmern zugehörig und stehen zu einer vertrauensvollen Beziehung zueinander. Da es ein gemeinsames Thema gab, waren die Barrieren für einen Beitritt nicht sehr hoch. Das Netz an Kontakten konnte ich beliebig weit spannen und so auch andere lokale Netzwerke innerhalb Facebooks erreichen. Teilnehmer aus Köln oder Berlin waren ebenfalls in der Kontaktliste.

Soziales Wahrnehmen, Urteilen und Handeln der Akteure werden durch soziale Netzwerke bedingt. So verfolgt das einzelne Mitglied ein autonomes Interesse, doch ist seine intentionale Handlung mit der der anderen Mitglieder dermaßen verbunden, dass das Erreichen des Ziels von den anderen abhängig ist. Die Aktionen der Beteiligten beziehen sich wechselseitig aufeinander und schließen derart aneinander an, dass ein stabiles Muster rekursiver Interaktionen entsteht. Demnach kann eine Diskussion oder ein Gespräch nur dann gelingen, wenn eine Gesprächsgrundlage bei den miteinander agierenden Personen gegeben ist. Eine Gemeinschaft entsteht, wenn sich aus einem Netzwerk soziale Gruppierungen mit persönlichen Beziehungen formieren.⁴³ Eine erste Grundlage bietet der Eintritt in das soziale Netzwerk Facebook. Das Facebook Design hüllt alle Teilnehmer in ein und denselben Schleier. Das Bereitstellen von Themen und der Aufbau einer Gesprächsgrundlage ist Aufgabe des Administrators. Der Versuch die Inhalte zeitgemäß zu gestalten war ein wichtiges Kriterium für die Reizaufnahme der Rezipienten. Das Setzen von visuellen Reizen

⁴² MERTEN, Klaus: Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis, 2. verbesserte Auflage, Opladen 1995.

⁴³ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 4ff.

geschah anhand der konstruierten Fotoalben.⁴⁴ Die Verwendung von Zitaten war ebenfalls impulsgebend. Voraussetzung war bei jedem Akteur ein gewisser erforderlicher Informationsstand. Die Teilnehmer wurden über das Forschungsprojekt aufgeklärt. Ausserdem wurden grundlegende Informationen gut sichtbar im Profil angegeben. Die Inhalte konnten von allen Teilnehmern geteilt werden.⁴⁵ Ein soziales Netzwerk bietet demzufolge die Infrastruktur, über das der Informationsaustausch- und Kommunikationsprozeß erst möglich wird. Eine Infrastruktur muss sich jedoch erst entwickeln. Die Kunst Brücke brauchte eine Grundlage, auf der Kunstvermittlung erst möglich wurde. Die Planung für die gezielte Setzung notwendiger Grundbausteine wurde in den Voruntersuchungen und Recherchen vorgenommen. Das Konzept wurde daraufhin immer wieder überarbeitet.

Die Beziehungen die innerhalb des Netzwerkkonzepts diskutiert werden, sind teilweise sehr unterschiedlich ausgebildet. Es handelt sich um wechselseitige dynamische Bindungen, die ein System bilden, es stärken und folglich zu einem Kollektiv wachsen lassen. Die Gesamtheit aller Beziehungen einer Person ergibt ihr soziales Netzwerk. So werden starke Beziehungen mit *strong ties* bezeichnet. Sie sind intensiv, reziprok, dauerhaft und zeigen höhere Interaktionsfrequenzen. Hier ist dementsprechend verstärkt die vertraute, emotionale Kommunikation zu finden.⁴⁶ Emotionale Beziehungen zeichnen sich durch eine längerfristige Verbindung aus, in der durch gute Kenntnis der Interaktionspartner, die durch regelmäßige und zunehmend intensiviertere Interaktionsformen erreicht wird, ein gewisses Vertrauen zum jeweils anderen aufgebaut wurde.⁴⁷ Gemessen werden die *strong ties* an der miteinander verbrachten Zeit, der emotionalen Intensität und den gegenseitig geleisteten Diensten.⁴⁸

⁴⁴ FACEBOOK, Grundelemente, Fotos hochladen und Alben erstellen, 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212556625434229&ref_query=alb.

⁴⁵ FACEBOOK, Grundelemente, Inhalte posten und Teilen, 2011 (18. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/?page=812>.

⁴⁶ SCHENK, Michael: Soziale Netzwerke und Massenmedien. Untersuchungen zum Einfluss der persönlichen Kommunikation, Tübingen 1995.

⁴⁷ PFENNING, Uwe: Soziale Netzwerke in der Forschungspraxis, Darmstadt 1996, S. 11.

⁴⁸ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 5.

Von einem sozialen Netzwerk kann dann gesprochen werden, wenn eine hohe Intensität, gemeint ist die Dynamik und soziale Stabilität der sozialen Beziehung, sowie eine häufige Regelmäßigkeit, beschrieben durch die zeitliche Stabilität und Kontaktfrequenz der sozialen Beziehung, vorliegen.⁴⁹ Es lassen sich also über Intensität und Qualität der sozialen Beziehungen Aussagen treffen. Es bildete sich nach einer Weile ein Stamm an Leuten, die sich regelmäßig zu Wort meldeten und die Plattform aufsuchten. Die Kommunikation war hier vertrauter und emotionaler. Es bildete sich eine Gruppe regelmäßiger Teilnehmer, eine Gruppe sporadischer Teilnehmer und eine Gruppe an Teilnehmern, die sich nie gezeigt haben. Darüber hinaus gab es viele Teilnehmer, die den *Like Button* verwendet haben. Die Teilnehmer, die sich regelmäßig zu Wort meldeten lieferten ausführliche Beiträge zu den Inhalten ab. Auch waren sie in der Lage zu diskutieren. Auch suchten diese wenigen Teilnehmer das Gespräch und der Umgang mit Kunstwerken schien vertraut zu sein. Ihr Auftreten war über den Zeitraum durch beständiges Auftreten gekennzeichnet.

Neben den emotionalen Interaktionen des Kernnetzes erschließt sich die Bandbreite der Beziehungen von sporadischem bis täglichem Kontakt. Die Kontakte der *weak ties* sind weniger gut sozial miteinander vernetzt als die engen Kontakte der *strong ties*.⁵⁰ Netzwerkanalytische Untersuchungen zeigen, dass über den lockeren, informelleren Kontakt der *weak ties* der Diffusionsprozess von Informationen beschleunigt wird. Es gab eine Reihe an Teilnehmern die sporadisch die Plattform besuchten und kurze Beiträge ablieferten. Der Diffusionsprozess wurde durch die informellen Kontakte beschleunigt. Es handelte sich um Kontakte aus bereits bestehenden Kontakten. So hat sich die Kunst Brücke sehr schnell ein Kernnetz innerhalb Wiens aufbauen können. Die Teilnehmer aus dem Wiener Umfeld waren sich zum Teil schon bekannt. Es existierte bereits ein stabiles Netz an Leuten, die schon miteinander verbunden waren. Kunst Brücke war eine neue Erscheinung im Netz, die es galt kennenzulernen.

Innerhalb der Präsentation trifft die sachliche Themenkommunikation auf die vertrauliche, emotionale Kommunikation. Die sachliche Ausarbeitung der Beiträge kann im virtuellen Netzwerk zu Spannungen führen, die sich darin äußern, dass die Teilnehmer nicht auf die Beiträge reagieren. Viele Teilnehmer traten während des

⁴⁹ PFENNING, Uwe: Soziale Netzwerke in der Forschungspraxis, Darmstadt 1996, S. 8ff.

⁵⁰ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 5.

Präsentationszeitraums nicht durch einen schriftlichen Beitrag in Erscheinung. Nicht immer ist das zu vermeiden, denn nicht immer bin ich gewillt direkt mit den Teilnehmern in Kontakt zu treten und persönliche Gespräche zu führen. Die Präsentation wurde dennoch fortgeführt und ich hielt meinen roten Faden bei. Allenfalls kann die Spannung durch persönliche Kommunikation aufgehoben oder zumindest gemildert werden. Auch waren mit Musik untermalte Filmbeiträge verschiedener Künstlerpersönlichkeiten gut geeignet, um die Präsentation aufzulockern.⁵¹

Michael Schenk klassifiziert die Inhalte der sozialen Interaktion in die bereits genannten Kategorien: Kommunikation, Austausch von Gütern, Dienste, Ressourcen und Einstellungen, Normen und Werte. Diese Inhalte werden sich in realen Situationen jedoch vermischen, eine genaue Abgrenzung ist daher schwierig.⁵² Die Teilnehmer versprechen sich von einem Beitritt die Erfüllung der genannten Kategorien und verbinden damit die Erfüllung von Bedürfnissen. Auch versuchten Teilnehmer die Pinnwand der Kunst Bruecke als Werbefläche zu nutzen oder versendeten Werbebotschaften via Email, um auf sich aufmerksam zu machen.⁵³ Der Administrator kann jedoch die Einträge anderer Teilnehmer auf der Pinnwand mit Hilfe der Privatsphäreinstellungen steuern.⁵⁴

Bei der sozialen Integration spielen wechselseitige Kommunikationsprozesse eine wesentliche Rolle, weil das gemeinsame Wissen über Inhalte immer wieder Anknüpfungspunkt zu Gesprächen gibt. Die Beteiligung an der Kommunikation drückt eine Zugehörigkeit aus. Die diversen Kommunikationsrollen führen zu unterschiedlichen sozialen Positionen in der Netzstruktur. Auf der anderen Seite kann es in einem solchen Prozess auch zu Ausgrenzungen kommen und in der Folge zur Isolation des Einzelnen.

⁵¹ YOU TUBE, Filmbeitrag Robert Bechtle, Artist Robert Bechtle talks about cars in his work, 2011 (18. Nov. 2011), URL: <http://www.youtube.com/watch?v=mzULO24hgsA>

⁵² SCHENK, Michael: Soziale Netzwerke und Kommunikation, Einleitung, Tübingen 1984.

⁵³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Werbung, Wien 2011, 16.

⁵⁴ FACEBOOK, Grundelemente, wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin.

2.3 Das virtuelle soziale Netzwerk – Die Social Software

Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes *virtuell* ist dem mittellateinischen Begriff *virtualis* (Wortstamm *virtus* = Tüchtigkeit) entlehnt und bezeichnet etwas als der Kraft oder der Möglichkeit (also der Anlage) nach vorhanden, scheinbar, was gleichsam impliziert, dass dieses nicht wirklich existent sein muss. Ein virtuelles Produkt ist ein Produkt, das unter Einsatz elektronischer Speicher- und Übertragungsapparaturen erst im Moment des Abrufs seine konkrete Gestalt mit allen spezifisch angeforderten Eigenschaften annimmt.⁵⁵

Durch den Kontakt einer Person mit vielen Anderen, von denen wiederum alle mit weiteren Personen befreundet sind, entsteht ein umfangreiches soziales Netzwerk. Sobald sich dieser Vorgang auf Internetplattformen abspielt, spricht man von *Social Network Sites*, benannt nach Danah Boyd und Nicole Ellison.⁵⁶ Hier treffen Menschen mit gleichen Interessen, sozialem Hintergrund oder Hobbys aufeinander. Privater Nutzer und Institution haben die Möglichkeit sich der Welt so zu präsentieren, wie es ihnen mit der vorgegebenen Netzwerkstruktur möglich ist und beliebt. Die Seiten virtueller sozialer Netzwerke haben charakteristische Merkmale, die Boyd und Ellison wie folgt beschreiben:

*„We define social network sites as a web-based services that allow individuals to (1) construct a public and semi-public profile within a bounded system, (2) articulate a list of other users with whom they share a connection, and (3) view and traverse their list of connections and those made by others within the system. The nature and nomenclature of these connections may vary from site to site.“*⁵⁷

Nach Stanley Milgrams *Small - World - Theorem* stehen alle Menschen über wenige Verbindungen in Beziehung zueinander.⁵⁸ Es handelt sich um einen sozialpsychologischen Begriff aus dem Jahr 1967, der innerhalb der sozialen Vernetzung in der modernen Gesellschaft den hohen Grad abkürzender Wege durch persönliche Beziehungen bezeichnet. Es besagt, dass die Welt gewissermaßen ein Dorf ist. Die virtuellen Beziehungen können, wie schon im vorhergehenden Kapitel

⁵⁵ BROSZIEWSKI, Achim: Virtualität als Modus Unternehmerischer Selbstbewertung, in: BRILL, Andreas/DEVRIES, Michael (Hg.), Opladen 1998, S. 88.

⁵⁶ BOYD, Danah/ELLISON, Nicole: Social Network Sites. Definition, History, and Scholarship, in: Journal of Computer-Mediated Communication, 13 (1), 2007.

⁵⁷ Vgl. BOYD/ELLISON, 2007.

⁵⁸ MILGRAM, Stanley/TRAVERS, Jeffrey: An Experimental Study of the Small World Problem, in: Sociometry 32, Vol. 4, 1969, S. 425 – 443.

erklärt, starker wie auch schwacher Natur sein. Beiden wird eine große Bedeutung beigemessen. Virtuelle Beziehungen können sich in lokalen Beziehungen manifestieren, sowie eine globale Kommunikation ermöglichen. So zeichnen sich die *strong ties* durch eine tiefe emotionale Bindung und gegenseitige Abhängigkeit und häufige Kommunikation aus. Dagegen ermöglichen die *weak ties* einen Informationsaustausch, der über die Grenzen hinaus ein komplexes Gesamtnetzwerk entstehen lässt. Man spricht auch von der *strength of weak ties*.⁵⁹

Die Stärke der Beziehung wird über die miteinander verbrachte Zeit, die emotionale Intensität oder die gegenseitig geleisteten Dienste gemessen. Die besondere Eigenschaft schwacher Beziehungen ist in ihrer Brückenfunktion begründet. Die locker und sporadisch geknüpften Kontakte können hilfreich und effizient sein, indem sie zu weiteren Kontakten führen und sich Informationen räumlich schneller verbreiten können. Auch erhalten wir dort schneller Informationen, die uns in unserem nahen Umfeld nicht erreichen würden. Auch die Kunst Bruecke stellt als virtuelles Produkt eine Brücke dar, die Teilnehmer über eine aktuelle Ausstellung informiert. So können auch größere Entfernung zurückgelegt und Wege verkürzt werden. Bei der Ausstellung Hyper Real handelte es sich um eine Wanderausstellung. So konnten sich auch Kontakte aus dem Raum Köln und Aachen überlegen, die Ausstellung in der nächstgelegenen Stadt zu besuchen. Schwache Beziehungen sichern den Zugang zu Informationen oder Ressourcen außerhalb des eigenen sozialen Kreises.⁶⁰

In einer Zeit in der virtuelle Plattformen an Bedeutung gewinnen, müssen sie für das Individuum und die Institution unterschiedliche kommunikative Anforderungen erfüllen. Virtuelle Beziehungen lassen sich als interessenbezogene und spontane Interaktionen charakterisieren, die in einem bestimmten Raum, in unserem Fall Facebook, stattfinden. Virtuelle Gruppen bilden sich dort, „(...) *wo eine relative Dauer der Interaktionen möglich ist, eine wechselseitige Identifikation der virtuellen Identitäten stattfindet und Regelwerke sozialer Erwartungsstrukturen ausgeformt werden.*“⁶¹ Virtuelle Beziehungen sind in unausgesprochenen Werten und Normen, welche unter Umständen von Sanktionen begleitet werden, eingebettet.

⁵⁹ GRANOVETTER, Mark: The strength of weak ties. A network theory revised. *Sociological Theory*, 1, 1983, S. 208.

⁶⁰ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: *Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele*, Berlin 2007, S. 5.

⁶¹ THIEDECKE, Udo: *Virtuelle Gruppen. Begriff und Charakteristik*, in: *Virtuelle Gruppen*. Wiesbaden 2000, S. 43.

Soziale Beziehungen bilden sich demnach mittlerweile häufig in Anwendung der *Social Software*:

*„Social Software is software that facilitates social interaction, collaboration and information exchange, and may even foster communities, based on the activities of groups of users. In its broadest sense, social software includes any software tool that brings people together and supports group interaction.“*⁶²

Weiterhin kann die *Social Software* folgend beschrieben werden:

*„Social Software is a set of tools that enable group – forming networks to emerge quickly. It includes numerous media, utilities and applications that empower individual efforts, link individuals together into larger aggregates, interconnect groups, provide metadata about network dynamics, flows, and traffic, allowing social networks to form clumb, become visible, and be measured, tracked and interconnected.“*⁶³

Die Unternehmensberater John Hagel und Arthur G. Armstrong weisen in ihrem Buch *Net Gain - Profit im Netz* auf spezifische Merkmale hin und betrachten hiermit den wirtschaftlichen Standpunkt virtueller Netzwerke.⁶⁴ Sie zeigen, dass Communities die Lösung für viele Unternehmen sein könnten. Auf virtuellen Plattformen können Verbraucher Informationen zu einem bestimmten Produkt nachlesen, sich aber auch darüber austauschen. Insofern hat eine Institution die Möglichkeit, sich auf Grund des Austauschs der Konsumenten, ein Bild über ihr Produkt zu machen, indem es in die Gesellschaft zurückwirkt. So können im Rahmen der Untersuchungen Reaktionen auf bestimmte Inhalte und Themen als Indikator verwendet werden, die für das museale Geschehen ein wichtiges Dokument darstellt. Im Gegensatz zum Marketinginstrument beschreibt der sozialwissenschaftliche Begriff das virtuelle Netzwerk als Kommunikationsdienst, der eine Ansammlung von verschiedenen Kommunikationsformen zu Verfügung stellt.⁶⁵ Diese verlaufen über computervermittelte Kommunikation (*CMC = Computer Mediated Communication*), welche entweder synchron oder asynchron verläuft. Es ist weder ein Massenmedium (Einer an Viele) noch ein Individualmedium (Einer an Einen), sondern beides

⁶² MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 12.

⁶³ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S.18.

⁶⁴ HAGEL, John/ ARMSTRONG, Arthur G.: Net Gain. Expanding Markets through Virtual Communities, Boston 1997.

⁶⁵ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 14.

gleichzeitig (Einer an Viele, Einer an Einen, Viele an Viele). Auch Facebook Inc. ist Anbieter aktiver und passiver Kommunikationsformen. Der Nutzer schafft sich einen Rahmen aus Werten und Normen im Umgang mit anderen Nutzern und der Plattform selbst. Der Nutzer bindet diese Werte und Normen in sein individuelles und zwischenmenschliches Gefüge ein und wird sich seiner sozialen und gesellschaftlichen Stellung innerhalb der *Social Software* bewusst.

Es eröffnen sich also innerhalb der *Social Software* im Unterschied zur traditionellen Massenkommunikation neue Potenziale, die mit folgenden Stichworten umrissen werden können: Interaktivität, Eigenaktivität, horizontale Kommunikation, Globalität, Grenzaufhebung zwischen Privatem und Öffentlichem, und Multimedialität. Während der Informationsfluss bei den traditionellen Medien einseitig von Sender zum Empfänger verläuft, ermöglicht das Internet die reziproke bzw. interaktive Kommunikation. Die neuen Medien verlangen einen höheren Grad an Eigenaktivität und ermöglichen die aktive Teilnahme. Unter der Voraussetzung, dass der Nutzer im Internet nach Informationen suchen und selektieren möchte.⁶⁶ Die Einseitigkeit der traditionellen Medien äußert sich darin, dass der Informationsfluss vertikal, d.h. von oben nach unten verläuft. Im Netzwerk Facebook kann potentiell jeder Nutzer via Kommentar zum Sender werden. Die Kommunikation nimmt dabei einen stärker horizontalen Charakter an. Innerhalb der *Social Software* ist der Administrator imstande eine Botschaft an viele Nutzer zu senden, ermöglicht werden auch Kommunikationsformen via E-Mail, Chats oder Diskussionsforen. Während die traditionelle Kommunikation räumlich begrenzt ist, eröffnet das Internet einen tendenziell unbegrenzten Kommunikationsraum. Der Begriff Multimedia weist darauf hin, dass die früher getrennten Kanäle Text, Bild und Ton aufgrund des digitalen Charakters der *Social Software* beliebig miteinander verknüpft werden können.⁶⁷

Mit dem Einsatz der *Social Software* besteht die Möglichkeit die Erinnerung an längst vergessene Kunstwerke wieder aufleben zu lassen. Das vielfältige Kommunikationsangebot erlaubt Kontaktmöglichkeit mit dem Werk und fördert die Auseinandersetzung. Im Forschungszusammenhang besteht das Interesse die Möglichkeiten und Potentiale von Web 2.0 basierten Funktionen auszuloten, sinnvoll zu nutzen, und zu interessanten Ergebnissen zu kommen.

⁶⁶ BONFADELLI, Heinz: Medienwirkungsforschung II, Anwendungen, Konstanz 2004, S. 204.

⁶⁷ RUSSMANN, Ute/ROESSLER, Patrick (Hg.): Agenda Setting und Internet. Themensetzung im Spannungsfeld Onlinemedien und sozialen Netzwerken, Zum Begriff Massenmedium, München/Wien 2007, S. 23.

2.4 Kreative Beeinflussung der Innovationsprozesse durch den Einsatz von Web 2.0

Die Begriffe Web 2.0 und *Social Software* werden mit einem ganzen Bündel neuartiger Technologien wie *Blogs* oder *Feeds* verknüpft. Mit dem Einsatz Web 2.0 basierter Technologien sind eine Reihe neuer Geschäftsprozessmuster verbunden, deren Zukunft noch nicht wirklich absehbar ist.⁶⁸ So werden Web 2.0 Technologien, insbesondere *Blogs*, vor allem in Bereichen der Wissensarbeit eingesetzt, wenn auch eher experimentell.⁶⁹ Eine große Diskussion hat die Frage ausgelöst, was der Nutzen und die konkreten Vorteile der neuen Technologien sind, wenn sie zur Unterstützung der Projektarbeit in interner und oder externen Kommunikation eingesetzt werden. Auch in Sachen Innovationsmanagement gibt es Anhaltspunkte, dass die verschiedenen kreativen Prozesse, die bei Innovationen im Spiel sind, positiv durch den Einsatz dieser Technologien beeinflusst werden können.⁷⁰ Fakt ist, sie werden verstärkt eingesetzt. Der Begriff Web 2.0 wurde 2005 durch den Verlagsgründer und Softwareentwickler Tim O´Reilly geprägt. So kam O`Reilly zu folgender Definition:

„Web 2.0 is the network as platform, spanning all connected devices; Web 2.0 applications are those that make the most of the intrinsic advantages of that platform: delivering software as a continually-updated service that gets better the more people use it, consuming and remixing data from multiple sources, including individual users, while providing their own data and services in a form that allows remixing by others, creating network effects through an architecture of participation, and going beyond the page metaphor of Web 1.0 to deliver rich user experiences.“⁷¹

Das Wissen vieler Menschen wird genutzt, um zu einem umfangreichen, nahezu perfekten Ergebnis zu kommen: *Harnessing Collective Intelligence*. So profitiert jeder vom Wissen des Anderen. *„Der einzelne gibt mit der Überführung ins Netz seine Rolle als passiver Informationskonsument auf und wird als Teil einer sich spontan oder zielgerichtet bildenden virtuellen Gemeinschaft zum aktiven*

⁶⁸ O'REILLY, Tim: What is Web 2.0? Design Patterns and Business Models for the next Generation of Software. Version 2005, (16. Feb. 2011), URL: <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>

⁶⁹ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007.

⁷⁰ KLAMMA, Ralf/STEINFELS, Sabrina: Innovationsmanagement und Web 2.0, in: MÜLLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 274.

⁷¹ O'REILLY, Tim: What is Web 2.0? Design Patterns and Business Models for the next Generation of Software. Version 2005 (16. Feb. 2011), URL: <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>

*Informationsproduzenten.*⁷² Wesentlich für das Web 2.0 ist die dynamische Oberfläche, im Gegensatz zu der vertrauten statischen Fläche des Web 1.0. Die Rolle des Nutzers hat sich insofern verändert, da er als aktiver Produzent auftreten kann und nicht nur passiv Information bezieht. Es entsteht ein Netz von Inhalten, Orten, Menschen, Meinungen und Ereignissen, in einem Raum von Produktivität, Interaktion und Miteinander.

Um die Entwicklung rund um das Web 2.0 zu verstehen, betrachte man die sozialpsychologischen Veränderungen der Mediennutzer. Es ist zu beobachten, dass die Nutzer mit dem neuen Medium anders umgehen, als sie es zu Beginn taten. So beschreiben Michael Kerres und Axel Nattland, dass es sich lediglich um eine veränderte Wahrnehmung und Nutzung des Internets handelt.⁷³ Partizipation, Kollaboration und Kommunikation sind die Grundgedanken des Internets und um diese zu ermöglichen wurde die Technik vereinfacht und benutzerfreundlich gestaltet. Die Einfachheit der Anwendung erlaubt es jungen und alten Menschen möglichst unproblematisch am virtuellen Geschehen teilzunehmen. Facebook versucht die Benutzeroberfläche übersichtlich zu gestalten und die hohe Anzahl an Datenmengen geordnet darzustellen. Ein nahezu spielerischer Zugang zu den Inhalten im Netz ermöglicht eine mühelose Teilnahme am Geschehen.

Web 2.0 Technologien ermöglichen einen schnellen Zugriff auf die Inhalte. Natürlich kann sich ein abrupter Zugang auf den Inhalt nachteilig auf das Geschehen auswirken. Teilnehmer reagieren emotional, freuen sich, werten ab oder äußern ihren Unwillen. Die Dialoge bedürfen immer auch administrativer Steuerungen. Ausserdem wurde die Präsentation in Teilen so konstruiert, dass den Teilnehmern wenig Raum für freie Assoziationen blieb. Oftmals hatte ich die Texte stark komprimiert und verdichtet angelegt. Als visueller Anker dienten die eigens von mir konstruierten Fotoalben zu den Objekten. Die Präsentation war in dem Sinne abgeschlossen und ähnelte einem Vortrag. Die Teilnehmer verbalisierten ihre Gedanken nicht. Das Phänomen der stillen Teilnahme tauchte regelmäßig auf.⁷⁴ Auch Zwischenfragen konnten die Teilnehmer nicht ermutigen. So kommt es an jenen Stellen häufig zum passiven Konsum von Medieninhalten.

⁷² BIRN, Lukas/MUELLER, Claudia: Kollaboratives Dokumentieren mit Sozialer Software, in: ERP – Management - Zeitschrift für unternehmerische Anwendungssysteme, 2/2006, S. 19.

⁷³ KERRES, Michael/NATTLAND, Axel: Implikationen von Web 2.0 für das E – Learning, in: GEHRKE, Gernot (Hg.), Web 2.0 – Schlagwort oder Megatrend, München 2007, S. 4.

⁷⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Stille Teilnahme, Wien 2011, 36, 76.

Mit Hilfe internetbasierter Anwendungen besteht die Möglichkeit Texte, Bilder, Videos oder Audio-Dateien zu veröffentlichen. In Anbetracht der Gestaltungsmöglichkeiten stehen vor allen Dingen die verbesserten Artikulationsmöglichkeiten im Mittelpunkt. Der Administrator kann sich kreativ mit dem Kommunikationsangebot auseinandersetzen und zielorientiert arbeiten.⁷⁵ Die *Social Software* fördert den Aufbau und das Selbstmanagement einer Brückeninstitution und erlaubt dem Administrator das Geschehen zu kontrollieren.⁷⁶ Das Individuum wird in erster Linie durch die Verwendung der *Social Software* Facebooks berücksichtigt. Auch wurde innerhalb der Präsentation auf die Teilnehmer eingegangen. Immer wieder wurden neue Versuche gestartet, die Teilnehmer zu erreichen, ausgehend von den Bedürfnissen der virtuellen Teilnehmerschaft. Auch wenn die neue Technologie als Katalysator einer ganzen Bewegung wirkt, sind die Triebkräfte mit und über Software bereits in Langzeitstudien deutlich geworden.⁷⁷

Mit der Einführung von Web 2.0 Technologien ist vor allem die Einfachheit, von der auch der nicht versierte Nutzer profitieren und diese in seinen Alltag einfließen lassen kann, eine entscheidende Neuerung. Der Nutzer wird nun nicht mehr ausschließlich als Konsument, sondern auch als Produzent von Inhalten wahrgenommen. Er kann aktiv auf Beiträge reagieren und diese ausformulieren. Eine wichtige Errungenschaft, die das Medium Fernsehen nicht ermöglicht. Man spricht auch von einer Demokratisierung des Internets.⁷⁸ Der Durchbruch der neuen Technologien beruht auf ihrer Benutzerfreundlichkeit und dem Abbau technischer Schranken, durch die nun eine breite Masse an Personen in der Lage ist, sich online einzubringen.

⁷⁵ FACEBOOK, Facebook verwenden, Profil, 2011 (26. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/community/?id=402>.

⁷⁶ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 3ff.

⁷⁷ KARSTEN, Helena/JONES, Matthew.: The long and winding road. Collaborative IT and organisational change. Seattle/WA/USA, in: Proc of the Conference on Computer Supported Work, ACM Press, 1998, S. 29 – 38.

⁷⁸ KLAMMA, Ralf/STEINFELS, Sabrina: Innovationsmanagement und Web 2.0, in: MÜLLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 288.

2.5 Instrumentarium Facebook: Leitmetapher

Mit Hilfe der sozialwissenschaftlichen Untersuchungsmethode der teilnehmenden Beobachtung kommt es zu einer anschaulichen Erläuterung der Plattform Facebook. Gegenstand der Analyse sind die für die Brückeninstitution wichtigen Errungenschaften des Netzwerks.⁷⁹ Dabei werden wichtige Aspekte der Systemstruktur Facebooks deutlich. Die Aufgabe der Methode liegt in der Aufschlüsselung des sprachlichen- und nicht sprachlichen Materials in Erkenntnisse.

Die Firma Facebook Inc. mit Sitz im kalifornischen Palo Alto wurde am 5. Februar 2004 von Mark Zuckerberg und den Co-Gründern Dustin Moskovitz und Chris Hughes an der Harvard University erstmals online gestellt. Im Februar 2010, zum sechsten Jubiläum der Website, erreichte die Plattform nach eigenen Angaben eine Anzahl von 400 Millionen aktiven Nutzern weltweit. Im Dezember 2010 sind es sogar 500 Millionen Nutzer und laut Facebook *Press* sind es 700 Billionen Minuten pro Monat, die durchschnittlich jeder Nutzer an Zeit dort verbringt.⁸⁰ Im Mai 2011 hat Facebook nach eigenen Angaben 674, 1 Millionen aktive Nutzer weltweit. Facebook ist ein virtuelles Gemeinschaftsportal auf *Social Software* Basis: Ein Online - Kontaktnetzwerk im Web 2.0 Design. Das Netzwerk ist für jeden zugänglich und jeder kann sich einen Account einrichten. Nach Anmeldung wird jedem Nutzer eine Profilsseite bereitgestellt.⁸¹

Facebook bietet die Möglichkeit für Kommunikation, Partizipation, und Präsentation von Inhalten. Die Pinnwand ist die Basisoption der Kommunikation und fester Bestandteil des sozialen Netzwerks.⁸² Hier bringt der Administrator seine Inhalte unter, die er in Form von Notizen⁸³ und Fotoalben veröffentlichen kann.⁸⁴ Mitglieder, Fans oder Freunde können jederzeit ein Feedback zu den Inhalten abgeben. Die Pinnwand erinnert an eine fortlaufende Visitenkarte und basiert auf Blog - Technologien. In Anbetracht der zu leistenden Vermittlungsarbeit, ist besonders die

⁷⁹ LUEDERS, Christian: Teilnehmende Beobachtung, in: BOHNSACK, Ralf/MAROTZKI, Winfried/MEUSER, Michael (Hg.): Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung, Opladen 2003, S.151-153.

⁸⁰ FACEBOOK, Pressebereich, Statistiken, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://www.facebook.com/press/info.php?statistics>

⁸¹ FACEBOOK, Pressebereich, Biografien der Gründer, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://www.facebook.com/press/info.php?statistics#/press/info.php?founderbios>

⁸² FACEBOOK, Grundelemente, wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

⁸³ FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Notizen – Anwendung? 2011 (27. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=115983655152193&ref_query=notizen

⁸⁴ FACEBOOK, Grundelemente, Fotos hochladen und Alben erstellen. 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212556625434229&ref_query=alb

Blog - Funktion relevant. Auf der Pinnwand erscheinen die Inhalte, die man im Netzjargon als *Posting* bezeichnet.⁸⁵ Hier sind alle Beiträge, Texte und Fotos tagebuchähnlich aufgelistet. Der Nutzer gelangt per Mausklick auf die verschiedenen Ebenen der Plattform und kann die Vielfalt des gesamten Netzwerks erkunden. Eine Auflistung der vorhandenen Inhalte aller Kontakte bietet der *Newsfeed*, der auf der Startseite eines jeden Nutzers erscheint.⁸⁶ Hier kann sich jeder Nutzer einen Überblick über das Gesamtgeschehen im Netzwerk verschaffen und auf die vielen Beiträge reagieren. Der *Newsfeed* listet auch die eigenen Beiträge im Gesamtnetzwerk auf, sowie die neusten Meldungen und Hauptmeldungen aller anderen Teilnehmer. Dieser Fortgang geschieht in Echtzeit. Hier werden auch Kontakte und Gruppenbeitritte der Nutzer visualisiert.⁸⁷ Die Interessen eines jeden Teilnehmers werden durch die Gruppenbeitritte deutlich und können richtungsweisend für die Präsentation sein. Denn Gruppenzugehörigkeiten sagen sehr viel über die Teilnehmer aus mit denen man in Kontakt tritt.

Das Postfach gleicht einem E-Mail Konto und ist wichtiger Bestandteil der nicht öffentlichen Kommunikation. Fragen und Unklarheiten konnten anfangs auf diesem Weg geklärt werden. Ein weiteres für den Forschungszusammenhang wichtiges Kommunikationsinstrument ist der *Like Button*. Der *Like Button* ist eine Schalteinrichtung unterhalb des Beitrags mit dem Gefallen ausgedrückt werden kann. Er stellt ein wichtiges Instrument für die Arbeit dar, weil die Teilnehmer auf diesem Weg ihre Zustimmung abgeben. Dieses Element zählt zu den *Social Plugins*.⁸⁸

Eine Kopfzeile zeigt im *Pop up Stil* die Neuigkeiten über Nachrichten, neue Kontakte oder Einladungen an. Hier werden alle Neuzugänge angezeigt. Von dort aus wird der Administrator mittels integriertem Link zu den neuen Nachrichten oder zum neuen Kontakt geführt. Das Presse - Center und ein Hilfebereich informieren über Neuerungen der Plattform und geben über aktuelle Entwicklungen Auskunft, bzw. geben Hilfestellung.⁸⁹

⁸⁵ FACEBOOK, Grundelemente, Erste Schritte mit Links, 2011 (27. Sep. 2011), URL:

http://www.facebook.com/help/?faq=132055453535803&ref_query=post

⁸⁶ FACEBOOK, Grundelemente, Startseite und Neuigkeiten, 2011 (27. Sep. 2011), URL:

<http://www.facebook.com/help/newsfeed>

⁸⁷ FACEBOOK, Developers, Core Concepts, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/>

⁸⁸FACEBOOK, Core Concepts, Social Plugins, 2011 (16. Feb 2011), URL:

<http://developers.facebook.com/docs/plugins/>

⁸⁹ FACEBOOK, Facebook verwenden, Hilfebereich, 2011 (16. Feb. 2011), URL:

<http://www.facebook.com/help/?page=1096#!/help/?page=431>

Die Anmeldung verlangt bestimmte Zugangsbedingungen für einen ordnungsgemäßen Eintritt in das Netzwerk Facebook und das Erstellen eines Benutzerkontos. Jeder Nutzer registriert sich anhand einer E-Mail – Adresse. Wenn alle Daten (Name, Foto, Alter, Geschlecht, etc.) akzeptiert wurden, wird eine E-Mail mit einem Bestätigungslink an die angegebene Adresse geschickt. Sobald dieser Link aktiviert wurde, ist die Anmeldung erfolgt und das Profil kann erstellt werden.⁹⁰ Bei Missachtung der Nutzungsbedingungen, werden die Mitglieder benachrichtigt oder gewarnt, oder es wird mit der Löschung des Profils gedroht.⁹¹ Das Profil kann sowohl privat als auch öffentlich angelegt werden. Bei öffentlichen Profilen spricht man von Fan - Seiten.⁹²

Auch das Netzwerk Facebook legt Wert auf bestimmtes Verhalten und stellt für die Nutzer Regeln auf. Jedem Mitglied wird eine Profilfläche im Facebook Layout angeboten. Hier kann sich jeder Nutzer präsentieren. Es handelt sich um einen Art Schalteinrichtung, die jedes Mitglied in eine Art Schablone presst. Eingeführt in dieses Sanktionssystem drohen bei Regelwidrigkeit Strafen. So wird zum Beispiel das Hinzufügen von neuen Mitgliedern kontrolliert und bei zu schnellem Wachstum eine Sperre von unterschiedlicher Dauer verhängt.⁹³ Die Sperren werden von Facebook unterschiedlich begründet. Es wird zum Beispiel behauptet, dass sich Mitglieder von meiner Aktivität gestört fühlen könnten. Der Neuzuwachs an Teilnehmern wird also von Seiten Facebooks gesteuert. Auch haben übergeordnete Nutzer, wie zum Beispiel die Administratoren mehr Pflichten und Rechte, als untergeordnete inaktive Nutzer. So haben Administratoren verständlicherweise höhere Zugriffsrechte und können das Geschehen auf der Pinnwand kontrollieren. Nur der Administrator kann die Einstellungen des Profils verändern. Jeder Nutzer entscheidet selbst darüber, inwiefern er sich auf der Plattform präsentieren möchte und kann mit Hilfe der Privatsphäre Einstellungen über die Zugangsrechte seines Profils entscheiden. Auch sollte er sich über neue Einstellungen, die Facebook von Zeit zu Zeit vornimmt, informieren.⁹⁴

⁹⁰ FACEBOOK, Grundelemente, Anmeldung und Passwort, 2011 (27. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=185285184853471&ref_query=anmelden

⁹¹ FACEBOOK, Hilfebereich, Facebook – FAQs, 2011 (27. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/search/?q=nutzungsbedingungen>

⁹² FACEBOOK, Grundelemente, Facebook – Seiten, 2011 (29. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=194296353949511&ref_query=seiten

⁹³ FACEBOOK, Hilfebereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen, 2011 (29. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=124586474287771&ref_query=sperre

⁹⁴ FACEBOOK, Hilfebereich, Welche Privatsphäre – Einstellungen stehen zur Verfügung? 2011 (29. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212744218757362&ref_query=privats

Mit Hilfe von Facebook Geschäftslösungen, Annoncen, interne Seiten⁹⁵, Statistiken, Umfragen können zielgruppenspezifisch Profile für ein Produkt erstellt werden.⁹⁶ Eine Institution ist einerseits in der Lage ihre Identität auf die Plattform zu transferieren, andererseits wird die Präsentation durch das vorgegebene Layout in Form und Größe eingegrenzt. Ich habe mich kreativ mit der Benutzeroberfläche Facebooks auseinandergesetzt, um mir ausreichend Präsenz und Wirkungsmöglichkeiten einzuräumen. Da das Layout Facebooks alle Nutzer in eine Art Schablone einstanzt, wird ein gesundes Maß an Kreativität benötigt, um die Benutzeroberfläche lebendig zu gestalten. Ausserdem sollte sich die Kunst Bruecke von den anderen Plattformen unterscheiden und das Interesse der Teilnehmer wecken.

Im Mai 2007 öffnet die Firma Facebook Inc. seine Plattform für Anwendungen von Drittanbietern. Seitdem steht Entwicklern eine Programmierschnittstelle (API) über die Plattform zur Verfügung, mit der sie Programme schreiben können. Applikationen passen sich dem Design von Facebook an und fragen den Nutzer nach Erlaubnis für die Nutzung seiner Daten.⁹⁷ Diese tauchen in großer Bandbreite auf und reichen von der Spiele-, Musik-, bis zur Foto - Anwendung. Nach Unternehmensangaben waren im Oktober 2009 mehr als 350.000 Applikationen verfügbar. Allerdings wuchs das Angebot derart rasant, dass Nutzer über die Unübersichtlichkeit klagten. Aus diesem Grund bedarf es einer Selektion der Anwendungen. Einige Applikationen sind vor allem darauf ausgelegt, sich möglichst schnell zu verbreiten. Virtuelle Nutzer versuchen durch Applikationen Kontakt herzustellen, aber leisten keinen sinnvollen Beitrag zum Thema. Aus diesem Grund habe ich alle Anfragen ignoriert, um das Netz für Kommentare enger zu spannen. Die Teilnehmer sollten schließlich nicht über eine Applikation mit mir in Kontakt treten. Die ersten Anfragen dieser Art traten erst bei 600 Kontakten auf. Die Gefahr bei der Verwendung von Applikationen ist, dass durch das Überangebot an Kommunikationsmöglichkeiten ein Durcheinander entsteht und sich darin verliert.

⁹⁵ Die Facebook - Seite, auch Page genannt, sind individuelle Profile speziell für Unternehmen. Ein Produkt oder Firma kann eine Seite erstellen und sich dem Nutzer präsentieren. Zusätzlich zu einer externen Homepage, lässt die flexible Fläche ein Feedback und Diskussionsspielraum zu. Mitglieder können sich als Fans offenbaren und ihre Sympathie an einer bestimmten Sache aussprechen. Für die Plattform Kunst Bruecke verwendete ich ein gängiges Facebook - Profil, dass jedem Nutzer von Facebook Inc. angeboten wird.

⁹⁶FACEBOOK, Facebook verwenden, Hilfebereich, 2011 (16. Feb. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/?search=business#!/help/?page=175>

⁹⁷ FACEBOOK, Developers, Anwendungen auf Facebook.com, 2011 (16. Feb. 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/guides/canvas/>

2008 strotzt das Unternehmen nur vor Innovationen. Die wohl wichtigste Veränderung wurde Ende Mai 2008 angekündigt. Es wurden Firmen - Netzwerke integriert und in die vorläufige Oberfläche eingefügt. Die Darstellung der Profilseite wurde komplett überarbeitet und verfügt seitdem über Tabs und Spalten, die den Überblick erleichtern. Im Dezember 2010 wurde die Oberfläche erneut verändert. Die Schriftgröße wurde kleiner, das Layout wurde verändert. Ein Vorgang der bis heute andauert und zu immer wieder neuen Veränderungen führt. Um den internationalen Charakter des Netzwerks zu wahren und es für möglichst viele Nutzer zugänglich zu machen, ist Facebook in verschiedenen Sprachen anwendbar.⁹⁸ Mit Hilfe einer Übersetzungs - Applikation kann die Profilseite in 55 speziellen Dialekten und verschiedenen oder selten gesprochenen Sprachen angezeigt werden. Diese Sprachenvielfalt verhilft Facebook zu einer internationalen Nutzerschaft und spiegelt sich auch in den Mitgliederzahlen wieder.

2.5.1 Beschreibung der Brückeninstitution Kunst Bruecke

Das Facebook Profil erhielt den Namen Kunst Bruecke. Als Profilfoto hatte ich eine Zeichnung ausgewählt, die eine Brücke darstellt.⁹⁹ Genauer betrachtet zeigte die Zeichnung eine laufende Brücke mit Beinen und Füßen. Das Profilfoto sollte nicht von den Inhalten ablenken, sondern den gemeinsamen Weg symbolisch unterstreichen. Darüber hinaus sollten die virtuellen Nutzer ein positives Gefühl beim Anblick der Zeichnung bekommen. Das Profilfoto wurde an den meisten Stellen freundlich aufgenommen und per Mausklick geteilt. Die Teilnehmer können im virtuellen Netz Beiträge teilen, indem sie diese durch einen Mausklick auf ihre Pinnwand ziehen.¹⁰⁰ So können sowohl Fotos als auch Texte geteilt werden und wiederum für andere Teilnehmer ausserhalb des eigenen Netzwerks sichtbar werden. Oftmals verweisen *Blogger* auf die Einträge anderer, wodurch eine in sich verwobene, vernetzte Struktur entsteht. Das Teilen der Beiträge fördert die Ausbreitung der Inhalte über das eigene Netzwerk hinaus.

⁹⁸ FACEBOOK, Hilfebereich, Wie ändere ich meine Spracheinstellungen? 2011 (29. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/search/?q=%C3%BCbersetzung>

⁹⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Profilbild Kunst Bruecke, Wien 2011, X1.

¹⁰⁰ FACEBOOK, Hilfebereich, Wie kann ich Statusmeldungen und andere Inhalte teilen? 2001 (29. Sep 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132371443506290&ref_query=teilen+

Die *Social Plugins*¹⁰¹ und der *Activity Feed*¹⁰² zählen zu den technologischen Besonderheiten Facebooks. Denn neben der eigenen Profilseite existiert noch die Startseite, die einen Überblick über das gesamte Netzwerk samt Meldungen verschafft. Sie beherbergt den *News – Feed*: Eine Auflistung von Hauptmeldungen und Neusten Meldungen aller Kontakte in Echtzeit. Aktivitäten, neue Pinnwandeinträge und Kommentare werden hier aktualisiert aufgelistet. Hier reihen sich die eigenen Beiträge in die der anderen ein.¹⁰³

Doch bevor es losgehen konnte, wurde das Profil der Kunst Bruecke mit grundlegenden Informationen versehen: Bekanntgabe der Ausstellung, Ort der Ausstellung,¹⁰⁴ Anfahrtsweg mit Plan,¹⁰⁵ Thema der Ausstellung, Vorschau an Werken,¹⁰⁶ Einführungstext zum Hyperrealismus,¹⁰⁷ Email Adresse und Geschlecht des Administrators. Auch dass es sich um ein Forschungsprojekt handelte und dass es eine Fotogenehmigung vom Museum gab, wurde in den dafür vorgesehen Bereichen gut sichtbar angegeben. So konnte jeder Nutzer im Profil nachlesen, dass es sich um ein Projekt im Rahmen eines Studiums handelte. Einer Teilnehmerin war es wichtig zu erfahren, für welchen guten Zweck die Teilnahme sei. Ein anderer Nutzer wollte für die Teilnahme eine Gegenleistung haben.

Das Profil der Kunst Bruecke wurde mit Hilfe der Einstellungen öffentlich angelegt und die Pinnwand war für alle einsehbar.¹⁰⁸ So konnten auch Nutzer ausserhalb der Kontaktliste die Inhalte sehen und an der Diskussion teilnehmen. Kam es zu einer Aktivität ausserhalb der eigenen Kontaktliste, wurden diese Teilnehmer durch das *Adden* hinzugefügt.¹⁰⁹ Das Anlegen eines öffentlichen Profils bedeutete aber auch, dass mir als Person ausreichend Schutz gestattet wurde. Name, Geburtsdatum oder gar ein Foto wurden nicht in die Präsentation mit einbezogen. Zum Schutz der eigenen Privatsphäre und zu Gunsten des Forschungsprojekts beschränkte ich mich auf die wesentlichen Angaben und nahm Informationen über die eigene Person

¹⁰¹ FACEBOOK, Core Concepts, Social Plugins, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/plugins/>

¹⁰² FACEBOOK, Hilfebereich, Facebook – FAQs, Wie kann ich die Neuigkeiten verwenden, um meine Facebook-Seite optimal zu nutzen? 2011 (27. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/search/?q=activity+feed>

¹⁰³ FACEBOOK, Developers, Core Concepts, Social Plugins, Activity Feed, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/reference/plugins/activity/>

¹⁰⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Ort der Ausstellung, Wien 2011, X3.

¹⁰⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Anfahrtsweg mit Plan, Wien 2011, 4.

¹⁰⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Vorschau Werke Hyper Real, Wien 2011, 1-4.

¹⁰⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Einführungstext zum Hyperrealismus, Wien 2011, A.

¹⁰⁸ FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

¹⁰⁹ FACEBOOK, Grundelemente, Freunde und Freundschaftsanfragen hinzufügen (18. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help?page=767>

zurück. Der Administrator kann zu jedem Zeitpunkt die Einstellungen ändern, Beiträge entfernen und Inhalte korrigieren.¹¹⁰

Zu Beginn bin ich in einige Gruppen aus dem Raum Wien und Umgebung eingetreten.¹¹¹ Es handelte sich um die verschiedensten Interessensgruppen, wie zum Beispiel Sportgruppen, Musikgruppen oder Städtegruppen.¹¹² Auf den Pinnwänden der jeweiligen Gruppe habe ich ein Foto gepostet und zum Kunstplausch eingeladen. Dort habe ich Werbung für die Plattform Kunst Bruecke machen können und mich ein wenig bekannt gemacht.¹¹³ Der Vorteil war, dass sich in den Gruppen schon viele Nutzer aus den unterschiedlichsten Regionen befanden. Ich habe die Gruppenbeiträge genutzt um auf die Kunst Bruecke aufmerksam zu machen, in der Hoffnung Teilnehmer aus anderen Interessensgebieten zu erreichen und für den Kunstaustausch zu begeistern. Ich habe in dem Sinne virtuelle Flyer verteilt, bzw. virtuelle Einladungen verschickt. Aber in erster Linie wurden die Kontakte durch das Hinzufügen, dem *Adden* gewonnen.¹¹⁴ Dieser Vorgang wird jedoch durch die Facebook Administration kontrolliert. Leider wurden bei zu schnellem Hinzufügen von Nutzern Sperrungen verhängt.¹¹⁵ In dieser Zeit war es mir unmöglich neue Teilnehmer durch das *Adden* zu werben, da die Funktion von der Facebook Administration blockiert wurde. Das Profil kann in diesen Zeiträumen nur sehr langsam wachsen. Es kommt zu Sperrungen von drei, sieben und 14 Tagen Dauer. Ich konzentrierte mich in diesen Phasen auf die Präsentation und das Sammeln von Beiträgen oder machte Werbung auf anderen Seiten. Nach Beendigung der Präsentation am 4. Februar 2011 waren es 1106 Teilnehmer, die ich für die Kunst Bruecke mit samt ihren Inhalten gewinnen konnte. Es brauchte 3 ½ Monate um ein Netzwerk von 1106 Teilnehmern aufzubauen.

Die Pinnwand der Kunst Bruecke war nicht für fremde Inhalte zulässig. Ich nahm Einstellungen vor, die das Posten von fremden Inhalten weniger möglich machte. Es sollten ausschließlich eigene Texte und Fotos auftauchen, zu denen die Teilnehmer dann Kommentare abgeben sollten.

¹¹⁰ FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

¹¹¹ FACEBOOK, Hilfebereich, Privatsphäre: Wer kann mein Profil und meine Inhalte sehen? 2011 (29. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=218058564878910&ref_query=gruppen

¹¹² FACEBOOK, Grundlagen, Gruppen, 2011 (26. Okt. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/groups>

¹¹³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Werbung, Wien 2011, X2, X3.

¹¹⁴ FACEBOOK, Grundelemente, Freunde und Freundschaftsanfragen hinzufügen (18. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help?page=767>

¹¹⁵ FACEBOOK, Hilfebereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen, 2011 (29. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=124586474287771&ref_query=sperre

2.5.2 Die Blog – Funktion: Das Präsenzportal der Kunst Bruecke und die Gestaltung der Inhalte

Der Begriff Blog ist eine aus dem Englischen übernommene Wortkreuzung aus *Web* für Website und *Log* für Logbuch.¹¹⁶ Ein *Blog* oder auch *Weblog* genannt, ist ein auf einer Webseite geführtes Tagebuch und damit ein meist öffentlich – einsehbares Tagebuch, in dem mindestens eine Person, der Blogger, Aufzeichnungen führt, Inhalte protokolliert oder Gedanken niederschreibt. Häufig ist ein *Blog* endlos und besteht aus einer in umgekehrter chronologischer Reihenfolge sortierten Liste von Einträgen. Der *Blogger* steht als wesentlicher Autor über dem Inhalt, ist Verfasser der Beiträge und hat administrative Funktion. Das *Blog* bietet ein für Autor und Leser einfach zu handhabendes Medium zur Darstellung von Aspekten zu spezifischen Themen. Ein *Blog* dient sowohl dem Austausch von Informationen, Gedanken und Erfahrungen, als auch dem Ablegen von Notizen. An dieser Stelle ist der Administrator aufgefordert Kontakt zum virtuellen Publikum herzustellen. Die vorbereiteten Inhalte wollen vermittelt werden.¹¹⁷ Am Ende steht der Kommentar des Teilnehmers.

Museale Kommunikation ist immer auch verbale Kommunikation. Ohne das gesprochene oder geschriebene Wort kann das Museum zu einem sehr stillen und zurückgezogenen Ort werden. Das gesprochene Wort ist ein wichtiger Bestandteil der personalen Vermittlung. Es gesellen sich in schriftlicher Form die Ausstellungstexte hinzu. Dem Wort fällt die Rolle der vermittelnden Instanz zwischen Objekt und Betrachter zu und es bedarf der Hilfe narrativer Textbeigaben. Die Betrachtung lässt einen Text im Gedächtnis des Betrachters entstehen, der einer Aussprache bedarf. Mich interessierte der erste Einfall und Eindruck der Teilnehmer zu dem Kunstwerk. Die Teilnehmer sollten zu den Werken assoziieren. Ich wollte erreichen, dass die Teilnehmer ihren ganz persönlichen Zugang zum Werk finden.¹¹⁸ Um dieses Ziel zu erreichen, brauchte es eine dafür geeignete Umgebung, die es galt im Laufe des Präsentationszeitraums aufzubauen. Der *Blog* ist der Ort an dem der Austausch von Informationen stattfand.

¹¹⁶ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Bildung von sozialen Netzwerken in Anwendungen der Social Software, in: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele. Berlin 2007, S. 13.

¹¹⁷ KLAMMA, Ralf/STEINFELS, Sabrina: Innovationsmanagement und Web 2.0, in: MÜLLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 288.

¹¹⁸ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009, S.113.

Die Präsentation sollte den virtuellen Benutzer an längst vergessene Kunstwerke der 1960er und 1970er Jahre erinnern. Auch sollten die vielen Künstlerpersönlichkeiten wieder ins Gedächtnis der Teilnehmer gerufen werden. Die Vielfalt der einzelnen Kunstströmungen sollte zum Ausdruck gebracht werden. Darüber hinaus konnte ich mit Hilfe von Werkbeispielen den aufwendigen Herstellungsprozess einiger Kunstwerke herausstellen. Die Beiträge zu Chuck Close informierten über Arbeitsaufwand und Werkprozess. Auf diese Weise konnte ich meine Botschaften transportieren. Aber auch ein Text zu Andy Warhols *Orange Car Crash* beschreibt den Herstellungsprozess in kurzen Worten. Die Botschaften wurden zum einen durch Text als auch durch Fotografien vermittelt. Insgesamt entstanden an die 50 Texte während des gesamten Präsentationszeitraums. Die Textbeigaben sollten die Teilnehmer nicht bedrängen, nicht unbedingt überfordern. Die Texte sollten auch nicht abschreckend wirken oder gar belasten. Auch sollten sie nicht zu lang und ausführlich sein, aber natürlich informativ und interessant gestaltet. Die Texte sollten Impulse für die Auseinandersetzung mit dem Werk liefern. Zitate haben bei der Vermittlung meiner Botschaften geholfen und gaben interessante Einblicke in den Schaffensprozess eines jeden Künstlers. Die Textbeigaben bieten Orientierungshilfe, übernehmen Leitfunktion, und sind wichtiges Instrumentarium im musealen Kontext.¹¹⁹ An den Kommentaren konnte ich erkennen, ob der Text gelesen wurde und die Teilnehmer dadurch einen Einstieg gefunden haben.

Ungeachtet dessen war ein gesteigertes Interesse an Werken zu beobachten, die ich mit weniger Aufwand auf die Plattform stellte.¹²⁰ Ich stellte zum Beispiel ein Foto von Jasper Johns Werk *Target* auf die Plattform ohne die Arbeit in irgendeiner Form zu beschreiben oder zu benennen. Ich machte in Präsentationspausen spontane Einwürfe, die mit sehr wenig Aufwand verbunden waren. Nur so konnte ich möglichst viele Werke in die Präsentation mit einbeziehen und die Vielfalt der Kunstströmung präsentieren. Hier kam es viel schneller zu Assoziationen, im Gegensatz zu den überwiegend aufwändiger gestalteten Beiträgen: Thomas Demand *Presidency I-V*.¹²¹ Eine sehr aufwendig gestaltete Präsentation wurde mit dem *Like Button* gekennzeichnet, die Teilnahme war jedoch non - verbal!

¹¹⁹ KOTLER, Neil G./KOTLER, Philip/KOTLER, Wendy I.: *Museum, Marketing and Strategy*, San Francisco 2008, S. 404.

¹²⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Jasper Johns, *Target*, Wien 2011, 37.

¹²¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Non - Verbale Teilnahme, *Like Button* Aktivität, Thomas Demand, *Presidency I-V*, Wien 2011, 49 – 51.

Mit Hilfe der Facebook - Fotoalben kann jeder Nutzer bis zu 200 Fotos pro Album hochladen und so viele Alben erstellen wie er möchte.¹²² Bei Veröffentlichung werden dann auf der Pinnwand nebeneinander drei Fotos angezeigt. Auf diesem Weg konnte ich die Fotos, die ich im Museum machte, in Szene setzen. Jedes Foto wurde mit den dazugehörigen Informationen über Künstler, Titel, Entstehungsjahr, Ausstellungsort, Maße und Copyright versehen. Die Detailgenauigkeit in den Werken Don Eddys, Ralph Goings oder Richard Estes lud förmlich dazu ein, diese auch mit dem Fotoapparat einzufangen. Mich interessierten die sorgfältig ausgearbeiteten und mit großer Wichtigkeit behandelten Details. Mehrere Detailaufnahmen ergaben in der Summe ein Fotoalbum. Die Garantie das Kunstwerk in seiner vollen Pracht zu bewundern gab es nur im Museum. Der virtuelle Nutzer sollte darüber hinaus den Gang ins Museum wagen und sich einen Gesamteindruck verschaffen. Ich setzte mich kreativ mit dem Fotomaterial und der Anwendung für Facebook - Fotoalben auseinander. Die Teilnehmer kennzeichneten die Fotoalben häufig mit dem *Like Button*.¹²³ Der *Like Button* ist charakteristisch für das virtuelle Netzwerk Facebook. Er erlaubt den Benutzern durch nur einen Klick auf die Schaltfläche Gefallen für Beiträge zu äußern.¹²⁴ Die Box für Kommentare erlaubt eine Formulierung zu den Inhalten.

Die ersten *Blogs* tauchten Mitte der 1990er Jahre auf, ein Ort an dem Internetnutzer periodisch Einträge des eigenen Lebens machten. Seit einigen Jahren wird das *Bloggen* auch geschäftlich in sogenannten *Corporate Blogs* oder Unternehmensblogs genutzt. So betreiben viele Medien inzwischen eigene *Blogs*, um ihren Leserkreis zu erweitern und ein Feedback von ihren Lesern zu bekommen. Die steigende Popularität der *Blog - Funktionalität*, bei denen Wissensarbeit im Vordergrund steht erweist sich als sehr hilfreich. Der *Blog* macht den Prozess von Anfrage, Antwort und Kommentar sichtbar und dient als Dokument für die Forschungsarbeit. Die Idee wird von der Entstehung bis zum gewünschten Ergebnis zeitlich genau festgehalten. Ein *Blog* ist durchsuchbar und kann effektiv zur Organisation und Speicherung von Informationen dienen. Hier werden Gedanken kontextualisiert und die Annotationen anderer festgehalten.¹²⁵

¹²² FACEBOOK, Grundelemente, Fotos hochladen und Alben erstellen (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212556625434229&ref_query=alb

¹²³ Datenmaterial Kunst Bruecke: *Like Button* Aktivität, Wien 2011, 73, 74.

¹²⁴ FACEBOOK, Core Concepts, Social Plugins, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/plugins/>

¹²⁵ ECK, Klaus: *Corporate Blogs. Unternehmen im Online - Dialog zum Kunden*, Zürich 2007.

Die Barrieren mit dem Blog - Autor in Verbindung zu treten sind niedriger als die Realität es tatsächlich zulassen würde. Die Distanz, erzeugt durch das Medium Facebook, half mir als Administrator auf die Beiträge der Teilnehmer in aller Ruhe reagieren zu können. Die Barrieren waren jedoch in den ersten Wochen sehr hoch und nicht jeder Beitrag zog auch automatisch einen Kommentar eines Teilnehmers mit sich. Oftmals wurde der *Like Button* verwendet. Eine verbale Auseinandersetzung wurde jedoch mit der Betätigung des *Like Buttons* nicht erreicht. Er dient jedoch als Messinstrument und gibt Auskunft über die Beteiligung während des gesamten Präsentationszeitraumes.

Durch verfolgen des *Blogs* hatten die Teilnehmer die Möglichkeit die Plattform kennzulernen und sich zurechtzufinden. Es besteht die Möglichkeit ein persönliches Präsenzportal einer Institution, Einrichtung oder eines Individuums entstehen zu lassen. Der *Blogger* kann eine hohe Reputation erlangen, die auf kollektiver Anerkennung des ökonomischen, kulturellen und sozialen Kapitals des Reputationsträgers basiert.¹²⁶ Damit wird dem Begehren nach Wissenserweiterung und Anerkennung genüge getan. Voraussetzung ist aber, dass der *Blogger* einen Wiedererkennungswert hat. Nach etwa zwei Monaten *Blog - Aktivität* wurden die ersten Stimmen hörbar, die ein reales Interesse am *Blogger* zeigten, bzw. einen Museumsbesuch mit ihm einforderten. Eine Teilnehmerin sagte: „*Ich hätte wirklich nix gegen eine reale Plauderei, bin sicher, dass sich einige Menschen finden werden. Wie wäre es mit einem Termin am Nachmittag oder am Wochenende?*“¹²⁷ Ich wollte mit der Präsentation erreichen, dass die Teilnehmer sich für Kunst begeistern, motiviert sind sich dem Thema zu widmen, und lernen Kunst im Alltag wahrzunehmen.

¹²⁶ BURKHARDT, Robert: Reputation Management in Small and Medium - sized Enterprises, Remseck 2007.

¹²⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar Teilnehmerin, Wien 2011, 72.

2.6 Innovationspotenziale sozialer Netzwerke in Organisationen – Konzeptionierung

Das Kapitel befasst sich mit der Bedeutung von Innovationsnetzwerken für den Erfolg von Organisationen und wirft einen Blick auf die Forschung, die sich mit den Strukturen und Eigenschaften dieser Netzwerke beschäftigt hat. Innovationspotenziale von Organisationen sind unter anderem an die Konstitution sozialer Netzwerke innerhalb und außerhalb der Organisation gekoppelt. Soziale Netzwerke werden als Infrastruktur von Innovationen beschrieben. Ihre spezielle Ausgestaltung, Dichte und Reichweite sind für die Entwicklung von Organisationen entscheidend. Die computergestützte Kommunikation in internen und externen Arbeitsprozessen und insbesondere deren Integrationspotenzial kann einer Organisation dienlich sein.¹²⁸

Diffusionsstudien und Netzwerkanalysen fokussieren vorwiegend auf Kommunikationsbeziehungen von Organisationen mit dem Ziel der Aufdeckung profitabler Kommunikationsrollen, Machtressourcen oder sozialen Kapitals, sowie die Bewältigung von Unsicherheit in Organisationen durch Innovation.¹²⁹ Möchte man die Kommunikation zwischen Museum und Bürger als unsicher oder gar schwierig bezeichnen, kann eine Brückeninstitution eine gewinnbringende Einrichtung darstellen, die Erleichterung im Umgang mit Kunstobjekten verschafft. Gewinnbringend in dem Sinne, dass eine Plattform wie Kunst Bruecke Barrieren abbaut und Verbindungen schafft. Mit Hilfe der *Social Software* können Lücken geschlossen und Kommunikationsbeziehungen gefestigt werden. Es geht darum eine vertrauensvolle Kommunikationsgrundlage zu schaffen, auf der mit gutem Gefühl kommuniziert werden kann. Die Kunst Bruecke ist ein Diffusionsnetzwerk und besitzt viel mehr Außen- als Innenbeziehungen. Besonders nützlich für die Verbreitung von Informationen sind locker und weit reichend geknüpft Kontakte. Die Bereitschaft, aktiv Wissen mit anderen zu teilen, jeden Tag neu motiviert zu sein Barrieren abzubauen, und die Kommunikation zu fördern, waren Voraussetzung für

¹²⁸ KATZMAIR, Harald: Networks. The Social Infrastructure of Innovation, in: Excellent Networks. Arbeitspapier des Austrian Council für Research and Development. Wien 2005, S. 12 - 15.

¹²⁹ BIRKE, Daniel: Diffusion on networks. Modelling the spread of innovations and customer churn over social networks, in: MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 185ff.

das Gelingen des Projekts. Sind diese Faktoren vorhanden, ziehen die Aktionen einen hohen Vernetzungsgrad mit sich.¹³⁰

Die ersten Wochen im Netzwerk waren sehr mühsam, denn die Plattform war den Nutzern noch unbekannt. Das Netzwerk Facebook umfasst mehr als 600 Millionen Menschen, von denen zunächst eine kleine Anzahl auf die Kunst Bruecke aufmerksam werden sollte. Ich musste aktiv auf die Teilnehmer zugehen. Tagtäglich habe ich für die Kunst Bruecke geworben. Aber auch die Teilnehmer die bereits in der Kontaktliste waren, wollten umworben werden. Eine Teilnehmerin sagte folgendes: „(...) nur sehe ich deine Beiträge so selten, bin anscheinend nicht oft genug im Facebook. Ich werde mich bemühen und freue mich auf deine Meldungen. (...) hab leider nicht soviel Zeit, muss auch schon wieder weg. Ich werde mich bemühen dein Profil regelmäßig zu besuchen und ja ich oute mich, ich hatte es noch nicht in die Ausstellung geschafft, darum würde ich mich auch über weitere Beiträge darüber freuen. Ich gehe aber hin, da mich das Thema interessiert, nur ich kann mich einfach nicht teilen. Zum Glück läuft sie noch eine Zeit. Also schönen Abend bis bald.“¹³¹ Die Teilnehmerin hatte schon richtig erkannt, dass die Beiträge letztenendes auf der Plattform zu finden sind. Ähnlich verhält es sich mit den Objekten, die zu guter letzt im Museum zu besichtigen sind.

Viele Beiträge zu Pop Art, Fotorealismus und Hyperrealismus waren schließlich auf der Plattform zu finden. Die Einstellungen erlauben jedoch, dass die Beiträge in einen Kreislauf gebracht werden.¹³² Die Rede ist vom *News – Feed*, wo alle Beiträge aufgelistet werden.¹³³ Über den *News - Feed* wird jeder Teilnehmer über die neuen Beiträge seines Netzwerks informiert. Der *News – Feed* kann verwendet werden, um die eigenen Beiträge ins Netzwerk zu zerstreuen und verschafft zusätzlich einen Überblick über die Aktivitäten anderer Teilnehmer. Da ich mir über das Online - Verhalten meiner Kontakte einen Überblick verschaffte, kann ich behaupten, dass die Teilnehmer sehr viel Zeit im Netz verbringen. Die Beiträge der Kunst Bruecke waren sicherlich gut erkennbar und vor allen Dingen wiedererkennbar.

¹³⁰KLAMMA, Ralf/STEINFELS, Sabrina: Innovationsmanagement und Web 2.0, in: MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 273ff.

¹³¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar Teilnehmerin, Wien 2011, 43.

¹³² FACEBOOK, Hilfebereich, Facebook – FAQs, Wie kann ich die Neuigkeiten verwenden, um meine Facebook - Seite optimal zu nutzen? 2011 (27. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/search/?q=activity+feed>

¹³³ FACEBOOK, Developers, Core Concepts, Social Plugins, Activity Feed, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/reference/plugins/activity/>

Ein egozentriertes Netzwerk umfasst allerdings nur den eingegrenzten Ausschnitt von Beziehungen einer zentralen Person im sozialen Umfeld. Der Administrator steht immer im Zentrum dieses persönlichen Beziehungsnetzes und lenkt nach seinem Befinden die Prozesse im Netzwerk. Kam es unter den Teilnehmern zum Kontakt, hatte ich dagegen nichts einzuwenden.¹³⁴ In der globalen Wissensgesellschaft ist Innovationsfähigkeit der entscheidende Faktor für den langfristigen Erfolg von Organisation. Schwarmkreativität ist der beste Motor für Innovation.¹³⁵ Unter Schwarmkreativität versteht Peter Gloor virtuelle Teams, die sich selbstorganisiert und unabhängig von der formalen Organisationsstruktur eines Unternehmens formieren und an der Lösung eines Problems arbeiten. Die Kunst Bruecke stellt eine solche Organisationsform dar, die selbstorganisiert und unabhängig von einem Museum an einer Lösung für verbesserte Kommunikation im Museumswesen arbeitet. Auch bei Mißfallensäußerungen habe ich den Dialog zum Teilnehmer gesucht und versucht dort anzuknüpfen.

Es gibt in einer fixen Netzwerkstruktur eine Dynamik einzelner Variablen. Es können in einem virtuellen Wissensnetzwerk die Anzahl der Personen und die Menge an Informationen immer variieren. Auch das kann ich bestätigen. So hat zum Beispiel ein junges Mädchen nachdem sie erfuhr, dass es sich um einen weiblichen Administrator handelt, die Plattform verlassen.¹³⁶ Das Geschlecht des Administrators war in der Sparte Information gut sichtbar angegeben. Das Netzwerk bleibt auch in dieser Hinsicht dynamisch. Demnach sind soziale Netzwerke nicht statisch, sondern unterliegen einer dynamischen Veränderung. Größtenteils lenken Emotionen das Verhalten im Netzwerk. Auch gab es Fälle in denen meine Kontaktanfrage gehalten wurde, es aber nicht sofort zum Beitritt kam. Auf der anderen Seite gab es Neuzugänge. Manche Netzwerke organisieren sich selbst, wachsen entlang der Achsen Größe, oder zersetzen sich.

¹³⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Beispiele für Teilnehmer diskutieren untereinander, Wien 2011, 9, 14, 44.

¹³⁵ GLOOR, P.A.: Swarm Creativity, Competitive Advantage Through Collaborative Innovation Networks, Oxford 2006.

¹³⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Beispiel für den Austritt aus dem Netzwerk Kunst Bruecke, Wien 2011, 90.

Duncan Watts vertritt die Meinung des dynamischen Netzwerks und äußert sich folgendermaßen:

*„The crux of the matter is that the past, networks have been viewed as objects of pure structure whose properties are fixed in time. Neither of these assumptions could be further from the truth. (...) networks are dynamic objects not just because things happen in networks themselves are evolving and changing in time, driven by the activities or decisions of those very components. (...) understanding networks in this more universal fashion, however, is an extraordinarily difficult task.“*¹³⁷

Der Motor eines Unternehmens sind Innovationen.¹³⁸ Was kann nun unter Innovationen verstanden werden? Joseph Alois Schumpeter hat 1912 als erster zwischen der Invention und der Innovation unterschieden, wobei die Invention als notwendige Vorstufe einer Innovation angesehen wird. Als Ergebnis einer Ideenfindung sowie der Entwicklung und des Aufkommens einer Neuerung wird unter der Invention die erstmalige technische Realisierung einer neuen Problemlösung verstanden. Ist sie Erfolg versprechend, wird versucht, sie als Produkt in den wirtschaftlichen Kreislauf einzuführen. Erst dann wird von einer Innovation gesprochen.¹³⁹

Der Fotorealist Charles Sheeler beschreibt wie folgt: *„Man baut nicht zuerst das Haus und macht dann den Entwurf.“*¹⁴⁰ Die Plattform der Kunst Bruecke beruht ebenfalls auf einem Konzept, das vor seiner Umsetzung eine längere schriftliche Ausarbeitung brauchte. Zu Beginn mussten viele Überlegungen angestellt und ausformuliert werden. Ich stellte das Zitat von Charles Sheeler auf die Plattform. Daraufhin sagte ein Teilnehmer: *„Manche Leute bauen das Haus und schauen dann in den Entwurf.“*¹⁴¹ Mehrere Wege scheinen ans Ziel führen, insofern waren die Einfälle der Teilnehmer zu dem Zitat interessant.

¹³⁷ WATTS, Duncan J.: Six Degrees. The Science of a Connected Age, New York 2003.

¹³⁸ KLAMMA, Ralf/STEINFELS, Sabrina: Innovationsmanagement und Web 2.0, in: MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 273ff.

¹³⁹ GELBMANN, Ulrike, HASLER, Arnulf/PERL, Elke/ STREBEL, Heinz (Hg.), u.a: Innovations und Technologiemanagement, Wien 2003.

¹⁴⁰ STREMMEL, Kerstin: Realismus, Köln 2004, S. 86.

¹⁴¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar zum Zitat von Charles Sheeler, Wien 2011, 92, 93.

Ein Konzept löst durch seine Einführung vorhandene Strukturen, Produkte und Prozesse ab.¹⁴² Ständige Veränderungen gesellschaftlicher, technologischer und wirtschaftlicher Art erfordern nicht nur eine kontinuierliche Anpassung an die Bedürfnisse des Marktes, sondern es ist auch überlebenswichtig, sich durch innovative Produkte von den Konkurrenten abzugrenzen. Als ich den Mitarbeitern des Museums mein Konzept vorlegte, sprachen wir über die Probleme musealer Vermittlung im Internet. Wir schauten uns die vergangenen netzbasierten Projekte des Museums an. Ausserdem warfen wir einen Blick auf die Facebook Seite des MUMOK, die über Ausstellungen, Events und Eintrittspreise informiert.¹⁴³ Desweiteren betrachteten wir die Facebook - Präsenz zum Workshop *Overpainted*, die über das Geschehen des Workshops berichtet.¹⁴⁴ Ich habe mit beiden Administratoren gesprochen und konnte so Lücken ausfindig machen. Die Kunst Bruecke sollte nicht als tägliches Newsletter agieren, auch sollten mehr Menschen als bei einem Workshop teilnehmen. Die Kunst Bruecke sollte wenigen Teilnehmern einen genauen Überblick über die Ausstellungsinhalte vermitteln, und gleichzeitig viele Teilnehmer unverbindlich über eine Ausstellung informieren.

Jeder ist in seinem Arbeitsumfeld von einer Vielzahl an Strukturen umgeben, in die er entweder eingebettet oder vom Zutritt ausgeschlossen ist. Diese Strukturen können in klassischen Hierarchien innerhalb einer Organisation oder Institution begründet sein, sie können auch informelle Kontakte innerhalb von Abteilungen, oder ihren Ursprung in der Zugehörigkeit zu professionellen Netzen auch über Unternehmensgrenzen hinaus haben. Diese Strukturen sind gegeben und alle wirtschaftlichen Aktionen sind darin eingebettet.¹⁴⁵ Steuerungsmaßnahmen, die erfolgreich Einfluss auf die Kommunikation und den Informationsfluss innerhalb einer solchen Umgebung nehmen, müssen vorhandene Strukturen respektieren. Änderungen müssen behutsam erfolgen. Damit kann Erklärung geboten werden, warum das Konzept innerhalb der Museumsmauern nicht sofort angenommen wurde.

¹⁴² SCHUMPETER, Joseph A.: Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung – Eine Untersuchung über Unternehmensgewinn, Kapital, Kredit, Konjunkturzyklus, Leipzig 1912.

¹⁴³ FACEBOOK, MUMOK – Museum Moderner Kunst, 2011 (26. Okt. 2011), URL: <http://www.facebook.com/?ref=logo#!/MUMOK>

¹⁴⁴ FACEBOOK, Workshop Overpainted, 2011 (26. Okt. 2011), URL: <http://www.facebook.com/?ref=logo#!/mumok.overpainted?sk=wall>

¹⁴⁵ GRANOVETTER, Mark: Economic Action and Social Structure: The Problem of Embeddedness, in: American Journal of Sociology 91, 1985, S. 481 – 510.

Der Versuch über die Plattform Facebook Kunstvermittlung zu betreiben war ebenfalls nicht neu. Unter 600 Millionen Nutzern gab es natürlich schon Institutionen und Künstler, die versuchten sich zu vermitteln. Die alleinige Präsenz im Netzwerk würde nicht ausreichen. Der Administrator musste sowohl visuelle Anker als auch durch seinen Text Impulse setzen können. Der Administrator sollte für die Teilnehmer besonders in der Anfangsphase erreichbar sein. Der Zeitaufwand war dadurch sehr hoch. Auch sollte er mit den Teilnehmern in Kontakt treten wollen und sie ansprechen. Der Administrator muss die Teilnehmer sowohl persönlich als auch inhaltlich überzeugen und an sich binden. Das Profil der Kunst Bruecke musste sich von den anderen Profilen unterscheiden. Die Strategie sollte ein passendes und an den Zielen ausgerichtetes Innovationsmanagement umfassen. Innovationsmanagement wird als die bewusste Planung, Organisation und Steuerung des Prozesses der Entwicklung neuer Produkte definiert.

Nachdem das Konzept vom Museum angenommen wurde, konnte ich mit der Planung fortfahren. Voraussetzung war, dass der Name der Plattform nicht den Namen des Museums führt. Ich durfte das Kürzel MUMOK nicht verwenden. Auch wurde mir nahe gelegt, die Fotos nach Beendigung des Projekts von der Plattform zu entfernen. Kurz vor Ausstellungsbeginn bat ich um eine Fotogenehmigung. Die Pressestelle gab mir die entsprechende Genehmigung und ich konnte die Objekte kurz nach Ausstellungseröffnung mit meiner Digitalkamera fotografieren. Die Aufnahmen brauchten einen ganzen Tag, denn es war gar nicht so einfach die großformatigen Werke mit der Kamera einzufangen. Nachdem die Fotos im Kasten waren, kaufte ich den frisch gedruckten Ausstellungskatalog Hyper Real.

Die Soziologie befasst sich mit den Strukturen und analysiert die Wahlmöglichkeiten in sozialen Beziehungen in Bezug auf mögliche Handlungen und deren Konsequenzen. Motivationen und Voraussetzungen für Aktionen oder wahrgenommene Wahlmöglichkeiten werden dabei untersucht. Diese Vorgänge haben einen unmittelbaren Einfluss auf das Voranschreiten innovativer Prozesse, auf die Akteure und die daran gekoppelten Entscheidungen. Die Soziologie leistet einen wichtigen Beitrag zum Innovationsmanagement, indem sie die Abhängigkeiten und Kräfte innerhalb der sozialen Struktur zu erklären versucht.¹⁴⁶

¹⁴⁶ LIN, Nan: Social Capital: Theory of Social Structure and Action, New York 2001.

2.7 Kunst Bruecke und die Diffusion

Als Diffusionsprozess bezeichnet man die Ausbreitung und Annahme eines neuen Produkts einer Zielgruppe. Er entsteht durch den Adoptionsprozess der einzelnen Teilnehmer. Die Diffusionsforschung ist innerhalb der Kommunikationswissenschaft im Bereich der Medienwirkungsforschung angesiedelt und beschäftigt sich mit dem Verlauf der Adoption von Innovation und deren Charakteristiken. Anders formuliert beschäftigt sie sich mit der Verteilung von Information innerhalb des sozialen Netzwerks. Die Kernfrage der Diffusionsforschung lautet: Wann etwas übernehmen beziehungsweise adoptieren? Innovationen brauchen einen bestimmten, jeweils verschiedenen langen Zeitraum, um von Einzelnen oder Gruppen angenommen zu werden. Schließlich untersucht die Diffusionsforschung auch die sozialen Vorgänge innerhalb von Gruppen bei der Ausbreitung einer Innovation im Zeitablauf.¹⁴⁷

Rogers und Shoemaker behaupten:

„Diffusion is the process by which an innovation is communicated through certain channels over time among the members of a social system. It is a special type of communication, in that the messages are concerned with new ideas.“¹⁴⁸

Die Bereitschaft der Adoption korreliert üblicherweise mit sozialökonomischen, Persönlichkeits- und kommunikativen Merkmalen, wobei es folgende Einflussfaktoren gibt:

- (1) Die Innovation selbst
- (2) Kommunikationskanäle, über welche die potenziellen Übernehmer Informationen über die Innovation erhalten
- (3) Das soziale System, das die Gesamtheit der Individuen, welche aufgrund gemeinsamer Merkmale das Marktpotenzial für die Neuerung darstellen
- (4) Die Zeit, über welcher sich der Diffusionsprozess erstreckt

Abb. 2: GOETZENBRUCKER, Gerit: Soziale Netzwerke und Unternehmen. Potenziale Computergestützter Kommunikation in Arbeitsprozessen, Wien 2005, S. 63.

¹⁴⁷ ROGERS, Everett M.: Diffusion of Innovation. New York 1995.

¹⁴⁸ ROGERS, Everett M./SHOEMAKER, Floyd F.: Communication of Innovation. A Cross - Cultural Approach, New York 1971, S. 18.

Michael Schenk definiert Innovation folgendermaßen:

„Unter Innovation versteht man eine Idee, Objekte oder Verfahrensweisen, also sowohl Gegenstände der materiellen wie der immateriellen Kultur, die von den Mitgliedern eines sozialen Systems als neu angesehen wird.“¹⁴⁹

Dabei spielt es keine Rolle ob die Idee tatsächlich objektiv neu ist. Sobald sie den potentiellen Adoptern erscheint, ist sie eine Innovation. Rogers und Shoemaker nennen fünf relevante Attribute von Innovationen:

- (1) Den relativen Vorteil oder Nutzen einer Innovation gegenüber bisherigen Ideen oder Techniken (Relative Advantage)
- (2) Die Kompatibilität der Innovation mit den bestehenden Werten, Erfahrungen und Bedürfnissen der Adopter (Compatibility)
- (3) Die Komplexität (relative Schwierigkeit der Handlung und des Verstehens) einer Innovation
- (4) Ihre Prüfbarkeit im Kleinen (Trialability) und
- (5) Die Beobachtbarkeit der Ergebnisse einer Innovation (Observability)

Abb. 3: ROGERS, Everett M./SHOEMAKER, Floyd F.: Communication of Innovation. A Cross - Cultural Approach, New York 1971: 137 – 160.

Mit Ausnahme der Komplexität stehen alle Eigenschaften in einer positiven Beziehung zur Adoptionsrate. Der virtuelle Teilnehmer konnte zu jedem Zeitpunkt Informationen über Pop Art und Fotorealismus beziehen. Fortlaufend wurde das Profil mit Inhalten aufgefüllt. Da zu komplexe Inhalte die Übernahme einer Neuerung durch die Mitglieder des sozialen Systems behindern, habe ich versucht die Inhalte verständlich zu gestalten. Dennoch erhielt die Präsentation in manchen Momenten den Charakter einer Vorlesung. Insofern konnten sich die Inhalte von den gängigen Online – Inhalten unterscheiden. Die Kommunikation fand innerhalb des *Blogs* statt.¹⁵⁰ Auch wurden Applikationen nicht mit einbezogen, um die Kommunikation nicht unnötig kompliziert zu gestalten.¹⁵¹ Ich achtete stets darauf,

¹⁴⁹ SCHENK, Michael: Medienwirkungsforschung, Tübingen 1987, S. 284.

¹⁵⁰ FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

¹⁵¹ FACEBOOK, Grundelemente, Wie entferne bzw. lösche ich eine Anwendung von meinem Konto? 2011 (20. Okt. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=170585223002660&ref_query=app

dass das Profil seine Ordnung beibehielt. Im Vordergrund standen die eigenen Inhalte und die Beiträge der Teilnehmer.

Sobald eine Innovation sich über ihren Erfinder hinaus verbreitet, findet ein Kommunikationsprozess statt. In den ersten Wochen kam es seltener zu Beitrittsanfragen. Im Zeitraum 16. – 18. Oktober 2010 erzielte ich 68 Kontakte durch Anfrage. Sechs Teilnehmer suchten die Plattform selbstständig auf. In diesem Zeitraum befanden sich auf der Plattform folgende Inhalte: Werkvorschau, Text zur Einführung, erste Informationen, der Künstler Chuck Close im Studio.¹⁵² Ich schloss mich der lokalen Kunstszene Wiens an, indem ich dort Kontaktanfragen stellte. Ich trat in etliche lokale Kunstgruppen ein. Auch waren dort lokale Sport- und Musikgruppen vertreten. Die Musikszene Wiens war für mich ein günstiger Ort um junge Leute zu erreichen. Darüber hinaus trat ich auch in Städte – Gruppen ein.¹⁵³ Die Gruppenzugehörigkeit sollte den Diffusionsprozess beschleunigen, bzw. eine zügige Streuung meiner Inhalte herbeiführen.¹⁵⁴

Am 24. Oktober 2010 waren es 127 Kontakte, die ich durch Anfrage erzielte. Nach Beiträgen zu Richard Estes, Gerhard Richter und Jeff Wall waren es am 1. November 2010 180 Kontakte. In dieser Phase waren Kontaktanfragen von Teilnehmern immernoch selten. Ich habe weiterhin auf anderen Seiten Werbung für die Kunst Bruecke gemacht, indem ich zum Kunstplausch eingeladen habe. Die Plattform wurde mit Beiträgen gefüllt, indem ich meine Präsentation weiterführte. Vom 2. – 6. November 2010 habe ich eine Pause eingelegt, kaum Inhalte präsentiert und mich nur mit der Verbreitung der Kunst Bruecke beschäftigt. In Präsentationspausen bin ich zu einfacheren Aktivitäten übergegangen. In diesen Momenten habe ich im virtuellen Netz Werbung gemacht, virtuelle Flyer verteilt und Mitglieder hinzugefügt. Gefolgt von einer Phase, in der ich fortwährend Inhalte produzierte und einfügte, Kontakte hinzufügte, auf Beiträge reagierte, und Werbung machte.

Am 11. Dezember 2010 waren es dann 469 Kontakte. Ab dem Zeitpunkt kam es immer häufiger zu Anfragen von Kontakten aus Kontakten. Der Diffusionsprozess wurde hier sehr schön deutlich. Der Begriff Mundpropaganda beschreibt diese Art der Verbreitung, der für die mündliche Weitergabe im persönlichen Gespräch von Mund zu Mund steht. Im virtuellen Netzwerk findet dieser Vorgang innerhalb der

¹⁵² Datenmaterial Kunst Bruecke: Einführung, Wien 2011, A, 1-3.

¹⁵³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Gruppenbeitritte, Städte – Gruppen, Wien 2011, X2, X3.

¹⁵⁴ KLEINING, Gerd T.: Die Diffusionstheorie als Erklärungsprinzip für die Verbreitung von Neuerungen, in: PR. Magazin für Führungskräfte in der Kommunikationsbranche, 7, 1992, S. 35-42.

Kontaktlisten statt. Jeder Teilnehmer kann sehen, welche gemeinsamen Kontakte vorhanden sind.¹⁵⁵ Auch schlägt Facebook dem Teilnehmer einen Kontakt vor.¹⁵⁶ Da ich eine Reihe an Kontakten in Wien und Umgebung machte, ordnete ich den Vorgang dorthin zu.

Am 11. Dezember 2010 verhängte die Facebook Administration eine Sperre von 4 Tagen Dauer, ein Zeitraum indem das Hinzufügen von Kontakten nicht mehr möglich war. Ich habe nicht im Sinne der Facebook – Nutzungsbedingungen gehandelt und zu schnell Teilnehmer hinzugefügt. Die Handlungsfähigkeit des Administrators wird stark eingeschränkt und das Wachstum der Plattform ebenfalls. Natürlich wirkt sich ein solches Sanktionssystem letztenendes auch negativ auf den Diffusionsprozess aus. Der Nutzer hat das Recht sich gegen die Sanktion auszusprechen. Jedoch habe ich mich auf die bereits bestehenden Kontakte konzentriert und bin mit der Präsentation fortgefahren.¹⁵⁷

An Weihnachten verteilte ich an die virtuellen Nutzer Geschenkpakete in Form von Fotoalben.¹⁵⁸ Es handelte sich um Pakete, in denen sich Don Eddys *Airstream* befand. Detailaufnahmen zeigten den auf Hochglanz lackierten Wohnwagen. Die Geschenke - Aktion hat bei den Teilnehmern Anklang gefunden und es kam zu mehreren Beitrittsanfragen. Mit Beginn des neuen Jahres kam es fast jeden Tag zu Beitrittsanfragen. In den ersten zwei Januarwochen vereinzelt zu 2-3 Anfragen an einem Tag. Aber es gab immernoch Tage an denen niemand selbsttätig die Kunst Bruecke in seine Kontaktliste aufnehmen wollte. Leider kam es in der ersten Januarwoche erneut zu einer Sperre von Seiten Facebooks. Die Facebook Administration verbot mir das Hinzufügen von neuen Kontakten für ganze 2 Wochen. Am 18. Januar 2011 hatte die Kunst Bruecke schon 767 Kontakte. Die Sperre wurde am 21. Januar 2011 von Facebook aufgehoben. Ab diesem Zeitpunkt konnte ich wieder Mitglieder werben, indem ich ihnen eine Kontaktanfrage schickte. Am 24. Januar 2011 waren es dann 800 Kontakte, am 28. Januar 2011 schon 901, und am 31. Januar 2011 waren es endlich 1000 Kontakte. In dieser letzten Phase vermute ich häufig verspätete Profilbeitritte von älteren Anfragen. Es handelt sich dabei um

¹⁵⁵ FACEBOOK, Hilfebereich, Kontaktsuche, 2011 (20. Okt. 2011), URL:

http://www.facebook.com/help/?faq=204105056291182&ref_query=kontakt

¹⁵⁶ FACEBOOK, Hilfebereich, Was ist Personen die du vielleicht kennst? 2011 (20. Okt. 2011), URL:

http://www.facebook.com/help/?faq=163810437015615&ref_query=vorschlagen

¹⁵⁷ FACEBOOK, Hilfebereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen, 2011 (29. Sep. 2011), URL:

http://www.facebook.com/help/?faq=124586474287771&ref_query=sperre

¹⁵⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Fotoalben, Don Eddy, *Airstream*, Wien 2011, 73, 74.

Kontakte, die Anfragen halten und erst zu einem späteren Zeitpunkt einwilligen.¹⁵⁹ Nicht jeder Nutzer nimmt Neuerungen gleich schnell an und adaptiert sie. Es gab immernoch Tage, an denen niemand selbsttätig dem Profil beitrug. Die Präsentation wurde am 4. Februar 2011 ausgedruckt und dient als Datenmaterial, bzw. Anhang. Die Kunst Bruecke hatte zu diesem Zeitpunkt 1106 Mitglieder geworben.¹⁶⁰

Wie bereits erwähnt ist Diffusion eine Form der Kommunikation, bei der die übermittelten Informationen aus neuen Ideen bestehen. Im Wesentlichen beruht Diffusion also auf einem Informationsaustausch, bei dem Einzelpersonen oder Personengruppen über eine Neuerung kommunizieren. Facebook bietet mehrere Möglichkeiten die produzierten Inhalte unter die Leute zu bringen. Jeder Nutzer kann die Inhalte mit anderen teilen, indem er sie auf seine Profilseite zieht und seinen Kontakten zugänglich macht.¹⁶¹ Der Diffusionsprozess wird dadurch beschleunigt, da die Inhalte für eine breitere Masse zugänglich werden. Voraussetzung ist, dass beide über denselben Kommunikationskanal verfügen und eine Verbindung haben.¹⁶²

Laut Kleining sind an dem Prozess in seiner einfachsten beteiligt:

- (1) Eine Innovation
- (2) Eine Person oder Adoptionseinheit, die Kenntnis von der Innovation besitzt
- (3) Eine Person oder Adoptionseinheit, die über diese Kenntnis noch nicht verfügt
- (4) Ein Kommunikationskanal, der beide verbindet

Abb. 4: KLEINING, Gerd T.: Die Diffusionstheorie als Erklärungsprinzip für die Verbreitung von Neuerungen, in: PR. Magazin für Führungskräfte in der Kommunikationsbranche, 7, 1992, S. 36.

¹⁵⁹ FACEBOOK, Hilfebereich, Ausstehende Freundschaftsanfragen. Wie kann ich Freundschaftsanfragen sehen, die ich versendet habe und die noch nicht beantwortet wurden? Kann ich sehen, welche Anfragen noch nicht angenommen wurden? 2011 (20. Okt. 2011), URL:

http://www.facebook.com/help/?faq=130936266984832&ref_query=freundschaftsanfragen

¹⁶⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kontaktliste, Wien 2011, 116.

¹⁶¹ FACEBOOK, Hilfebereich, Wie kann ich Statusmeldungen und andere Inhalte teilen? 2011 (29. Sep 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132371443506290&ref_query=teilen

¹⁶² ROGERS, Everett M./SHOEMAKER, Floyd F.: Communication of Innovation. A Cross – Cultural Approach, New York 1971, S. 18.

Die Massenmedien sind praktisch der effektivste Weg eine Öffentlichkeit von potentiellen Adoptoren über die Existenz einer Innovation zu informieren. Häufigstes Ergebnis massenmedialer Einflussversuche ist die Verstärkung schon bestehender Einstellungen, gefolgt von einer Verringerung oder kreativen Effekten.¹⁶³ Die ersten Reaktionen der Teilnehmer auf die angekündigten Beiträge wurden mir via Email vermittelt. Es standen plötzlich folgende Fragen im Raum: Was muss ich nun hier machen? Verfüge ich über ausreichend Wissen für die Auseinandersetzung mit dem Werk? Sind meine Kommentare peinlich? Kann nun jeder meinen Kommentar sehen? Wofür werden meine Beiträge verwendet? Ist es eine Aktion für den guten Zweck? Was habe ich mit Kunst zu tun? Bekomme ich dafür eine Gegenleistung? Was willst du uns mitteilen? Ein Teilnehmer bezeichnete seinen Beitrag als Laien – Input. Eine Teilnehmerin erzählte von ihrem Job als Kamerafrau und die Schwierigkeit lebende Objekte mit der Kamera einzufangen. Diese Teilnehmerin war aber sehr zuversichtlich: „*Ich kenne mich mit Kunst aus.*“¹⁶⁴ Ein anderer bezeichnete die angekündigten Beiträge schon vorzeitig als *Spam*.

Umkehrung der vorgefertigten Meinung tritt laut Schenk in den seltensten Fällen auf.¹⁶⁵ Aufgrund dieser ersten Reaktionen war erkennbar, dass zunächst einmal viel Arbeit zu leisten war, um Vorurteile, Hemmungen und Blockaden abzubauen. Um Einzelpersonen oder Personengruppen von einer Idee zu überzeugen, eignen sich besonders Interpersonale Kommunikationskanäle. Also habe ich zunächst mit den einzelnen Personen via Email kommuniziert und versucht die ersten Schranken abzubauen.¹⁶⁶ In anderen Fällen habe ich sehr schnell auf die Inhalte der Pinnwand verwiesen. Die Teilnehmer waren schließlich auch mir fremd und ich zog die Kommunikation auf der Pinnwand zu den Beiträgen vor.¹⁶⁷

¹⁶³ ROGERS, Everett M.: Mass Media and Interpersonal Communication, in: SCHRAMM, Wilbur: Handbook of Communicationss, Chicago 1973, S. 295

¹⁶⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Email Kontakt mit einer Teilnehmerin, Wien, 2011.

¹⁶⁵ SCHENK, Michael: Medienwirkungsforschung, Tübingen 1987, 425 f.

¹⁶⁶ FACEBOOK, Grundlagen, Nachrichten, 2011 (26. Okt. 2011), URL:

http://www.facebook.com/help/?topic=messages_and_inbox

¹⁶⁷ FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

Der Faktor Zeit stellt einen wichtigen Faktor im Diffusionsprozess dar. Ausserdem ist die Einführung neuer Ideen, Verfahren oder Produkte mit erheblichem Aufwand verbunden. Die Relevanz des Zeitfaktors in der Diffusion erstreckt sich auf den Prozess der Innovationsentscheidung, also auf die Frist zwischen erster Kenntnisnahme und Adoption oder Ablehnung der Innovation, auf die Innovationsbereitschaft des potentiellen Adopters, also auf die relative Geschwindigkeit, mit der er die Neuerung im Vergleich zum anderen annimmt, und schlussendlich auf die Adoptionsrate.¹⁶⁸

„Die Innovationsentscheidung ist jener Prozess, den ein Adopter zwischen erster Wahrnehmung der Neuerung, Meinungsbildung, Annahme oder Ablehnung und der Bestätigung oder Rechtfertigung seiner Entscheidung durchläuft,“ definiert Kleining.¹⁶⁹ Das Konzept mit vier Adoptionsphasen nach Rogers und Shoemaker berücksichtigt das Phänomen der individuellen Entscheidung:

- (1) Wissen: Das Individuum erfährt von der Existenz der Innovation und gewinnt ein gewisses Verständnis.
- (2) Persuasion: Das Individuum bildet eine Einstellung zu der Innovation und probiert diese unter Umständen aus.
- (3) Entscheidung: Das Individuum übt Aktivitäten aus, die zur Annahme oder Zurückweisung der Innovation führen.
- (4) Bestätigung: Das Individuum sucht Bestätigungen für seine Entscheidung und kann seine Entscheidung sogar rückgängig machen, wenn es dissonante Informationen enthält.

Abb. 5: ROGERS, Everett M./SHOEMAKER, Floyd F.: Communication of Innovation. A Cross – Cultural Approach, New York 1971, S. 100 – 118.

Die Präsentation startete am 15. Oktober 2010 und die Plattform der Kunst Bruecke wurde damit der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die Ausstellung Hyper Real begann am 22. Oktober 2010 im Museum für Moderne Kunst in Wien. Innerhalb der 7 Tage vor Ausstellungsbeginn machte ich eine Einführung in das Thema: Hyper Real. Die Homepage des Museums bot sieben Pressefotos und einen informativen Presstext an.¹⁷⁰ Aus den Informationen produzierte ich eigenes Info – Material für

¹⁶⁸ ROGERS, Everett M./SHOEMAKER, Floyd F.: Communication of Innovation. A Cross - Cultural Approach, New York 1971: 137 – 160.

¹⁶⁹ KLEINING, Gerd T.: Die Diffusionstheorie als Erklärungsprinzip für die Verbreitung von Neuerungen, in: PR. Magazin für Führungskräfte in der Kommunikationsbranche, 7, 1992, S. 35-42.

¹⁷⁰ MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Hyper Real. Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 21. Okt. 2010, Wien 2010, in: Presse (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/presse/archiv/>

die Plattform Kunst Bruecke. Ab dem 15. Oktober 2010 war jedem Nutzer die Möglichkeit gegeben auf die Plattform aufmerksam zu werden, sie zu adoptieren oder abzulehnen. Jedoch brauchte die Plattform wirksame Werbemaßnahmen. Ich machte innerhalb der Gruppen Werbung. Es handelte sich um Sport-, Musik- und andere Interessengruppen.¹⁷¹ Unter den ersten Teilnehmern gab es Personen, die von Beginn an dabei waren und auch mitwirkten. Über den Zeitraum von zwei Monaten bildete sich ein Stamm an Leuten, die das Profil regelmäßig besuchten. Eine der ersten Teilnehmerinnen war sehr erfreut und hatte kaum Berührungsängste. Sie kommunizierte sofort unbefangen mit mir via Email. Ausserdem kommentierte sie von Zeit zu Zeit die Beiträge. Andere wollten sich überraschen lassen. Darüber hinaus gab es Teilnehmer deren Bereitschaft weniger stark ausgeprägt war sich verbal zu einem Thema zu äußern. Insofern existieren viele unterschiedliche Gruppen an Rezipienten, die Neuerungen verschieden schnell übernehmen.

Laut Kleining wird Innovationsbereitschaft am Grad an Offenheit gegenüber Neuerungen, den ein potentieller Adopter im Vergleich zu anderen Mitgliedern des sozialen Systems besitzt, gemessen.¹⁷² Offenheit ist sicherlich ein entscheidender Faktor, aber auch die Sympathie für den Administrator ist entscheidend. Jeder Teilnehmer muss schließlich über die Bereitschaft verfügen mit dem Sender der Botschaften kommunizieren zu wollen. Ich denke, dass ist ein sehr wichtiger Aspekt. Die Verfügbarkeit und Ansprechbarkeit eines jeden Administrators im Netz ist meiner Meinung nach auch ein wichtiges Kriterium für die Teilnahme am Geschehen. In den ersten Monaten als sich das Profil noch im Aufbau befand, war ich als Administrator täglich erreichbar. Ich konnte unmittelbar auf die Beiträge reagieren und das Geschehen kontrollieren. Auch habe ich in Zeiten der Abwesenheit Inhalte vorbereitet.

¹⁷¹ FACEBOOK, Grundlagen, Gruppen, 2011 (26. Okt. 2011), URL:<http://www.facebook.com/help/groups>

¹⁷² KLEINING, Gerd T.: Die Diffusionstheorie als Erklärungsprinzip für die Verbreitung von Neuerungen, in: PR. Magazin für Führungskräfte in der Kommunikationsbranche, 7, 1992, S. 37.

3 Das Museum im Wandel

Der Mensch verändert seit jeher seine Umwelt, um sie seinen Bedürfnissen anzupassen. Er greift auf das Angebot von Facebook Inc. zurück und verwendet die neue Informations- und Kommunikationstechnologie. In den vorangegangenen Kapiteln wurde ein analytischer Blick auf das Angebot von Facebook Inc. geworfen. Ebenso gebührt dem Museum als kulturelles Phänomen und als soziale Arena ein forschender Blick. Ein Blick auf die Museumsgeschichte wird zeigen, dass sich schließlich jede tiefgreifende gesellschaftliche Veränderung auch auf den Museumsalltag auswirkt.¹⁷³ Dem Museum wächst mehr und mehr die Aufgabe zu Tradition und Fortschritt in Übereinstimmung zu bringen. Insofern kann es zu Hilfsmitteln greifen, die eine Balance zwischen einer weniger traditionsbewussten schnelllebigen Gesellschaft und einer übermächtigen Historischen herstellen. Einer Missachtung von Tradition kann damit entgegengewirkt und der fortschreitende Wandel in die Überlegungen mit einbezogen werden. Die sinnvolle Verwendung des Kommunikationsangebots Facebooks bietet die Möglichkeit die unterschiedlichen Interessen der Akteure auszubalancieren.

Um das Phänomen Museum verstehen zu wollen, muss man alles an ihm als Bestandteil einer gesellschaftlichen Totalität sehen, als Teil eines weit verzweigten Bedeutungsnetzes.¹⁷⁴ Die Aufgabe wird sein, das Fremde vertraut und das Vertraute fremd zu machen. Ein Blick auf die Museumsgeschichte zeigt den Wandel der Institution über die Jahrhunderte. Auch hilft er die Gegenwart besser zu verstehen. Denn es ging schon damals um die sukzessive Öffnung der Museumsmauern. Damals war es die Umwandlung fürstlicher Sammlungen zum modernen und öffentlichen Museum. Heute ist es der Einfluss neuer Technologien in einem Zeitalter fortschreitenden Entwicklung auf das moderne und öffentliche Museum. Ein Wandel, der immer auch als Spiegel einer Nation gesehen werden kann und umgekehrt.¹⁷⁵ Das Museum war und ist einem stetigen Wandel unterworfen, dessen Dynamik sich in der Historie widerspiegelt.¹⁷⁶

¹⁷³ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Historische Museologie, 2009 Darmstadt S. 31.

¹⁷⁴ GABLE, Eric: Ethnographie - Museum als Feld, in: BAUR, Joachim (Hg.), Museumsanalyse, Bielefeld 2010, S. 111.

¹⁷⁵ RAFFLER, Marlies: Museum – Spiegel der Nation, Wien 2007.

¹⁷⁶ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, 2009 Darmstadt, S. 33.

In einer ersten Welle im 15. und 16. Jahrhundert gründeten sich Kunst- und Wunderkammern als sehr frühe Formen des Museums in den Zentren des frühneuzeitlichen Europas. Diese Zentren waren Florenz, Paris, Madrid, Prag und London. Objekte unterschiedlicher Herkunft und Zweckbestimmung – Kunstwerke, Antiquitäten, Bücher, Naturalien, Kuriositäten, Exotica oder technische Geräte wurden hier präsentiert.¹⁷⁷ Ein zweiter Museumsboom beginnt in Europa in der Mitte des 18. Jahrhunderts, der seinen Ursprung in der sukzessiven Öffnung privater, zumeist fürstlicher Sammlungen hat. Es handelt sich um jene Einrichtungen, die wir als die ältesten existierenden Museen der Welt kennen, als die Großen ihrer Art. Das British Museum entstand im Jahr 1753, als Sir Hans Sloane seine umfangreiche Sammlung von Kunst und wissenschaftlichen Objekten dem britischen Staat übereignete. Im Jahre 1765 wurden die Uffizien in Florenz der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Dort konnte die seit dem 16. Jahrhundert eingerichtete Kunstsammlung der Medici bewundert werden. Im deutschen Sprachraum wurde im Jahr 1781 das oberste Belvedere in Wien, die Kaiserliche Gemäldegalerie, in begrenztem Maße für das Publikum eröffnet. Im Jahre 1779 dann wurde eigens für das Museum Fridericianum in Kassel ein für diesen Zweck älteste Museumsbau Europas errichtet. Am Ende des 18. Jahrhunderts steht der Louvre in Paris, der wie kein zweites eine Umwandlung fürstlicher Sammlungen und die geschichtliche Entwicklung zum modernen und öffentlichen Museum repräsentiert. Auf Dekret der Nationalversammlung, im Zeichen der Revolution, öffnete der ehemalige Stadtpalast der französischen Könige am 10. August 1793 seine Pforten und zeigt seine Sammlung erstmals einem größeren Publikum. An der Wende des 18. zum 19. Jahrhunderts setzte eine globale Ausbreitungswelle ein und es führte zu einer starken Zunahme der Museen auf der ganzen Welt. Das Museum Charleston war das erste Museum in Nord - Amerika, gegründet im Jahr 1773. So avancierten die Museen schon damals zunehmend zu Schaufenstern wissenschaftlichen Fortschritts und industrieller Leistungsfähigkeit.¹⁷⁸

Bis weit in das 19. Jahrhundert war das Museum eine Einrichtung von Kennern für Kenner, von Angehörigen einer gesellschaftlichen Elite für eben jene Elite. Die Objekte hatten wertvoll, spektakulär und gut erhalten zu sein. Die Präsentation war wohl ausgeleuchtet, sinnvoll gegliedert, jedoch sparsam oder gar nicht betextet.

¹⁷⁷ BAUR, Joachim: Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands, in: (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 25ff.

¹⁷⁸ GERMAIN, Bazzin: The Museum Age. New York 1967.

Ausstellungen luden im Rahmen eines homogenen Kreises von Machern und Publikum zu intellektuellen Gesprächen ein.¹⁷⁹ Im 19. Jahrhundert begann die Situation unübersichtlicher zu werden und es folgten Reformen, wie zum Beispiel die Verlängerung der Öffnungszeiten zugunsten der arbeitenden Bevölkerung. Begleitet wurde diese Entwicklung von erbitterten Debatten, in der regelmäßig das Szenario einer Stürmung der Museumtempel durch unzivilisierte Menschen beschworen wurde.¹⁸⁰ An der Wende zum 20. Jahrhundert erhielt das Museum als westliches Exportmodell, teils als Ausweis von Modernität durch die einheimischen Eliten gefördert, auch in Thailand, Japan, China und Afrika Einzug. Der letzte globale Museumsboom lässt sich in den 1970er Jahren registrieren. Er hält bis heute an und sorgte für einen sprunghaften Anstieg der Museumszahlen, weswegen es eine junge Anzahl an Museen gibt.¹⁸¹ Das Museum breitet sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts über die Großstädte hinaus aus, in die bis dato kulturell unterversorgten Gegenden. Es entstand eine weit verzweigte Museumslandschaft. Diese kurze Skizzierung gibt einen Einblick in die, durch geographische, wie auch thematische und disziplinäre Verästelungen bestimmte, Geschichte des Museums. Es ist bis heute permanenten Veränderungen unterworfen. Dabei ging es damals wie heute niemals um eine unüberlegte und leichtfertige Öffnung der Museumsmauern, sondern um die Anpassung an Begebenheiten. Es ist die Geschichte von zeitlich fortschreitender Expansion und Ausdifferenzierung.¹⁸²

Der Begriff Museum ist kein geschützter Begriff und es will mehr sein als nur Aufbewahrungsort von gesammelten Gegenständen. Mit der Verleihung des Gütesiegels des Internationalen Museumsrates ICOM wird versucht, der Inflation an Museen Einhalt zu gebieten und Institutionen, die dem durch langen Diskurs gewonnenen Zweck und Auftrag entsprechen, ein qualitatives Unterscheidungsmerkmal zu geben. Die Definition des Internationalen Museumsrates ICOM bezeichnet das Museum als „eine nicht gewinnbringende, permanente Institution im Dienste der Gesellschaft.“¹⁸³ Das Museum wurde der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und stellt die materiellen Belege der Menschen und seiner Umwelt zum Zwecke des Studiums, der Bildung und der Freude aus. Die

¹⁷⁹ BAUR, Joachim: Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands, in: (Hg.), Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S.28 ff.

¹⁸⁰ BENNETT, Tony: The Birth of the Museum. History, Theory, Politics, London 1995.

¹⁸¹ HOELSCHER, Steven: Heritage, in: MACDONALD, Sharon (Hg.), A Companion to Museum Museum Studies, Malden/Oxford 2006, S. 198 – 218.

¹⁸² ROTH, Martin: Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution, Berlin 1990

¹⁸³ ICOM (Hg.): Ethische Richtlinien für Museen, Berlin 2003.

wechselnden Begebenheiten forderten schon in früher Zeit neue Konzepte vom Museumswesen ein. Als Orte des Wissens oder *places of knowledge* nach A. Ophir und St. Saphin, oder Orte des Forschens, sowie Speicher des Gedächtnisses wurden Enzyklopädien, Bibliotheken und Museen bezeichnet.¹⁸⁴ Die Vielfältigkeit des Museumsbegriffes haben George MacDonald und Stephen Alford im Zusammenhang mit dem Canadian Museum of Civilisation aufgelistet:

*„Museum as Symbol, Museum as Vision, Museum as Showcase, Museum as Treasure – House, Museum as Memory, Museum as Communicator, Museum as Mentor, Museum as Celebration, Museum as Host, Museum as Resource“*¹⁸⁵

Sich mit Musealität auseinanderzusetzen, bedeutet ungeachtet der immer wieder neu geführten Diskussion um den Terminus Museum eine beinahe elitäre Form von Ideengeschichte. Mühsam nämlich gestaltet sich der Zugang zu den Ordnungssystemen, setzt dies voraus, von so mancher Disziplin zu wissen, was in welcher Zeit an Gattungen und Arten definiert und benannt wurde und unter welchen Bedingungen sich die Konzepte geändert haben. Das Museum soll zum einen identitätsbildend sein und fixiert werden, zum anderen als Ordnungsprinzip hinsichtlich seiner Bedeutung und Umsetzung dynamisch bleiben. Georges Henri Rivière (1897 – 1985) beschrieb das Museum als Spiegel, in den die Gesellschaft hineinblicken kann, um sich selbst zu erkennen.¹⁸⁶

Es hat die Aufgabe:

- (1) Die Absicht, überpersönlich wichtiges Genommenes zu bewahren
- (2) Es mit Vergleichbarem zu sammeln, es zu ordnen
- (3) Es zur Schau zu stellen
- (4) Aus dieser Ausstellung Erkenntnisse zu gewinnen und diese auch zu vermitteln
- (5) Für das Land einen ökonomischen Nutzen zu gewinnen
- (6) Identitätsstiftend zu wirken

Abb. 6.: RAFFLER, Marlies: Museum - Spiegel der Nation, Wien 2007.

¹⁸⁴ CSÁKY, Moritz/STACHEL, Peter (Hg.): Speicher des Gedächtnisses, Bibliotheken, Museen und Archive. Teil 1. Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust, Wien 2000, Teil 2. Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit, Wien 2001.

¹⁸⁵ Zit. nach: TEYHER, Lynne, Museum Studies, Reflecting Practice, Ottawa 1969, in: MCDONALD, George/ALSFORD, Stephen, Museum Management and Curatorship 10, 1991, S.413.

¹⁸⁶ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, 2009 Darmstadt, S. 22.

Es hat die Aufgabe private, kollektive und öffentliche Erinnerung zu bewahren und weiterzugeben. Das Museum als Speicher von Erinnerungen kann unter Verwendung neuer Technologien versuchen, diese wieder in den Kreislauf zu bringen. Mit dem Blick auf das museale Geschehen werden in den Köpfen der Menschen Erinnerungen wach gerufen. Eine Aufgabe, die der Kunst Brücke zuteil wird, die versucht die Objekte in die Gesellschaft zurückwirken zu lassen. Das Museum hat eine von der Gesellschaft zugewiesene soziale Funktion als professioneller Bewahrer. Wenn sich das Museum zur Aufgabe stellt, Objekte aus der Fülle der Wirklichkeit auszuwählen, zu erhalten, zu erforschen und zu präsentieren, so werden indirekt Wertmaßstäbe einer Gesellschaft deutlich. Jene Wertmaßstäbe müssen aber auch in die Gesellschaft zurückwirken können, um als solche von der Gesellschaft erkannt zu werden. Wenn diese nicht für die Allgemeinheit greifbar gemacht werden, wird es umso schwerer fallen Werte und Normen eines Museum zu vermitteln. Mit dem Eintritt in das virtuelle Netzwerk Facebook besteht die Möglichkeit Wertmaßstäbe zu setzen. Gesellschaftliche Wertmaßstäbe können sich aufgrund äußerer Einflüsse verändern, insofern ist jede Institution einem Wandel unterworfen. Der Weg eines Objekts von seinem ursprünglichen Seins- und Bedeutungszusammenhang bis in die Sammlung wird zwar innerhalb der Museologie nachvollziehbar gemacht, sollte jedoch ebenso wirkungsvoll in die Gesellschaft zurückleuchten können.¹⁸⁷ Das Ziel meiner Arbeit ist die Übertragung der angeführten Theorien in die konkrete Wirklichkeit, um allgemeine Verfahrensprinzipien für museales Arbeiten zu entwickeln. Kann die Vermittlungsplattform wirkungsvoll eine Auswahl an Objekten in die Gesellschaft zurückwirken lassen, können aus den gewonnenen Erfahrungen Regeln für die museale Praxis abgeleitet werden.¹⁸⁸

Die Beiträge virtueller Nutzer, ließen erkennen, dass so manches Objekt aus den 1960er und 1970er Jahren längst vergessen schien. Ein Teilnehmer sagte zum *Joker* von Mel Ramos: „1962 ist interessant, ansonsten würde es wohl niemanden interessieren.“¹⁸⁹ Wenigstens war ein wenig Interesse vorhanden, sonst hätte es nicht zu dem Kommentar geführt. Ich habe in diesen Momenten versucht den Teilnehmern die Besonderheit dieser frühen Werke der Pop Art nahe zu bringen. Der Teilnehmer antwortete: „Da geb ich dir Recht, Kunstbrücke: Das ist ja quasi das Herz der Pop Art. Aber muss die Ausführung dermaßen schlecht sein, im Vergleich mit

¹⁸⁷ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, 2009 Darmstadt, S.19.

¹⁸⁸ WAIDACHER, Friedrich: Handbuch der allgemeinen Museologie, Wien 1999, S. 42.

¹⁸⁹ Datenmaterial Kunst Brücke: Kommentar, Mel Ramos, *Joker*, Wien 2011, 56, 57.

Lichtenstein, Warhol, und anderen Mel Ramos?!“¹⁹⁰ Oftmals ging es zunächst darum Erinnerungen wach zu rufen. Erinnerungen, die nicht unbedingt positiv sein müssen. Positive Erinnerungen an Werke Lichtensteins, Warhols und Ramos lebten dafür auf. Das Museum als soziale Arena hat das existenzielle menschliche Bedürfnis in der Vergangenheit der Allgemeinheit zu blättern, Erinnerung wach zu halten und daraus Definitions- und Orientierungshilfe für Gegenwart und Zukunft zu schaffen. Denn im Grunde wird die Geschichte eines jeden Teilnehmers durch Konfrontation mit dem Objekt neu erzählt oder wieder erzählt. Der Teilnehmer der sich erinnert, nicht erinnert oder nicht erinnern möchte. Allenfalls werden Erinnerungen wachgerufen und es wird Raum für Bewusstsein geschaffen.

Die Geschichte hat auch innerhalb der Museologie eine wichtige Rolle als Hilfswissenschaft. Sie schafft Rahmen für Konnotationen und für die Einordnung der Objekte in den Entstehungs- und Bedeutungszusammenhang. Als Musealität wird ein Vorgehen bezeichnet, indem der Mensch ausgewählte Gegenstände als Zeugnisse bestimmter Sachverhalte für so wichtig erachtet, dass er sie unbegrenzt bewahren und der Gesellschaft vermitteln will, wie Friedrich Waidacher in seinem Handbuch der Museologie definiert.¹⁹¹ Untersucht werden die psychologischen und materiellen sowie die sozialen Voraussetzungen des Auswählens, Sammelns, Erhaltens, Konservierens und die Funktion von Sammlungen jedweder Art in der Gesellschaft. Die wesentliche Aufgabe ist die Unterscheidung von Objekt und Musealie. Um dies genauer zu beschreiben sei das Verhältnis von Geld und Münze gewählt: Zwar ist jede Münze Geld, aber so wie nicht jedes Geld gleich Münze ist, ist nicht jede Sammlung ein Museum. Der kulturelle Rang von Musealien, d.h. die Eigenschaft, welche Objekte in Musealien verwandelt, hängt von dem Ausmaß, indem diese Eigenschaft von Kuratoren und Sachverständigen in Forschung und Vermittlung erkannt und angewandt wird. Für die Wertschätzung aller Werke der Ausstellung Hyper Real ist dieser Aspekt wichtig. Ein Teilnehmer sagte: *„Ok, ich schlage vielleicht wieder aus der Art, aber ich finde dieses Bild äußerst hässlich. Es ist chaotisch und dreckig (...).“¹⁹² Ein anderer sagte: *„Kunst ist doch das Einzige, was das Leben noch Lebenswert macht.“¹⁹³ Oftmals kam es in den Beiträgen der virtuellen Nutzer zu Abwertungen, die einer Regulierung bedurften. An jenen Stellen habe ich versucht**

¹⁹⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar zu Mel Ramos, *Joker*, Wien 2011, 56, 57.

¹⁹¹ WAIDACHER, Friedrich: Handbuch der allgemeinen Museologie, Wien 1999.

¹⁹² Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar eines Teilnehmers, Wien 2011, 14.

¹⁹³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar eines Teilnehmers, Wien 2011, 93.

die Diskussion kunstgerecht weiterzuführen. Andere haben die Museologie wiederum als wertvoll erachtet.

3.1 Museologie als notwendige Disziplin für das moderne Museumswesen

Die Forschungsgeschichte der Museologie ist bescheiden, da sie erst vor 100 Jahren in den Blickpunkt der Wissenschaft rückt und wurde zunächst als Institutionsgeschichte, nicht als Ideengeschichte aufgefasst. Erst mit der definitorischen Abgrenzung von Museologie und Museographie wurde eine Disziplin formuliert, die vor allen Dingen die Wechselwirkungen zwischen Museum und Gesellschaft in Augenschein nimmt. Die Initialzündung für die Formulierung einer Definition der Museologie und einer Abgrenzung von einer Museographie erbrachte Georges Henri Rivière. Als Direktor des internationalen Museumsrates ICOM propagierte er die Museologie Ende der 1950er Jahre als selbstständige Disziplin und führte diese als eigenes Lehrfach an der Pariser Universität ein. Er erkannte, dass das Museum nicht von den musealen Fachdisziplinen aus erklärt werden könne, sie gleichwohl miteinander in Wechselbeziehung stünden. Aus dem Bewusstsein das die musealen Erscheinungen in den Erkenntniszielen der bestehenden wissenschaftlichen Fächer, die in Museumssammlungen vertreten sind, erwächst die Notwendigkeit der Verselbstständigung der Museologie als eigenständige wissenschaftliche Disziplin.¹⁹⁴ Zbyněk Z. Stránský aber führte, Mitbegründer des Brünner Lehrstuhl für Museologie und Philosophie, eine Wende herbei. Er hatte nicht nur das methodologische Rüstzeug geliefert, mit dessen Hilfe die Museologie definiert und gelehrt werden kann, sondern er hatte zudem eine stringente museologische Theorie aufstellen können.¹⁹⁵ Museologie als theoretische Disziplin setzt sich dagegen mit Fragen der Geschichte, der Erziehung, der Organisation, der Konservierung und vor allen Dingen mit der Beziehung des Museums zur

¹⁹⁴ STRANSKY, Zbyněk Z.: Museologie. Mode der tatsächlichen Notwendigkeit, in: Landesmuseum Joanneum Graz, Jahresbericht 1982, Neue Folge 12, 1983, S. 161 – 165.

¹⁹⁵ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, 2009 Darmstadt, S. 11 ff.

Gesellschaft auseinander. Die Disziplin versucht also, die Gesetzmäßigkeiten zu ergründen, aus dem das museale Phänomen entsteht.¹⁹⁶

„Museologie meint aus heutiger Sicht das Museum in seinem historischen Kontext, als gesellschaftliche Institution sowie die Forschung über alle Funktionen und Aufgabe der Museen in der Gesamtheit.“¹⁹⁷

Die Museologie beschreibt das Phänomen Museum mit seinen einzelnen Aspekten als Ganzes und zeigt deren Beziehung zueinander auf. Ein Phänomen, das durch die sich wandelnde Beziehungen zur Gesellschaft und deren Verantwortlichkeit charakterisiert ist. Eine Disziplin, die für das moderne Museumswesen notwendig ist. Die Museologie liefert Gesetze und Methoden, durch die ein wissenschaftlich fundierter Umgang mit den Erscheinungen des Phänomens Museum erst möglich ist. Sie hilft dabei eine klare Terminologie zu entwickeln und ein klar definiertes Verhältnis zu den Nachbardisziplinen zu schaffen.¹⁹⁸ Vor dem Hintergrund der gängigen Museumspraxis und des analysierenden Schrifttums konnte Zbyněk Z. Stránský seine Theorie entwickeln. Aus zahlreichen existierenden Quellen geht hervor, dass seit der Renaissance Versuche existieren, das Sammeln bestimmter Objekte zu begründen, diese zu strukturieren und in eine Übereinstimmung der vorherrschenden Erkenntnistheorie zu bringen. Es gibt also eine in der Geschichte erkennbare Einstellung zur musealen Tätigkeit. Es geht dabei nicht um das temporär individuelle Interesse, sondern das Vor- und Frühformen des modernen Museums immer ein Ergebnis einer spezifisch menschlichen Äußerung sind, die dem schöpferischen Prozess nahe kommt. Kritisch reflektiert kann es die Basis für die Ausarbeitung theoretischer Neuorientierung sein und somit zu Veränderungen in der bisherigen Praxis führen: Museologie als Applikation der jeweiligen Fachwissenschaft, als museologische Bezugswissenschaft.¹⁹⁹

Es geht bei der Betrachtung der theoretischen Grundlagen der Museologie darum, Gesetzmäßigkeiten aufzudecken, die entscheidend für die Objektivität des Auswählens, Aufbewahrens und Vermittelns spezifischer Werte sind, um weitere Schlüsse ziehen zu können. Sie ermöglicht neben geordneten Erkenntnissen über die Museumsarbeit, auch theoretische Aussagen, auf deren Grundlage überprüfbare

¹⁹⁶ STRANSKY, Zbyněk Z.: Die theoretischen Grundlagen der Museologie als Wissenschaft, in: Auer 1989, S. 38 - 47.

¹⁹⁷ VIEREGG, Hildegard K.: Geschichte des Museums. Eine Einführung, München 2008, S. 47.

¹⁹⁸ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, 2009 Darmstadt, S. 12.

¹⁹⁹ FLUEGEL, 2009 Darmstadt, S. 12.

Lösungen für die museale Praxis gefunden werden können. Folgende Fragen werden aufgeworfen: Warum bringt ein Sammler Dinge an einen bestimmten Ort, verwahrt sie dort und macht sie dort verfügbar? Warum wählt der Mensch bestimmte Dinge aus?²⁰⁰ All diese Fragen beziehen sich auch auf die Werkauswahl der Ausstellung Hyper Real, die ich für Präsentation verwendet habe.

Die Ausstellung zeigte 250 Werke zur Pop Art, Fotorealismus und Hyperrealismus aus denen ich eine Auswahl treffen musste. Ich wählte die Werke aus mit denen ich eine Botschaft verknüpfen konnte. Im Museum war schon eine erste Tendenz zu einigen Künstlerpersönlichkeiten erkennbar. Mit anderen Persönlichkeiten wiederum tat ich mich zunächst schwerer und wollte keinen Bezug herstellen. Die Präsentation wurde natürlich durch meine Auswahl beeinflusst. Ausführliche Bearbeitung fanden die Künstler Chuck Close, Richard Estes und Robert Bechtle. Im Zuge der Online – Präsentation und im Interesse der Teilnehmer wurde eine Vielfalt an Werken der verschiedenen Kunstströmungen gezeigt. Die Pop Art war manchem Teilnehmer ein Begriff, was dazu führte, dass ich vermehrt Objekte aus der Kunstrichtung miteinbezog. Die beiden Kunstströmungen wurden in über 100 Texten und Fotoalben thematisiert. Die Präsentation verlief thematisch gelenkt und intuitiv zugleich.

Warum wählen wir bestimmte Dinge aus? Dieses Phänomen ist im Sammeln selbst zu finden. Unabhängig von seinen gesellschaftlichen Beziehungen ist dieses Bestreben zum Sammeln gegeben. Weder Ort noch das aufbewahrte Objekt selbst kann ausreichend über das museale Phänomen Auskunft geben, da das museale Phänomen immer in einer Mensch - Ding - Beziehung begründet ist.²⁰¹ Diese Beziehung entsteht immer dann, wenn der Mensch Dinge als so wesentlich erkennt, dass er sie aus ihrer Umgebung herauslöst, um sie in ihrer Bedeutung dauerhaft zu bewahren. Die gesammelten Dinge werden zu Repräsentanten von bestimmten Kulturwerten. Das Museum als institutionalisierter Ort, an dem sich etwas ereignet, das es zu erkennen und hinsichtlich seiner Befindlichkeit zu beschreiben gilt: Das Museum als Phänomen. Es geht um die Gesamtheit der Eigenschaften, die den komplexen Prozess des Sammelns, Bewahrens, Erschließens und Ausstellens ausgesuchter Objekte im musealen Kontext charakterisieren. Mit einem Blick auf die Sammeltätigkeit sollen Strukturzusammenhänge aufgezeigt werden und der Fülle musealer Einzeltatbestände wird ein echtes Gestaltgerüst gegeben. Denn alle

²⁰⁰ FLUEGEL, 2009 Darmstadt, S. 15.

²⁰¹ FLUEGEL, 2009 Darmstadt, S. 15.

Tätigkeiten, die sich im Museum institutionalisieren, nur dann einen Sinn ergeben, wenn sie als ein einheitliches Ganzes in einem ganzheitlich strukturellen Gefüge aufgefasst werden. Es geht also um die Verbindung aller musealer Funktionsgruppen. Und es geht um das Phänomen, das zur Entstehung des Museums führt.²⁰²

Die theoretische Museologie hat einen strukturellen Charakter. Sie ist in der Lage das Problem des Erkennens und Auswählens musealer Objekte zu definieren. Beide Vorgänge sind nur dann erfolgreich, wenn zusätzlich zur fachlichen Identifikation und Dokumentation des Objekts, auch der Frage nachgegangen wird, wie aus der Gesellschaft herausgelöste Objekte wieder in diese zurückwirken können. Dies erfordert einen zeitgemäßen Umgang mit den Objekten, mit Blick auf die gesellschaftliche Entwicklung und deren Eigenheiten. Durch das spezifische Facebook Layout, war die Aufbereitung der Inhalte zu Pop Art und Fotorealismus ungewohnt und neu. Eingefasst in die Oberflächenstruktur Facebooks erhielten die Fotos unter meiner Regie eine neue Anordnung. Die Werke aus den 1960er und 1970er Jahren traten plötzlich in einem neuen Zusammenhang auf.²⁰³

Verbindliche Regeln für die Operationen der Objektwahl, der Bestandsbildung, der Bestandsdokumentation und Bestandsführung sowie der Bestandsvermittlung sind für die Museumsorganisation notwendig. Insofern steht die theoretische Museologie in enger Rückkopplung mit der angewandten Museologie. Die angewandte Museologie schafft die Voraussetzung für die Übertragung der museologischen Theorie in die Wirklichkeit und soll eine bewusste Umsetzung der Theorie in die Praxis ermöglichen und veranschaulichen.²⁰⁴ Zur Veranschaulichung einzelner musealer Operationen bedarf es ausgewählter Methoden anderer Wissenschaftsdisziplinen. Da die gesellschaftliche Entwicklung der Gegenwart in immer schnellerem Tempo an den geschichtlichen Kulturen, ihrer Herkunftskulturen entfernt, wird die Distanz zu ihnen immer größer und immer fremder.²⁰⁵ Dieses Phänomen war interessant zu beobachten. Manchmal entstand der Eindruck, dass die Kunst vergessen schien oder man sie vergessen wollte. Eine Teilnehmerin sagte: „(...) nur kommt sie all zu oft in Vergessenheit, jedoch nicht in Vergänglichkeit.“²⁰⁶

²⁰² FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009, S. 17.

²⁰³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Anordnung der Objekte im Netzwerk, Richard Hamilton, *My Marilyn*, Wien 2011, 58, M.

²⁰⁴ WAIDACHER, Friedrich: Handbuch der Allgemeinen Museologie, Wien/Köln/Weimar 1999, S. 42.

²⁰⁵ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009, S. 23.

²⁰⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Wien 2011, 86.

Es kommt zu schnell zu einer Überlagerung der geschichtlichen Kultur durch die noch ungeschichtliche Kultur. Immer rascher werden die Dinge unmodern, denn sie werden nicht mehr gebraucht. Schnell verlieren sie an Funktion. Ein grundlegendes Bedürfnis des Museums ist, die Kulturen mit ihren Zeugnissen zu bewahren. Wie kann ein Museum der rasanten Entwicklung im neuen Kommunikationszeitalter entgegenwirken? Es sollte auf den identitätsstiftenden Moment zielen, das in Kontakt eines jeden Teilnehmers mit den Objekten der Vergangenheit in einem bestimmten Milieu entsteht. Das Museum ist in der Lage Erinnerungen der Teilnehmer wach zu rufen. Für den Kontakt ist die Brückeninstitution Kunst Bruecke im virtuellen Netzwerk Facebook zuständig, die zu einem gesunden Gleichgewicht beitragen kann. Einige Überlegungen zum Bezugssystem Sammler - Objekt - Sammlung soll die Institution mit all seinen Akteuren verstehen helfen und ins Gedächtnis rufen, weswegen es zu einer kurzen Illustration der Entstehung von Sammlungskonzepten und Ordnungssystemen kommt.²⁰⁷

3.2 Das Sammlungskonzept als Wertmaßstab einer Gesellschaft

Die Wurzeln der Sammeltätigkeit des modernen Museums reichen zurück bis in das 17. und 18. Jahrhundert. Die Methoden und Erkenntnisse der Naturwissenschaften und die Philosophie der Frühaufklärung waren es, die den Weg für eine neue Qualität musealen Sammelns geebnet hatte. Im folgenden Kapitel sollen zunächst allgemeine Überlegungen zum Bezugssystem Sammler - Sammelobjekt - Sammlung vorangestellt werden. Dabei soll die Entstehung von Sammlungskonzepten und Ordnungssystemen veranschaulicht werden.²⁰⁸

Sammeln heisst Zerstreutes von gleicher oder ähnlicher Beschaffenheit am selben Ort zusammenzutragen.²⁰⁹ Der Vorgang erfolgt stückweise, allmählich, und erbringt, zweitens, eine geordnete Menge, eine Sammlung und keine ungeordnete Ansammlung. Was die Anhäufung von Gegenständen zur Sammlung macht, ist eine bestimmte Struktur, besser ein Kontext, in welchen sich einzelne Gegenstände

²⁰⁷ RAFFLER, Marlies: Museum - Spiegel der Nation, Wien 2007, S. 53.

²⁰⁸ RAFFLER, Marlies: Museum - Spiegel der Nation, Wien 2007, S. 22 ff.

²⁰⁹ STAGL, Justin: Homo Collector, Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns, in: ASSMANN, Aleida (Hg.), Sammler - Bibliophile - Exzentriker, S. 37.

einordnen lassen.²¹⁰ Dabei ist zweitrangig ob die Struktur bereits vor der Sammlung existierte, oder ob sie sich erst während des Anlegens ergab und entwickelte. Sowohl der Prozess des Suchens als auch der des Einordnens, Bewahrens und Präsentierens bedarf einer systematischen Kompetenz, die auch eine Beziehung zwischen dem Gegenstand und seinem adäquaten Platz in einer Ordnung herstellt. Private Sammlungen münden vielfach in offizielle Sammlungen, die zunehmend an Gewicht gewinnen. Hand in Hand geht damit ein Wandel im Rezipiententyp, denn der Museumsbesucher ist nicht mehr Identisch mit dem Auftraggeber oder dem Sammler.²¹¹ Jeder Sammler verfolgt ein Programm, das sich an den Kategorien der jeweiligen Kultur orientiert und an den finanziellen oder räumlichen Möglichkeiten, woraus sich eine Eigendynamik entwickelt.²¹² Darüber hinaus besitzen Sammler- und Sammlungsgeschichte auch sozialgeschichtliche Relevanz, weil auf diesem Wege Trends, Spleens, Modeströmungen etc. erfahrbar werden. Eine Sammlung kann im Dienste wirtschaftlicher und politischer Manipulation stehen, auch kann eine ideologische Überhöhung einfacher Antriebskräfte stattfinden. Fragen nach dem Inhalt der Sammlung, nach deren Umfang, nach der gesellschaftsbedingten Motivation, nach Funktionen wie Renommiergestus, Wertanlage, Instrument der Legitimation, persönliche oder Gruppenidentitätsfindung, führen zu einem Katalog an Kriterien der Wertbestimmung. Das Sammeln hat demnach immer auch eine ideelle und soziale Komponente.²¹³

Die Überlegungen beziehen sich auf den Prozess des Sammelns an sich, der sammelnden Person, den Selektionsmodi und den gesammelten Objekten bis zu einer Veränderung, die zur Eingliederung in die Museumssammlung führt. Das Sammeln als eine aus vielschichtigen Gegebenheiten erwachsenen Voraussetzung und Vorstufe der musealen Präsentation. Dem Sammeln wohnt immer auch eine autobiographische Dimension inne, quasi eine Musealisierung in Eigenregie.²¹⁴ Die Menschen sammeln aus sehr unterschiedlichen Motiven, die nicht von vornherein zu erfassen sind. Die Themen richten sich nach dem ideellen und finanziellen Einsatz für die Sammlung und werden dadurch mitbestimmt.²¹⁵

²¹⁰ GROTE, Andreas: Vorrede - Das Objekt als Symbol, in: *Macrocosmos in Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 - 1800* (= Berliner Schriften zur Museumskunde 10, Opladen 1994), S. 11.

²¹¹ AULINGER, Barbara: *Kunstgeschichte und Soziologie, Eine Einführung* (Berlin 1992), S. 84f.

²¹² STAGL, Justin: *Homo Collector, Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns*, in: ASSMANN, Aleida (Hg.), *Sammler - Bibliophile - Exzentriker*, S. 37 -54.

²¹³ FLUEGEL, Katharina: *Einführung in die Museologie*, Darmstadt 2009, S. 24.

²¹⁴ RAFFLER, Marlies: *Museum Spiegel der Nation*, Wien 2007, S. 54.

²¹⁵ Vgl. RAFFLER, Wien 2007, S. 60.

Die Objekte waren durch die Ausstellung Hyper Real vorgegeben, dennoch war genügend Spielraum für eine individuelle Bearbeitung und Ausrichtung des Themas vorhanden. In den Texten wurde oftmals auf den aufwendigen Herstellungsprozess und Arbeitsaufwand der Werke hingewiesen. Auch war es mir wichtig herauszustellen, dass die Künstler vor ihrem eigentlichen Durchbruch andere Tätigkeiten ausgeübt haben. Sie arbeiteten in Druckereien oder widmeten sich dem Kunststudium. Der Weg eines jeden Künstlers verlief nicht immer gradlinig und war nicht nur von Erfolg gekrönt. Auch gingen sie Nebenjobs nach um ihr Dasein finanzieren zu können oder lebten bei ihren Eltern. Glücklicherweise musste ich keiner weiteren wirtschaftlichen Verpflichtung nachgehen und konnte dem Projekt einen Großteil meiner Aufmerksamkeit widmen. Ausserdem haben ideeller und finanzieller Einsatz den reibungslosen Verlauf des Projekts mitbestimmt.

Zudem ist die Sammlung den Kriterien des Marktes ausgesetzt, denn wesentlich wird hier ein außerindividueller Wertrahmen, der sich in Expertisen und Urteilen von Fachleuten und Kennern äußert und über die Wertschätzung von Liebhabern hinausgeht geschaffen. Nach Justin Stagl opfert der Sammler, der *Homo Collector*, in der Angst vor der Kontingenz der Welt seine Freiheit für das Sammeln.²¹⁶ Er baut einen Schutzwall, gegen die unvorhersehbare Welt, indem er ihr gezielt Objekte entnimmt und unter seine Kontrolle bringt. Eine Sammlung kann identitätsstiftend sein und auch Eigentum signalisieren.²¹⁷

Was haben die verschiedenen Sammlungselemente gemeinsam? Sie haben ihre unmittelbare Nützlichkeit, ihren eigentlichen Verwendungszweck verloren und bestenfalls dekorativen Charakter hinzugewonnen (z. B. durch attraktive Aufstellung). Aber gerade weil sie fast jeder Zweckbestimmung entbehren, wird alltägliches zum Kunstwerk. Je nach Kontext kann die Bedeutung von Gegenständen wechseln. In einer Studie über das kindliche Sammelverhalten formuliert Walter N. Durost:

„A collection is basically determined by the nature of the value assigned to the object, or ideas possessed. If the predominant value of an object or idea for the person possessing it is intrinsic, i.e., if it is valued primarily for use, or purpose, or aesthetically pleasing, or other value inherent in the object or accruing to it

²¹⁶ STAGL, Justin: Homo collector, Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns, in: ASSMANN, Aleida (Hg.)/GOMILLE, Monika/RIPPL, Gabriele, Sammler – Bibliophile - Exzentriker (=Literatur und Anthropologie 1), Tübingen 1998, S. 41.

²¹⁷ GEHLEN, Arnold: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt, 13. Aufl., Wiesbaden 1986.

*whatever circumstances of custom, training, or habit, it is not a collection. If the predominant value is representative or representational, i.e., if said object or idea is valued chiefly for the relation it bears to some other object or idea, or objects, or ideas, such as being one of a series, part of a whole, a specimen of a class, then it is the subject of a collection.*²¹⁸

Durch die selbstgestellte Aufgabe des Museums, Objekte aus der Fülle der Wirklichkeit auszuwählen, zu erhalten, zu erforschen und zu präsentieren, werden Wertmaßstäbe einer Gesellschaft und ihrer wissenschaftlichen Selbstreflexion erkennbar. Die Definition von Sammelobjekten impliziert ein Paradoxon bezüglich ihrer Wertdiskussion. Die Sammlungsstücke werden einerseits zeitweilig oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten, andererseits werden sie als wertvolle Gegenstände betrachtet. Jeder Gegenstand besitzt einen sogenannten Marktwert, der geschmacksbedingten Schwankungen unterworfen ist. Er besitzt ideellen Wert, ohne in der Regel realen Gebrauchswert zu haben. Natürlich gibt es Sammlungsgegenstände mit künstlerischer Aussage, die vordergründig Gebrauchswert haben. J. Stagl unterscheidet in *Homo Collector* die Bedeutung des Objekts vor dem Gesammelt - Werden mit dem Begriff Außenbedeutung und die Eingliederung des Objekts in die Sammlung mit dem Begriff Binnenbedeutung.²¹⁹

Mir ist es wichtig auch den Weg des Objekts aus seinem ursprünglichen Seins- und Bedeutungszusammenhang in die Sammlung mit seiner Wirkmächtigkeit in neuer Umgebung zu betonen. Als neue Umgebung kann die virtuelle Plattform bezeichnet werden. Marlies Raffler legt in ihrem Buch Kriterien zur Wertbestimmung fest:

- (1) Singularität
- (2) Alter
- (3) Kuriosität
- (4) Wert (Erinnerungswert, materieller Wert, Gebrauchswert, künstlerischer Wert)
- (5) Botschaft

Abb.7: RAFFLER, Marlies: *Museum Spiegel der Nation*, Wien 2007, S. 58.

²¹⁸ DOROST, Walter N.: *Children's Collecting Activity Related to Social Factors*, New York 1932, S.10, zit. nach PEARCE, Susan M., *Collecting in Contemporary Practice*, London 1998, S. 48.

²¹⁹ STAGL, Justin: *Homo collector*, Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns, in: ASSMANN, Aleida (Hg.), GOMILLE, Monika, RIPPL, Gabriele, *Sammler – Bibliophile – Exzentriker (=Literatur und Anthropologie 1)*, Tübingen 1998, S. 37-54.

Eine große Herausforderung besteht jedoch auch darin Gegenwart zu sammeln. Oftmals werden Gegenständen von Zeitgenossen als nicht bewahrenswert erachtet, weshalb die Überlieferung oftmals nur in Teilen geschieht. Sie entsprachen in ihrer Zeit nicht den oben zitierten Wertkriterien. Michael Thompson unterscheidet zwischen dauerhaften und vergänglichen Wert.²²⁰ Er analysiert die Mechanismen des Transfers zwischen den beiden Kategorien und befasst sich mit den Fragen, welche Menschen den Transfer bewirken oder verhindern, welche davon profitieren und welche bei diesem Transfer verlieren.²²¹ Die Werke der Ausstellung Hyper Real waren von dauerhaftem Wert. Innerhalb der Präsentation kam dies zum Ausdruck, indem ich die Werke erneut aufwarf und vor Augen führte. Der Eintritt in das virtuelle soziale Netzwerk sollte zur Vermittlung beitragen, aber die Werke durften in ihrem neuen Umfeld nicht an Wert und Ansehen verlieren. Es handelte sich schließlich um bedeutsame Kunstwerke. Diese wurden den Teilnehmern täglich vor Augen geführt. Ich sendete fortlaufend mit den produzierten Inhalten Botschaften aus. Die Auseinandersetzung mit den Inhalten war jedem Teilnehmer gegeben. Ich spürte als Administrator der Plattform, dass die Konfrontation mit den Beiträgen nicht einfach war. Die Beiträge wurden zwar netzwerkspezifisch aufbereitet, was aber kein Garant für einen leichten Zugang war. Die Texte waren stark verdichtet. Die Fotoalben konstruiert und schön anmutend.

M. Thompson entwickelte Ende der 1960er Jahre die *rubbish theory*, die angesichts der raschen Alterung der Gegenstände, bedingt auch für die Schaffung von Werten im Museum Anwendung finden kann.²²² Ein Gegenstand, der endgültig in eine Sammlung aufgenommen werden will, muss zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden. Ist er Teil eine Sammlung geworden, kann er eine Verbindung zwischen sichtbarer und unsichtbarer Welt schaffen und den Umgang zwischen diesen beiden homogenisieren. Michael Thompson unterscheidet dabei zwischen dauerhaften und kurzlebigen materiellen Objekten. Wobei dauerhaft meint, dass es Dinge mit hohem Prestigewert oder hohe sozialer Bedeutsamkeit sind, die im Laufe der Zeit nicht an Wert verlieren, unter der Voraussetzung, dass sich soziale und gesellschaftliche Bedingungen nicht grundsätzlich ändern. Unter kurzlebigen Dingen versteht er Massenprodukte mit einem anfänglichen Prestigewert, deren Wertabfall durch Gebrauch und

²²⁰ RAFFLER, Marlies: Museum Spiegel der Nation, Wien 2007, S. 58 ff.

²²¹ THOMPSON, Michael/FEHR, Michael (Hg.): Über die Schaffung und Vernichtung von Werten, Essen 2003.

²²² THOMPSON, Essen 2003.

Besitzerwechsel bis hin zu ihrer Wertlosigkeit führen kann, so dass sie schließlich zu Abfall werden.

Hat ein Objekt lange genug den Status Abfall inne gehabt, kann es wiederentdeckt werden. Sicherlich auch ein interessanter Aspekt bezogen auf Pop Art und die Verwendung von Massenprodukten.

transcient		durable
vergänglich		dauerhaft
= Wert nimmt mit der Zeit ab		= Wert nimmt mit der Zeit zu; Wert bestimmt Handeln; Handeln bestimmt Weltbild; Sozialer Status und Besitz von Dauerhaftem sind eng miteinander verbunden
	rubbish	

Abb. 8: RAFFLER, Marlies: Museum Spiegel der Nation, Wien 2007, S. 59.

Gegenstände können zu Sammel - Objekten durch Entscheidungen von Einzelpersonen oder Gemeinschaften werden. Die Entscheidung kann durch rationale und gefühlsmäßige Motive bestimmt werden. Durch zeitliche, räumliche, funktionelle und ideelle Umstände können die Objekte eine neue Bedeutung und Qualität erlangen.²²³ Die Authentizität des Objekts ist eine sehr wichtige Eigenschaft. Die Authentizität ist ein vom jeweiligen Kontext abhängiges Konstrukt, was heißt, dass die Musealien authentisch für einen Sachverhalt, für einen Vorgang sein müssen, für den sie Zeugnis ablegen.²²⁴ Der Erkenntniswert der musealen Quelle erschließt sich zusätzlich aus Material, Form, und Inhalt. Aus den Quellenkriterien lassen sich Echtheit, Authentizität und belegbarer Kontext ableiten. Folgt man der Definition von Friedrich Waidacher, ist das primäre Medium das konkrete und einmalige Artefakt.²²⁵

²²³ Vgl. RAFFLER, Wien 2007, S. 59.

²²⁴ WAIDACHER, Friedrich: Museologie – knapp gefasst, Köln/Wien/Weimar 2005, S.27.

²²⁵ WAIDACHER, Friedrich: Handbuch der allgemeinen Museologie, Wien 1999, S. 323 – 343.

Objekte können Zeichen *pars pro toto* sein oder eine zusätzliche Bedeutung als Symbol gewinnen. Sehr häufig wird das museale Objekt verabsolutiert und somit seiner Erklärungs- und Bedeutungsaufgabe beraubt, sowie aus seinem Zusammenhang herausgelöst. Die Anstöße zum Sammeln sind persönlich wie sozial, ideologisch und politisch determiniert. Der Umgang oder Gebrauch der Exposita liegt im Betrachten, Begehen, Betasten und Hören, sowie im Bearbeiten, Konservieren, Instandsetzen und Analysieren. Das Betrachten der Gegenstände, denen ein von Experten hoher Wert zugemessen wird, wird zumindest den Personen, die nicht in der Position einer Aneignung sind durch ein Museum eröffnet und gestattet. Der Druck auf den Verfüger der Sammlung einen Zugang zu diesem Kulturgut zu schaffen ist groß, falls die eigenen Mittel nicht dazu ausreichen. Ein Spannungsfeld besteht auch zwischen Depot, Magazin und Ausstellung, da nicht jedes Objekt ausgestellt werden kann. Diese Objekte werden dann im Depot verwahrt.²²⁶

Museale Sammlungen haben sich wegen ihres hohen Öffentlichkeitsgrades einer Reihe von Rechts- und Verwaltungsstrukturen unterzuordnen. Über die museologische Identität des Objekts gibt *ein curriculum vitae* Auskunft, was neben der Protokollierung, Inventarisierung und Kategorisierung auch den Nachweis von Herkunft und ursprünglichen eigentumsrechtlichen Verhältnissen bedeutet. Die Kunstwerke der Ausstellung Hyper Real wurden auf der virtuellen Plattform ordnungsgemäß versehen. Jedes Werk wurde mit dem Künstlernamen, Titel, Entstehungsjahr, Maße, Technik, Aufbewahrungsort und dem dazugehörigen Copyright beschriftet.²²⁷ Der Ausstellungskatalog lieferte all diese Angaben und war insofern sehr hilfreich.²²⁸

²²⁶ RAFFLER, Marlies: Museum Spiegel der Nation, Wien 2007, S. 60.

²²⁷ Datematerial Kunst Bruecke: Beschriftung, Notiz, Domenico Gnoli, *Wrist Watch*, Wien 2011.

²²⁸ Vgl. RAFFLER, Wien 2007, S. 61.

3.3 Das Museum als kultureller Ausdruck einer Gesellschaft

Eine Kultur wird durch fundamentale Codes bestimmt:²²⁹ Dies können vorrangig Ordnungs- und Zuordnungssysteme, aber auch Verweissysteme wie Sprache, Betrachtungs- und Hierarchisierungsformen sowie allgemeine Wertvorstellungen und anerkannte Normen sein. Die tragenden Säulen des Museums, die Organisationsform, Arbeitsmethode, Motive, Werte und Sammlungen sind einem Wandel unterworfen. Das Museum selbst ist kultureller Ausdruck einer Gesellschaft und kann nicht allein aus sich selbst reflektiert werden.²³⁰ Die Historiographie des Museums wird seit dem Ende des 19. Jahrhundert vorwiegend als Institutionsgeschichte betrieben. Jedes Museum hat eine Geschichte, zum einen die Geschichte des Museum als theoretisches Konstrukt, zum anderen die Erforschung der Geschichte der Musealisierung. Zunächst sind Fragen nach Zeit, Ort, Akteuren, Intentionen, gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Bedingungen rund um das Phänomen Museum zu klären. Der ideelle und intentionale Hintergrund eines Museums lässt sich ebenfalls erforschen und ist erst seit kurzem eigener Forschungsgegenstand mit historischem Schwerpunkt. Die historische Museologie stellt sich die konsequente Nachzeichnung der Sammlungsgeschichte zur Aufgabe, die das Museum nicht nur als Institution begreifen möchte, sondern auch nach neuen Formen der Erkenntnisgewinnung strebt. Einen brauchbaren Einstieg bietet das 1995 erschienene Buch²³¹ von Tony Bennett *The Birth of the Museum*, das weniger eine historische Analyse der Entstehung und Entwicklung des Museums beinhaltet als eine Einordnung der Kulturpolitik des 19. und 20. Jahrhunderts ist.²³²

Im Unterschied zu Archiv, Bibliothek, Datenbank arbeitet das Museum mit authentischen Objekten und vermittelt deren Inhalt durch Präsentation. Durch die selbstgestellte Aufgabe des Museums, Objekte aus der Fülle der Wirklichkeit auszuwählen, zu erhalten, zu erforschen und zu präsentieren, werden Wertmaßstäbe einer Gesellschaft und ihrer wissenschaftlichen Selbstreflexion erkennbar. Die archivierten Dinge werden zu Teilen eines kollektiven Gedächtnisses, sie konstituieren und tradieren Wissenssysteme und werden damit Teil strategischer Mechanismen einer vorherrschenden Macht. Daraus gewinnt die Historische

²²⁹ FAUCAULT, Michel: Die Ordnung der Dinge, (Das Original erschien 1966 unter dem Titel *Les mots et les choses* in den Editions Gallimard in Paris), Frankfurt/M 1999, S.22.

²³⁰ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009.

²³¹ BENNETT, Tony: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London 1995.

²³² SWIFT, Antony, in: *Social History Reviews*, Vol. 21, Nr. 3, 1996, S. 374 – 376.

Museologie an Legitimation, ergänzt durch Antworten aus der Kulturtransferforschung. Der Weg eines Objekts aus seinem ursprünglichen Bedeutungszusammenhang wird ebenso nachvollziehbar gemacht wird, wie ihre Bedeutung in der neuen Wirkungsstätte.²³³

Das Museum wird in der Forschung als Ort beschrieben, an dem die Welt reduziert, kontrolliert und greifbar gemacht werden kann. Das Museum wird eingesetzt zur Legitimierung, zur Kontroll- und Machtausübung. Eine Einrichtung, die erschaffen wurde, um die Bevölkerung zu zivilisieren. Da wo sich Menschen aus den unterschiedlichen Milieus begegnen können, wird das Museum zu einem Ort *of supervised conformity*.²³⁴ Dabei wird die individuelle Voraussetzungs-fähigkeit eines jeden Museumsbesuchers vernachlässigt. Das Museum selektiert durch soziale Barrieren. Durch die Vorgaben der Konzeption wird die Lauf-, Blickrichtung, und Verweildauer des Besuchers bestimmt. Ein zu stark eingegrenzter Spielraum und ein Mangel an Barrierefreiheit verhindern den individuellen Zugang zum Kunstwerk. Der Unsicherheit wird im Museumsraum keine Abhilfe geschaffen, wenn der Besucher an zuvielen Stellen demotiviert wird. Ein verantwortungsvoller Umgang ist meiner Meinung nach erlernbar.

Pierre Bourdieus hat sich in seiner Forschung mit der sozialen Bedingtheit des Konsums von Kultur und Museum beschäftigt. In den 1960-er Jahren zeigen erste Besucherbefragungen Bourdieus, wie sehr die Museumsatmosphäre ungeübte Besucher einschüchtert.²³⁵ Die ersten Reaktionen der virtuellen Nutzer bestätigten das ebenfalls. Entweder war von Laien Input die Rede, oder man glaubte eine Anleitung zu brauchen. Doch mich hat immer der direkte Zugang zum Kunstwerk interessiert. Der Museumsbesucher muss sich oftmals auf die wissenschaftstheoretische Terminologie einstellen, damit er den Darstellungen folgen kann. Das Museum ist nicht mit einem homogenen Publikum konfrontiert und kann nicht davon ausgehen, dass Besucher aus einem einheitlich kulturellen Bildungsverständnis vor Ort sind. Das bedeutet auch sich mit den Bedürfnissen der Besucher auseinanderzusetzen, bzw. mit deren Voraussetzungen. Untersuchungen der Besucherstruktur wollen Transparenz schaffen und sich über Art und Grad der kognitiven Voraussetzungen bei Besuchern ein Bild machen.

²³³ WESTERWINTER, Margret, Museen erzählen. Sammeln, Ordnen und Repräsentieren in literarischen Texten des 20. Jahrhunderts, Bielefeld 2008, S. 24.

²³⁴ RAFFLER, Marlies: Museum – Spiegel der Nation, Wien 2007, S. 337 ff.

²³⁵ BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain: L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public, Paris 1966.

Einerseits kann das Museum als Teil eines Staatsapparats betrachtet werden, wie es Tony Bennett vornimmt, der sich damit auf den Foucault'schen Argumentationsstrang bezieht.²³⁶ Zu achten ist vor allen darauf, in welcher weltanschaulichen Tradition die Konzeptgeber der Museen stehen (z.B. aus kirchlicher, Tradition oder pädagogisch – politischer, didaktischer Intention). Wo liegt die Schwerpunktsetzung der Sammelpolitik? Die Rede ist von einem Museum, das den Bürger reguliert.²³⁷ Auch das Museum ist in einen institutionellen Rahmen verortet, und ist ebenfalls von Instituten, Vereinen oder politischen Trägern abhängig. Plant das Museum eine Ausstellung ist es immer auch mit strukturellen Zwängen konfrontiert. Kompromisse zwischen eigener Vorstellung und wirklich Machbarem sind für eine gelungene Umsetzung und Zufriedenstellung aller Akteure unumgänglich. Die Sammlung, die Kosten und die Vorbereitungszeit sind Faktoren die jede Präsentation mitbestimmen und sind nur ein Beispiel für diese strukturellen Zwänge, die Einfluss nehmen. Was kann an Objekten gezeigt werden? Welche Ideen sind überhaupt umsetzbar? Welche Möglichkeiten bietet der Ausstellungsraum? Neben den Produzenten der Ausstellung haben auch die Rezipienten, also das Publikum Entscheidungsgewalt. Wichtige Fragen, die ich mir auch in der Präsentation stellen musste. Natürlich geben Museum, Publikum, Facebook und Künstler durch ihr Regelsystem und ihre Interessen eine Richtung vor.

Der Ausstellungsraum wurde in das virtuelle Netzwerk Facebook verlegt, indem über eine Dauer von über drei Monaten eine Auswahl an Werken der Pop Art und des Fotorealismus gezeigt wurde. Die Auseinandersetzung mit der Ausstellungs-, bzw. Präsentationsfläche geschah auf kreative Art und Weise. Die Fläche bietet ausreichend Platz für die erste Auseinandersetzung mit dem Werk. Die Einstellungen Facebooks bieten ausreichend Möglichkeit die Werke zu präsentieren. Facebook Inc. optimiert regelmäßig die Einstellungen und der Nutzer verliert nicht den Überblick. Facebook bietet kostenlos spezielle Formate für das Anlegen von Texten und Fotoalben an. Das Ziel die Teilnehmer für Kunst empfänglich zu machen wird damit Genüge getan. Die Ausstellung gab schließlich den Zeitrahmen vor, indem die virtuelle Präsentation stattfinden musste. Insofern waren strukturelle Zwänge von mehreren Seiten spürbar. Die kreative Auseinandersetzung innerhalb des Regelsystems machte letztenendes erfolgreiches Präsentieren erst möglich.

²³⁶ BENNETT, Tony: *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London 1995.

²³⁷ MACDONALD, Sharon: *Museen erforschen. Für eine Museumwissenschaft in der Erweiterung*, in: *Museumsanalyse*. BAUR, Joachim (Hg.), Bielefeld 2010, S. 59.

3.4 Die Gestaltung der Inhalte in Ausstellungsräumen

Kommunikationsprozesse finden in Museen insbesondere in Ausstellungen statt, wenn mittels der Objekte, Texte oder Filme Inhalte vermittelt werden wollen. So hat uns der Einblick in die Sammlertätigkeit aufgezeigt, dass ab dem Zeitpunkt an dem das Objekt für eine Sammlung ausgewählt wird bereits ein Zeichen gesetzt wird. Ausstellungskuratoren formulieren mit ausgewählten Objekten Inhalte, Absichten und Erwartungen.

„Exposition is always an argument. Therefore, in publicizing these views the subject objectifies, exposes himself as much as the object; this makes the exposition an exposure of the self. Such exposure is an act of producing meaning, a performance“²³⁸

Der Gestalter bringt diese Vorstellungen in die vorhandenen räumlichen Begebenheiten und versucht die Erwartungen des Ausstellungskurators zu erfüllen. Ausstellungen als räumliche Konstruktionen von Auseinandersetzungen mit Gesellschaft, Kultur, -und Geschichte sind immer auch Hinweis für politische, akademische und institutionelle Interessen. Nicht zuletzt stehen die Konstruktionen im Interesse des Kurators. Raum, Ausstellungsobjekte und Gestaltungsmittel verweisen immer auf bestimmte Inhalte. Demzufolge ist auch verständlicherweise die Anordnung der Kunstwerke im Raum richtungsweisend. Dem Besucher wird dann die Möglichkeit für einen Ausstellungsbesuch gegeben und er kann sich mit den Objekten befassen. Mit Hilfe der virtuellen Plattform Facebook wurde ebenfalls ein Ausstellungsraum kreiert. Sämtliche zur Verfügung stehenden Gestaltungsmittel habe ich verwendet. Die kreative Auseinandersetzung mit dem Material auf der Präsentationsfläche führte dazu, dass die Kunst Brücke sich von den anderen Profilen unterscheiden konnte. Die Präsentation war sowohl visuell als auch thematisch richtungsweisend.²³⁹

²³⁸ SCHOLZE, Jana: Kultursemiotik, Zeichenlesen in Ausstellungen, in: Museumsanalyse. BAUR, Joachim (Hg.), Bielefeld 2010, S. 131ff.

²³⁹ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009, S. 113.

Der mit Hilfe der Rhetorik erzeugte Realismus vor allem in Ausstellungstexten ist eine charakteristische Form der musealen Wissensproduktion und auch immer eine Art Vorgabe der Leserichtung. Ein Kunstgriff, der sich ebenfalls innerhalb der Präsentation in Form von Texten bewährte. Die Texte konnten zum Teil stark verdichtet sein, aber auch locker gefasst mit Fragen versehen. Anhand der Kommentare konnte ich erkennen, dass die Texte gelesen wurden. Die Teilnehmer bezogen sich auf den Text. Insgesamt entstand eine Ordnung angelegt durch das Objektarrangement und die Raumgestaltung. Die Objekte wurden in Fotoalben²⁴⁰ eingebettet und die Texte im Layout für Notizen eingefügt.²⁴¹ Die Teilnehmer können auf der Präsentationsfläche per Mausklick zu den Texten und Fotoalben hin navigieren und diese dort einsehen.²⁴² Sie können sich zu den präsentierten Dingen äußern und sich mit dem dort Wahrnehmbarem in Beziehung setzen. Die Komplexität des Mediums Ausstellung provoziert und unterdrückt individuelle und subjektive Wahrnehmungen des Präsentierten und lässt Zuschreibungen nur schwer fassen. Die virtuelle Plattform bot jedoch die Möglichkeit Kommunikationsprozesse festzuhalten. Eindrücke, Zuschreibungen und Bemerkungen bezüglich eines Themas und Objekts haben hier einen Platz gefunden.

Ausstellungen betten die Kunstwerke sorgfältig in einen kulturellen Rahmen ein, indem dem Objekt die Möglichkeit eingeräumt wird sich zur Schau zu stellen.²⁴³ Der Bezugsrahmen ergibt sich für jeden der Akteure durch Auswahl, Strukturierung, Hierarchisierung und Akzentuierung und bildet somit das museale Ganze. Jeder Akteur wird Barrieren überwinden müssen und auf Grenzen stoßen. Museale Ausstellungen sind Kommunikationsphänomene, die durch das Arrangement und durch die vom Objekt vermittelte Botschaft zu Aussagen über Erfahrungen mit diesem einladen.

Im Medium Ausstellung fungieren ausgewählte Objekte als Vermittler oder Stellvertreter museumsspezifischer Phänomene. Diese stehen im themenspezifischen Kontext und besitzen die Eigenschaft des Verweisens oder Repräsentierens. Sie verweisen auf Diskurse innerhalb wie auch außerhalb des Arrangements, und sind

²⁴⁰ FACEBOOK, Grundelemente, Fotos hochladen und Alben erstellen, 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212556625434229&ref_query=alb

²⁴¹ FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Notizen – Anwendung? 2011 (27. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=115983655152193&ref_query=notizen

²⁴² FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

²⁴³ SCHOLZE, Jana: Kultursemiotik, Zeichenlesen in Ausstellungen, in: Museumsanalyse. BAUR, Joachim (Hg.), Bielefeld 2010, 331 ff.

Repräsentanten ihrer eigenen Geschichte. Museumskuratoren müssen sich vor jeder Ausstellung auch mit der Komplexität an Bedeutungen auseinandersetzen.

Susanne Pearce äußert sich zum Museumsobjekt folgendermaßen:

„On the one hand, objects are specific, nothing more so; they have places in time and space, they are made of materials which have weights, colours, and so on. On the other hand, objects are fantasies, product of human imagination like religion, literature or chosen social order, but frozen into tangible form.“²⁴⁴

Die virtuellen Teilnehmer waren aufgerufen sich mit den Kunstwerken in Beziehung zu setzen. Aufbauend auf Mitteilungen, ausgehend von Thema, Objekt, Arrangement, Text und Gestaltung konnte dies im virtuellen Netzwerk Geschehen.

3.5 Das Konzept

Im Kunstbetrieb Museum soll die Brückeninstitution Kunst Bruecke eine Stelle für Vernetzung bilden und die Möglichkeiten dialogischer Kommunikation im Netzwerk Facebook ausschöpfen. Dafür wird eine Profilseite mit dem Namen Kunst Bruecke im Netzwerk Facebook erstellt. Diese sollte die Aufgabe erfüllen anhand ausgewählter Themen und Werke einer aktuellen Ausstellung im virtuellen Kommunikationssystem, den potentiellen Besucher zu erreichen und eine Ansatz liefern das kunstmüde Publikum für Kunstwerke zu begeistern. Der dabei eingeleitete Kommunikationsprozess soll vorbereitend auf den Ausstellungsbesuch wirken und besonders kunstscheue Menschen aus dem virtuellen Netzwerk in das Museum locken.

Der Versuch neben der interpersonalen Kommunikation, die in ihren vielfältigen Aspekten ein enorm wichtiger Bestandteil des sozialen Netzwerks ist, ist der Versuch durch Text und Bild im virtuellen Netzwerk Kunstwerke zu vermitteln. Inhalte, Themen und Anschauungsobjekte werden zunächst in das Netzwerk implementiert, signalisieren Verfügbarkeit, um dann zum Dialog zu führen. Eine netzspezifische Strukturierung und Aufbereitung der Inhalte ist dabei unumgänglich, um das

²⁴⁴ PEARCE, Susan M.: Thinking about Things. Objects high and low, in: The Museum Journal, 85, 1986, S 79.

kunstscheue Zielpublikum zu erreichen. Komplexe Inhalte müssen komprimiert wiedergegeben werden, damit ein schnellerer Einstieg ermöglicht wird. Der letzte Schritt ist immer die dialogische Begegnung mit dem Kunstwerk selber. Das Museum bietet eine Menge an Material, welches mit Sorgfalt in den virtuellen Kontext eingefügt werden kann.

Wurden die Inhalte eingefügt, tauchen von Seiten der Teilnehmer Kommentare zu den Inhalten auf. So können die unterschiedlichsten Befindlichkeiten der virtuellen Nutzerschaft in Konfrontation mit dem Kunstwerk im Netz zum Ausdruck gebracht werden. Mich interessiert der direkte Zugang zum Werk: Was ist mein erster Gedanke? Was fällt mir spontan zu dem Thema ein? Was hat mir besonders gut in der Ausstellung gefallen? Welches Werk möchte ich in den Besitz nehmen? Diese zunächst einfach klingenden Fragen sollen den Weg für den Kunstaustausch ebnen. Die Konfrontation mit den Objekten soll der Kunst einen Platz im Gedächtnis der Teilnehmer einräumen.

Ein Kunstwerk ausstellen, heisst Barrieren abbauen. Interessante Prozesse werden in der virtuellen Begegnung mit dem Kunstwerk deutlich und geben Aufschluss über Problemlagen. Der Administrator ist aufgerufen die Prozesse zu lenken und den Betrachter in einen für ihn angenehmen Kontext zu betten. Ich möchte an einzelnen Werken aus der aktuellen Ausstellung einen Probedurchlauf starten und Ergebnisse sammeln.

3.6 Das MUMOK – Eine Einführung

Das MUMOK Museum Moderner Stiftung Ludwig Wien wurde am 20. September 1962 im 20er Haus im Schweizer Garten eröffnet. 1979 wurde das Museum provisorisch um ein weiteres Gebäude, des barocken Palais Liechtenstein erweitert. Gründungsdirektor war Werner Hofmann, dem die Aufgabe zukam Arbeiten der Klassischen Moderne zu erwerben, die Sammlung zu erweitern und auszubauen.²⁴⁵ Die Leihgaben des deutschen Sammlerehepaars Peter und Irene Ludwig sowie den Ankauf der Kölner Sammlung Wolfgang Hahn bedeutete einen starken Zuwachs für die Sammlung. Nachdem 1991 das Sammlerehepaar fast alle ihre Leihgaben in die Österreichische Ludwig Stiftung eingebracht haben, konnten Werke Johns, Picasso oder Rauschenberg, um nur einige zu nennen letztendlich dauerhaft zugunsten der Sammlung MUMOK gesichert werden und es entstand der Name Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien.

Die Sammlung des MUMOK umfasst an die 9.000 Werke. Darunter befinden sich Gemälde, Skulpturen, Installationen, Zeichnungen, Grafiken, Fotos, Videos, Filme aber auch Architekturmodelle und Möbel aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und Kunst aus den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts.²⁴⁶ Pop – Art und Fotorealismus aus der Österreichischen Ludwig Stiftung, Fluxus und Nouveau Realisme aus der Sammlung Hahn und dem Wiener Aktionismus sind die Schwerpunkte und Highlights der Sammlung MUMOK. Es ist größtes österreichisches Museum für internationale moderne und zeitgenössische Kunst. Es sieht sich als Vermittler internationaler Kunst in den lokalen Kontext, als auch von österreichischen Kunstpositionen in den internationalen Kontext.

Das MUMOK sieht sich in der Aufgabe, die seit Gründung des Museums des 20. Jahrhunderts angelegte Sammlung der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts zu bewahren, zu erforschen und der Öffentlichkeit zu vermitteln.²⁴⁷ Das Museum sieht sich als Sammlungsort, Archiv, Forschungsstätte und Ausstellungsraum. Es ist Ort für die Auseinandersetzung mit der Kunst der Gegenwart und als Veranstaltungsort für Events und Diskussionen mit dem Ziel das Verständnis mit dieser zu fördern.

²⁴⁵ MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Geschichte. Ein historischer Überblick, Wien 2010, in: Über MUMOK (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/ueber-mumok/geschichte/>.

²⁴⁶ MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Die Sammlung, Wien 2010, in: Sammlung (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/sammlung/die-sammlung/>

²⁴⁷ MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Mission Statement, Wien 2010, in: Über MUMOK (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/ueber-mumok/mission-statement/>

4 Werkbeispiele der Ausstellung Hyper Real: Stichproben und Ergebnisse

Von 250 Werken der Ausstellung Hyper Real wurde eine Auswahl an Werken aus Pop Art, Fotorealismus und Hyperrealismus für die Präsentation im virtuellen Netzwerk Facebook getroffen. Dort wurden Beiträge in Form von Notizen, Fotoalben, Videobeiträgen und Zitaten zu den Kunstströmungen und deren Vertretern bereitgestellt, die den Teilnehmern Anreize für eine Auseinandersetzung lieferten. Vom 15. Oktober 2010 – 4. Februar 2011 bot sich die Plattform Kunst Bruecke als Auffangbecken für Reaktionen der virtuellen Teilnehmer auf museale Inhalte an.

Die ersten Mitglieder erfuhren in einem Beitrag von der vom MUMOK initiierten Gemeinschaftsausstellung Hyper Real. Es handelte sich nämlich um eine Art Wanderausstellung.²⁴⁸ Die Möglichkeit die Ausstellung an einem der Folgeorte zu besuchen war den Teilnehmern aus anderen Städten gegeben. Daraufhin kam es zum Kommentar: „*I miss Wien.*“²⁴⁹ Womöglich jemand, dem Wien bekannt ist und vermisst. Durch Hauptwerke von Roy Lichtenstein, Andy Warhol, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Mel Ramos oder Sigmar Polke sollten die Teilnehmer einen Einblick in die Pop Art Kultur gewinnen: Die Pop Art als Angelpunkt für die Kunst der Fotorealisten. Als Vertreter des Hyperrealismus erschienen Arbeiten von Richard Estes, Ralph Goings, Robert Bechtle, Malcolm Morley, Don Eddy, Howard Kanowitz und Chuck Close.

Neben der realistischen Malerei wurden massenproduktionsähnliche Farbfotografien von Stephen Shore, Joel Meyerowitz oder William Egglestone der 1960er und 1970er Jahre präsentiert. Der Fokus Amerika wird mit den Werken der Protagonisten Gerhard Richter, Domenico Gnoli, Richard Hamilton in den europäischen Raum verschoben. Eine wichtige Rolle spielen in dem Gegenüber und der Auseinandersetzung von Malerei und Fotografie die Künstler Jeff Wall, Andreas Gursky und Thomas Struth.²⁵⁰ Jedem dieser Künstler wurde mindestens ein Beitrag gewidmet. Aber es gesellten sich über die Dauer der Präsentation zusätzlich andere Künstler hinzu. Die folgenden Ausführungen zeigen eine Auswahl an geleisteten Beiträgen im virtuellen sozialen Netzwerk.

²⁴⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Eine vom MUMOK initiierte Gemeinschaftsausstellung: Köln, Wien, Aachen, Budapest, Wien 2011, 4.

²⁴⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Ankündigung der Ausstellung Hyper Real, Wien 2011, 3.

²⁵⁰ MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Hyper Real. Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 21. Okt. 2010, Wien 2010, in: Presse (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/presse/archiv/>

Im Jahr 1968 wurde die erste Ausstellung zum Fotorealismus von Linda Nochlin veranstaltet: *Realism Now*. 1970 folgte eine weitere Ausstellung mit dem Titel *22 realists* im Whitney Museum. Der große Durchbruch gelang den Fotorealisten in Deutschland im Jahr 1972 mit der *documenta 5*. Peter und Irene Ludwig waren schon vor der *documenta 5* Sammler des Fotorealismus und zeigten 1970 in der Aachener Eröffnungsausstellung Klischee und Antiklischee Arbeiten von Chuck Close *Richard (Serra)*, Howard Kanovitz, David Hockney, George Deem, Domenico Gnoli und den Sammlungsbestand der Pop Art. Das Sammlerehepaar Ludwig konnte der *documenta 5* drei ihrer Hauptwerke zur Verfügung stellen: *Airstream* - Ralph Goings, *Medici* - Franz Gertsch, und *Bowery Bums* - Duane Hansons. Der Bestand realistischer Kunst wurde nach und nach vervollständigt. Auch wurde eigens eine Grafikmappe produziert und als Reaktion auf die *documenta 5* erschien 1972 in *Art in America* ein zum Fotorealismus gewidmetes Heft *The Photo – Realists: 12 Interviews*.²⁵¹ Oftmals stammen Zitate von Robert Bechtle, Chuck Close, Richard Estes, oder Ralph Goings aus dieser Ausgabe und ist nach wie vor einer der wichtigsten Quellschriften zum Fotorealismus.²⁵²

4.1 Die Pop Art als Ausgangspunkt

Mit den Zeitgenossen der Pop Art teilten die Fotorealisten den Blick auf die Warenwelt und versuchte mit ihren Arbeiten dem Abstrakten Expressionismus entgegenzuwirken. Es ging um die unpersönliche Darstellung des für künstlerisch befundenen Banalen und Trivialen. Die Pop Art kam wesentlich bunter, knalliger und lauter daher. Andy Warhol war in dieser sehr wichtigen Übergangsbewegung, einer der Künstler, der es verstand sich vorwärts zu bewegen und zwar vor den Veränderungen.²⁵³ Er war einer der Höhepunkte des 20. Jahrhunderts, indem er mit seinen Werken ein weiteres Drama schuf.

²⁵¹ CHASE, Linda/BURNETT, TedMc, The Photo - Realists. 12 Interviews. Art in America, Nov - Dez 1972.

²⁵² NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 315 ff.

²⁵³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Andy Warhol, Notiz, Wien 2011, B.

Jean Baudrillard beschrieb Andy Warhol in einem Interview mit Françoise Gaillard folgendermaßen:

*„Ich bin nichts und ich funktioniere. Ich bin auf allen Ebenen einsetzbar, auf künstlerischer, kommerzieller Ebene und in der Reklame. Ich bin die Einsatzbereitschaft selber.“*²⁵⁴

Sehr treffend werden hier die Eigenschaften eines Produktes beschrieben. Warhol produzierte in seinen Werken in immer neuen Variationen und unablässiger Folge zeitgenössische Filmstars als Ware. Dabei bediente er sich wie selbstverständlich am Produkt der Massenmedien.²⁵⁵ Das Zitat Baudrillards wurde auf die virtuelle Plattform gestellt und sollte auf die Eigenschaften von Pop Art & Co. vorbereiten und neugierig machen.²⁵⁶ Andy Warhol hat in seinen Werken mit einem absoluten Zynismus eine Manipulation vorgenommen, eine Transfusion des Bildes ins Reale, des zum Star gewordenen Banalen. Er gilt als Begründer der Moderne als Befreier von der Ästhetik und der Kunst.

Mit den simplen an Comics und Reklame erinnernden Öl-, Acrylbildern, und Drucken wurden die Grenzen zwischen Objektkunst und Malerei neu gelegt, und die amerikanische Alltags und Massenkultur reflektiert und hinterfragt. Es ist vor allem der kritische Blick auf die amerikanische Unterhaltungsgesellschaft, die Medien und die Werbeindustrie. Das Kunstwerk erhielt durch das maschinelle Herstellungsverfahren und die serielle Reihung des Bildgegenstandes mehr und mehr an Warencharakter.²⁵⁷ Andy Warhol beschäftigte sich mit den Emblemen von Suppendosen, Waschmittelkartons und Limonadenflaschen und schuf fotografische Reproduktionen von Filmstars, Auto- und Flugzeugunfällen, elektrischen Stühlen, Mafiosi und weltberühmten Kunstwerken. Auf der Plattform bot ein Fotoalbum zu *Orange Car Crash* von 1963 detailliertes Anschauungsmaterial zum Werk an. Das Fotoalbum visualisierte das Werk in neuer Manier.²⁵⁸ Ein Zitat und ein umfassender Text vervollständigten die Präsentation und informierten über das Herstellungsverfahren. Der Text beschrieb die technische ästhetische Umarbeitung zum Siebdruck von Fotografien für neue bildliche Zusammenhänge. Als fotografische Vorlage dienten Aufnahmen von Autounfällen, die für den Künstler nur schwer zu beschaffen waren.

²⁵⁴ BAUDRILLARD, Jean: Von Andy Warhol ausgehen. Interview mit Françoise Gaillard, Paris 1990.

²⁵⁵ HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): Pop Art, Köln 2010, S. 84.

²⁵⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Zitat Jean Baudrillard, Wien 2011, 3.

²⁵⁷ WILSON, Simon: Pop Art, in: Die Moderne Kunst, London 1989, S. 305-357.

²⁵⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Andy Warhol, *Orange Car Crash*, Notiz, Fotoalbum, Wien 2011, 17, C.

Die Reaktionen der Teilnehmer zu den Arbeiten Andy Warhols waren seltener hinterfragend, im Vergleich zu Werkbeispielen von Mel Ramos. Scheinbar handelt es sich bei Andy Warhol um einen Künstler der von der Zielgruppe Akzeptanz erfährt. Als Pop Art erstmals in Amerika und Europa in Erscheinung trat, reagierte die breite Masse mit hochgezogenen Augenbrauen und Entrüstung, während Großteile der Künstler und Kritiker tief enttäuscht waren, hatte man doch gehofft, dass auf den Abstrakten Expressionismus ein neuer Humanismus folgen werde.²⁵⁹ Es überrascht ein wenig, dass die meisten Menschen Pop Art augenscheinlich abgelehnt haben, obwohl das verwendete Vokabular und Material ihnen durch und durch vertraut sein musste, weil sie tagaus tagein mit diesen Dingen umgingen. Wahrscheinlich war das der Grund und die Kunstwerke spiegelten das Massenkonsumverhalten der Bevölkerung wieder. Ein Spiegel, der den Konsumenten weniger behagte. Andy Warhol, der bereits sehr früh seine Werke im kommerziellen Siebdruckverfahren herstellte, scherte aus der defensiven Linie seiner Zeitgenossen aus und verkündete unumwunden:

*„Ich fände es großartig, wenn mehr Leute Seidensiebdrucke verwenden würden, so dass keiner wüsste, ob mein Bild meines ist oder das eines anderen.“*²⁶⁰

Ich bezog Fotografien aus Warhols Arbeitsumfeld in die Präsentation mit ein. Sie zeigten den Künstler in seinem Atelier, im Studio 54 mit Jerry Hall, oder zusammen mit dem Fußballer Pelé.²⁶¹ Daraufhin wurde Pelé von einem Teilnehmer ebenfalls als *Hyper Real* bezeichnet.²⁶² Ein Werk welches nicht Teil der Ausstellung war, aber Persönlichkeiten wie Muhammad Ali, Chris Evert und O. J. Simpson zeigte, erregte Aufmerksamkeit. *„Legends never die!!!“*²⁶³ O. J. Simpson wurde von einem Teilnehmer für überflüssig empfunden: *„Nein, Mr. Simpson. Der gehört da nicht hin.“*²⁶⁴ Das Werkbeispiel aus der Athleten - Serie Warhols hatte sehr schnell und abrupt für Diskussionsstoff gesorgt. Die Teilnehmer reagierten sofort und unmittelbar. Ich vermute, dass es an den Sportlerpersönlichkeiten lag, die dargestellt waren. Darüber hinaus war meine Präsentation zu diesem Werk weniger mit Notizen und Zitaten belegt, als es *Orange Car Crash* war. Ich nahm immer wieder einen Wechsel vor, indem ich die Beiträge aufwendig und weniger aufwendig gestaltete.

²⁵⁹ LUCIE - SMITH, Edward: Die Moderne Kunst, München 1992, S. 193 ff.

²⁶⁰ HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): Pop Art, Köln 2010, S. 12.

²⁶¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Andy Warhol, Fotografien Arbeitsumfeld, Wien 2011, 18.

²⁶² Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Andy Warhol, Fotografie Fußballspieler Pelé, Wien 2011, 18.

²⁶³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Andy Warhol, Athleten – Serie, Wien 2011, 24.

²⁶⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Andy Warhol, Athleten – Serie, Wien 2011, 24.

Mel Ramos stand als Schüler von Wayne Thiebaud der sogenannten *Bay Area Figurative School* nahe, die sich ab den 1950er Jahren vom damals in den USA vorherrschenden Abstrakten Expressionismus absetzte. 1961 begann Mel Ramos Comic - Figuren wie Batman oder den Joker zu malen.²⁶⁵ Das Werk *Batmobil* von 1962 zeigt Batman, Robin und das fiktive Automobil des Superhelden. Der Superheld Batman ist in den Bildspeicher vieler Generationen eingegangen ist und schließlich in das Archiv der amerikanisch globalen Populärkultur. Mel Ramos in einem Zitat:

„I am for art that attacks the eyes, I love sight thrills.“²⁶⁶

Schrill, lebendig und farbenfroh wirkt auch das Werk *Batmobile*. Die Superhelden wirken wie aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausgelöst und laufen isoliert vor orangenem Hintergrund. In vielen Pop Kunstwerken erscheinen die Tatsachen als Artefakte: Ganzheiten werden zerschnitten, in Teilen isoliert und wieder fixiert. Die Pop Art brachte den Abfall der Gegenwart zum Erscheinen, den sie selektierte und auf die Leinwand transformierte.²⁶⁷ Die auffallende Colorierung ersetzt die Farbgebung des Comics. Ein Teilnehmer erklärte mir sehr detailreich die Geschichte hinter den dargestellten Figuren: *„Robin? Zirkusartistenjunge. Durch Manipulation starben seine Eltern vor seinen Augen bei einer Trapez – Nummer. Batman hat sich ihm angenommen und ihn zu einem Helfer ausgebildet. Eine Ersatz – Vater und Sohn Beziehung wurde aber nie angesprochen.“²⁶⁸* Weiterhin wurde über die Rollenverteilung der Helden gemutmaßt. Batman jedoch war als Superheld unantastbar. Der Teilnehmer sagte: *„Batman war am Anfang vor allem ein Meisterdetektiv und es ging um nicht mehr Action als bei einem damaligen Krimi. Mit Robin wurde ihm jemand zur Seite gestellt mit dem er über seine logischen Schlussfolgerungen reden konnte. Das ist ja ok, aber muss es so ein kack Kostüm sein? Total konträr zu dem furchteinflößenden Batman (...). Die Verfremdung des Batmobils ist nicht sehr stark, aber es sieht cool aus.“²⁶⁹* Das dynamische Comic - Superhelden - Duo ist tatsächlich stark im Gedächtnis verhaftet geblieben und schreibt heute Filmgeschichte.

²⁶⁵ LETZKE, Otto: Mel Ramos. 50 Jahre Pop-Art. Ausstellungskatalog im Rahmen der gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Tübingen vom 23. Jan - 25. April 2010, Ostfildern 2010.

²⁶⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Mel Ramos, *Batmobil*, Notiz, Wien 2011, D.

²⁶⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Mel Ramos, *Batmobil*, Notiz, Wien 2011, D.

²⁶⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Mel Ramos, *Batmobil*, Wien 2011, 53, 52.

²⁶⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Mel Ramos, *Batmobil*, Wien 2011, 53, 52.

Einer der aussergewöhnlichsten Gegenspieler Batmans war der *Joker*, dem Mel Ramos im Jahr 1962 ebenfalls ein Werk widmete. Ein Teilnehmer äußerte sich folgendermaßen: „*Hmmm, 1962 ist interessant, ansonsten würde es keinen interessieren.*“²⁷⁰ Ein anderer sagte: „*(...) Dieser Joker wirkt verschlafen und nicht wirklich irre. Das Grinsen passt nicht. Für 1962 ist das wirklich interessant, aber die Comicindustrie hat in den letzten 15 Jahren so viele unglaubliche Künstler herausgebracht, die wesentlich mehr aus dem Joker rausholen konnten. Ich finde dieses Bild total langweilig.*“²⁷¹ Die Ausführung des *Jokers* gefiel nicht und der Teilnehmer fühlte sich positiv an Roy Lichtenstein, Andy Warhol und an andere Arbeiten von Mel Ramos erinnert. Ich habe sehr viel Wert darauf gelegt, die Besonderheiten eines jeden Werks hervorzuheben, falls es zu Abwertungen kam.

Zum harten Kern der Pop Art zählen Andy Warhol und Roy Lichtenstein, die die unterschiedlichen Spielarten dieser wichtigen Kunstströmung repräsentieren. Mit ihnen waren Tom Wesselmann, Richard Hamilton und James Rosenquist sicherlich Nutznießer des *American Way of Life*. Ferner hatten sie sich neben dem künstlerischen Studium, teils freiwillig, teils um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, in kommerziellen Kunstpraxen umgetan. In meinen Texten betonte ich oftmals mindestens eine Station im Arbeitsleben des Künstlers oder Universitätsaufenthalte. Dem Vorurteil, das Kunstschaufende keiner wirklichen Tätigkeit nachgehen, wollte ich aufklärerisch entgegenwirken. Andy Warhol erwarb 1949 am *Carnegie Institute of Technology* den *Bachelor of Arts in Pictorial Design*.²⁷² Roy Lichtenstein sammelte Erfahrungen als technischer Zeichner und Designer von Fenstern und Eisenblechen. Tom Wesselmann hatte Cartoon - Zeichnung studiert. Im kommerziellen Gewerbe am bekanntesten und erfolgreichsten war Andy Warhol. Er brillierte mit manieristischen Werbezeichnungen für Schuhe. „*Doch in erster Linie waren sie alle Künstler, die ihre Kräfte der ernststen Malerei widmeten.*“²⁷³

Auch James Rosenquist scheute die Bemühungen mit der kommerziellen Kunst nicht. Mittels Techniken, die er als Reklamemaler erlernt hatte stellte er seine Gemälde her. Mit *Untitled (Joan Crawford)* von 1964 transformierte er eine farbige Reklamezeichnung für die Zigarettenmarke *Camel* auf eine Leinwand.²⁷⁴ Die Schauspielerin Joan Crawford zeigt ein routiniertes Lächeln, blutrote Lippen,

²⁷⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Mel Ramos, *Joker*, Wien 2011, 57.

²⁷¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Mel Ramos, *Joker*, Wien 2011, 57.

²⁷² Datenmaterial Kunst Bruecke: Andy Warhol, *Orange Car Crash*, Notiz, C.

²⁷³ HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): *Pop Art*, Köln 2010, S. 21 – 26.

²⁷⁴ OSTERWALD, Tilmann: *Pop Art*, Köln 2007, S. 46.

aufgerissene Augen und starkgetuschte Wimpern. „*I never go outside unless I look like Joan Crawford the movie star. If you want to see the girl next door, go to next door.*“²⁷⁵ Der Betrachter erfährt nicht für welche Zigarettenmarke sie wirbt, denn der Schriftzug ist beschnitten. Die virtuellen Besucher fanden wenig Gefallen an dem Bild. So kam es zu folgenden Äußerungen: „*Ein äußerst gespenstisches Bild. Stark in der Wirkung aber verstörend. (...) Wer möchte sich sowas zu Hause aufhängen und sich mit diesem Gefühl ständig konfrontieren? Ein Bild fürs Museum.*“²⁷⁶ Die Teilnehmer sollten immer das Gefühl behalten, dass die eigenen Beiträge aussagekräftig sind. Jeder sollte nach Möglichkeit frei zu den Werken assoziieren können. An den letzten Film Joan Crawfords *What happened to Baby Jane* aus dem Jahr 1962 konnte sich eine Teilnehmerin erinnern. Die Crawford wurde von zwei Teilnehmern als maskulin mit hoher Stirn und als überzeichnet beschrieben. „*Nicht mein Favorit unter den bisherigen Bildern,*“ sagte ein anderer.²⁷⁷ Daraufhin zeigte ich eine Fotografie der Schauspielerin: „*Ja, auch ein gespenstisches Bild.*“²⁷⁸ Ein anderer Teilnehmer bemerkte sofort die Zigarette und sagte: „*Mit Kippe, man beachte den Zeitgeist.*“²⁷⁹

Ich konstruierte aus der ursprünglichen Vorlage des Werbeplakats ein kleines Quiz. Ich wollte von den Teilnehmern wissen, für welches Produktmarke Joan Crawford in *Untitled* Werbung machte. Die Zigarette und der Schriftzug wurden schließlich nur im Ansatz wiedergegeben. Beide Elemente wurden vom Künstler abgeschnitten. Ein Teilnehmer tippte auf die Zigarettenmarke *Lucky Strike*. Erst später sorgte die Vollständigkeit der Reklamevorlage *Camel advertisement* für Aufklärung.²⁸⁰ Die Schauspielerin warb in den 1950er Jahren für die Marke *Camel*, dessen Reklamevorlage James Rosenquists Arbeitsvorlage wurde.²⁸¹

²⁷⁵ JÉZÉGOU, Frédéric: Dictionary Quotes, 13. Feb. 2010 (<http://www.dictionary-quotes.com/i-never-go-outside-unless-i-look-like-joan-crawford-the-movie-star-if-you-want-to-see-the-girl-next-door-go-next-door-joan-crawford/>)

²⁷⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: James Rosenquist, *Untitled*, Notiz, Wien 2011, E.

²⁷⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, James Rosenquist, *Untitled*, Wien 2011, E, 5.

²⁷⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Fotografie Joan Crawford, Wien 2011, 6.

²⁷⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Fotografie Joan Crawford, Wien 2011, 6.

²⁸⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Quiz, Reklamevorlage, James Rosenquist, Wien 2011, 75, 76, 60.

²⁸¹ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 315.

Die Ambitionen der Pop Art Künstler begünstigten den rasanten Wandel der Kunstszene. Durch gemeinsame Unternehmungen, Freunde, und Ziele kannten sich die Künstler untereinander. Neben ihrer intensiven Ausbildung als Künstler, waren sie tief in die kommerzielle Kultur verwurzelt. Ihre Studien hatten sich nicht ausschließlich auf die Kunst beschränkt, und es gelang ihnen auch nicht, auf Anhieb im Kunstbetrieb Erfolg zu haben. Sie mussten einen Umweg über Branchen der populären Kultur einschlagen. Kino, Design und Werbung gehörten zu ihrem kulturellen Umfeld wie Hamburger und Cola. Auf der Suche nach künstlerisch unverbrauchten und prägnanten Bildformen erprobten sie das vielfältige visuelle Repertoire der Massenkultur. Denn darin waren sie Fachleute. Bis dahin hatten Künstler diese ungemein schlagkräftige Bildsprache mit einer Neigung zum Klischee in ihren Werken lediglich zitiert transformiert oder durch Collagen verfremdet. Die Pop Art aber verlieh den Produkten der Massenkultur einen freilich prekären Ewigkeitswert. Das Spektrum der visuellen Populärkultur teilten die Künstler untereinander auf, und sobald sie fündig geworden waren, variierten sie ihr Segment beständig.

Roy Lichtenstein entschied sich für die visuellen Schemata der Comics. Was sein Interesse für Comics besonders stimuliert habe, verriet der Künstler in einem Interview mit dem Kritiker John Coplans, sei der Gegensatz von hoch emotionalen Inhalt und cooler Darstellung.²⁸² In den Werken Roy Lichtensteins wird die von Station zu Station eilende Erzähllinie der Comics auf ein einziges charakteristisches Bild verdichtet und vereinheitlicht. Er brachte die einzelnen Bildelemente der Comics auf eine einzige Form und spitzte sie auf eine Pointe zu.²⁸³ Roy Lichtenstein beschreibt den Vorgang der Verdichtung in einem Zitat:

„I think my work is different from comic stripes - but I wouldn't call it transformation: I don't think that whatever is meant by it is important to art. What I do is form, whereas the comic strip is not formed in the sense I'm using the word; the comics have shapes but there has been no effort to make them intensely unified. The purpose is different, mine intends to depict and I intend to unify.“²⁸⁴

²⁸² HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): Pop Art, Köln 2010, S. 50 – 55.

²⁸³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Roy Lichtenstein, *Hopeless*, Notiz, Wien 2011, 21, F.

²⁸⁴ LOBEL, Michel: The image of Duplicators, in: Image of Duplicator. Roy Lichtenstein and the Emergence of Pop Art. New Haven/CT: Yale University Press 2002, S. 112.

Das Werk *Hopeless* von 1963 motivierte die Teilnehmer zu folgenden Kommentaren: „Das Bild hing eine Weile in meinem Zimmer.“ Andere sagten: „I love it!“ und „Love it too!“²⁸⁵ Und verwies auf Lichtensteins berühmtes Werk *M - Maybe* im Museum Ludwig in Köln, der sich eigens deswegen ein Ticket kaufte. Ich war natürlich davon begeistert, dass Erinnerungen zum Werk auflebten und die Teilnehmer in die Vergangenheit blickten. Das war sicherlich immer auch Ziel der Präsentation. Insgesamt lösten die Werke Roy Lichtensteins auf der Plattform positive Emotionen aus und wurden von den Teilnehmern wohlwollend angenommen. Darüber hinaus waren die Werke *The Melody Haunts my Review* aus dem Jahr 1965 und *I know how you must feel, Brad* von 1963 Teil der Ausstellung und ebenfalls Sympathieträger.²⁸⁶ Die formelhafte visuelle Sprache der Vorlagen gestattete Roy Lichtenstein überschwängliche Gefühle, Angst und Schrecken, Liebe und Hass, zu intonieren. Dies geschah wie im Kino, ohne dabei ein zu viel an Sentimentalität zu versprühen. Zudem schwingt immer auch eine ironische Komponente mit, wenn er herausragende Bilder der klassischen Moderne mit seinem Zeichen- und Farbsystem überzog. Folgendes Zitat war ebenfalls auf der Plattform zu finden:

„Ich schulde den Comics die Elemente meines Stils und nicht die Themen.“²⁸⁷

Die Aussage Roy Lichtensteins in einem Gespräch mit Raphael Sorin im Jahre 1967 entschlüsselt die wesentliche künstlerische Intention Lichtensteins.²⁸⁸ Andy Warhol verabschiedete sich von den Comics, als er Lichtensteins Arbeiten sah. Tom Wesselmann hingegen perfektionierte das Design der Werbung. Jeder konnte mit Hilfe des vorgefundenen Vokabulars ihr individuelles Markenzeichen Formen und einen eigenen Stil entwickeln. Der Graben zwischen kommerzieller und angeblich nicht kommerzieller Kunst war sehr niedrig. Tom Wesselmann machte folgende Aussage:

„Ich benutze ein Plakatbild, weil es eine wirkliche, bestimmte Darstellung von etwas ist, nicht weil es von einem Plakat stammt.“²⁸⁹

²⁸⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare, Roy Lichtenstein, *Hopeless*, Wien 2011, G.

²⁸⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Roy Lichtenstein, *I know how you must feel Brad*, Wien 2011, I, 21, 22.

²⁸⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Zitat, Raphael Sorin, Wien 2011, 22.

²⁸⁸ OSTERWALD, Tilmann: Pop Art, Köln 2007, S. 46.

²⁸⁹ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 315 ff.

In einer Kunstgalerie erhalten die Dinge, die uns sonst auf der Straße umgeben und womöglich nicht gesehen werden, eine neue unvermutete Frische. Tom Wesselmann schuf mit *Landscape No. 4* ein in vier Ebenen gestaffeltes Bild. Innerhalb der Präsentation wurden die Detailaufnahmen des Fords in einer Berg- und Talfahrt angeordnet und in das Layout für Fotoalben eingefügt.²⁹⁰ Dabei kam es zu Beiträgen: *„Ha, sehr cooles Bild, perspektivisch interessant und ohne Schatten.“*²⁹¹ Die Teilnehmerin hatte wirklich sehr gut beobachtet, dass es kaum Schattenbildungen gab. Eine andere Teilnehmerin sagte: *„Will haben!!! (...) dieser Ford würde vorzüglich in meine bescheidene Behausung passen, hab ja sonst kein Auto und dieser Ford ist noch dazu umweltfreundlich. Schade, dass es kein Weihnachtswunder gibt, hätte das Bild sehr gerne bei mir, die Größe ginge grade noch. Auf ein reales Auto verzichte ich gerne.“*²⁹² Es war kurz vor Weihnachten als ich den Text, das Zitat und die Fotos zu *Landscape No. 4* auf die Plattform stellte. Die Teilnehmerin wünschte sich reich beschenkt zu werden und machte sich Gedanken zum Format. Tom Wesselmann abschliessend in einem Zitat:

*„Mit der Pop Art hat es bei mir wirklich angefangen. Ich glaube nicht, dass es die ganze Bewegung ohne Pop Art gegeben hätte. Sie hätte uns gezeigt, dass es um uns herum viel mehr Sujets gab als wir gesehen hatten.“*²⁹³

Der Pop Art - Künstler ist zweifellos Andy Warhol. Er präsentiert Pop Art als Person und als Kunst. Er entdeckte in den modernen Massenmedien und ihren technischen Möglichkeiten das einer modernen Massengesellschaft entsprechende künstlerische Potenzial. Er übertrug deren Techniken, Stoffe und Formen mit leichten Retuschen auf das ästhetische Feld der Kunst. Dadurch wurde die Identitätskrise der Malerei nur verschärft, was Jasper Johns schon mit seinen Flaggen- und Schießscheibenbildern angezettelt hatte. Das Werk *Target* von 1967 erhielt zwar wie alle anderen Werke auf der Plattform den *Like button*, wurde aber von einem Teilnehmer auf folgende Art und Weise in Frage gestellt. *„Ha, ne Zielscheibe als Form der Kunst? Ich merke es gibt Formen des Realismus, die ich durchaus nicht als Kunst empfinden würde. Wär ja interessant zu wissen, was man dabei rausschlagen*

²⁹⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Tom Wesselmann, *Landscape No. 4*, Fotoalbum, Wien 2011, 68.

²⁹¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Tom Wesselmann, *Landscape No. 4*, Wien 2011, 68.

²⁹² Datenmaterial Kunst Bruecke: Tom Wesselmann, *Landscape No. 4*, Notiz, Wien 2011, K.

²⁹³ COTTINGHAM, ROBERT in: Linda Chase and Ted McBurnett, *The Photo Realists: 12 Interviews*, Art in America (November – Dezember) 1972. S. 78. (vgl. Hyper Real, Ausst. - Kat., MUMOK, Wien 2010/11) Köln 2010, S. 14.

kann. Dann würde ich auch mal Fotos von meinem Hemdkragen machen.“²⁹⁴ Ein Zitat Jasper Johns würde diese Aussage nur bestätigen:

„Ich kann sehr gute Bilder malen, aber eben auch sehr schlechte.“²⁹⁵

Der Verweis auf dem Hemdkragen, beruht auf die am Tag vorher gezeigte Detailaufnahme *Wrist Watch, 1969*, von Domenico Gnoli.²⁹⁶ Jasper Johns hält sich lieber an etwas bereits Bestehendes, um Malerei zu realisieren, ohne eigene Kompositionen erfinden zu müssen. Er selbst sagt zum Motiv der Zielscheibe folgendes:

„Eine Zielscheibe braucht etwas anderes. Tatsächlich taugt alles als ihr Gegenteil. Sogar der Raum im Viereck, in dem sie in die Mitte gestellt ist. Diese ungeteilte, scheinbar übriggebliebene Zone, erzeugt, wie durch ein Wunder, eine doppelte, asymmetrische Gliederung. Gesichter.“²⁹⁷

Sind die Bilder des Filmstars Marilyn Monroe gemalte Portraits oder mythische Ikonen? Andy Warhol hat den Star Marylin mit seinen Bildern in eine mythische Region versetzt, aber Marilyn Monroe hatten diesen Status sicherlich schon vorher inne. Zug um Zug schoben sich Fotografie und Film in die privaten Galerien und Museen vor, in die internationalen Ausstellungen und Sammlungen. Die Populärkultur ist nicht mehr nur Thema der Kunst, sondern die Kunst ist umgekehrt fester Bestandteil der Populärkultur geworden. Richard Hamilton bezieht mit *My Marilyn* aus dem Jahr 1965 ebenfalls Stellung.²⁹⁸ Die Pop Art erzeugte mit ihren nicht selbstgemachten Bildern einen Störeffekt. Andy Warhol aber betrieb in der eigens begründeten *Factory* eine fließbandartige Bilderproduktion.²⁹⁹ Die Herstellung geschah halb mechanisch, halb manuell, durch das Verfahren des Seidensiebdrucks, einer nach dem Zweiten Weltkrieg in der kommerziellen Kunst favorisierten Technik. Die Ausführungen waren bewusst schlampig gehalten und konnten als Konzession an den Kunstvorbehalt gegen die Perfektion der populären Bilderwelt gewertet werden. Die Gegenstände stammten aus der Welt des Konsums und der Illustrierten. Er spiegelte das Standardprinzip der Massenproduktion mit seinen immer wiederkehrenden scheinbar endlosen Reihen und Serien wieder.

²⁹⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar eines Teilnehmers zu *Target*, Wien 2011, 37.

²⁹⁵ CASTLEMAN, Riva: Jasper Johns, Lithographs, N.Y.: The Museum of Modern Art, Brochüre im Newspaper Format, New York 1970.

²⁹⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Domenico Gnoli, *Wrist Watch*, Detail, Wien 2011, 36.

²⁹⁷ HUBER, Carlo (Hg.): Jasper Johns Graphik, Bern 1971.

²⁹⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Richard Hamilton, *My Marilyn*, Notiz, Wien 2011, M.

²⁹⁹ OSTERWALD, Tilmann: Pop Art, Köln 2007, S. 44.

Andererseits ist die unaufhörliche Wiederholung ein Mittel spektakuläre Ereignisse zu unterstreichen. *Orange Car Crash* von 1963 gehört zur Todes - Serie Andy Warhols.³⁰⁰ Die Serie umfasst zwei Unterserien. Die eine handelt von der berühmten Toten Marilyn Monroe, wodurch sich Überschneidungen mit der Serie der Starporträts ergeben. Die andere Unterserie befasst sich mit anonymen Toten, den sogenannten *Disaster Paintings*, und gehört zu Warhols motivisch und formal radikalsten Werk Gruppe.³⁰¹ Es gab noch weitere Darstellungen von beschädigten Autos in der Ausstellung zu sehen. Der Künstler John Salt bot ebenfalls eindrucksvolles Material zu der Thematik *Death in America* an.

Gerhard Richters Beitrag zur Pop Art ist komplex und differenziert. Aus einer etwas halbfertigen kritischen Distanzierung resultiert 1963 anlässlich der gemeinsam mit Sigmar Polke und Konrad Lueg veranstalteten Ausstellung *Leben mit Pop* der deutsche Pop als Kapitalistischer Realismus.³⁰² Verdrängung der Nazivergangenheit, Sexismus, Vietnamkrieg, Rassismus und gesellschaftliche Ungerechtigkeit, die die Realität des Kapitalismus widerspiegeln gehörten zu den Themen. Sigmar Polke verwendet ähnlich wie Gerhard Richter Pop Art in ironisierenden Zitaten. Beide werden von der Tatsache eingeholt, dass sich die Ironisierungen wieder aufheben, und mithin Arbeiten über Pop neuen Pop erzeugen.³⁰³ Sigmar Polkes Werke nehmen Produkte des Alltags in den Mittelpunkt, die er auf ebensolchen Materialien wie Tapete oder Stoff realisierte. Später wechselte er zur Technik des Punktrasters.³⁰⁴ Das Werkbeispiel *Ohne Titel* von 1998 wurde kommentiert: „*Aldi ist zum Beispiel ein Beitrag zum realistischen Kapitalismus. Pardon, habe wieder mal was verdreht.*“³⁰⁵ Eine Teilnehmerin sagte darauf: „*Aha, kapitaler Realismus?*“³⁰⁶ Die Teilnehmer reagierten auf den Text, der für Missverständnisse sorgte. Daraufhin erklärte ich erneut, dass es sich um einen Kommentar zu dem in den 1950er und 1960er Jahren vorherrschenden Kapitalismus handelt. Daraufhin kam es zu weiteren Assoziationen von Seiten der Teilnehmer: „*Viervierteltakt ist die Verführung der Neuzeit, check it out!*“³⁰⁷ Es führte noch zu einer Reihe interessanter, aber mir nicht immer einleuchtender Aussagen.

³⁰⁰ LUETHY, Michael: Warhols Disaster Dyptychen. Das Dementi als Bildform, Sonderband 72, Wien 2008.

³⁰¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Andy Warhol, *Orange Car Crash*, Wien 2011, C, 16, 17.

³⁰² BEZZOLA, Tobias, *Europop*, Zürich 2009, S. 239.

³⁰³ BEZZOLA, Tobias: *Europop*, Zürich 2009, S. 238.

³⁰⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Sigmar Polke, *Ohne Titel*, Notiz, Wien 2011, A1.

³⁰⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare Teilnehmer, Wien 2011, A1.

³⁰⁶ Datenmaterial, Wien 2011, A1.

³⁰⁷ Datenmaterial, Wien 2011, A1.

4.2 Hyperrealismus

Fotorealismus, Super Realism, Radikaler Realismus, Post Pop Realism, Sharp Focus Realism, New Realism, Hyper Realism, Doppelter Realismus, Artifactualism oder Illusive Realism sind Bezeichnungen für tendenziell eine Kunstströmung.³⁰⁸ Diese in den frühen 1970er Jahren in Umlauf gebrachten Bezeichnungen galten einer neuen realistischen Malerei an, die meist nach fotografischen Vorlagen entstand. Der Beginn der Strömung ist Mitte der 1960er Jahre anzusiedeln. In der ersten Hälfte der 1970er Jahre boomten sowohl in Amerika als auch in Europa programmatisch geführte Debatten über den Realismus. Es fanden zahlreiche Ausstellungen statt, und umfassende Publikationen erschienen, die auf die gesuchte Polarität in der Fragestellung verweisen und als Stütze zur Bewältigung eines überbordenden Themas damals wie heute hilfreich waren. Man beäugte die Malerei kritisch mit den Worten „*painting cannot discover reality any longer*“ oder „*a fallen world with a fallen technique*.“³⁰⁹

Generell kann man grob drei Tendenzen ausmachen. Eine erste mit Malcom Morley, der Realität als *coded sign* versteht. Eine zweite Tendenz mit James Rosenquist oder Don Eddy in der Realität als *fluid surface* verstanden wird. Die Dritte spricht von einem *visual conundrum with reflections and refractions of many sorts*. Richard Estes ist ein gutes Beispiel für die dritte Gruppe.³¹⁰ Einzelne Künstler wie Chuck Close und Robert Bechtle lehnen eine Gruppenzugehörigkeit strikt ab. Sicherlich gibt es innerhalb der Gruppierungen Verschiebungen und Überschneidungen, so dass eine Einordnung nicht eindeutig geleistet werden kann. Mit „*Reality has collapsed into images of images*“ gibt Phil Patton in seiner Buchrezension *Super Realism: A Critical Anthologie* eine treffende Beschreibung über die Kunst des Hyperrealismus ab.³¹¹ Mit dem neuen Realismus ohne Ursprung und Realität wusste bereits die Pop Art geschickt umzugehen, welche für die Fotorealisten Vorbild war.

³⁰⁸ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 314 ff.

³⁰⁹ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 314.

³¹⁰ FOSTER, Hal (Hg.): The return of the real. The Avant – Garde at the End of the Century, Cambridge 1996. S. 141 ff.

³¹¹ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 314.

Jean Claude Lebensztejn, ein sehr wichtiger Theoretiker des Fotorealismus, gibt folgendes Statement ab: „*The greatest proximity of object and sign and the greatest difference between them.*“³¹² Nachahmung steht visueller Auslösung gegenüber, raffiniertes Trompe-l'œil mit Freude am Detail und unterschiedlich glänzende Oberflächen treten in Erscheinung und bringen in Erscheinung: Der Fotorealismus als Gegenposition zum Abstrakten Expressionismus. Hal Foster stellt Bezüge zum Surrealismus her. Eine zeitgenössische Beschreibung Ralph Goings macht deutlich, inwiefern Bezugspunkte auftreten:

„*Airstream (1970) has a strange surreal presence. Each dent in the aluminium surface provides an occasion for the play of light and dark, for passages of fine, essentially abstract tonal painting.*“³¹³

Das Werk *Airstream* wurde an Weihnachten in drei Alben mit jeweils drei Detailaufnahmen präsentiert. Das Werk lud förmlich dazu ein die sorgfältig gearbeiteten Details zu präsentieren und hervor zu heben. Die Alben traten in Form von Weihnachtspaketen in Erscheinung.³¹⁴ Die virtuellen Teilnehmer konnten sich an den Alben erfreuen und drückten ihr Gefallen mit dem *Like button* aus. Das Werk *Cream Pie* von Ralph Goings war nicht in der Ausstellung zu bewundern. Eine Notiz zu dem Werk und ein Zitat Goings sorgten für die passende Feiertagsstimmung:

„*Ich weiß schon, dass das irgendwie eine Masche geworden ist, Lichtreflexe zu malen. Das macht auch Spaß! Aber alle glänzenden Dinge zu malen macht Spaß. Mich freut es auch Stellen zu malen, bei denen gedämpftes neben grellem Licht vorkommt. Zum Beispiel die Fläche unter einem Lastwagen, diesen sehr starken Schatten. Manchmal versuche ich, dass ein bisschen aufzulockern, und Spiele mit den Farbwerten herum. Wirklich Starke Farbe kann man ja manipulieren. (...) Das ist wie auf ein paar holländischen Stilleben.*“³¹⁵

Auch hier spielt Ralph Goings mit interessanten Lichtreflexen und der täuschend echten Darstellung von Genußmitteln. Auf diesem Weg habe ich allen Teilnehmern Weihnachtsgrüße bestellt. Das Fest wurde von meiner Seite aus eingeleitet und ich verabschiedete mich für ein paar Tage.³¹⁶

³¹² Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 115.

³¹³ Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 115.

³¹⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Ralph Goings, *Airstream*, Fotoalben, Wien 2011, 73, 74.

³¹⁵ Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 19.

³¹⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Ralph Goings, *Cream Pie*, Notiz, Wien 2011, N, 75, 74.

Für Robert Bechtle war die Art und Weise das Bild herzustellen dann stimmig, wenn das Endprodukt wie die Vorlage aussah. Ralph Goings war sicherlich nicht weniger ambitioniert dieses Ziel zu erreichen. Das Ideal der Kunstrichtung war schließlich die fotorealistischen Übersteigerung der Realität. Kühl, sachlich und übersteigert wird dem Betrachter die Welt vor Augen geführt. So wie der Realismus, der Neue Realismus Anfang der siebziger Jahre in der Zeit der Pop Art eine Antwort auf das halbe Jahrhundert abstrakte Kunst war, so könnte der Hyperrealismus eine übersteigerte Form des Realismus aus den 1970er Jahren sein. Für Jean Baudrillard ist der Hyperrealismus, eine nicht mehr als Simulation wahrgenommene Projektion der *imaginatio* in den Realraum.³¹⁷ Ab den 1960er Jahren zeichnet sich ein immer stärker werdender Fernsehkonsum ab und schon mehr als 90% aller amerikanischen Haushalte besaßen bereits TV - Geräte. Die Realität und das konstruierte Abbild der Realität durch audiovisuelle Medien und die Gefahr der Vermischung zwischen Fiktion und Wirklichkeit, wurden immer stärker. Diese Verdopplung der Realität, einmal der mit den eigenen Augen gesehenen Wirklichkeit und zum anderen die im Fernsehen gesehen Wirklichkeit, führt zu Realitätsverwechslungen. Eine schweigend sehende Mehrheit bezeugt ihre permanente Teilnahme und Teilnahmslosigkeit. Die Realität wird zu einem Abbild der Realität. Das Bild selbst wird zur Realität. Bilder in der Werbung sind genau diese Realitäten. Dabei handelt sich um eine neue Anordnung und Konstellation der Realität durch das erzeugte Abbild. Es entsteht eine neue Wirklichkeit – ein neuer Realismus. Auf diesem Paradoxon basiert Ende der 1960er Jahre die Arbeit der Fotorealisten.

Eine Gruppe amerikanischer Künstler erregte Aufsehen, indem sie in ihren realistischen Gemälden fotografische Vorlagen detailgenau umsetzten. Der Alltag der amerikanischen Mittelklasse wurde zu einer neuen Realität geformt und die Künstler wurden somit zu Chronisten des *American Way of Life*. Porträts, Interieur- und Städteszenen, chromblitzende Straßenkreuzer, bunt spiegelnde Schaufenster oder Vorstadtszenen gehören zu immer wiederkehrenden Motiven.³¹⁸ Thematisiert werden im Neuen Realismus die Großstadt mit ihrer Anonymität, der Alltag des Proletariats und seine Melancholie. Die kalte Melancholie, wie sie nur mittels Kamera zustande kommt, wird von den Fotorealisten in den 1970er eingefangen. Es geht darum präzise einen Ausschnitt der scheinbaren Realität wiederzugeben.

³¹⁷ BAUDRILLARD, Jean: Der Symbolische Tausch und der Tod, München 1991.

³¹⁸ KRIESEL, Peer: Mehr als nur hyperrealistisch – Psychologischer Realismus geprägt durch Ron Mück, Potsdam 2007.

Die Künstler der Pop Art arbeiten zum Teil mit der realistischen Darstellung, thematisieren die amerikanische Realität, das heißt den Alltag und den Konsum der Massenmedien. Eine neue Wirklichkeit wurde konstruiert. In dieser Art wo die Grenzen zwischen Kunst und Wirklichkeit aufgehoben werden, wird der Betrachter mit einbezogen und Teil davon. Banale Alltagsmotive, Detailansichten, scheinbar alltägliche Ausschnitte aus dem Leben locken den Betrachter in diese ins Detail präsentierten Realitäten. Die Dinge erscheinen nüchtern und von emotionsloser Darstellung. Eine komprimierte Darstellung dieser soeben erläuterten Zusammenhänge diente als Einführung für die virtuellen Teilnehmer im Netz.³¹⁹

So formulierte bereits Jean Baudrillard in seiner Schrift *Der Symbolische Tausch und der Tod*³²⁰ eine Gesellschaftsdiagnose in einem Zeitalter elektronischer Medien, die eine große Wirkung auf die Medienanalyse hatte: „*Technophile Prophetien zelebrieren die immaterielle Welt des reinen Geistes, in der Menschen die bisherigen Schranken biologischer Lebewesen hinter sich lassen, demgegenüber sind in der apokalyptischen Szenarien der Gegenrede die Menschen ihrer körperlichen Erfahrung beraubt, wenn ihre ursprüngliche und natürliche Wirklichkeit durch ein digitales Double ersetzt wird.*“³²¹ Jean Baudrillard bezeichnet das Prinzip der simulierten Realität als Hyperrealismus und dessen medial erzeugte Formen als *Simulacra*. Bezogen auf die Kunstwerke und das virtuelle Medium Facebook, machte ein Teilnehmer folgende Aussage: „*(...) aber im Großen und Ganzen ist das hier alles Kunst und surreal, nichts ist echt, hier kann man sich jeden Tag aufs Neue selbst erfinden (...).*“³²² Der Teilnehmer äußerte sich zum virtuellen Geschehen und machte Aussagen zum medialen Erzeugnis.

Im Hyperrealismus werden Dinge des Alltagslebens in einen existentialistischen Kontext gebracht. Detaillierte Darstellungen von banalen, alltäglichen und vielleicht unbedeutenden Gegenständen und Objekten der Wirklichkeit tauchen in reichlicher Fülle auf. Neben oft überdimensionalen und überscharfen Ausschnitten von Schaufensterauslagen, Werbe- und Firmenzeichen von Geschäften, Dachzonen von Wolkenkratzern, Straßenfluchten und Wohnzimmern treten auch Stadtlandschaften, Häuser, Tankstellen und technische Verkehrs- und Kommunikationsmittel in Erscheinung. Aber auch Einzel- und Gruppendarstellungen wurden in fotoähnlichen

³¹⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Einführungstext, Wien 2011, A.

³²⁰ BAUDRILLARD, Jean: *Der Symbolische Tausch und der Tod*, München 1991.

³²¹ BRUNS, Karin/REICHERT, Ramon (Hg.): *Texte zur digitalen Kultur und Kommunikation*, Bielefeld 2007, S. 103.

³²² Datenmaterial Kunst Bruecke: *Kommentar zum virtuellen Medium/Kunst*, Wien 2011, 59.

Bildern oder Plastiken thematisiert. Dabei kann es zur Darstellung von Szenen, Ereignissen oder zum Beispiel Portraits bestimmter Personen und Alters kommen.

Menschliche Realität so abzubilden, dass man hautnah mit ihr konfrontiert wird, ist Duane Hansons Strategie. Die extreme Annäherungsmöglichkeit von Kunst und Realität, die hier als Plastik geschaffen ist, bringt die Wirklichkeit in einen nahezu fremden Zustand. Es ist der Verweis auf das Menschliche über den Umweg der Skulptur.³²³ *Football Vignette* von 1969 zieht den Betrachter nahezu in das Ringen der Athleten hinein und man möchte sich die Figuren genauer anschauen.³²⁴ Um den Effekt zu erzielen fertigt der Künstler Abgüsse von lebenden Modellen an, die er mit Polyesterharz auffüllt. Mithilfe des Abgussverfahrens konnte er detailgenaue Nachbildungen ermöglichen. Anschließend bearbeitet er die Figuren mit Farbe und Acrylspray. Durch das Auftragen von Schmutz, Einnähen von Haaren, das Aufmalen von blauen Flecken, das Modellieren von Hautunebenheiten und Muskelpartien und die präzise Auswahl der Kleidung erwecken die Figuren zum Leben.³²⁵ Eine Teilnehmerin fand in den Plastiken Inspiration für Performance Aktionen. Ein Zitat Duane Hansons zog mehrere Kommentare nach sich:

„Menschen beobachten gerne andere Menschen, aber sie fühlen sich dabei schuldig“³²⁶

Ein Teilnehmer sagte: *„Kann ich nicht bestätigen. Ich betrachte es als wissenschaftliche Studie am lebenden Objekt und die Ideen anderer weiter zu entwickeln empfinde ich als höchst kreativ.“³²⁷* Ich stellte das Zitat zu einem späteren Zeitpunkt erneut auf die Plattform. Die Teilnehmerin sagte: *„Ich fühle mich dabei im Recht! Eine weitere sagte: Ich fühle mich dabei nicht schuldig. Ich starre gerne.“³²⁸* Ein Teilnehmer hatte folgenden Einfall: *„Geschieht ihnen Recht, wenn sie nach dem Fußball in der Männerdusche beobachten!“³²⁹* Zusätzlich stellte ich einen Videobeitrag auf die Plattform, der den Herstellungsprozess von Plastiken veranschaulichte.

³²³ LARSON, Robert: Duane Hanson. Eine Retrospektive eines amerikanischen Bildhauers, Stuttgart 1974, S. 8.

³²⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Duane Hanson, *Football Vignette*, Wien 2011, 25.

³²⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Duane Hanson, *Football Vignette*, Wien 2011, O.

³²⁶ STREMMEL, Kerstin/GROSENICK, Uta (Hg.): Realismus, Köln 2004, S. 56.

³²⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar zum Zitat von Duane Hanson, Wien 2011, 26.

³²⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar zum Zitat von Duane Hanson, Wien 2011, 98.

³²⁹ Datenmaterial, Wien 2011, 98.

Eine täuschend realistische Wirkung erzielen die Künstler durch den zu einem wichtigen Bestandteil des Kunstwerks gewordenen technischen Herstellungsprozess und entsprechendes Material. Während in der Plastik der Abguss mit Materialien wie Gips, Polyester und weichen Schaumstoffen neue, wirkungsvolle und authentische Darstellungsformen eröffnet wurden, kommt es in der Malerei größtenteils zum Gebrauch von Öl- und Acrylfarben, um einen möglichst realen präzisen Eindruck zu erzeugen. Die Grundlage dieser Bilder waren meistens Fotografien oder Dias, die im traditionellen Verständnis der Fotografie als tatsächliche Möglichkeit zur Wirklichkeitserkenntnis verwendet wurden. Chuck Close legt besonders großen Wert darauf, den technischen Herstellungsprozess der großformatigen Werke für den Betrachter nachvollziehbar zu machen. Die Gattungen Plastik und Malerei hatten bereits ihre eigenen Mittel und Wege gefunden, den vorgenommenen Realismus zu verwirklichen.

In der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts ging man von der Identität einer Innen- und Außenwelt aus, in der das Bild eine verbindende Funktion hatte. Bilder setzten sich im Bild fort, indem Durchblicke, Fenster oder Spiegel eine Verlängerung des Bildes in den Außenraum erzeugten. Dort setzt der Fotorealist an, wenn er Fenster, Spiegelungen oder anderen blitzende Oberflächen mit in die Objekte einbindet. Der Außenraum wird zum niederländischen Innenraum, der eine komplexe Szenerie darstellt. Innen und Außenraum scheinen sich gleichwertig gegenüberzustehen, stille Innenräume gleichen stillen Außenräumen.³³⁰ Das tägliche Leben in Interieurszenen, die Herstellung eines gemeinsamen Raumes, verbindlich und für alle gleich verfügbar, findet man in der Verdopplung des Außenraumes im Bild der Fotorealisten wieder. Eines der wichtigsten Instrumentarien der Fotorealisten ist der Spiegel. Bei den Niederländern des 17. Jahrhunderts wurde er vom Synonym der Mimesis zum semiotischen Instrument. An diesem Phänomen waren die Fotorealisten interessiert.

Das Problem des Bildes mit Spiegel, beispielhaft in Don Eddys Radkappe *Untitled (Volkswagen)* 1971 verkörpert, wo ein abwesender Gegenstand von außen ins Bild gespiegelt wird und damit eine Erweiterung des Bildes in den Außenraum abgibt.³³¹ Ein Teilnehmer äußerte sich zu dem Werk folgendermaßen: „*Das Foto ist toll, wenn man den schönen Käfer im Vordergrund sieht und den grünen abgefuckten im*

³³⁰ NEUBURGER, Susanne: Parallellaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 319 – 320.

³³¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Notiz, Detail, Wien 2011, Q, R.

*Hintergrund.*³³² Der grüne Käfer im Hintergrund wurde daraufhin in einer weiteren Detailaufnahme hervorgehoben. Die Fotos zu *Untitled (Volkswagen)* waren gut gelungen und kamen auf der virtuellen Oberfläche gut zur Geltung.³³³ Don Eddy spricht über das Verhältnis zwischen Innen- und Außenraum:

*„Mein größtes Problem beim Malen ist ein malerisches Problem und kein Motivproblem. Es hat zu tun mit dem Verhältnis zwischen der äußeren Welt, der Leinwand und dieser Art Spannung, die dadurch zwischen dem fiktiven Raum und der Leinwandebene besteht. Ich arbeite im Wesentlichen daran, diese Art Spannung aufzubauen, damit sich die Dinge nicht nur auf die Wirklichkeit beziehen, sondern auch auf die Malerei selbst.“*³³⁴

Doch nicht immer sind Spiegel transparent. Sie können auch als opake Fläche gekennzeichnet sein. Don Eddy in einem Zitat über das Phänomen auf ein Fenster zu schauen:

*„Man blickt entweder durch das Fenster oder auf das Fenster oder auf die Spiegelungen, niemals auf alle drei.“*³³⁵

In dem Werk *Hosiery, Handbags and Shoes* von 1974 gibt es eine Mehrzahl an Oberflächen zu entdecken. *„Wir erkennen oder sehen beide Ebenen als eine einzige Realität. Eine Kamera trifft nur mechanische Unterscheidungen (hell/dunkel, scharf/unscharf) und führt daher kurzerhand alle Informationsebenen ohne hierarchische Unterscheidung vor.“*³³⁶ Verbindendes Element aller Maler, deren Arbeitsweise die Bezeichnung *realistisch* zufällt, scheint zu sein, dass ihre Vorgehensweise eine Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie darstellt.³³⁷

Das Werk *Fenstergitter* aus dem Jahr 1968 von Gerhard Richter lässt den Betrachter auf das Fenster schauen. Es geht um die mit den Augen wahrgenommene, die mit der Kamera fotografierte, die gespiegelte, die im Glas transzendierte und auch um die malerisch inszenierte Realität. In Richters Spiegel- und Glasobjekten handelt es sich womöglich um die autonome mechanische Wirklichkeit der Spiegelung.³³⁸ *Erinnert an das Kölner Dom Fenster fand ich ein Foto auf dem Gerhard Richter hinter dem*

³³² Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Wien 2011, S.

³³³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Fotoalben, Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Wien 2011, 27, 28.

³³⁴ Ausst. - Kat., *Hyper Real*, S. 68.

³³⁵ SAGER, Peter (Hg.): *Neue Formen des Realismus. Kunst zwischen Illusion und Wirklichkeit*, Köln 2007, S. 227.

³³⁶ SAGER 2007, S. 227.

³³⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Notiz, Wien 2011, U.

³³⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Gerhard Richter, Wien 2011, U, 11, 12.

farbigen Fenster steht, woraufhin eine Teilnehmerin sagte: „*Wow, that looks similar to one of my paintings!*“³³⁹ Die Teilnehmerin machte von Zeit zu Zeit und immer mal wieder Werbung für ihre Kunstwerke.

Die Schaufenstersauslage von *Hosiery, Handbags and Shoes* brachte mich auf die Idee, das Werk als Geschenkinspiration vor Weihnachten zu verwerten. Darauf reagierte eine Teilnehmerin mit einer weiteren Geschenkidee: „*Plätzchen.*“³⁴⁰ Insofern gab es immer auch Werke, die ich zu bestimmten festlichen Anlässen verwendete. *Boys cutting through a hedge* von Jeff Wall aus dem Jahr 2003 verwendete ich zum Beispiel an Halloween, weil sich dort eine Szene auf einem Friedhof abspielt. Ich entwickelte kurzerhand ein Quiz. Der Friedhof auf dem sich die Szene abspielt war nicht unmittelbar als Friedhof zu erkennen. Die Darstellung zeigt eine gut gepflegte Rasenfläche mit leichten Unebenheiten. Die Teilnahme war groß und das Quiz wurde von einem Teilnehmer erfolgreich gelöst.³⁴¹

4.3 Der Wettstreit der Künste: Fotografie und Malerei

Stephen Shore beschrieb den Stellenwert der Fotografie gegen Mitte der 1960er Jahre als *camera club mentality*, während Jeff Wall von ihrer irritierend unbekümmerten marginalen Existenz redet. Erst gegen 1965 konnte sich die Fotografie durchsetzen. Jedoch setzte sie sich im Kunstbereich nur sehr langsam durch. Als Stiefkind der Malerei wurde sie im Fotorealismus zum Ursprung der Bilder, sie war weder Kunstfotografie noch Kunstmalerei, sondern eine Mischform dessen. Die Fotorealisten sahen sich nicht in der Rolle als Pioniere für eine institutionalisierende Aufwertung von Fotografie. Antriebsfeder für eine Gleichstellung der beiden Kunstformen war sicherlich die Pop Art. Die Pop Art erzeugte mit ihren nicht selbstgemachten Bildern einen Störeffekt. Ebenso tat dies die Farbfotografie, die als ein Massenprodukt der Amateure galt und für Werbung, Massenmedien und Unterhaltungsindustrie in Verwendung war.³⁴²

³³⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar Teilnehmerin, Gerhard Richter, Wien 2011, V.

³⁴⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar Teilnehmerin, Don Eddy, *Hosiery, Handbags and Shoes*, Wien 2011, 71, T.

³⁴¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Jeff Wall, *Boys cutting through a hedge*, Wien 2011, 13-15.

³⁴² NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011

Zu den Pionieren der Farbfotografie gehören Saul Leitner, Joel Meyerowitz, Stephen Shore und William Egglestone. Auf der Suche nach dem fotografischen Gesicht der Welt nahm Stephen Shore auf seiner Amerikareise im Jahr 1972 absichtlich triviale Motive auf: Fast - Food - Restaurants, Tankstellen, Motels, Straßenszenen, Friedhöfe, Vorstädte, Highways oder Parkplätze. Diese erschienen auffällig kleinformatig als *American Surfaces*. Stephen Shore nimmt Bezug auf die im Jahr 1972 entstandenen *American Surfaces*:

„I wanted to be visually aware as I went through the day.“³⁴³

Erst im Jahre 1976 fand im MoMA die erste Personale an Farbfotografie statt, die William Egglestone gewidmet war, die ebenso kritisiert wurde, wie schon der Fotorealismus. Stephen Shore ist einer der bedeutendsten Fotografen der Gegenwart und spielt eine zentrale Rolle in der Entwicklung der amerikanischen Farbfotografie. Ein wichtiger Ort der Anregung war für Shore Andy Warhols *Factory*, Treffpunkt für viele Avantgardenkünstler der 1960er und 1970er Jahre. Stephen Shore dokumentierte das Leben in der *Factory* und viele der dort verkehrenden Künstler und Musiker.

Die Notiz *American Pioneers of Color* zeigt das Werk *Beverly Boulevard and La Brea Avenue, Los Angeles, California* von 1975.³⁴⁴ Dargestellt ist die Straßenkreuzung von La Brea und Beverly in Los Angeles. Der Fotograf Brian Rose äußert sich zu dem Werk: „The photographs were bland, random, and lacking a point of view visually and politically.“³⁴⁵ Die Fotografie erscheint ungezwungen, wenig pathetisch und auf eine Art und Weise sympathisch. Es handelt sich hierbei nicht um die Idealisierung der amerikanischen Umgebung. Das Foto erweckt den Anschein, als lege es auch in unserem Können ein solches Foto zu schießen. Eine Teilnehmerin sagte: „Liebe Brücke, schön wieder von Dir zu lesen, anscheinend bin ich eine Reinkarnation dieser Zeit, könnte ein typisches Photo von mir sein und die Pop Art hat es mir noch immer angetan.“³⁴⁶ Diesen Eindruck teilte die Teilnehmerin ebenfalls.

(FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 317 ff.

³⁴³ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 319.

³⁴⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Notiz, *American Pioneers of Color*, Wien 2011, W.

³⁴⁵ BRIAN, Rose, Journal, in: Brian Rose Homepage 2010 (16. Feb. 2010), URL: <http://www.brianrose.com/blog/category/uncategorized/page/15/>

³⁴⁶ Datenmaterial, Wien 2011, W.

Joel Meyerowitz machte sich einen Namen als Genre Fotograf, der Straßenszenen in der Tradition eines Henri Cartier - Bresson dokumentierte. *Untitled (56th Street - 3rd Avenue, New York)* von 1975/76 zeigt eine Straßenszene. Obwohl der Titel über die genaue Lage der Aufnahme Auskunft gibt, bleibt die auf der Straße liegende Person unbenannt. Passanten befinden sich auf der Straße. Das Gefühl sich nach der Person erkundigen zu wollen, drängt sich auf. Es handelt sich womöglich um einen Obdachlosen. Eine beinahe alltägliche Straßenszene, die den Beobachter mit in die Verantwortung zieht. Joel Meyerowitz äußert sich über die Vorzüge der Kamera:

*„I find it strangely beautiful that the camera with its inherent clarity of object and detail can produce images that in spite of themselves offer possibilities to be more than they are (...) a photograph of nothing very important at all, nothing but an intuition, a response, a twitch from the photographer’s experience.“*³⁴⁷

Dezidiert betonte George Deem, dass er das Original nicht brauche. Und John Salt glaubte daran, dass *„die Fotografie die ganze Kunstgeschichte ins Verschwinden bringt.“*³⁴⁸ Kritik wurde an der Kompetenz der Malerei geübt, wenn mit *„Painting cannot discover reality any longer“* argumentiert wurde.³⁴⁹ Genauso unpersönlich und kunstlos sollten auch die Vorlagen der Fotorealisten sein. Ein oft betonter Unterschied der Fotografie zur Malerei ist, dass die Kamera nur über ein Auge verfügt, die Malerei hingegen viele einzusetzen wüsste. In der Fläche der Malerei lassen die Fotorealisten das Terrain der Fotografie hinter sich. Der Fotorealismus will nicht als Kommentar zum Medium Fotografie stehen bleiben, sondern möchte vielmehr die fotografisch bestimmten Sehgewohnheiten reflektieren und vorführen.³⁵⁰ Richard Estes über fotografisch bestimmte Sehgewohnheiten:

*„We all see things photographically.“*³⁵¹

Aber er glaube nicht daran, dass die Fotografie in Sachen Realismus das letzte Wort sei.³⁵² Mehrere Teilnehmer meldeten sich zu Wort: *„Meinte er Hologramme? Aber was kann der Mann den wirklich meinen? Wenn er selber Maler ist, dann redet er doch von Bildern die in der Zukunft realistischer sind als Fotos, oder damalige*

³⁴⁷ ABOUT.COM, Famous Quotes about Photographer Joel Meyerowitz, in: About.com.Photography 2012 (12.03.2012), URL: <http://photography.about.com/od/famousphotogquotes/a/JoelMeyerowitzquotes.htm>

³⁴⁸ NEUBURGER, Susanne, Ausst. – Kat. Hyper Real, S. 319.

³⁴⁹ NEUBURGER, Susanne, Ausst. – Kat. Hyper Real, S. 314.

³⁵⁰ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, Arrested Moments: Das Fotografische im Fotorealismus, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 318 ff.

³⁵¹ ESTES, Richard in: CHASE, Linda/BURNETT, TedMc, The Photo - Realists. 12 Interviews. Art in America. Nov - Dez 1972, S. 75.

³⁵² STREMMEL, Kerstin/GROSENICK, Uta (Hg.): Realismus, Köln 2004, S. 46.

*Fotos? Was will der Mann? Ist er neidisch gewesen, weil niemand seine Bilder von Fotos haben wollte?*³⁵³ Ein anderer meinte: *„Ist Photo - Shop real?“*³⁵⁴ Kunst wirft Fragen auf und führt zu Spekulationen und Diskussionen. *„Nun ja, Photographie ist auf jeden Fall neutraler/objektiver. Wenn es nicht gestellt ist, kann man mit der Photographie ein perfektes Abbild schaffen. Realistischer geht es doch als Bild gar nicht. Der Vorteil der Malerei ist aber, dass man den perfekten Moment schaffen kann. Und er kann vielleicht viel mehr erzählen als jedes Foto, das nicht einen perfekten Moment erwischt hat,“* ergänzte ein anderer.³⁵⁵ Die Teilnehmer waren in der Lage ihre Gedanken zu verbalisieren. Sie verknüpften ihr vorhandenes Wissen mit dem Zitat.

Gewiss waren die Fotorealisten versierte Fotografen, räumten der Fotografie keineswegs aber eine avantgardistische Position ein. Vielmehr präzisierten die Maler ihre Motive mit Hilfe der Fotografie. Robert Bechtle betont die *static quality* der als Vorlagen dienenden Fotografien.³⁵⁶ Gleichzeitig ist es der Verweis, dass die Fotografie einen Prozess in Gang setzte, der die Malerei grundlegend verändert hat.

„Von heute an ist die Malerei tot,“

rief der Maler Paul Delaroche im Erfindungsjahr der Fotografie und der Prozess gegenseitiger Beeinflussung und Abgrenzungsversuche hatte begonnen. Ein Prozess der bis heute andauert, noch fruchtbar, und in fast jedem Gemälde ablesbar ist. Die Teilnehmer reagierten auf den Ausruf Delaroches: *„Da irrte Delaroche, wie wir heute wissen, es lebe die Malerei!“*³⁵⁷ Ein anderer antwortete drauf: *„Die Malerei Tot? Das hat er gesagt, als es gerade einmal Schwarz - Weiß - Fotos gab?“*³⁵⁸ Darauf erklärte ein anderer: *„Man muss sich versuchen in die Begeisterung des Mannes hineinzusetzen. Er hat sicher instinktiv die Erweiterung der Malerei und die eigene Möglichkeit als Künstler durch die Photographie geahnt oder erkannt; geistesgegenwärtig; innovativ; ein Pionier des Bewusstseins.“*³⁵⁹ Eine weitere Teilnehmerin sagte: *„Dabei ist die Photographie auch nur eine Lichtmalerei, aber im Zeitkontext ist die Aussage wohl verständlich. Schön, dass die Malerei sich*

³⁵³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare der Teilnehmer zum Zitat Estes, Wien 2011, 8.

³⁵⁴ Datenmaterial, Kommentare, Wien 2011, 8.

³⁵⁵ Datenmaterial, Kommentare, Wien 2011, 8.

³⁵⁶ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 317.

³⁵⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare zum Zitat Delaroche, Wien 2011, 9.

³⁵⁸ Datenmaterial, Wien 2011, 9.

³⁵⁹ Datenmaterial, Wien 2011, 9.

*weiterentwickeln konnte und noch lange nicht tot ist.*³⁶⁰ Denn im Grunde profitieren alle Künste voneinander.

Die Fotografie spielt demnach eine entscheidende Rolle für die Entwicklung der Malerei im 20. Jahrhundert. Bereits im 19. Jahrhundert veranlasste die Erfindung viele Maler dazu, die sichtbare Wirklichkeit als Sujet aufzugeben und sich auf formale Innovation und abstrakte Qualitäten zu konzentrieren. Die Etablierung der Fotografie auch als künstlerisches Medium führte dazu, dass die Malerei sich noch stärker von der sichtbaren Realität gelöst hat. Philippe Dubois hat in seinem Buch *Der fotografische Akt* von einer Polarisierung gesprochen, die der Malerei die Kunst und das Imaginäre zuteilt, während der Fotografie die dokumentarischen Funktion, die Referenz, das Konkrete und Inhaltliche zufällt.³⁶¹ Verbindendes Element aller Maler, deren Arbeitsweise die Bezeichnung realistisch zukommt, scheint zu sein, dass ihre Vorgehensweise eine Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie darstellt. Am offensichtlichsten geschieht das bei den Fotorealisten, die seit den siebziger Jahren ihre Motive zumeist mit dem Diaprojektor an die Wand warfen, um diese dann akribisch abzumalen.³⁶² Die Fotografie dient als Material für Imagination.

Gerhardt Richter sagt über das Verhältnis beider Medien:

*„Das Foto ist nicht Hilfsmittel für die Malerei, sondern die Malerei Hilfsmittel für ein mit den Mitteln der Malerei hergestelltes Foto. Auf diesem Umweg über die Malerei kann ich Fotos erhalten, die mit den üblichen Verfahren der direkten Vergrößerung nicht zustande kommen, und diese Fotos können dann doch Bilder sein (...).“*³⁶³

Dieses Verfahren ist weit entfernt von dem was Michel Foucault kritisch zu den Produzenten Photogener Malerei bemerkte, die mit Diapositiven arbeiten und mit dem Stift das an die Wand projizierte Bild einfangen, um eine exakte Skizze zu zeichnen. Es geht um die Auseinandersetzung mit jenen Spuren des Realen, die die Wirklichkeit mit ihren fotografischen Zeugnissen hinterlässt, mit denen sich die Malerei im 20. Jahrhundert abzugrenzen versucht. Das Spiel mit der Realität spiegelt sich in den Werken der Fotorealisten wieder, die aber gleichzeitig von der indirekten

³⁶⁰ Datenmaterial, Wien 2011, 9.

³⁶¹ DUBOIS, Philippe/WOLF, Herta (Hg.): *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*, Amsterdam/Dresden 1998.

³⁶² STREMMEL, Kerstin: *Realismus*, Köln 2004, S. 14.

³⁶³ Ausst. - Kat. *Hyper Real*, S. 252.

Wirklichkeit des Fotos ausgehen. Es wird jedoch nicht als Hilfsmittel gesehen, wie es im 19. Jahrhundert der Fall ist, sondern als bewusste Ausgangssituation des Bildes.

Im Unterschied zur Pop Art stellten die meisten Fotorealisten ihre Vorlagen selbst her, außer Malcom Morley. Ein anschauliches Beispiel für die Verwendung vorhandenen Bildmaterials liefern Richard Hamiltons Kontaktbögen in *My Marilyn* von 1965.³⁶⁴ Eine Pin - Up - Collage des Hollywoodstars Marilyn Monroe. Der Künstler versammelt zwölf Einzelbilder der Monroe auf einer Leinwand. Durch den individuellen Bildrand werden die Vorlagen für die Abbildungen als Kontaktabzüge einer Fotosession am Strand erkennbar. Diese wurden zum Teil koloriert.³⁶⁵ Vor zweigeteilten Himmel in violett und orange rückt Marilyn als Schablone in den Bildvordergrund. Die vielen Kreuze auf den Kontaktabzügen stehen für das Bildmaterial, welches wenig Anerkennung fand und nicht für die Kampagne veröffentlicht wurde. Ein Bild trägt den Vermerk *Good*, den Marilyn Monroe selbst hinzugefügt haben soll. Diese Bild wird von Hamilton noch einmal vergrößert in die Sequenz eingefügt. Wie ein Fotodesigner streicht Hamilton die Fotos mit roter Ölfarbe aus. Jedoch bleiben Hamiltons Motive dafür offen. Er griff nicht in die Struktur des fotografischen Materials ein, sondern schuf aus den verschiedenen Bildelementen eine neue fotografische Wirklichkeit, die sich in den verwendeten Materialien dokumentierte.³⁶⁶

Die Fotografie wird wie ein Werkzeug eingesetzt. Sie musste nicht von außergewöhnlich guter Qualität sein, das Endprodukt sollte eine besondere Qualität besitzen. Für Robert Bechtle ist es die als Vorlage dienende Fotografie, die den Moment und die Bewegung festhält und für weitere Arbeitsvorgänge durchaus Hilfreich war. Die besonderen Eigenschaften des zweidimensionalen Abbilds der dreidimensionalen Realität sind für die Malerei von Nutzen. Auch Malcom Morley sagt, man müsse nicht mehr über das Ganze nachdenken.³⁶⁷ Was bleibt ist die Oberfläche, sagen die Kunstfotografen. Malcom Morley benutzte für das Werk *Race Track (South Africa)* von 1970 ein Plakat, welches ursprünglich für ein Pferderennen warb. Ein Teilnehmer überlegte: „*Der hat doch sicher von einer Luftbildaufnahme*

³⁶⁴ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 316.

³⁶⁵ HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): Pop Art, Köln 2010, S.38.

³⁶⁶ OSTERWALD, Tilmann: Pop Art, Köln 2007, S. 15.ff.

³⁶⁷ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 318.

*abgemalt.*³⁶⁸ Es handelt sich womöglich um eine Luftbildaufnahme. Wie aber kam das rote Kreuz auf das Bild? Nachdem ich meine ganz persönliche Meinung zu dem Kreuz äußerte, provozierte dies eine Diskussion. Eine Teilnehmerin bot eine Erklärung an: *„Es ist eine politische und künstlerische Geste. Politisch als Referenz zum US – Bürgerrechtler Malcolm X und künstlerisch als programmatische Geste. Es ist Morleys letztes fotorealistisches Bild.“*³⁶⁹ Ein anderer Teilnehmer war ebenfalls von dem Kreuz irritiert und sagte: *„Nun, vor dem offensichtlichen politischen Hintergrund gefällt es mir nicht mehr so gut, auch wenn sich dadurch neue Interpretationsspielräume bieten. Ist Südafrika der Titel oder der Ort des Rennens? Keine uninteressante Frage mit Blick auf die Apartheid. Nein, mir gefiel es besser, als ich mich (ohne das ganze Bild gesehen zu haben) fragen musste, was der rote Strich auf dem Bild soll, und es ansonsten nur wie eine wirklich realistische Darstellung einer alltäglichen Pferderennszene aussah.“* Darauf folgte eine weitere Erklärung der Teilnehmerin: *„Jan, der Titel ist Race Track (South Africa). Das Motiv hat er von einem Werbeplakat für ein Pferderennen in Durban, Südafrika. Ursprünglich unpolitisch gemeint nahm er diese Komponente ganz am Ende hinzu, weil er den Film Z von Costa Gavras gesehen hat. Der Film hat zwar nix mit Südafrika, sondern mit Griechenland zu tun, dennoch sah er anschließend sein Motiv (das ihm ansonsten egal ist - er definiert es als Nebenprodukt) politischer. Und ja, natürlich ist auch ein Statement gegen die Apartheidspolitik.“*³⁷⁰

Eine Notiz erzählte ebenfalls von dem spannenden, hochemotionalen und teilweise wütend polemischen Politthriller, der auf die Gefahren einer Verfilzung von Staats- und Gruppeninteressen hinweist.³⁷¹ Ein Film, der Morley so wütend gemacht hatte, dass er ein rotes Kreuz über das Bild malte. Das Kreuz wurde in roter Farbe auf mehrere durchsichtige Plastikfolien gemalt, die wie eine Monotypie oder Abziehbild auf das Bild gelegt wurde.³⁷² Die Diskussion ging leider nicht weiter, obwohl ich sie zu einem späteren Zeitpunkt noch einmal provozierte. Die Frage nach dem roten Kreuz und der politischen Aussage des Bildes interessierte mich weiterhin.

³⁶⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Malcom Morley, *Race Track (South Africa)*, Wien 2011, Y.

³⁶⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare Teilnehmer, Wien 2011, Y.

³⁷⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare Teilnehmer, Malcom Morley, *Race Track (South Africa)*, Wien 2011, Y.

³⁷¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Notiz, Malcom Morley, *Race Track (South Africa)*, Wien 2011, X.

³⁷² Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 72.

John Morley sagt:

„Ich interessiere mich nicht für das Sujet als solches oder für Satire oder für Gesellschaftskommentare - überhaupt für alles, was mit dem Sujet zu tun hat. Das ist rein abstrakte Malerei. Ich will dass die Bilder wie etwas anderes (wie Fotos) wirken, hauptsächlich als Schutz vor den Kunst - Menschenhändlern. (...) Ich dulde das Sujet.“³⁷³

Anfangs hatte ich nicht vor gehabt das Werk in die Präsentation mit einzubeziehen. Letztendlich führte mein Kommentar zu einer interessanten Diskussion. Detailaufnahmen vermittelten einen Eindruck vom Gesamtwerk, verfremdeten aber auch das ursprüngliche Werk³⁷⁴ So hatte jeder Künstler einen eigenen Umgang mit der Fotografie. Don Eddy konnte seine Praxiserfahrung als Fotograf in seine Arbeit miteinbeziehen, Robert Bechtle blendete Details aus, und Richard Estes die Menschen. Ralph Goings und Richard McLean sind Beispiele dafür, dass das Foto ohne Veränderung im Endprodukt umgesetzt wurde. Die Künstler besorgten sich also Kopien von ihren Vorbildern. David Parrish verneinte die Frage, ob er sich über die Verwendung als Vorlage hinaus für Fotografie interessiere und sagte:

„I could never stop with the photograph.“³⁷⁵

Don Eddy schätzte Ingres. Robert Bechtle und Ralph Goings waren begeistert von Jan Vermeer. Wenn auch Charles Sheeler als Maler und Fotograf wichtig war, und Edward Hopper großes Vorbild für alle Fotorealisten war, sind neben dem amerikanischen Realismus Jan Vermeer und Diego Velázquez große Leitbilder. In dem Zusammenhang sagte Jasper Johns:

„Es ist schwer, sich ein amerikanisches Bild vorzustellen, ohne an Europa zu denken.“³⁷⁶

³⁷³ Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 184.

³⁷⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Fotoalbum, Malcom Morley, *Race Track (South Africa)*, Wien 2011, X, Y.

³⁷⁵ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 317.

³⁷⁶ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 319.

4.4 Die Schönheit des Alltäglichen mit Robert Bechtle

Robert Alan Bechtle wurde am 14. Mai 1932 in San Francisco, Kalifornien geboren, lebt in San Francisco und ist US - amerikanischer zeitgenössischer Maler, Grafiker und ein wichtiger Vertreter des Fotorealismus. Er studierte von 1950 bis 1958 am *California College of Arts* in Oakland und von 1960 bis 1961 an der *University of California* in Berkeley Kalifornien. Die lokale Umgebung war und ist Bechbles Inspirationsquelle. Er verbrachte viel Zeit seines Lebens in der San Francisco Bay Area. Szenen des dortigen Alltags wird man in seinen Werken entdecken. Er hat bereits als Jugendlicher mit dem Zeichnen begonnen, wurde von seiner Familie und seinen Lehrern konsequent gefördert und konnte so zielstrebig seine Karriere als Künstler verfolgen. Er gewann ein Stipendium und konnte so sein erstes Jahr auf dem College finanzieren. Nach dem Abschluss am *California College of Arts* kam er zur US - Armee nach Berlin. Dort malte er für die Kantine Wandbilder. Neben seinen Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen, ist er auch für seine Grafiken bekannt. Er nahm im Jahr 1972 an der *documenta 5* in Kassel in der Abteilung Realismus teil. Darüber hinaus arbeitete er als Lithograph und nach 1982 vornehmlich mit Radierungen, die von der Crown Point Press veröffentlicht wurden. Robert Bechtle lehrte von 1978 bis 1999 an der *San Francisco State University*. Er lebt und arbeitet heute im Potrero Hill Viertel von San Francisco.

Mitte der 1960er Jahre fertigte Robert Bechtle handgemalte Imitationen von Fotografien an und fand in dieser Zeit zu seinem eigenen Stil und einer Thematik, die er ein Leben lang pflegte. Während die Pop Art mit Andy Warhol alle Aufmerksamkeit auf sich zog, und Andy Warhol Fotos auf Leinwand übertrug, hat Bechtle zu seinem eigenen Stil gefunden. Er zählt zu den führenden Fotorealisten der frühen Jahre und es gilt als Pionier dieser Kunstströmung. Inspiration fand er in Richard Diebenkorns figurativen Arbeiten und in der Minimalistischen Kunst. Er malt die Umgebung, Straßenszenen, Freunde und Familie. Charakteristisch ist das helle kalifornische Licht, das in vielen seiner Werke Stimmungen transportiert. Besondere Aufmerksamkeit widmet er Autos.³⁷⁷

³⁷⁷ Ausst. - Kat. Robert Bechtle. A Retrospective, 12. Feb. – 5. Juni 2005, (BISHOP, Janet/AUPING, Michael/WEINBERG, Jonathan/RAY, Charles, San Francisco Museum of Modern Art) Berkeley 2005.

„I am interested in how things look; I am also interested in painting that is based upon how things look. I like to see things the way they are rather than thinking how they can be changed. The richness and range of the visual world constantly thrills and amazes me. I am most particularly interested in using the part of our world which we seem to notice least...that is, our everyday surroundings as we live day to day. Thus, I have painted friends and family, familiar houses, streets and neighborhoods. The paintings are on one level, about middle class American life as experienced in California. On another, they are about reconciling that subject matter with concerns about formal painting issues (the use of color and light, design, and the kinds of marks one must make to replicate appearances). They are, in that sense, a part of a long tradition of European and American painting which has sought to find significance in the details of the commonplace.“³⁷⁸

Der Fotorealismus schätze die illusionistische Qualität des Stillebens. Denn die Autos im Fotorealismus verkörpern ebenfalls diesen eigentümlichen Stillstand. Das Auto war in der Pop Art ein Objekt vieler Liebhaber und wurde zum nostalgisch amerikanischen Topos erhoben. Das Auto der Fotorealisten steht am Straßenrand oder auf einem Parkplatz. Gleichsam wie das Stilleben mit der Niedrigkeit der Dinge umzugehen weiß, und die Dinge in Glanz und Schein hüllt, geschieht es in Bechtles Werken. Das Stilleben versteht Geschichte als Nostalgie und lässt keine realen Bezüge aufkommen.³⁷⁹

Robert Bechtle in einem Zitat:

„I tend to see the automobile as being very straightforward. I really see it as a still life object.“³⁸⁰

Das Auto der Fotorealisten steht, im Gegensatz zu Film und Literatur der 1960er Jahre am Straßenrand oder auf einem Parkplatz. Der erste Versuch die Teilnehmer für Bechtles Schönheiten des Alltags zu begeistern, war wenig erfolgreich. Also versuchte ich zu einem späteren Zeitpunkt einen weiteren Versuch. Ich formulierte die Textbeigabe zu *Berkeley Pinto* um.³⁸¹ In *Berkeley Pinto* aus dem Jahre 1976

³⁷⁸ O'DOHERTY, Brian, Interview mit Robert Bechtle, in: *The Photo –Realists. Twelve Interviews*, Art in America (Nov. – Dez. 1972).

³⁷⁹ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: *Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie*, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 320 -321.

³⁸⁰ BECHTLE, Robert, An Interview with Robert Bechtle, in: *Achives of American Art Journal*, Vol. 20, No. 2, 1980, S. 14.

³⁸¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Robert Bechtle, *Berkeley Pinto*, Notiz, Wien 2011, Y1, Y2.

stehen John De Andrea und seine Familie vor einem Auto. Im Hintergrund sind Vorstadtgärten, ein Zaun und Ausschnitte von Einfamilienhäusern dargestellt. Eine zunächst gewöhnliche Darstellung könnte man annehmen: Die scheinbare Idylle in präziser Pinselschrift. Das Gefühl einer trügerischen Idylle bleibt nicht aus, betrachtet man das Kompositorische des Dargestellten. Was bleibt ist ein gewisser Zweifel an der Fassade. Die Bedrohlichkeit geht in Bechtle's Werken immer vom Banalen aus. Auch in seiner Personendarstellung gelingt es ihm banale Situationen in ein Symbol der Entfremdung zu verwandeln. Die unüberbrückbare Distanz des Dargestellten erinnert an eine Fortsetzung der Szenarien Edward Hoppers.

Robert Bechtle bedient sich geeigneter Fotos für die Darstellung von Straßen-, Menschen-, und Autoszenen, die ihn mit genau dem Grad an Authentizität versorgen, die er für die Plausibilität seiner Bilder benötigt. Er versucht dabei das fotografische Bild nicht zu stark zu komponieren, sondern immer eine bestimmte Neutralität beizubehalten. Bechtle geht es bei seinen Sujets nicht darum sich über eine bestimmte Lebensweise zu mokieren und möchte auch nicht soziologisch kommentieren, obwohl der Eindruck entstehen kann. Im Gegensatz zur der kühlen Bildsprache Richard Estes, die auch durch den Einsatz der Airbrush - Technik zustande kommt, ist bei genauer Betrachtung von *Berkeley Pinto* an mancher Stelle die Pinselführung sichtbar. Erkennbar an einem Baum, der sich im hinteren Seitenfenster des Pintos spiegelt. Insofern wirken Bechtle's Arbeiten weder unterkühlt noch unnahbar.

Robert Bechtle über die Transformation des Fotos auf die Leinwand:

*„What you see in making the painting is a lot more than you see when taking the photo. For instance, maybe there is a tree casting a shadow over stairs. In the photo, it registers as just an area of shadow. But when you start to paint it, there is a lot going on there, and you have to find a way to deal with it that will feel right to people.”*³⁸²

Insofern unterscheidet sich Bechtle durch eine gewisse Expressivität zu den *Cool Realists*, die ihre Vorlagen minutiös nachempfinden. *Berkeley Pinto* erstrahlt insgesamt in einem warmen Licht. Die Sonne Kaliforniens trifft auf die braune Motorhaube des Ford Pintos und erwärmt die gesamte Szenerie. Er machte mehrere Fotos von der Umgebung, um dann die festgehaltenen Informationen auf die

³⁸² BROWN, Kathan, About the Artist – Robert Bechtle, in: Crown Point Press 2008 (16. Feb. 2011), URL: <http://www.crownpoint.com/artists/79/about-artist>

Leinwand zu übertragen. Die Lichtverhältnisse würden ihn sonst in seiner Arbeit einschränken.³⁸³ Robert Bechtle über das Sujet und das Licht:

*„The quality of the light and the issue of drawing the substance of the paintings from my own, everyday surroundings contemporary California, middle-class surroundings is basically what the paintings have been about all along. It is still a challenge to use these materials in a way that is formally interesting and at the same time evokes some kind of poetry.“*³⁸⁴

Nachdem ich ein Fotoalbum, einen Text und Zitate auf die Plattform stellte, erkundigte ich mich bei den Teilnehmern über mögliche Empfindungen zum Werk. Ich fragte, ob das Werk langweilt. Ein Teilnehmer reagierte: *„Absolut. Die glückliche Familie, denn sie fahren diesen Wagen. Fehlt nur noch der Werbebanner für das Auto. Ich verstehe diese Bilder nicht. Es könnte auch ein Foto sein, na und? Toll, der Maler versteht sein Handwerk. Aber das Motiv ist doch wirklich langweilig. Sowas kann ich überall sehen. Vielleicht nicht in ganz genau der Komposition, aber was soll daran interessant sein? (...) dann hat er hier einfach eine glücklich, junge Familie am Auto gezeigt. Möglicherweise warten sie noch auf jemanden, damit es mit dem Auto losgeht. (...) naja, ich bin sowieso kein Autofan und die besondere Schönheit im Alltäglichen kann ich darin auch nicht erkennen.“*³⁸⁵ Der Beitrag erfreute mich in Teilen sehr, denn der Teilnehmer begann eine Geschichte zu der Szene zu erzählen.

Ford Pinto war ein amerikanischer Kleinwagen, der von der Ford Motor Company in den Jahren 1970 - 1980 hergestellt wurde. Der Grund für die Entwicklung des Pintos bestand darin, eine Alternative zum erfolgreicherem Import - Kleinwagen anbieten zu können, da die amerikanischen Hersteller bis dato in diesem Fahrzeugsegment keine Modelle im Angebot hatten. Besonders erfolgreich waren in diesem Jahr der VW Käfer, aber auch die Verkaufszahlen japanischer Hersteller stiegen von Jahr zu Jahr an. Zeitgleich kamen auch die Konkurrenzmodelle Chevrolet Vega und AMC Gremlin auf den Markt, die ebenfalls auf den Kundenkreis für Kompaktwagen zielten. Das Modell des Pintos war in einen Skandal verwickelt, denn das Design des Autos war so ausgelegt, dass der Heck - Tank nahezu ungeschützt war und infolgedessen bei Auffahrunfällen mehrfach in Flammen aufging, bzw. explodierte. Erst nachdem 60

³⁸³ Ausst. - Kat. Robert Bechtle. A Retrospective BISHOP, Janet C. 12. Feb. – 5. Juni 2005, (Janet/AUPING, Michael/WEINBERG, Jonathan/RAY, Charles, San Francisco Museum of Modern Art) Berkeley 2005, S. 10.

³⁸⁴ BROWN, Kathan, About the Artist – Robert Bechtle, in: Crown Point Press 2008 (16. Feb. 2011), URL: <http://www.crownpoint.com/artists/79/about-artist>

³⁸⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke:Kommentar, Robert Bechtle, *Berkeley Pinto*, Wien 2011, 81, 82.

Personen gestorben und über 120 schwer verletzt worden waren, wurde der Pinto schließlich vom Markt genommen. Robert Bechtle in einem Interview:

„Ein Foto vermittelt oft den Eindruck eines bestimmten Augenblicks, dessen Zusammenhang mit dem Vorher und Nachher man spürt. Ich mag Fotos, die einfach nur da sind, bei denen man den Eindruck hat, dass vorher und nachher genau das ist, was man jetzt auch sieht. Als würde die Zeit stehen bleiben, übrigens ein sehr traditioneller Aspekt der Malerei.“³⁸⁶

Die Tatsache über die Fehlkonstruktion des Pintos fiel mir auf, als ich mich genauer mit der Automarke beschäftigte. Ein Teilnehmer meinte: *„Muss man also wissen, dass der Pinto eine Fehlkonstruktion war? Wird diese glückliche Familie einen Unfall haben? Das kann ich in tausend andere Fotos auch hinein interpretieren (...).“³⁸⁷* Bilder können jedoch dazu beitragen, dass man sich mit den dargestellten Dingen genauer beschäftigt. Autos waren in den 1970er Jahren keine Seltenheit und der forschende Blick eines jeden Betrachters auf die Dinge, die für selbstverständlich gehalten werden, kann Neues in Erfahrung bringen. Robert Bechtle hatte schließlich ein besonderes Faible für Autos und benennt die Modelle in seinen Titeln. Grund genug sich über das Dargestellte zu informieren!

In dem Werk *Berkeley Pinto* ist der Blick durch die Kamera spürbar. Das Licht könnte sich im nächsten Moment verändern und das Kind auf dem Arm des Vaters anfangen zu schreien. Erscheinungen mit denen jeder Fotograf zu kämpfen hat, die aber durch konstruierte Schauplätze und Modelle behoben werden können. *„The sense of time in an photograph tends to be immediate.“³⁸⁸* Aber *Berkeley Pinto* vermittelt ebenfalls den Eindruck der Langsamkeit. Insofern vereinigt Bechtle in seinem Werk beide Phänomene. Bechtle in einem Interview:

„The sense of time in a painting is very slow, very static, long term.“³⁸⁹

Die Farblithographie *Untitled (68 Nova)* aus dem Jahr 1972, die schon die *documenta 5* bereicherte, basiert auf dem Fünffarbendruck. Malerei und Druckgrafik haben sich in Bechbles Schaffensprozess immer gegenseitig inspiriert. *„Printmaking*

³⁸⁶ Ausst. – Kat. Hyper Real, in: O'DOHERTY, Brian, Interview mit Robert Bechtle, *The Photo –Realists. Twelve Interviews*, Art in America (Nov. – Dez. 1972), S. 17.

³⁸⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Robert Bechtle, *Berkeley Pinto*, Wien 2011, 82.

³⁸⁸ BROWN, Kathan, About the Artist – Robert Bechtle, in: Crown Point Press 2008, (16. Feb. 2011) URL: <http://www.crownpoint.com/artists/79/about-artist>

³⁸⁹ BROWN, Kathan, About the Artist – Robert Bechtle, in: Crown Point Press 2008, (16. Feb. 2011) URL: <http://www.crownpoint.com/artists/79/about-artist>

is a way of thinking about what you are doing in a different way,“ sagt Bechtle.³⁹⁰ Das Alltägliche wird in dem Werk *Untitled (68 Nova)* besonders deutlich betont und bekommt geradezu eine neue Wertigkeit. Die Aufmerksamkeit wird auf ein Auto und zwei parkende Autos in Parktaschen gelenkt. Die Autos stehen dort geschützt unter kargem Gemäuer. Einem Auto wird besondere Aufmerksamkeit geschenkt, indem es näher zum Betrachter rückt und nicht vollständig in der Parktasche steht.³⁹¹

*„I think of it as a challenge to find poetry in the stuff we just dont pay attention to.“*³⁹²

Robert Bechtle schafft es allemal den banalen Dingen Wichtigkeit beizumessen. Also fragte ich die Teilnehmer, ob das Werk auf sie eher schön oder trist wirkt?³⁹³ Eine Teilnehmerin antwortete darauf, dass die Schönheit in den Details steckt. Sie sagte aber auch: *„Ich bin zwar pro Fotorealismus und das Original ist auch ganz gut, aber die Lithographie hätte man sich wohl sparen können. Schönheit möchte ich in diesem Kontext einmal ausklammern.“*³⁹⁴ Jeder der Teilnehmer war schließlich aufgefordert seine Meinung zu sagen.

Bechtle sucht die Schönheit in alltäglichen Dingen und führt sie dem Betrachter gnadenlos vor Augen. Auch Alltägliches ist Schwankungen unterworfen. Das Auto wird mit seinem Besitzer zu einem besonderen Gegenstand, dessen Wert sich nicht in seiner Selbstverständlichkeit verlieren sollte. Der Chevrolet Nova (1962 bis 1968: Chevy II) war ein vom amerikanischen Automobilhersteller Chevrolet von 1962 bis 1979 hergestellter Wagen der dortigen Compact-Klasse. Als Antwort auf den Ford Falcon führte Chevrolet im September 1961 den, im Gegensatz zum Chevrolet Corvair, sehr konventionell gestalteten mit Frontmotor und Hinterantrieb Chevy II ein. In den Baureihen 100, 300 und Nova wurden zweitürige Coupés, viertürige Limousinen, drei- und fünftürige Kombimodelle und ein Cabriolet angeboten. Vom Chevy II der ersten Generation wurden in sechs Jahren 1,25 Millionen Stück gefertigt. Nova 68 gehört in die dritte Generation Autoerzeugung und genoss ein

³⁹⁰ BROWN, Kathan, About the Artist – Robert Bechtle, in: Crown Point Press 2008, (16. Feb. 2011) URL: <http://www.crownpoint.com/artists/79/about-artist>

³⁹¹ Ausst. - Kat. Robert Bechtle. A Retrospective, 12. Feb. – 5. Juni 2005, (BISHOP, Janet/AUPING, Michael/WEINBERG, Jonathan/RAY, Charles, San Francisco Museum of Modern Art) Berkeley 2005.

³⁹² Ausst. - Kat. Robert Bechtle. A Retrospective, 12. Feb. – 5. Juni 2005.

³⁹³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Frage zu *Berkeley Pinto*, Wien 2011, 55, 56, Y3.

³⁹⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Robert Bechtle, *Untitled (68 Nova)*, Wien 2011, 55, 56, Y3.

umfangreiches Restyle zu den vorherigen Generationen. Ab 1969 hieß der Wagen offiziell nur noch Nova.³⁹⁵

Die Werke Bechtles waren nicht einfach zu vermitteln. Daraufhin stellte ich Fragen, die dem tristen Dasein der Werke auf der Plattform entgegenwirken sollten. Die Fragen konnten dazu beitragen, dass jemand von den Teilnehmern seine Meinung äußerte. Leider gab es unter den vielen Teilnehmern keinen wirklichen Autokenner, der sich für die alten Modelle interessierte.

³⁹⁵ GUNNELL, John: Standard Catalog of American Cars 1946-1975, Iola 2002, S. 174-215.

4.5 Chuck Close: Einblicke in den Werkprozess

Charles Thomas Close wurde am 5. Juli 1940 in Monroe in Washington State geboren. Er ist US - amerikanischer Maler und einer der bekanntesten Fotorealisten in den USA. Chuck Close fing schon sehr früh mit dem Malen an und wusste schon mit vier Jahren, dass er Künstler werden wollte.³⁹⁶ Von 1958 bis 1962 studierte er Malerei an der *University of Washington* und besuchte daraufhin bis 1964 die *School of Art and Architecture* in New Haven in Connecticut. Im folgenden Jahr erhielt er ein Stipendium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Chuck Close übte verschiedene Lehrtätigkeiten aus. Diese fanden zum Beispiel an der *University of Massachusetts* von 1965 bis 1967 in Amherst, an der *School of Visual Arts* in New York von 1967 bis 1971 und an der *New York University* von 1970 bis 1973 statt. Er war ebenfalls Teilnehmer an der *dokumenta 5* in Kassel und auch auf der *dokumenta 6* vertreten. Seit 1992 ist er Mitglied der *American Academy*. Chuck Close erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter auch im Jahr 1993 den Ehrendoktor des *Skidmore College* in Saragota Springs. Heute lebt er in New York.

Während des Studiums widmete Chuck Close sich der Malerei des abstrakten Expressionismus und setzte sich in den 1960er Jahren mit Pop Art und Minimal Art auseinander. Chuck Close, der 1967 nach New York gezogen war, hatte im gleichen Jahr mit *Big Nude* den Fotorealismus mitbegründet und blieb der Kunstrichtung bis heute treu. Im Jahr 1968 entsteht *Big Self Portrait*, der Beginn einer Serie von acht Schwarz - Weiß - Portraits, zu denen auch *Richard (Serra)* aus dem Jahr 1969 gehört.³⁹⁷ Für *Big Self Portrait* machte er mehrere Fotos von sich selbst. Er stellt sich selbst, wie auch seinen ehemaligen Klassenkameraden der *School of Visual Arts*, den kalifornischen Bildhauer Richard Serra, als Verbrechertypus dar.³⁹⁸ Es erinnert an Andy Warhols *Thirteen most wanted men*, die 1964 als schwarz - weiß Siebdrucke die Außenwand der New Yorker Kunstmesse zieren sollten. Der Künstler wählte jedoch für seine Serie ausschließlich Freunde aus: 1968 *Nancy* (Nancy Graves, seit 1965 mit Serra verheiratet), 1969 *Frank* (Frank James, ein Student von Chuck Close), 1969/70 *Bob* (Bob Israel, der Opern-Komponist), 1969 *Joel* (der Künstler Joel Zucker), 1969

³⁹⁶ PONGRATZ, Elisabeth G.: *The Life and Work of Chuck Close: 1940 – 1988*, phil. Diss. (ms.), University of South Carolina 2009, S. 4.

³⁹⁷ PONGRATZ, Elisabeth G.: *The Life and Work of Chuck Close: 1940 – 1988*, phil. Diss. (ms.), University of South Carolina 2009, S. 81 ff.

³⁹⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke: Chuck Close, Wien 2011, 19.

Phil (Phil Glass, Serras Assistent, Photograph und Komponist) und schließlich 1970 *Keith* (Keith Hollingworth).

Ich stellte das Werk *Big Self Portrait* auf die Plattform und die Teilnehmer reagierten mit folgenden Kommentaren: „*Hochnäsiger, tut so als wäre es ihm egal, wie er aussieht. Um sein Selbstbild zu beschreiben braucht er aber die intellektuelle Brille und die rebellische Kippe im Mund. Zerzauste Haare und ein falsch rasierter Schnurrbart. Marke: Kreativer Intellektueller der über den Dingen steht.*“³⁹⁹ Darauf konterte ein anderer Teilnehmer: „*Sorry, ich finds gut, die Brille ist eher die eines Nerds, und die Kunst liegt beim Betrachter, nicht im Schaffenden. Die Kippe benutzt Houellebecq auch. So ist das nun mal mir Rauchern, und intellektuell ist das schon mal auch nicht: Zu nackt und das auch erkennbar, denn es ist dem Betrachter überlassen, den Rest des Bildes zu ergänzen. Mal was anderes als geleckerte Selbstdarstellungen. Der Künstler nicht als schillerndes etwas, sondern als verschusselter Nerd. Wir müssens ja nicht kaufen.*“⁴⁰⁰ Ich hielt das Werk für eine gute Ergänzung zu den anderen Portraits, obwohl es nicht in der Ausstellung hing.

Chuck Close begann mit Hilfe der Fotografie großformatigen Portraits mit Acrylfarben zu malen. Aus seinen Experimenten mit eingeklebten Fotos entstand *Big Nude* und nach *Big Self Portrait* entschied er sich, nur noch Aufnahmen von Portraits zu verwenden, die er mit Hilfe eines Rastersystems in überlebensgroße Dimensionen übertrug. Bei diesem Prozess entstehen atemberaubende *Oversizeportraits*. Das eigentliche Thema seiner Arbeit ist die Nachvollziehbarkeit der Malerei durch die Rastertechnik. Chuck Close geht beim Malen nicht von der Wirklichkeit der Natur und ihrem direkten Reiz auf die Netzhaut aus, vielmehr orientiert er sich an der indirekten Wirklichkeit des Fotos. Mit Hilfe des Rasters zerlegt er jedes Foto und überträgt es auf die Leinwand.⁴⁰¹ Er strukturiert seine Bilder wie Mosaik. Damit erklärt Chuck Close die Fotografie zum kunstwürdigen Gegenstand und adelt sie, indem er die Fotovorlage mittels der traditionellen Rastertechnik in ein monumental vergrößertes und gewichtiges Tafelbild umsetzt. Close folgt Quadrat für Quadrat dem technischen Abbild, auch wenn die Vergrößerung ihn zwang, einzelne Partien der Haut wie abstrakte Malerei, Gebirgszüge oder Wiesenflächen darzustellen. Für die verschiedenen Bildpartien benutzt er verschiedene Fotos.

³⁹⁹ Datenmaterial Kunst Brücke: Kommentar, Chuck Close, *Big Self Portrait*, Wien 2011, 67.

⁴⁰⁰ Datenmaterial, Wien 2011, 67.

⁴⁰¹ STREMMEL, Kerstin: Realismus, Köln 2004, S. 40.

Die Rastertechnik erlaubt, von einem scharfen Fokus auszugehen und sich in jedem einzelnen Bildsegment auf einen neuen Brennpunkt zu konzentrieren. Aus der Konzentration auf verschiedene Brennpunkte ergibt sich die Bezeichnung *Sharp - Focus - Realism* für seine Vorgehensweise.⁴⁰² Er selbst hat sein Verfahren beschrieben als den Versuch die Idee durch die Kamera zu filtern. Er kann so die Fotografien mit Acrylfarben oder anderen Maltechniken in mehrfacher Lebensgröße auf die Leinwand kopieren. So reduzierte er zum Teil die Farbe und malte teilweise nur in Grautönen. Augenmerk wird dabei auf die Technik und den Prozess des Sehens gelegt. Er knüpft damit an die Probleme und Fragestellungen der Neo-Impressionisten und besonders der Pointilisten an. Die unscharfen Bereiche führte Close in der *Airbrush - Technik* aus, die ebenfalls zu seinem Handwerk zählte.⁴⁰³ Die Perfektion der von Close angewendeten Techniken wiederum war ein Plädoyer für die Malerei, die eine punktgenaue Detailtreue und Vergrößerung vorführte, die den technischen Möglichkeiten der Fotografie einst noch verwehrt war. Lichtbild und Malerei wurden meisterhaft gegeneinander ausgespielt. Die Fotografie war ihrem Unterfangen, als Kunstgattung anerkannt zu werden, einen Schritt näher gekommen, die traditionelle Malerei jedoch behauptete sich nach wie vor an der Spitze der Künste.⁴⁰⁴ Eine Notiz beschreibt in einigen Sätzen die Rastertechnik und gestattet einen Blick ins Maleratelier.⁴⁰⁵

Chuck Close macht in diesem Sinne Reproduktionen von Reproduktionen. Objektivität ist das Ziel eines Malers, der stark vergrößerte Projektionen im Rasterverfahren auf monumentale Leinwände überträgt und auf diese Weise die Personen und sich selbst detailgetreu abbildet. Über Detailtreue äußert sich der Künstler folgendermaßen:

*„I always tried to put in unbelievable amounts of detail and information. If I didn't put that kind of time and energy into it, I didn't feel like I had done my job. A commitment over a long period of time is essential to the method of building something incrementally.“*⁴⁰⁶

⁴⁰² PONGRATZ, Elisabeth G.: The Life and Work of Chuck Close: 1940 – 1988, phil. Diss. (ms.), University of South Carolina 2009, S. 27

⁴⁰³ PONGRATZ 2009, S. 27.

⁴⁰⁴ STREMMEL, Kerstin: Realismus, Köln 2004, S. 40.

⁴⁰⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Chuck Close, Herstellungsprozess, Notiz, Wien 2011, Y4.

⁴⁰⁶ Zit. nach Artist, Chuck Close, in: Crown Point Press 2008, (16. Feb. 2011) URL: <http://www.crownpoint.com/artists/close>

Wie unerbittlich präzise er dabei arbeitet, zeigt das großformatige Acrylgemälde *Richard (Serra)* aus dem Jahr 1969.⁴⁰⁷ Chuck Close nennt nur die Vornamen der Portraitierten. Mit desinteressiertem, ermattetem Gesichtsausdruck, halb offenen Mund, Bartstoppeln, wirrem Haar, Lederjacke und geöffnetem Hemd, und vor allem riesengroß, blickt Richard auf den Betrachter hinunter. Im verschatteten Gesicht ist jede Pore und jede Bartstoppel erkennbar. Der Dargestellte wirkt übernächtigt. Chuck Close sagt:

*„Ich bin daran interessiert, wie der Aufzunehmende in einer Hundertstelsekunde aussieht. Er braucht nie wieder so auszusehen. Ähnlichkeit ist ein automatisches Nebenprodukt dessen, was ich tue.“*⁴⁰⁸

Der Portraitierte hat zwar eine etwas hohe Stirn, kann aber ausreichend Kopfhaar vorweisen, was dem Gesamtbild mit der dunklen Lederjacke einen Rahmen gibt. Der Fokus liegt in diesem Portrait auf Richard Serras Gesicht und weniger auf Haarpracht oder Hemd, die mehr im Hintergrund spielen. Hervorgehoben werden die unterschiedlichen Oberflächen und Strukturen eines jeden Gesichts. Der Betrachter vermag einzelne Brusthaare erkennen und die rechte Augenbraue erscheint hochgezogen oder betont die unsymmetrischen Gesichtshälften eines jeden Portraitierten.⁴⁰⁹ Insgesamt blickt der Betrachter in eine präzise eingefangene Gesichtslandschaft, dessen grobe Persönlichkeit des Portraitierten sich nahezu aufdrängt. Richard blickt wie selbstverständlich auf den Betrachter hinab. In seiner Mimik sind Zeichen von Aggression zu erkennen. Denn Richard Serra erscheint nun mal in diesem Portrait unrasiert und ein wenig ungepflegt und lässt jegliche Blicke auf diesen Zustand zu. Chuck Close macht keinen Hehl daraus, dass er nach der indirekten Wirklichkeit eines beziehungsweise mehrere Fotos vorgeht und auch die spezifischen Schwächen der Vorlage exakt wiederholt.⁴¹⁰

*„There is a tradition of emphasizing those key areas of the face which control likeness, while the skin, neck, hair and background are not considered of primary importance in the reading of a portrait. I wanted to make those areas almost interesting and important as the more symbolic areas of the face.“*⁴¹¹

⁴⁰⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Chuck Close, *Richard (Serra)*, Wien 2011, Y7.

⁴⁰⁸ Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010), S. 261.

⁴⁰⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Chuck Close, *Richard (Serra)*, Wien 2011, Y5.

⁴¹⁰ FINCH, Christopher: Chuck Close. Work. New York 2007.

⁴¹¹ ARTHUR, John: Realists at work, New York 1983.

Ein Teilnehmer äußerte zu dem Werk sein Empfinden: „*Unangenehm*.“⁴¹² Bestimmte Gesichtspartien, die Ohren etwa, sind unscharf wiedergegeben, wie bei einer nicht alles mit der gleichen Tiefenschärfe erfassenden Kamera. Auf den ersten Blick scheint es sich um die monumentale Vergrößerung eines Passfotos zu handeln.⁴¹³ Der Fokus im Bereich der Augen und die Unschärfen vor allem in der Kleidung, die Frontalaufnahme in schwarz-weiß vor hellem Hintergrund und der Ausschnitt sind Indizien dafür. Die harte Ausleuchtung und der grobkörnige Abzug lassen den Abgebildeten unvorteilhaft erscheinen, ebenso wie die Untersicht, der gläserne Blick und die nachlässige Haltung. Die überdimensionale Vergrößerung, die die Haut grobporig erscheinen lässt, betont diesen Eindruck. Eine Teilnehmerin beschrieb ihren Eindruck: „*Die beiden anderen sehen aus wie Serientäter*.“⁴¹⁴ Ich fügte zusätzlich eine Daguerreotypie von der dargestellten Kate Moss hinzu, die mehr Sympathien erweckte: „*Besser als die beiden anderen. Die Frau schaut gerade auf den Betrachter. Sie ist ungeschminkt und verbirgt nichts. Das Bild zeigt das wichtigste Merkmal eines Menschen, den Kopf mit den Haaren, mehr nicht. Ein perfektes Portrait. Ein Blick der nichts aus dem inneren aussendet, aber alles aufnimmt. Trotzdem habe ich sofort ein Gefühl für die Person. Sehr spannend*.“⁴¹⁵ Dass es sich bei dem Werk um Kate Moss handelte fiel der Person jedoch nicht auf. Die Kommentare waren im Verhältnis zu der Aufmerksamkeit, die ich dem Künstler widmete rar gesät. Dennoch wurden alle Werke, Fotoalben und Notizen mit dem *Like Button* positiv empfangen.

Chuck Close lehrte im Jahr 1971 an der *University of Washington* in Seattle und bekennt Farbe. Er setzt sich mit dem Drei - Farben - Prozess eines jeden mechanischen Druckverfahrens auseinander.⁴¹⁶ Ein Prozess der sehr aufwendig war, denn es bedeutete nur drei Farben zur Verfügung zu haben: Magenta, Gelb und Cyan. In Washington experimentierte er mit einer Reihe von Problemen, die beim Drei - Farben - Prozess zustande kamen, unter anderem in Verbindung mit Wasserfarbe. Die Auseinandersetzung mit dem Druckverfahren führte zu einer Reihe dreifarbigere Bilder: *Nat.* aus den Jahren 1972/73. Da die Werke in Acryl sehr zeitaufwendig waren, konnte er mit der vertrauten Rastertechnik aber unterschiedlicher Maltechnik mehrere Werke in kürzester Zeit fertigstellen. Die Raster waren wohl auch

⁴¹² Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Chuck Close, *Richard (Serra)*, Wien 2011, Y6.

⁴¹³ STREMMEL, Kerstin: *Realismus*, Köln 2004, S. 40.

⁴¹⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare, Chuck Close, *Richard (Serra)*, Daguerreotypie von Kate Moss, Wien 2011, 67.

⁴¹⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar zur Daguerreotypie von Kate Moss, Wien 2011, 68.

⁴¹⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Chuck Close, Wien 2011, Y8.

engmaschiger, um noch stärker auf Details eingehen zu können. Zur Fertigstellung eines farbigen Portraits musste er die Leinwand dreimal bemalen. Magenta, Gelb und Cyan wurden in mehr als drei Arbeitsprozessen separat aufgetragen. Er zog Cellophan Filter über seine Brille, um nur die Farbe zu sehen mit der er vor hatte zu arbeiten. So brauchte er einen Gelben und Magenta Filter, um blau zu sehen.⁴¹⁷ Chuck Close erklärt den Prozess mit seinen eigenen Worten:

„The fewest number of colors needed to construct the full chromatic range of a color photograph is three: red (magenta), blue (cyan) and yellow. The color is applied much in the same way as in the black and white paintings, but now three colors have to be applied separately. This is done in layers - one color superimposed over the other - with every area of the painting having some of all three colors present in varying densities. The relative percentage of each color controls the hue and its intensity. The relative density of the combined colors determine its value. There is no white paint used, and there is consequently no need for a palette as the paint is literally mixed on the canvas.“⁴¹⁸

Nat. aus dem Jahr 1972/73 war bis zu diesem Zeitpunkt das kleinste Portrait in Wasserfarbe. Es unterscheidet sich dadurch von den riesigen, dreifarbigem und zeitaufwendigen Werken in Acryl. Chuck Close portraitiert hier seinen Stiefvater Nat Rose. Es ging ihm in diesem Portrait weniger um die Repräsentation des Gesichts, als mehr um ein Hervorheben des Arbeitsprozesses. Es ist die akkurate Transformation spezifischer Information der fotografischen Vorlage auf die Leinwand. In einem Zitat erklärt er den Unterschied zwischen der Farb- und der Schwarz - Weiß - Serie:

„The black and white heads are in your face. They have no frames to insulate them from the world. They are hierarchical, and that's due to the figure on ground being so emphatic because of the white background. When you turn to the color portraits, the backgrounds are tinted - greenish - gray in some cases, a little warmer in others - which tends to emphasize the all-over character of the paintings, because every square inch, even when there seems to be nothing there, is activated by the three layers of color - magenta, cyan, yellow. If the black - and - white painting are hierarchical, the color portraits are more wallpaperish.“⁴¹⁹

⁴¹⁷ STORR, Robert: Chuck Close, The Museum of Modern Art. New York 1998.

⁴¹⁸ PONGRATZ, Elisabeth G.: The Life and Work of Chuck Close: 1940 – 1988, phil. Diss. (ms.), University of South Carolina 2009, S. 43.

⁴¹⁹ PONGRATZ, Elisabeth G., S. 32 -33.

Schon früh fühlte sich Chuck Close von Illustrationen in Magazinen inspiriert. Erstaunlich sind die kontrollierten Pinselstriche und Details in Wasserfarbe. Allerdings erscheinen die Farben an manchen Stellen grell, und erinnern tatsächlich an Werbeplakate. *Nat.* trägt ein blau gestreiftes Hemd, hat grau meliertes Haar und hat blau - graue Augen. Auch hier verschwimmen die Konturen in den Hintergrund, wobei das blau gestreifte Hemd ebenfalls wellenartig auf der Leinwandoberfläche schwimmt. Es handelt sich schließlich um eines der wenigen Werke in Wasserfarbe.⁴²⁰ Während er für ein coloriertes Bild ein Jahr bis zur Fertigstellung brauchte, verschlang ein Schwarz - Weiß - Portrait ungefähr vier Monate. In einem Interview kommentiert er die Serien:

*„The artificiality of black and white really interests me. If you see a documentary in black and white and see blood, your mind fills in the appropriate blood color and somehow it is more real than the color would be. To me, my black – and - white paintings are more real than my works in color.“*⁴²¹

Im Jahre 1977 entsteht das Werk *Selfportrait*. Es handelt sich hier um ein Schwarz - Weiß - Portrait in Aquarell auf Papier kaschiert, basierend auf mehreren Fotografien. Er trägt wieder eine Brille, einen Bart und ein lässiges Jeanshemd. Das Werk gipfelt im Topos des Toten Spiegels und macht sich zum Ziel die naturalistische aber fotografische Realitätswiedergabe von der Kunst eines schöpferischen Subjekts abzugrenzen. Die Unvoreingenommenheit dieser Verfahrensweise, die das einzelne Haar genauso wichtig nimmt wie die Nase fasziniert Chuck Close:

*„Der Fotoapparat ist objektiv. Wenn er ein Gesicht erfasst macht er keinen hierarchischen Unterschied zwischen Nase und Wange. Der Apparat weiß nicht, was er betrachtet, er zeichnet alles auf. Ich möchte mich mit diesem aufgezeichneten Schwarzweißbild auseinandersetzen, das zweidimensional und voller Oberflächendetails ist.“*⁴²²

Er ist daran interessiert, jedes Detail, jede Falte wie eine Kamera mit demselben Grad an Wichtigkeit festzuhalten. Es handelt sich aber nicht um die konsequent naturalistische Wiedergabe der Realität, obwohl dieser Vorwurf seiner Arbeiten gegenüber sehr oft erhoben wurde. Vielmehr übersetzt Close mit den kolossalen Köpfen die fotografische Wahrnehmung der Wirklichkeit in bedrängende Präsenz.

⁴²⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Chuck Close, *Nat.*, Wien 2011, 29.

⁴²¹ PONGRATZ, Elisabeth G.: *The Life and Work of Chuck Close: 1940 – 1988*, phil. Diss. (ms.), University of South Carolina 2009, S. 63.

⁴²² STREMMEL, Kerstin: *Realismus*, Köln 2004, S. 40.

Chuck Close interessiert wohl mehr die Künstlichkeit als die Illusion. Das Werk steht bei Chuck Close nicht im Dienst für Wiedergabe von Realität, es ist als Kommentar zum fotografischen Blick gemeint. Er übersetzt mit seinen kolossalen Köpfen die fotografische Wahrnehmung der Wirklichkeit in bedrängende Präsenz.⁴²³ Die dargestellten Personen sollen nicht idolisiert oder zu einem Klischee reduziert werden, wie es z.B. in den Werken von Andy Warhol geschieht, sondern individualisieren. Der Betrachter meint den Menschen kennenzulernen. Steht man vor den großen Formaten, wird man einiges entdecken können. Durch die realistische Darstellungsweise von Gesichtern individualisiert ein Künstler wie Chuck Close einzelne Personen und macht diese zu massenkompatiblen Persönlichkeiten. Der Betrachter kann sich dem Anblick nicht entziehen. Er grenzt sich in einem Zitat von Andy Warhols Personendarstellungen ab:

*„Initially, I wanted anonymous people as portrait subjects because Warhol was painting famous people. Then the people I was painting went and got famous on me.”*⁴²⁴

Waren es in den 1970er Jahren noch Airbrush und Acryl und das lasurartige Auftragen verschiedener Farbschichten übereinander, widmete er sich in den 1980er Jahren der Fingermalerei und experimentierte mit einer Großbild - Polaroid - Kamera. Ab 1986 werden seine Arbeiten abstrakter und großflächiger. Die Kürzel setzten sich für den Betrachter erst aus großer Entfernung zu einem gegenständlichen Abbild zusammen.⁴²⁵ Er überrascht das Publikum mit immer neuen Portraitformen.

⁴²³ STREMMEL, Kerstin: Realismus, Köln 2004, S. 40.

⁴²⁴ BAKER, Kenneth, Art. Chuck Close's Many Faces. The artist has explored the portrait in a multitude of media, in: SFGate, Article Collection 2011 (16. Feb. 2011), URL: http://articles.sfgate.com/2001-03-18/entertainment/17589963_1_philip-glass-painting-portrait.

⁴²⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Chuck Close, Wien 2011, Y10.

4.6 Richard Estes: Täuschend echt

Richard Estes wurde im Mai 1936 in Kewanee, Illinois geboren und ist US - amerikanischer Maler. Er gilt als einer der führenden Fotorealisten der frühen Jahre.⁴²⁶ Schon als Kind widmete er sich der Malerei. Besonderes Interesse widmete er während seines Studiums am *Art Institut of Chicago* der traditionellen akademischen Malerei.⁴²⁷ Nach seinem Studium ging er nach New York, arbeitete 3 Monate in einem Werbestudio, kehrte aber wieder nach Chicago zurück. Dann wohnte er zu Hause bei seinen Eltern und arbeitete für weitere Jahre in der Werbebranche. Als er ausreichend Erfahrung und Geld gesammelt hatte, wagte er in New York einen neuen Karrierestart. In dieser Zeit entwickelte er einen ganz eigenen Umgang mit der Fotografie, inspiriert durch urbane Landschaften.⁴²⁸ Die Galeristin Allan Stone zeigte großes Interesse für Estes Arbeiten und erteilte ihm eine Solo Show. Anerkannt als Schlüsselfigur der Realisten in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren, war er in bedeutenden Einzelausstellungen und wichtigen Gruppenausstellungen auf der ganzen Welt vertreten. 1971 noch mit einem Druck - Projekt konfrontiert, produziert er sein erstes Print - Portfolio *Urban Landscapes I*. Richard Estes versucht durch Reisen ins Ausland seinem Berufslebens in New York und Maine einen Ausgleich zu geben. Abgesehen von regelmäßigen Besuchen in Europa, hat er auch Indien, Costa Rica, Peru, Marokko und Tunesien bereist. Im Jahr 2001 lebt und arbeitet er in New York und Maine.

Inspiriert von Andy Warhols Pop Art, entwickelt Richard Estes eine äußerst detailreiche und naturalistische Malweise. Er malt vorwiegend seine eigenen Fotografien aus der Werbung, Reklame, und von Plakaten. Ab 1967 wurden es Aufnahmen von Straßen, Stadtansichten sowie von Spiegelungen im städtischen Umfeld. Er wählt die Fotos für ein Gemälde aus, die ihm gefallen. Er hatte nie eine starre Vorstellung über das Format und kann jedes Foto in jeder Größe, in Öl oder Aquarell malen, ganz nach seinem jeweiligen Gefühl, mit der unheimlichen Gabe, dass es immer ein gutes Bild wird. Das Interesse besteht nicht in der Vergrößerung eines Fotos, weswegen er auch nicht die Bezeichnung Fotorealist schätzt, und auch steht nicht die realistische Wiedergabe von etwas Vorhandenem im Vordergrund, sondern es ist die Wiedergabe idealer Realität. Ideale Realität, die nachvollziehbare,

⁴²⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Richard Estes, Wien 2011, Y11.

⁴²⁷ STREMMEL, Kerstin: Realismus, Köln 2004, S. 46.

⁴²⁸ ARTHUR, John: Richard Estes. *Urban Landscapes*. Museum of Fine Arts and New York Graphic Society, Boston/Massachusetts 1978.

geordnete Strukturen zeigt, die mehr mit unserer Wirklichkeit zu tun haben als eine eins zu eins Wiedergabe des Geschehenen. So ist die Bildwirkung auf den ersten Blick zwar illusionistisch, bewegt sich aber durchaus in der Tradition einer Trompe - l'œil - Malerei. Es verleitet also anzunehmen, dass das Bild nach einer fotografischen Quelle gemalt ist. Es ist die Kombination mehrerer Aufnahmen zu einer perspektivisch nicht korrekten, aber überzeugenden Gesamtansicht. Schon in seinen Veduten mit klassischen Motiven wie Venedig und Paris hat Richard Estes mehrere Aufnahmen kombiniert. Es entsteht insgesamt eine fast surreale Überwirklichkeit, die seine Arbeiten von den Abstraktionen einiger seiner Kollegen unterscheidet.⁴²⁹

„Ich schaue mir die Sachen, die ich male, nicht gerne an, also warum sollst du sie gerne anschauen? Ich male gerne, weil man mit den Bildern so viel machen kann, ich will nicht Werbung für New York oder so etwas machen. Am liebsten würde ich die Orte, die ich male, niederreißen.“⁴³⁰

Mit welcher spezifischen Methode und Technik er die Originalschauplätze niederreist zeigt sich in den folgenden Ausführungen. Manche Fotorealisten erarbeiten ein Gemälde nach einer einzigen Fotografie. Er macht mehrere Aufnahmen bei unterschiedlicher Beleuchtung und Schärfeneinstellung, sowie einige Detailaufnahmen. Richard Estes benutzt fast immer zwei, drei oder noch mehr Fotos und bringt sie in einen neuen Zusammenhang. Die Szenerie ist aus den verschiedenen Fotografien frei zusammengesetzt. So entstehen teilweise Perspektiven, die eine exakte Zuordnung des Originalstandortes nicht möglich machen. Um einen eigenen Kosmos zu erschaffen und das Bild zu einem Energieträger zu machen, nimmt er vermutlich perspektivische Verkürzungen vor.⁴³¹ Die Standorte sind jedoch erkennbar und lokalisierbar. Richard Estes spricht über die beiden Medien Fotografie und Malerei:

„Ich probiere nicht, das Foto abzumalen. Ich versuche, das Foto beim Malen zu verwenden. (...) Das Foto aufzunehmen ist der erste Schritt. Da ist ein Einfall, und der drückt sich im Foto aus. Damit ist der Schaffensmoment fast vorbei. Das Malen ist nur die Vermittlungsmethode, die das Bild sozusagen komplettiert.“⁴³²

⁴²⁹ STREMMEL, Kerstin: Realismus, Köln 2004, S. 46.

⁴³⁰ ESTES, Richard in: CHASE, Linda/BURNETT, TedMc, The Photo - Realists. 12 Interviews. Art in America. Nov - Dez 1972, S. 80.

⁴³¹ AMMANN, Jean - Christophe: Radical Realism und besessenes Sehen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 356.

⁴³² Ausst. – Kat. Hyper Real, S.24.

Er widmet sich, nach wie vor konkurrenzlos, der Umsetzung urbaner Landschaften des späten 20. Jahrhunderts. In welchem Maße er tatsächlich von der selbst hergestellten fotografischen Vorlage für seine Ölbilder ausgeht, zeigt *Downtown* aus dem Jahr 1976.⁴³³ In dem Gemälde ist eine Straßenkreuzung zu sehen: Zwei Autos, Schaufenster, hochragende Gebäude, Spiegelungen, Schatten, Reflexe, keine Menschen. In seinen präzisen hypergenauen Bildern ist alles gleich deutlich. Richard Estes über die Angewohnheit allen Dingen gleiche Aufmerksamkeit zu schenken:

*„Ich mag es nicht, wenn manche Dinge genau fokussiert sind und andere nicht, weil man dann gezwungen wird, auf bestimmte Sachen zu achten - ich versuche das zu vermeiden. Ich möchte, dass ihr euch alles anseht. Alles ist gleich wichtig.“*⁴³⁴

Ein Teilnehmer aber sagte: *„Sein Ziel den Blick nicht auf etwas Bestimmtes zu lenken verfehlt er bei mir aber. Vor allem aufgrund der Farbgebung.“*⁴³⁵ Daraufhin suchte ich die Signalfarbe rot, die besonders in Straßenszenen aufgrund der Beschilderung oder in Form von Leuchtsignalen vorkommt. Die Signalfarbe ist zwar vorhanden, kommt jedoch weniger zum Vorschein als man es von ihr gewohnt ist. Dagegen ist der Blau- und Grünanteil in dem Werk sehr hoch und alles Gegenständliche wird darin eingebettet. Der Teilnehmer brachte seine ganz eigene Sichtweise zum Ausdruck. Er hatte sich über die Farbgebung Gedanken gemacht. Die Schaufensterauslagen sind akribisch genau wiedergegeben. Ein Teilnehmer dazu: *„Ja, aber der Typ hat einen Brainchip mit verdammt hoher Auflösung. Phantastisch. Schon alleine die Auslagen mit ihren Inhalten und den Spiegelungen sind einfach ultra beyond.“*⁴³⁶

Im Vordergrund befindet sich ein Optiker, in dessen Auslagen sich eine Reihe filigraner Sehgeräte befinden. Ohne Glanz wären diese durchsichtigen Objekte nicht zu sehen. Ein gut lesbares Schild verrät, dass es dort auch Kontaktlinsen zu kaufen gibt. Wiederrum spiegeln sich Straßenlaternen in den Schaufenstern. Der Eingang zur Untergrundbahn trägt den Namen des Titels *Downtown*. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite treten etliche Schriftzüge zutage, die zu einem China Restaurant oder einer Bar gehören. Jeder Schriftzug ist unabhängig von seiner Distanz zum Betrachter gut lesbar. Im Grundsatz der Gleichheit verhaftet, wird jedem Gegenstand ein gleiches Maß an Aufmerksamkeit zuteil. Hohe Hausfassaden werden

⁴³³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Richard Estes, *Downtown*, Notiz, Fotoalbum, Wien 2011, Y12, 7, 39.

⁴³⁴ STREMMEL, Kerstin: Realismus, Köln 2004, S. 46.

⁴³⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar zum Zitat von Richard Estes, Wien 2011, Y13.

⁴³⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Richard Estes, *Downtown*, Wien 2011, Y13.

zu Trägern von riesigen Schatten der Nebenhäuser. In den entfernteren Schaufenstern treten einzelne Spiegelungen auf. Das Spiel mit Fensterreflexen ist auch Richard Estes Markenzeichen. Die Pinselführung bleibt sichtbar. Farbabstufungen werden durch nebeneinandergesetzte kräftige Farben geschaffen. Richard Estes kann einen Laternenpfosten aus Aluminium in wenigen Minuten mit vier bis sechs vertikalen Pinselstrichen von sehr hellem Grau für die beleuchtete Seite bis zu sehr dunklem Grau für die unbeleuchtete Seite darstellen. Aus einer Entfernung von ca. 1 Meter erscheint die Lampe glatt und rund. Künstler, wie Richard McLean oder Ralph Goings arbeiten akribischer, denn diese würden wohl eine Stunde damit verbringen, die Pinselstriche ineinanderfließen zu lassen, um dieses Aussehen auch aus einer Entfernung von wenigen Zentimetern zu erzielen. So arbeitet Richard Estes viel schneller als andere Künstler des Fotorealismus mit der Folge, dass er bisher auch das umfassendste Werk geschaffen hat.⁴³⁷

Die gleichmäßige Präzision ist das fotorealistische Pendant zu der All - Over - Struktur abstrakter Malerei, ein Protest gegen die Hierarchie des vom Künstler diktierten Blicks. Nichtsdestotrotz nimmt auch Richard Estes Veränderungen vor, indem er neu komponiert.

„*Man ändert der Wirklichkeit zuliebe.*“⁴³⁸

Keine Menschen sind zu sehen. Unter dem Verzicht narrativer Elemente widmet sich Richard Estes der Faszination verschiedener Spiegelwirkungen und benutzt dafür die Fotografie als Erinnerungshilfe. Menschen stören die angestrebte Präzision von Estes Darstellung. Seine Bilder sind so menschenleer wie schon in *Downtown* und auch *Rappaport Pharmacy* von 1976. Es ist die Fensterfassade von *Rappaport Pharmacy* auf die der Betrachter blickt.⁴³⁹ Ein Schild mit einer Liste unterschiedlicher Spezialitäten gibt womöglich Auskunft über das Angebot des Ladengeschäfts. Es ist schwierig in den Laden hineinzuschauen, denn man wird stattdessen auf Telefonzellen, vorbeifahrende Autos, ein parkendes Auto, die gegenüberliegende Straßenseite, eine Straßenkreuzung, Ampeln und Häuserfronten treffen. All das spiegelt sich in der Fensteroberfläche wieder. Fensterreflexe machen aus Durchsicht Ansicht. Außerdem wären ideal durchsichtige Gegenstände, wie Fenster sie darstellen, nicht zu sehen. Erst die Spiegelung von anderen Objekten, hervorgerufen durch einen Bruchteil reflektierenden Lichts, macht ein Fenster sichtbar. Obwohl die

⁴³⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Richard Estes, *Downtown*, Notiz, Y14.

⁴³⁸ STREMMEL, Kerstin: Realismus, Köln 2004, S. 46.

⁴³⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Richard Estes, *Rappaport Pharmacy*, Wien 2011, 62, Y16,

spiegelnde Reflexion oft Teile des Objekts durch Abbilder anderer Objekte verdeckt, verbessert sie die Wahrnehmung (Form, Glanz bei durchsichtigen Objekten). Das charakteristische Aussehen von Gegenständen wird durch die Überlagerung von diffuser und spiegelnder Reflexion bestimmt und auch verzerrt wiedergegeben.⁴⁴⁰ Man blickt auf eine gespiegelte Straße mit Wohnhäusern ohne Menschen. Außerdem entdeckt man bei genauer Betrachtung Fensterreflexe von Fenstern. Es sind die Fenster der anderen Straßenseite, hinter denen sich sogar Lamellen im Innern der Häuser zu erkennen geben. Der Betrachter gelangt kaum in die andere Perspektive, die das Inventar von *Rappaport Pharmacy* erkennen lassen würde. Selbst wenn beide Perspektiven bewusst sind, kann man zur selben Zeit nur eine einnehmen. Eine Teilnehmerin sagte: „(...) *Bin schon wieder begeistert, ist ein tolles photorealistisches und natürlich auch mehrdimensionales, gemaltes Bild. Danke fürs reinstellen.*“⁴⁴¹ Ich stellte zwei weitere Werke von Estes auf die Plattform, die zeigen sollten, dass auch hier keine Menschen zu sehen sind. Richard Estes nimmt bei seiner Konstruktion idealistischer Bilderwelten alles Menschliche aus dem Bildzusammenhang. Ähnlich leergefegt wie *People's Flowers* von 1971 und *Supreme Hardware* von 1974 wirkte auch die Profiloberfläche der Kunst Bruecke.⁴⁴² Dort waren wenige Worte von der Teilnehmerseite zu finden.

Das Werk *Bus Window* aus dem Jahre 1969 zeigt einige Menschengestalten hinter einer großen gewölbten Busglasscheibe. Der Betrachter blickt auf, vor und hinter die Scheibe eines Busses. Er wird förmlich mit der Nase auf die Scheibe gestoßen.⁴⁴³ Die Busscheibe nimmt zudem noch die Gesamtfläche des Bildes ein, nur die Busnummer auf dem Blech ist noch zu lesen. Es steigen Menschen in den Bus ein. Zunächst selbstverständlich erscheint die Nähe zum Fahrzeug, als würde man mit einsteigen wollen. Spiegelnde Gebäude an den Seiten der Frontscheibe haben diesmal mehr Randfunktion. Wichtiger scheint das Geschehen hinter der Scheibe zu sein. Vor der Scheibe befinden sich großen Scheibenwischer. Ich stellte das Werk auf die Plattform und fragte, ob es eine Fotografie oder eine Malerei sei? Ich erhielt folgende Antworten: „*Malerei.*“⁴⁴⁴ Ein anderer glaubte, dass es eine Fotografie sei. Zwei weitere waren sich einig, dass es sich um ein gemaltes Bild handelte. Ich fragte die Teilnehmer, ob sie die Nähe zur Busscheibe angenehm finden? Ich bekam folgende

⁴⁴⁰ HECHT, Eugene: *Optik*, München 2005.

⁴⁴¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar einer Teilnehmerin zu *Rappaport Pharmacy*, Wien 2011, Y16.

⁴⁴² Datenmaterial Kunst Bruecke: Richard Estes, *People's Flowers, Supreme Hardware*, Wien 2011, 63.

⁴⁴³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Richard Estes, *Bus Window*, Detail, Notiz, Wien 2011, Y17, Y18.

⁴⁴⁴ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare, Richard Estes, *Bus Window*, Wien 2011, 54.

Antworten: „Ich finde die Nähe zum Bus sehr unangenehm! Es macht es irgendwie anstrengend wirklich was zu erkennen. Ist das denn nur ein Ausschnitt?“⁴⁴⁵ Eine weitere Teilnehmerin meinte: „Es ist Malerei und ich finde die Nähe dadurch als angenehm, ich einen echten Bus könnte ich mich nie dermaßen annähern und hier ist es mir gestattet einen Blick aus meiner sicheren Lage in den Bus zu werfen. Die Reflexion ist ein Wahnsinn, hätte ich eine Hut, würde ich ihn ziehen. Ich bin eine kurzsichtige Neugierige daher brauche ich schon mal die Nähe.“⁴⁴⁶ Interessant waren aber die unterschiedlichen Befindlichkeiten bezüglich der Distanz zur Busglasscheibe. Nicht alle Teilnehmer waren davon irritiert.

Darüber hinaus ist *Bus Window* ein Werk Estes, welches im Gegensatz zu *Rappaport Pharmacy* Durchsicht zulässt. Eine Person hält eine Zeitung in der Hand. Sie befindet sich in der Warteschlange an vorderster Stelle und redet mit dem Busfahrer. Was konnten wir noch erkennen? Eine Teilnehmerin dazu: „Ich erkenne noch 3 weitere Personen und einen Busfahrer. Aber man wird daraus nicht so richtig schlau und man sieht die Gesichter nicht, das finde ich irgendwie unheimlich.“⁴⁴⁷ Die Gesichter von Busfahrer und Fahrgästen sind nicht zu erkennen. Eine Teilnehmerin erzählte ihre Geschichte zu dem Bild: „Der Bus steht grad an einer Station, jemand/frau steigt ein, dürfte eventuell älter sein, da die Hand am Griff festhält, ein weibliches Wesen sitzt quer zur Fahrtrichtung, ein Fester auf der Fahrerseite ist geöffnet, dort sitzt eine Person. Der Mensch, welcher neben dem Fahrer steht schleppt eine volle Einkaufstasche und hält sich fest, wahrscheinlich steigt er an der nächsten Haltestelle aus oder plaudert mit dem Chauffeur. Durch die Reflektion ist das Gesicht nicht erkennbar, vielleicht hatte der Künstler grad keine Lust welche zu malen. Wahrscheinlich war das Spiel mit dem Licht spannender und die Reflektion der Sonne wirkt ja wirklich sehr real. Ich habe das Gefühl geblendet zu werden und unter solchen Lichtbedingungen ist es sehr schwierig alle genau zu erkennen. Mir gefällt auch, dass sich in diesem Bild Innen und Außen treffen und ich freu mich schon drauf, die Werke real zu sehen.“⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar Teilnehmer, Richard Estes, *Bus Window*, Wien 2011, 54.

⁴⁴⁶ Datenmaterial, Wien 2011, 54.

⁴⁴⁷ Datenmaterial, Wien 2011, 54.

⁴⁴⁸ Datenmaterial, Wien 2011, 54.

Das Werk *Bus Window* vereinnahmt den Betrachter aufgrund seines Blickpunktes. Ähnlich verhält es sich mit Ralph Goings *Airstream*, ein fotorealistisches Werk, das den Betrachter regelrecht einkörpert, ihn beherrscht, und als ein Musterstück der Malerei gesehen werden kann.⁴⁴⁹ *Bus Window* braucht Distanz, aufgrund des fotografischen Blickpunktes. Das Beherrschen der Techniken gehört für Richard Estes zu den wichtigsten Aufgaben. Er verachtet Kunst ohne Können und sagte einst, dass sich die abstrakten Expressionisten seiner Meinung nach derartig in Gefühle und persönliche Ausdrucksformen verstrickt hätten, dass sie sich zu sehr darauf konzentrieren würden, alle herkömmlichen Regeln der Malerei abzuschaffen mit der bereits erkennbaren Konsequenz, jedes handwerkliche Können zu verlieren.

⁴⁴⁹ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010), S. 320.

5 Wie lässt sich erfolgreich ein soziales Netzwerk als Brücke zur Kunst einsetzen?

Wie können Inhalte im virtuellen Netzwerk zum Ausdruck gebracht werden?

Die Pinnwand ist die Basisoption der Kommunikation und fester Bestandteil des sozialen Netzwerks.⁴⁵⁰ Hier bringt der Administrator seine Inhalte unter, die er in Form von Notizen⁴⁵¹ und Fotoalben veröffentlichen kann.⁴⁵² Mitglieder, Fans oder Freunde können jederzeit ein Feedback zu den Inhalten abgeben. Die Pinnwand erinnert an eine fortlaufende Visitenkarte und basiert auf Blog - Technologien. Die auf der Pinnwand erscheinenden Inhalte, werden im Netzjargon als Posting bezeichnet.⁴⁵³ Hier sind alle Beiträge, Texte und Fotos tagebuchähnlich aufgelistet. Der Nutzer gelangt per Mausklick auf die verschiedenen Ebenen der Plattform und kann die Vielfalt des gesamten Netzwerks erkunden. Die Kommunikation fand innerhalb des *Blogs* statt.⁴⁵⁴

Facebook ist ein Kommunikationsdienstleister und bietet viele Möglichkeiten an, um Inhalte zu kommunizieren, partizipieren und zu präsentieren. Im Angebot befindet sich ein Layout für Fotoalben und Notizen. Beide Layouts waren für die Präsentation wichtiges Gestaltungsmittel. Die Inhalte können in der Vorlage produziert, angelegt und gestaltet werden. Auch können hier Korrekturen vorgenommen oder die Inhalte vorerst gespeichert und abgelegt werden. Nach Veröffentlichung erscheinen diese auf der Pinnwand des Profils. Ausstellungstexte treten nun in Form von Notizen auf, die ansprechend und überschaulich gestaltet werden. Der Versuch die Inhalte zeitgemäß zu gestalten war ein wichtiges Kriterium für die Reizaufnahme der Rezipienten. Das Setzen von visuellen Reizen geschah anhand der Fotoalben.⁴⁵⁵ Die Verwendung von Zitaten war ebenfalls an vielen Stellen impulsgebend.

⁴⁵⁰ FACEBOOK, Grundelemente, wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand?, 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

⁴⁵¹ FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Notizen – Anwendung? 2011 (27. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=115983655152193&ref_query=notizen

⁴⁵² FACEBOOK, Grundelemente, Fotos hochladen und Alben erstellen (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212556625434229&ref_query=alb

⁴⁵³ FACEBOOK, Grundelemente, Erste Schritte mit Links, 2011 (27. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132055453535803&ref_query=post

⁴⁵⁴ FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

⁴⁵⁵ FACEBOOK, Grundelemente, Fotos hochladen und Alben erstellen (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212556625434229&ref_query=alb.

Wie lassen sich die Inhalte zeitgemäß darstellen?

Die netzwerkfreundliche Abstimmung der Inhalte auf die Teilnehmer geschah im ersten Schritt durch die Verwendung des spezifischen Facebook Layouts. Die Beiträge aller Teilnehmer werden nach Eintritt in das Netzwerk in die spezifische blaue Benutzeroberfläche von Facebook eingebettet. Alle Teilnehmer erhalten automatisch den spezifisch blauen Facebook - Schleier. Eine Abgrenzung von der Masse an Beiträgen im Netzwerk Facebook war also unumgänglich und notwendig. Die kreative Auseinandersetzung mit der Benutzeroberfläche Facebooks sorgte für einen ausdrucksstarken Auftritt.

Im Vorhinein musste ich mir ausreichend Bildmaterial für die Präsentation organisieren. Eine Fotogenehmigung erlaubte mir die Werke im Museum zu fotografieren. Die Qualität der Aufnahmen war ausreichend, wenn auch an einigen Stellen amateurhaft. Aus dem Bildmaterial wurden Fotoalben konstruiert. Ein Fotoalbum bestand aus mehreren Detailaufnahmen. Ich konstruierte aus dem uns bekannten Werk einen neuen Bildzusammenhang, der an das Original erinnerte. So zerlegte ich die Gesamtaufnahme in mehrere Teile und fügte sie in ein Fotoalbum ein. Das Original war schließlich im Museum zu sehen. Auf diesem Weg war es mir ein Leichtes neue Effekte zu setzen, die Pop Art und Fotorealismus ohnehin schon anboten. Um die Reizaufnahme der Rezipienten zu verstärken, hob ich an vielen Stellen die Licht- und Farbeffekte der Fotorealisten und Pop Art Künstler hervor. Ich nahm an vielen Stellen die mit großer Akribie angefertigten Werke ins Visier und führte den Teilnehmern diese erneut vor Augen.

Mein Ansatz war nicht eine möglichst perfekte Gesamtaufnahme zu präsentieren. Obwohl die großformatigen Bilder im Museum zum Wettstreit einluden, das Werk in seiner vollen Größe einzufangen, habe ich mich auf meinen eigenen kreativen Prozess verlassen. Die Fotoalben und Notizen sind das Ergebnis dieses Prozesses. Der Beitrag zu dem Werk *Airstream* von Ralph Goings zeigt sehr deutlich, auf welche Art und Weise die Werke tatsächlich innerhalb der Präsentation zur Geltung kamen. Ich fertigte um die Weihnachtszeit mehrere Geschenkpakete an, die an die Teilnehmer verteilt wurden. In jedem der Pakete waren Detailaufnahmen des Aluminium - Wohnwagens zu sehen.

 **Kunst Bruecke**



Paket_3

23. Dezember 2010 um 10:48 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

   und 10 anderen gefällt das.

 **Kunst Bruecke**



Paket_2

23. Dezember 2010 um 10:47 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

   und 4 anderen gefällt das.

  Diese Worte, die streicheln, diese erreichen mein Herz! Danke!♥

23. Dezember 2010 um 12:09 · Gefällt mir nicht mehr ·  1 Person

Schreibe einen Kommentar ...

 **Kunst Bruecke**



Paket_1

Abb. 9: Kunst Bruecke: Fotoalbum, Ralph Goings, *Airstream*, Wien 2011.

Neben einer Reihe mit Detailaufnahmen konstruierter Fotoalben, entstanden ca. 50 komprimierte Texte zu den Werken. In das Layout für Notizen konnten Text und Bild eingefügt werden. Als Beispiel habe ich die Notiz zu *Untitled (Volkswagen)* von Don Eddy ausgewählt. Im Text betonte ich, die durch eine Spiegelung erzeugte Erweiterung des Bildes in den Außenraum. Don Eddy liebte das Spiel mit Lichtreflexen und Spiegelungen. Neben einer kurzen Einführung fügte ich ein Zitat von Don Eddy ein: „*Man blickt entweder durch das Fenster oder auf das Fenster oder auf die Spiegelungen, niemals auf alle drei.*“⁴⁵⁶ Ebenfalls in der Notiz enthalten ist eine Detailaufnahme, der sich im Bildvordergrund befindenden Radkappe, in der sich abwesende Gegenstände spiegeln.

Don Eddy_Untitled (Volkswagen)_1971

von Kunst Bruecke, Donnerstag, 11. November 2010 um 13:52

Das wichtigste Instrumentarium der Fotorealisten ist der Spiegel. Bei den Niederländern des 17. Jahrhunderts wurde er vom Synonym der Mimesis zum semiotischen Instrument. Genau dieses Phänomen interessiert die Fotorealisten.

Das Problem des Bildes mit Spiegel, beispielhaft in Don Eddys **Radkappe** verkörpert, wo ein abwesender Gegenstand von außen ins Bild gespiegelt wird und damit eine Erweiterung des Bildes in den Außenraum abgibt.

Doch nicht immer sind Spiegel transparent. Sie können auch als opake Fläche gekennzeichnet sein.

Don Eddy dazu: Man blickt entweder durch das Fenster oder auf das Fenster oder auf die Spiegelungen, niemals auf alle drei.

In Richters Fenster schaut man auf das Fenster.



Don Eddy_Untitled (Volkswagen)_1971_Detail
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Vienna
Leihgabe der Österreichischen Ludwig Stiftung
© Don Eddy
Foto: Kunst Bruecke

Abb. 10: Kunst Bruecke: Notiz, Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Wien 2011

⁴⁵⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Notiz, Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Wien 2011, Q.

Die Textbeigaben sollten die Teilnehmer nicht bedrängen, nicht unbedingt überfordern. Die Texte sollten auch nicht abschreckend oder gar belastend wirken. Auch sollten sie nicht zu lang und ausführlich sein, aber natürlich informativ und interessant gestaltet. Die Texte sollten die Teilnehmer nicht ermüden, sondern Impulse für die Auseinandersetzung mit dem Werk liefern. Auch durften sie provozieren. Der Text konnte zum Teil stark verdichtet sein, aber auch locker gefasst mit Fragen versehen. Die Zitate einiger Künstlerpersönlichkeiten halfen mir den Geist der 1960er und 1970er Jahre einzufangen und wiederzugeben. Ich habe diese wohlwollend aus dem Ausstellungskatalog entnommen.

Auch scheute ich nicht Werke in die Präsentation mit einzubeziehen, die nicht in der Ausstellung zu sehen waren. Informative Filmbeiträge waren ebenfalls ein Mittel, um die Inhalte zeitgemäß zu vermitteln. So erfuhren wir in einem Interview mit Robert Bechtle von seiner Passion für Autos.⁴⁵⁷ Ein anderer Filmausschnitt zeigte eine Ausstellung zum Fotorealismus in Dresden, indem Jeff Wall durch die Ausstellung führte.⁴⁵⁸ Die Auseinandersetzung mit dem Material auf der Präsentationsfläche führte dazu, dass die Kunst Brücke sich von den anderen Profilen unterscheiden konnte. Die Präsentation war sowohl visuell als auch thematisch richtungsweisend. Es fand ein Wechsel von komplexen zu weniger komplexen Inhalten statt.

⁴⁵⁷ YOU TUBE, Filmbeitrag Robert Bechtle, Artist Robert Bechtle talks about cars in his work, 2011 (18. Nov. 2011), URL: <http://www.youtube.com/watch?v=mzULO24hgsA>

⁴⁵⁸ YOU TUBE, Filmbeitrag Jeff Wall, Fotografien wie Gemälde, Jeff Wall in Dresden, Video des Tages, 2011 (18. Nov. 2011), URL: http://www.youtube.com/watch?v=Ll_P-IUfoCY

Welche Kriterien müssen/sollten bei einer Vermittlung mittels Facebook Inc. beachtet werden?

Facebook ist Auffangbecken für die vielen Beiträge der Teilnehmer. Aus dieser Masse an Beiträgen galt es heraus zu stechen und Aufmerksamkeit zu erzielen, um sich von den anderen Teilnehmern abzugrenzen. Ich wählte aus dem Überangebot an Kommunikationsmöglichkeiten drei wesentliche Gestaltungsmittel aus und blendete alle weiteren Anwendungen aus. Ich konzentrierte mich auf die beiden Layouts für Notizen und Fotoalben. Immer in Verbindung mit der Blog - Funktion, konnten die Inhalte angefertigt und auf der Pinnwand veröffentlicht werden. Zu jedem Zeitpunkt ist es dem Administrator möglich, die Inhalte zu korrigieren oder zu löschen. Das Layout für Notizen ähnelt einem Textverarbeitungsprogramm. Das Layout für Fotoalben bietet einen angemessenen Rahmen für das Bildmaterial. Die Vorlagen erweisen sich in ihrer Anwendung als unproblematisch. Damit kein Durcheinander entsteht, waren Kommunikationswege über Spiele - Anwendungen nicht zulässig. Die Beiträge der Teilnehmer sollten immer gut sichtbar in der Kommentarbox unterhalb des Beitrages landen und sich nicht auf anderem Wege verlaufen.

Die Erreichbar- und Verfügbarkeit im virtuellen Netzwerk sind weitere Kriterien, die bei der Nutzung von Facebook zu beachten sind. Die Teilnehmer waren in der Lage zu jeder Tages- und Nachtzeit auf die Inhalte zuzugreifen. In der Anfangsphase war dies sicherlich von Vorteil für die Entwicklung der Plattform. Da ich als Administrator täglich erreichbar war, konnte ich das Beziehungsnetzwerk ausbauen und festigen. Fortwährend konnte ich das Geschehen beobachten. Die Barrieren innerhalb des virtuellen Netzwerks sind geringer als sie es im realen Leben sind. Urteile sind schnell gefällt! Aus diesem Grund muss der Administrator das Geschehen kontrollieren. Inwieweit er mit den Teilnehmern persönlich in Kontakt treten will, muss jeder Administrator für sich entscheiden. Ich hielt die sachlich orientierte Kommunikationsebene jedoch in den meisten Fällen für angebracht. Anfangs ließ ich den Email Kontakt zu, um grundlegende Fragen zu klären und motivationsfördernd auf die Teilnehmer einzuwirken. Allerdings war die Pinnwand das Hauptkommunikationsmittel und der Ort an dem die Beiträge der Teilnehmer Platz finden sollten.

Ein Vorteil ist die Einfachheit der Anwendung, die es erlaubt jungen und alten Menschen möglichst unproblematisch am virtuellen Geschehen teilzunehmen. Facebook versucht die Benutzeroberfläche übersichtlich zu gestalten und die hohe Anzahl an Datenmengen im *Activity - Feed* geordnet darzustellen.⁴⁵⁹ Ein nahezu spielerischer Zugang zu den Inhalten im Netz ermöglicht eine mühelose Teilnahme am Geschehen. Natürlich kann sich ein zu schneller und zu einfacher Zugang zu den Inhalten nachteilig auf das Geschehen auswirken. Die Teilnehmer reagieren emotional. Die Dialoge bedürfen aus dem Grund administrativer Steuerungen. Auch hat der Administrator die Erlaubnis die Beiträge der Teilnehmer zu löschen.

Ein großer Nachteil bei der Verwendung von Facebook ist das Sanktionssystem in das jeder Teilnehmer eingeführt wird. Die Facebook Administration verhängt Sperren von 4 – 30 Tagen Dauer, ein Zeitraum indem das Hinzufügen von Kontakten nicht mehr möglich ist. Die Facebook Administration sagt: *„Wenn du keine Freunde auf Facebook hinzufügen kannst, kann es sein, dass Freundschaftsanfragen, die du verschickt hast nicht beantwortet wurden oder andere Mitglieder deinen Kontakt als nicht willkommen gemeldet haben.“*⁴⁶⁰ Ist das Verhalten nicht im Sinne der Facebook Nutzungsbedingungen, wird es mit Einschränkungen bestraft. Da ich von diesen Sperren bereits wusste, war ich auf diese Aktionen von Seiten Facebooks vorbereitet. Der Zuwachs an Teilnehmern wird dadurch eingeschränkt und der Administrator handlungsunfähig gemacht. Eine Maßnahme, die darauf ausgerichtet ist konkrete Aktionen der Teilnehmer zu unterbinden und die eigenen Normen durchzusetzen. Der Nutzer hat das Recht sich gegen die Sanktion auszusprechen. Jedoch habe ich mich auf die bereits bestehenden Kontakte konzentriert und mich meinen Inhalten gewidmet.⁴⁶¹

⁴⁵⁹ FACEBOOK, Hilfebereich, Facebook – FAQs, Wie kann ich die Neuigkeiten verwenden, um meine Facebook Seite optimal zu nutzen? 2011 (27. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/search/?q=activity+feed>

⁴⁶⁰ FACEBOOK, Hilfebereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen, 2011 (18. Nov. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=124586474287771&ref_query=spe

⁴⁶¹ FACEBOOK, Hilfebereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen, 2011 (29. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=124586474287771&ref_query=sperre

Ich wurde blockiert oder gesperrt

Deutsch

Probleme bei der Nutzung von Facebook » Warnungen

[Alles erweitern](#) · [Teilen](#)

Blockiert: Du kannst eine bestimmte Funktion nicht verwenden, hast aber noch Zugriff auf dein Konto.

Facebook hat Richtlinien festgelegt, um Verhalten zu unterbinden, das andere Nutzer als belästigend oder beleidigend empfinden könnten. Eine Blockierung wird dann ausgelöst, wenn das Facebook-System feststellt, dass der Nutzer innerhalb einer kurzen Zeit wiederholt Freunde hinzufügt oder eine bestimmte Funktion benutzt, nachdem er eine Warnung erhalten hat, langsamer vorzugehen. Wenn dein Konto blockiert wird, kannst du dich zwar noch bei Facebook anmelden, aber vorübergehend keine Freunde mehr hinzufügen, Beiträge posten oder keine Funktion verwenden.

Ich bin für die Verwendung einer Funktion blockiert.

Facebook hat Richtlinien festgelegt, um Verhalten zu unterbinden, das andere Mitglieder als belästigend oder beleidigend empfinden könnten. Auch wenn du n...

Ich wurde für das Versenden von Nachrichten blockiert.

Falls du am Versenden von Meldungen auf Facebook gehindert wurdest, kann es sein, dass du vor kurzem eine große Zahl von Nachrichten auf Facebook verschic...

Warum wurde meine Freundschaftsanfrage nicht versendet?

Facebook ist ein Ort, an dem du mit Freunden, Familienmitgliedern und anderen Personen, die du persönlich kennst, in Verbindung treten kannst.

Wenn du keine Freunde auf Facebook hinzufügen kannst, kann es sein, dass Freundschaftsanfragen, die du verschickt hast, nicht beantwortet wurden oder andere Mitglieder deinen Kontakt als nicht willkommen gemeldet haben.

Du kannst schon bald wieder Freunde hinzufügen. Bitte denke dann daran, Freundschaftsanfragen und Nachrichten nur an Personen zu schicken, die du bereits persönlich kennst. Anderenfalls können zusätzliche Beschränkungen für Dein Konto eingerichtet werden.

In unseren Standards für die Facebook-Gemeinschaft kannst du etwas über unsere Richtlinien erfahren:

[Direktlink](#) · [Teilen](#)

Abb. 11: FACEBOOK: Hilfbereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen.

Was möchte vermittelt werden?

Zunächst traf ich im Museum eine persönliche Objektauswahl aus Pop Art und Fotorealismus. Entlang eines individuellen roten Fadens wurden die Teilnehmer mit Fotorealismus und Pop Art bekannt gemacht. Ich hielt es für sinnvoll die Vielfalt der Pop Art zu präsentieren. Die Künstler brachten schon damals dem Publikum die Themen der Massenkultur in ungewöhnlicher Präsentationsform nahe. Darüber hinaus war es mir ein großes Anliegen den Teilnehmern die akribisch genaue Arbeit der Fotorealisten zu vermitteln. Die seltenen Aufnahmen der Künstlerpersönlichkeiten am Arbeitsplatz gaben einen Einblick in deren Arbeitsalltag.

In meinen Ausführungen konzentrierte ich mich zunächst auf die Künstler Chuck Close, Robert Bechtle und Richard Estes. Mein persönliches Anliegen war, den virtuellen Teilnehmern den hohen Arbeitsaufwand und den teilweise langwierigen Herstellungsprozess der Objekte bewusst zu machen. Eine Notiz zu Chuck Close informiert über die traditionelle Rastertechnik und zeigt den schaffenden Künstler vor der Leinwand. Das Thema seiner Arbeit ist die Nachvollziehbarkeit der Malerei durch die Rastertechnik. Chuck Close orientiert sich beim Malen an der indirekten Wirklichkeit des Fotos. Mit Hilfe eines Rasters zerlegt er jedes Foto und überträgt es auf die Leinwand. Er strukturiert seine Bilder wie Mosaik. Lichtbild und Malerei wurden meisterhaft gegeneinander ausgespielt.⁴⁶² Der Künstler lässt das Publikum an diesem Prozess teilhaben. Chuck Close gehört zu den Künstlern, die sehr viel über den Herstellungsprozess der großformatigen Portraits verraten und ihn für das Publikum nachvollziehbar macht.⁴⁶³ Neben Acryl, Airbrush und Wasserfarbe war auch die Fingermalerei eine beliebte Maltechnik.⁴⁶⁴ In wenigen aber konzentrierten Sätzen habe ich versucht den Teilnehmern eine Vorstellung von der Arbeitsmethode zu vermitteln, die in Chuck Close Werken zum Einsatz kam.

⁴⁶² Datenmaterial Kunst Bruecke: Notiz, Chuck Close, Technik, Wien 2011, Y4.

⁴⁶³ PONGRATZ, Elisabeth G.: The Life and Work of Chuck Close: 1940 – 1988, phil. Diss. (ms.), University of South Carolina 2009.

⁴⁶⁴ PONGRATZ 2009, S. 27.

Chuck Close_Technik

von Kunst Bruecke, Mittwoch, 17. November 2010 um 13:25

Chuck Close begann mit Hilfe der Fotografie großformatigen Portraits in Acryl, Wasserfarbe, Airbrush oder Fingermalerei anzufertigen. Er adelte die Fotografie, indem er die Fotovorlage mittels der traditionellen **Rastertechnik** in ein monumental vergrößertes und gewichtiges Tafelbild umsetzte.

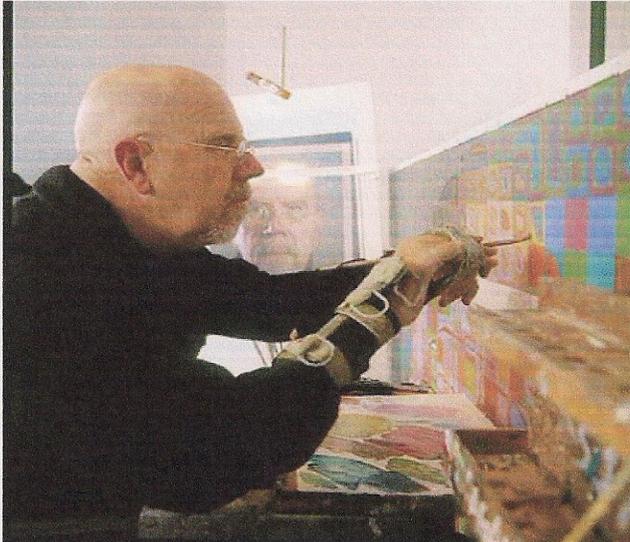
Mit Hilfe eines Rasters zerlegt er jedes Foto und überträgt es auf die Leinwand. Er überträgt akribisch **Quadrat für Quadrat**. Für die verschiedenen Bildpartien benutzt er ausserdem verschiedene Fotos. Unschärfe Bereiche wurden mit der Airbrush - Technik ausgeführt.

Aus der Konzentration auf verschiedene Brennpunkte ergibt sich auch die Bezeichnung:

Sharp – Focus Realism. Er selbst hat sein Verfahren als den Versuch beschrieben die **Idee durch die Kamera zu filtern**.

Die punktgenaue Detailtreue und Vergrößerung, die den technischen Möglichkeiten der Fotografie seinerzeit noch verwehrt war, konnte Chuck Close mit Hilfe der Malerei vorführen. Lichtbild und Malerei wurden meisterhaft gegeneinander ausgespielt.

Die Fotografie war ihrem Unterfangen, als Kunstgattung anerkannt zu werden, einen Schritt näher gekommen, die traditionelle Malerei jedoch behauptete sich nach wie vor an der Spitze der Künste.



Chuck Close und die Rastertechnik

Gefällt mir · Kommentieren · Teilen · Löschen

Abb. 12: Kunst Bruecke: Notiz, Chuck Close, Technik, Wien 2011.

Die Kombination mehrerer fotografischer Vorlagen zu einer Ansicht im Vordergrund und das aussergewöhnliche Können dies malerisch umzusetzen, ist eine Spezialität Richard Estes.⁴⁶⁵ Eine Reihe eigener Aufnahmen halfen mir dabei, die angestrebte Präzision in Estes Darstellungen zu vermitteln. *Downtown* bietet eine Vielzahl an Spiegelungen und Fensterreflexionen an, die im Detail eindrucksvoll hervorgehoben werden konnten. Robert Bechtle hingegen widmete sich der lokalen Umgebung San Franciscos und schockierte mit trockenen Alltagsszenen.⁴⁶⁶ Dass es den Fotorealisten nicht um die realistische Wiedergabe der fotografischen Vorlage geht, konnte durch Zitate vermittelt werden.⁴⁶⁷



Abb. 13: Kunst Bruecke: Fotoalbum, Richard Estes, *Downtown*.

⁴⁶⁵ ARTHUR, John: Richard Estes. Urban Landscapes. Museum of Fine Arts New York Graphic Society, Boston/Massachusetts 1978.

⁴⁶⁶ O'DOHERTY, Brian, Interview mit Robert Bechtle, in: The Photo - Realists. Twelve Interviews, Art in America (Nov. – Dez. 1972).

⁴⁶⁷ ARTHUR, John: Realists at work, New York 1983.

Die Pop Art bildet mit Andy Warhol den Ausgangspunkt künstlerischen Schaffens vieler Fotorealisten und bot ausreichend Material zur Einführung in das Thema.⁴⁶⁸ Während des Präsentationszeitraums konnte ich den Teilnehmern die Vielfältigkeit der Kunstströmung näher bringen. Die Pop Art hat den Vorteil, dass sie schrill und bunt daher kommt. Mit dem Material war es ein Einfaches Effekte zu setzen. Ich stellte mich im Laufe der Präsentation auch auf die Bedürfnisse der Teilnehmer ein. Die Pop Art war ihnen mehr ein Begriff als der Fotorealismus. Obwohl mein Fokus auf den Künstlern Estes, Close und Bechtle lag, kam die Pop Art innerhalb der Online – Präsentation nicht zu kurz. Nicht den Bedürfnissen der Teilnehmer zu erliegen, behielt ich meinen roten Faden bei.⁴⁶⁹

Die Notiz befasst sich mit einem Werk aus Andy Warhols Todes - Serie: *Orange Car Crash*.⁴⁷⁰ Es wurde wiederum eine Detailaufnahme verwendet, die eine von Warhols verwendeten Pressefotografien von Autounfällen im Siebdruckverfahren zeigt. Andy Warhols motivisch gewaltsamste Werkgruppe, in der Autounfälle thematisiert werden. Auch wurde Warhols im Jahr 1949 abgeschlossene Ausbildung in *Pictorial Design* erwähnt. Eine Ausbildung, die mehr auf kommerzielle Graphiker zugeschnitten war. In *Orange Car Crash* kommt das in seiner Ausbildungszeit erlernte Verfahren zum Einsatz, in der vorhandenes Material in einen neuen bildlichen Zusammenhang gebracht wird.⁴⁷¹ Andy Warhol war einer der Künstler der eindrucksvolles Material zu der Thematik *Death in America* bot. Er spiegelte das Standardprinzip der Massenproduktion mit seinen immer wiederkehrenden scheinbar endlosen Reihen und Serien wieder. Die Wiederholung verstärkte sein Vorhaben. Andy Warhol erzeugt mit den nicht selbstgemachten Bildern und der Thematik des Autounfalls einen Störeffekt.⁴⁷² Indem ich das farbenfrohe Werk als Farbeffekt für die Präsentation nutzte, konnte ich den Störeffekt erneut aufgreifen und an die Teilnehmer weitergeben.

⁴⁶⁸ HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): Pop Art, Köln 2010.

⁴⁶⁹ STREMMEL, Kerstin/GROSENICK, Uta (Hg.): Realismus, Köln 2004.

⁴⁷⁰ LUETHY, Michael: Warhols Disaster Dyptychen. Das Dementi als Bildform, Sonderband 72, Wien 2008.

⁴⁷¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Andy Warhol, *Orange Car Crash*, Wien 2011, C.

⁴⁷² OSTERWALD, Tilmann: Pop Art, Köln 2007, S. 44.

Andy Warhol_Orange Car Crash_1963

von Kunst Bruecke, Mittwoch, 3. November 2010 um 09:10

Andy Warhols Tafelbilder gehören fast ausnahmslos zur sogenannten Todes - Serie.

Sie bilden insgesamt ein wahres Panoptikum von Toten und Todesformen, von Unfallopfern über den elektrischen Stuhl und die Atombombe bis zum Selbstmord Marilyn Monroes oder der Erschiesung John F. Kennedys. Die Serie umfasst zwei Unterserien. Die eine handelt von berühmten Toten wie Marilyn Monroe, wodurch sich hier Überschneidungen mit Andy Warhols Serie der Starporträts ergeben.

Die andere Unterserie sehen wir hier, die sogenannten:

Disaster Paintings

Anonyme Tote. Andy Warhols motivisch und formal radikalste Werkgruppe. Die gewaltsamste Todesform, die häufig mit dem falschen Funktionieren des technischen Apparates verbunden ist: Ein Autounfall!

1949 erwarb Andy Warhol am *Carnegie Institute of Technology* den Bachelor of Arts in **Pictorial Design**.

Damit schloss er eine Ausbildung ab, die besonders auf kommerzielle Graphiker zugeschnitten war. Sie zielte weniger auf die unmittelbare Fertigung von Bildern, sondern eher auf die Verwendung vorhandenem Material für neue bildliche Zusammenhänge.

Das **Pictorial Design** der Todes Serie umfasst 2 Arbeitsschritte:

1. Auswahl von geeigneten Pressefotografien
2. Technische ästhetische Umarbeitung der Vorlagen zum Siebdruck - Tafelbild



Andy Warhol_Orange Car Crash_1963
Siebdruck, Acryl auf Leinwand
334 x 418 cm
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig
Wien
Leihgabe der Sammlung Ludwig, Aachen
© The Andy Warhol Foundation for the
Visual Art
Foto: Kunst Bruecke

[Gefällt mir](#) · [Kommentieren](#) · [Teilen](#) · [Löschen](#)

und gefällt das.

Abb. 14: Kunst Bruecke: Notiz, Andy Warhol, *Orange Car Crash*.

Es war mir ebenfalls ein Anliegen, den Wettstreit der beiden Kunstgattungen zu betonen. Ein oft betonter Unterschied der Fotografie zur Malerei ist, dass die Kamera nur über ein Auge verfügt, die Malerei hingegen viele einzusetzen wüsste. In der Fläche der Malerei lassen die Fotorealisten das Terrain der Fotografie dann hinter sich. Der Fotorealismus will nicht als Kommentar zum Medium Fotografie stehen bleiben, sondern möchte vielmehr die fotografisch bestimmten Sehgewohnheiten reflektieren und vorführen. Gewiss waren die Fotorealisten versierte Fotografen, keineswegs aber Pioniere für eine institutionalisierende Aufwertung von Fotografie. Vielmehr präzisierten die Maler ihre Motive mit Hilfe der Fotografie. Robert Bechtle hebt die „*static quality*“ der als Vorlagen dienenden Fotografien hervor.⁴⁷³ Gleichzeitig ist es ein Verweis darauf, dass die Fotografie einen Prozess in Gang setzte, den die Malerei grundlegend verändert hat.

Der Wettstreit der beiden Kunstgattungen Fotografie und Malerei wurde immer wieder von mir durch Zitate zeitgenössischer Künstler aufgegriffen und thematisiert. Richard Estes in einem Zitat über fotografisch bestimmte Sehgewohnheiten: „*We all see things photographically.*“⁴⁷⁴ Aber er glaube nicht daran, dass die Fotografie in Sachen Realismus das letzte Wort sei.⁴⁷⁵ Natürlich versuchte ich die Teilnehmer zu provozieren. Die Teilnehmer waren in der Lage ihre Gedanken und Meinungen zu verbalisieren. Ein Teilnehmer sagte: „*Nun ja, Photographie ist auf jeden Fall neutraler/objektiver, wenn es nicht gestellt ist kann man mit der Photographie ein perfektes Abbild schaffen. Realistischer geht es doch als Bild gar nicht. Der Vorteil der Malerei ist aber, dass man einen perfekten Moment schaffen kann. Und der kann vielleicht viel mehr erzählen als jedes Foto, dass nicht einen perfekten Moment erwischt hat (...).*“⁴⁷⁶ Ein handelt sich um einen Prozess, der bis heute andauert und immernoch fruchtbar ist. Die Teilnehmer verknüpften ihr vorhandenes Wissen mit dem Zitat Estes.

⁴⁷³ NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, S. 317.

⁴⁷⁴ ESTES, Richard in: CHASE, Linda/BURNETT, TedMc, The Photo - Realists. 12 Interviews. Art in America. Nov - Dez 1972, S. 75.

⁴⁷⁵ STREMMEL, Kerstin/GROSENICK, Uta (Hg.): Realismus, Köln 2004, S. 46.

⁴⁷⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke, Zitat, Richard Estes, Wien 2011.



Abb. 15: Kunst Bruecke: Abgrenzungsversuch Fotografie und Malerei, Zitat, Richard Estes, Wien 2011.

Ich hielt es ebenfalls für sinnvoll, Nähe zu den einzelnen Künstlerpersönlichkeiten herzustellen. So gab eine Notiz immer auch Einblick in den Schaffensprozess, gab Einblicke in den Arbeitsalltag und informierte über den Werdegang des Künstlers. Die Künstler mussten oftmals Umwege und Rückschläge hinnehmen bis sich der Erfolg einstellte. Die Notiz zu dem Werk *Wrist Watch* von Domenico Gnoli zeigt, dass die seltenen persönlichen Aussagen ebenfalls ein dankbares Mittel sind, um Künstler und Werk zu vermitteln. Domenico Gnoli spricht über die Passion alltägliche Gegenstände zu vergrößern. In dem Sinne rückte auch das Werk *Wrist Watch* in meinen bildnerischen Fokus.

Hyper Real_Domenico Gnoli
von Kunst Bruecke, Montag, 22. November 2010 um 12:51

Für mich ist der alltägliche Gegenstand selbst, vergrößert durch die ihm geschenkte Aufmerksamkeit, wichtiger, schöner und schrecklicher als jede Phantasie ihn machen könnte! Er sagt mir mehr über mich als irgend etwas anderes, erfüllt mich mit Furcht, Ekel und Entzücken. Dieses eine Objekt vor mir, allein vor mir, der ich allein bin, genau mir gegenüber, so wie ich jemanden der mich wirklich interessiert, vor mir haben möchte, in gutem Licht, sodass ich ihn besser sehen kann: Was bleibt da noch zu fragen? Für mich - und das ist sicher - nichts mehr.

Ohne den in der Pop Art demonstrierten Mut zu Banalität, Härte und Witz hätte Gnoli wohl kaum jenen Standpunkt gefunden, den er in einer der wenigen Selbstaussagen, die es von ihm gibt, so formulierte.



Domenico Gnoli
Wrist Watch_1969_Detail
Öl auf Leinwand
200 x 170 cm
Sammlung Ludwig, Ludwig Forum für internationale Kunst, Aachen
© Domenico Gnoli
Foto: Kunst Bruecke

Gefällt mir · Kommentieren · Teilen · Löschen

gefällt das.

Abb. 16: Kunst Bruecke: Notiz, Domenico Gnoli, *Wrist Watch*, Wien 2011.

Wann kommt es zur direkten Teilnahme?

Die Teilnehmer produzieren im Netzwerk Facebook eigene Beiträge. Dabei entsteht eine Masse an Beiträgen, die sich im Einzelnen durch niedrige Zugangsbarrieren auszeichnen, aber in der Masse eine enorme Wirkung haben. Da meine Präsentation sich durch diese Flut an Beiträgen kämpfen musste, produzierte ich komplexere Inhalte. Erstaunlicherweise hat sich während der Präsentation folgendes ergeben. In den Präsentationspausen warf ich Objekte ein, ohne diese zu beschreiben oder gar zu benennen. Das Objekt stand frei im virtuellen Raum. Der Beitrag war im Vorfeld mit sehr geringem Arbeitsaufwand verbunden und sehr wenig arbeitsintensiv. Ich führe einige Beispiele an, um dies zu veranschaulichen. Die Teilnehmer mussten sich diesmal nicht durch mein Konstrukt kämpfen. An diesen Stellen assoziierten die Teilnehmer freier. Es kommt zur direkten Teilnahme. Ausserdem betätigen die Teilnehmer den *Like Button*.⁴⁷⁷ Sie geben ihre Zustimmung ab und beteiligen sich verbal.

Die Beispiele zeigen sehr deutlich, dass es dort viel schneller zu verbalen Äußerungen kommt. Die Objekte waren meiner Meinung nach nicht ausreichend geschützt, nicht in einen Text eingebettet. Die Teilnehmer nahmen sehr schnell Kontakt auf und widmeten sich dem Inhalt. Niedrige Zugangsbarrieren begünstigen die direkte Teilnahme. Ein anschauliches Beispiel für die direkte Teilnahme bietet der Beitrag zu Andy Warhols Athleten Serie. Ich verwendete eine Fotografie auf der Andy Warhol stehend vor dem Werk zu sehen ist. In dem Beitrag erwähnte ich nur die Namen der dargestellten Persönlichkeiten, über die sich die Teilnehmer dann unterhielten. Ein Teilnehmer: „*Nein, Mr. Simpson. Der gehört da nicht hin.*“ Ein anderer assoziierte: „*Legends never die.*“⁴⁷⁸ Die Teilnehmer waren unmittelbar nach Veröffentlichung des Fotos auf der Pinnwand zu finden und schrieben ihre Einfälle dort nieder. Auch bezogen sich die Teilnehmer aufeinander und diskutierten miteinander. Nicht immer war es notwendig in das Geschehen einzugreifen.

⁴⁷⁷ FACEBOOK, Core Concepts, Social Plugins, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/plugins/>

⁴⁷⁸ Datenmaterial Kunst Bruecke, Kommentar, Andy Warhol, Athleten – Serie, Wien 2011, 24.



Kunst Bruecke

Andy Warhol: Pele, Muhammad Ali, Tom Seaver, Chris Evert, O.J. Simpson und Dorothy Hamill.



8. November 2010 um 19:32 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

[Redacted] und 3 anderen gefällt das.



[Redacted] Legends never die!!!

8. November 2010 um 19:35 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person



[Redacted] Hmm, einer passt aber nicht in diese Reihe....

8. November 2010 um 19:45 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person



Kunst Bruecke die frau?

8. November 2010 um 19:46 · Gefällt mir



[Redacted] Nein, Mr. Simpson. Der gehört da nicht hin.

8. November 2010 um 19:47 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person



[Redacted] Und es sind zwei Frauen ;)

8. November 2010 um 19:47 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person



Kunst Bruecke ach?

8. November 2010 um 19:48 · Gefällt mir



[Redacted] chris evert, ehemalige Weltklasse im Tennis und Dorothy Hamill --> 2

8. November 2010 um 19:49 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person



Kunst Bruecke chris evert ist ja tennis..

8. November 2010 um 19:49 · Gefällt mir



[Redacted] die Legende war auch eher auf Andy Warhol bezogen...O.J. Simpson ist auf seine Art auch zu einer Legende geworden...Charles Bukowski an seiner statt hätte mir wohl auch besser gefallen.. aber Kunst ist nun mal frei.. und das ist auch gut so..

8. November 2010 um 19:52 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person



[Redacted] naja, als das entstand war er wohl auch noch nicht im Knast ;) Und was die Frau betrifft, ohne die Namen hätte ich auch nur eine gesehen :D

8. November 2010 um 19:53 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person



Kunst Bruecke ...die athleten serie war wohl sehr beliebt:)

8. November 2010 um 20:16 · Gefällt mir

Abb. 17: Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Posting, Andy Warhol, Athleten - Serie, Wien 2011.

Ein weiteres Beispiel für die direkte Teilnahme ist der Beitrag zu *The Joker* von Mel Ramos. Auch dieser war nicht in eine Notiz oder ein Fotoalbum eingebettet, sondern stand frei im virtuellen Raum. Es gab ausser dem Titel, dem Künstlernamen und dem Entstehungsjahr keine weiteren Informationen. Das Beispiel zeigt, dass die Teilnehmer erneut ihre Einfälle verbalisierten: „*Hmmm, 1962 ist interessant, ansonsten würde es keinen interessieren.* Ein anderer sagte: (...) *Dieser Joker wirkt verschlafen und nicht wirklich irre. Das Grinsen passt nicht. Für 1962 ist das wirklich interessant, aber die Comicindustrie hat in den letzten 15 Jahren soviele unglaubliche Künstler herausgebracht, die wesentlich mehr aus dem Joker rausholen konnten. Ich finde dieses Bild total langweilig.*“⁴⁷⁹ Die Ausführung des Jokers gefiel den Teilnehmern nicht. Die Comicindustrie der letzten 15 Jahre aber überzeugte den Teilnehmer. Ein anderer Teilnehmer fühlte sich positiv an die Ausführungen Roy Lichtensteins und Andy Warhols erinnert: „*Aber muss die Ausführung dermaßen schlecht sein, im Vergleich mit Lichtenstein, Warhol und anderen Mel Ramos?*“⁴⁸⁰

Es gab eine starke Tendenz das Werk abzuwerten. Der Administrator kann versuchen am Gesagten anzuknüpfen, die negative Tendenz versuchen abzuschwächen. Obwohl der Beitrag zu Mel Ramos im Vorfeld sehr wenig arbeitsintensiv war, ist der Administrator im Nachhinein aufgefordert die Dialoge zu lenken. Teilnehmer können sich auch verbünden. In dem Fall habe ich in das Geschehen eingegriffen, um dem *Joker* von Mel Ramos wieder einen angemessenen Rahmen zu geben. Ich verwies darauf, dass es die Künstler der Pop Art waren, die sich an den Figuren der Massenproduktion bedienten. Die direkte Teilnahme verlangt vermehrt administrative Fähigkeiten unmittelbar im Geschehen und zeitgleich auf der Plattform.

⁴⁷⁹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Mel Ramos, *Joker*, Wien 2011, 57.

⁴⁸⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Mel Ramos, *Joker*, Wien 2011, 57.

Kunst Bruecke

Mel Ramos_The Joker_1962



9. Dezember 2010 um 18:23 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

[Redacted] und [Redacted] gefällt das.

[Redacted] Hmm.. 1962 ist interessant, ansonsten würde das wohl niemanden interessieren...
10. Dezember 2010 um 00:29 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] **Kunst Bruecke** wieso glaubst du, dass die darstellung niemanden interessiert? einige merkmale kann ich in den heutigen darstellungen wiederfinden.
10. Dezember 2010 um 12:38 · Gefällt mir

[Redacted] Ich gebe Valentin recht. Dieser Joker wirkt verschlafen und nicht wirklich irre. Das Grinsen passt nicht. Für 1962 ist das wirklich interessant, aber die Comicindustrie hat in den letzten 15 Jahren so viele unglaubliche Künstler herausgebracht, die wesentlich mehr aus dem Joker rausholen können. Ich finde dieses Bild total langweilig.
10. Dezember 2010 um 15:26 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] **Kunst Bruecke** interessant insofern, dass sich mel ramos, roy lichtenstein und andy warhol der figuren aus der massenproduktion bedienen...
10. Dezember 2010 um 15:48 · Gefällt mir

[Redacted] Da geb ich dir recht, kunstbrücke: das ist ja quasi das herz der pop-art!
Aber muss die ausführung dermaßen schlecht sein, im vergleich mit lichtenstein/warhol/anderen mel ramos?!
LG
...
Mehr anzeigen
11. Dezember 2010 um 01:11 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] **Kunst Bruecke** wenden wir uns dem weiblichen personal der magazinblätter zu: richard hamilton_my marylin_1965.
wie verhält es sich dort?
11. Dezember 2010 um 14:26 · Gefällt mir

[Redacted] Find ich super!! Viel radikaler! Mit ausführung hab ich nicht das handwerk gemeint! :)
11. Dezember 2010 um 20:53 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

Abb. 18: Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Mel Ramos, *Joker*, Wien 2011.

An Halloween veranstaltete ich ein Quiz zu *Boys cutting through a Hedge* von Jeff Wall. Ich gestaltete die Präsentation in dem Moment spielerisch. Auch hier war die Teilnahme direkt. Der Ort auf dem sich die Szene abspielt war nicht unmittelbar als Friedhof zu erkennen. Es gab eine informative Notiz zu dem Werk, die keine verbale Äußerung von Seiten der Teilnehmer einbrachte. Der Teilnehmer wählte den locker gefassten Beitrag.

Kunst Bruecke
 ..leider kann man die Blümchen nicht so gut erkennen.

 **Hyper Real_Jeff Wall**
 Jeff Wall_Boys cutting through a Hedge_2003
 Großbilddiapositiv in Leuchtkasten
 222...
 Mehr anzeigen
 Von: Kunst Bruecke

30. Oktober 2010 um 13:36 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

[Redacted] und [Redacted] gefällt das.

[Redacted] Die Blumen? Ich habe einige Zeit gebraucht, bis ich den Typ in der Hecke gesehen habe. Eine Irritation war da, aber so äußert sich dann vielleicht auch meine Rot-Grün-Schwäche. :)

30. Oktober 2010 um 16:07 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

Kunst Bruecke Man munkelt, dass es Diebe sind. Kannst du in der phänomenalen;) Vergrößerung erkennen, wo sich die Jungs befinden? Ja, ja die Blumen, aber....? Ein Quiz.

30. Oktober 2010 um 17:24 · Gefällt mir

[Redacted] Hm... Blumen sind ja nicht so mein Fachgebiet. Ich liege wahrscheinlich falsch, wenn ich "Friedhof" sage? :) Das sind so komische Einbuchtungen... hmm ... hmm... ;-)

31. Oktober 2010 um 01:13 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

Kunst Bruecke ..ja es ist ein Friedhof:). Happy Halloween..

31. Oktober 2010 um 13:02 · Gefällt mir

[Redacted] Juhuul :)

31. Oktober 2010 um 13:18 · Gefällt mir

Kunst Bruecke :D..herrlich

31. Oktober 2010 um 13:24 · Gefällt mir

Schreibe einen Kommentar ...

Kunst Bruecke

 **Jeff Wall_Boys cutting through a Hedge_2003**
 Während er sich auf einer Busfahrt von Barcelona nach London befand fiel sein Blick: ...irgendwo auf eine Leuchttafel, und auf einmal ließ mich das Gefühl nicht mehr los, dass dies die perfekte synthetische Bildtechnik für mich sei. Es ...

30. Oktober 2010 um 13:24 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

[Redacted] gefällt das.

Abb. 19: Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Jeff Wall, *Boys cutting through a Hedge*, Wien 2011.

Ein weiteres Beispiel für die direkte Teilnahme ist ein Beitrag zum Werk *Hopeless* von Roy Lichtenstein. Im Museum nahm ich die emotionsreiche Darstellung der weinenden Comic - Figur in den Fokus und nutzte die nicht professionelle Aufnahme für die Präsentation. Das Foto alleine motivierte die Teilnehmer zu folgenden Kommentaren: „*Das Bild hing eine Weile in meinem Zimmer.*“⁴⁸¹ Andere sagten: „*I love it!*“ und „*Love it too!*“ Ein Teilnehmer verwies auf Lichtenstein berühmtes Werk *M - Maybe* im Museum Ludwig in Köln, der sich aus dem Grund ein Ticket gekauft hatte. Erinnerungen lebten auf und die Teilnehmer blickten gemeinsam in die Vergangenheit. Auch hier wurde der *Like Button* verwendet und die Teilnahme war verbal.

Indem ich eine nicht professionelle Aufnahme von *Hopeless* in die Präsentation miteinbezog, spiegelte ich die Besucherperspektive wieder. In der Aufnahme spiegelt sich der Innenraum des Museums wieder. Vielleicht erinnerten sich die Besucher an frühere Museumsbesuche. Hier kam es jedenfalls erneut zu einer direkten Teilnahme. Das Werk *Hopeless* wurde in diesem Beitrag ohne Text vermittelt. Aber es gab das amateurhafte Foto, das von mir in der Ausstellung gemacht wurde. Ich halte diese Form der Vermittlung für eine gute Idee, denn es thematisiert den Ausstellungsbesuch. Das Publikum erkennt, dass der Administrator vor Ort war. Das Publikum erinnerte sich an vergangene Museumsbesuche und den Versuch die Objekte mit dem Fotoapparat einzufangen. Ein Teilnehmer sagte folgendes: „*Och ein schnöder Blitz, das finde ich gemein, ich photographiere Bilder ohne. (...). Ja ich weiss, dass ich mir die Ausstellung ansehen muss.*“⁴⁸²

⁴⁸¹ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Roy Lichtenstein, *Hopeless*, Wien 2011.

⁴⁸² Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentar, Richard Estes, *Bus Window*, Wien 2011, 53.

Meine Fotos - Hyper Real_Roy Lichtenstein

Foto 2 von 3 Zurück zum Album · Meine Fotos

Zurück Weiter



Roy Lichtenstein
Hopeless_Detail
1963
Druckgraphik
90,2 x 90,2 cm
Sammlung Ludwig, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
© Estate of Roy Lichtenstein
Foto: Kunst Bruecke

Aus deinem Album:
Hyper Real_Roy Lichtenstein



Tellen

Jemanden auf diesem Foto
markieren

Dieses Foto bearbeiten

Dieses Foto löschen

Als Profilbild verwenden

Hinzugefügt am 6. November 2010 · Gefällt mir · Kommentieren

[Redacted] und 2 anderen gefällt das.

[Redacted] das bild hing ne weile in meinem zimmer..
12. November 2010 um 23:46 · Gefällt mir nicht mehr · 2 Personen

Kunst Bruecke also gefiel es dir?
13. November 2010 um 12:43 · Gefällt mir

[Redacted] i love it!
13. November 2010 um 13:20 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] Es gefällt mir immernoch.
13. November 2010 um 20:03 · Gefällt mir nicht mehr · 2 Personen

[Redacted] gute anwort!!!!
14. November 2010 um 06:41 · Gefällt mir nicht mehr · 2 Personen

[Redacted] Love it too
10. Januar um 16:16 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] @ralf: in köln hängt m-maybe im museum ludwig, war für mich der grund, ein ticket zu kaufen
10. Januar um 19:06 · Gefällt mir nicht mehr · 2 Personen

Abb. 20: Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Roy Lichtenstein, *Hopeless*, Wien 2011.

An welchen Stellen geben die Teilnehmer ihre Zustimmung ab und ziehen sich verbal zurück?

Die Inhalte der Kunst Bruecke sollten die hohen Barrieren des Museums milder stimmen, aber sich in keinem Fall in das gängige Geschehen einordnen. Denn sie mussten aus der Masse hervor stechen und Aufmerksamkeit erzielen. Die Beiträge brauchten eine ganz eigene Handschrift, um sich von den anderen Teilnehmern abgrenzen zu können. Die Präsentation war in dem Sinne abgeschlossen und gab den Teilnehmern weniger Freiraum eigene Gedanken zu äußern.

Die Notiz zu *Hopeless* beschreibt die von Roy Lichtenstein vorgenommene Konzentration vieler Comic - Sequenzen auf ein einziges Bild. Darüber hinaus beschreibt ein englischsprachiges Zitat des Künstlers den Vorgang: „*I think my work is different from comic stripes - but I wouldn't call it transformation. (...) The purpose is different, mine intends to depict and I intend to unify.*“⁴⁸³ Weiterhin wird die formelhafte visuelle Sprache seiner Werke betont, die es ihm erlaubt Emotionen einzufangen ohne dabei ein Zuviel an Sentimentalität zu versprühen. Zusätzlich komplettierte die Fotografie den Beitrag.

Wurden die Beiträge auf diese Art und Weise gestaltet, drückten die Teilnehmer ihr Gefallen mit dem *Like Button* aus. Der *Like Button* ist eine Schalteinrichtung unterhalb des Beitrags und drückt bei Betätigung Gefallen aus.⁴⁸⁴ In der Notiz zu *Hopeless* verwenden vier Teilnehmer den *Like Button*. Die Kommunikation verläuft nonverbal. Diesmal assoziierten die Teilnehmer nicht. Da es eine hohe Anzahl an komplexeren Beiträgen gab, die ähnlich aufgebaut waren wie der Beitrag zu *Hopeless*, gab es eine entsprechend hohe Anzahl an non verbaler Teilnahme. Die Gedanken werden von Seiten der Teilnehmer nicht verbalisiert. Der *Like Button* aber ist ein sehr wichtiges Instrumentarium Facebooks, mit dem die Teilnehmer ein positives Feedback abgeben können und wurde wie die Graphik im Anschluss zeigt häufig verwendet.

⁴⁸³ Datenmaterial Kunst Bruecke: Notiz, Zitat, Roy Lichtenstein, *Hopeless*, Wien 2011.

⁴⁸⁴ FACEBOOK, Core Concepts, Social Plugins, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/plugins/>

Roy Lichtenstein

von Kunst Bruecke, Samstag, 6. November 2010 um 20:41

In den Werken Roy Lichtensteins wird die von Station zu Station eilende Erzähllinie der Cartoons auf ein einziges charakteristisches Bild verdichtet und vereinheitlicht. Er beabsichtigt die einzelnen Bildelemente auf eine einzige Form zu bringen, sie auf eine Pointe zuzuspitzen.

I think my work is different from comic stripes – but I wouldn't call it transformation: I don't think that whatever is meant by it is important to art. What I do is form, whereas the comic strip is not formed in the sense I'm using the word; the comics have shapes but there has been no effort to make them intensely unified. The purpose is different, mine intends to depict and I intend to unify.

Roy Lichtenstein

Die formelhafte visuelle Sprache seiner Vorlagen, gestattet es ihm, überschwängliche Gefühle, Angst und Schrecken, Liebe und Hass, zu intonieren: Dies geschieht wie im Kino, ohne dabei ein zu viel an Sentimentalität zu versprühen.

Es schwingt immer auch eine ironische Komponente mit, wenn er herausragende Bilder der klassischen Moderne mit seinem Zeichen- und Farbsystem überzog.



Roy Lichtenstein
Hopeless_Detail
1963
Druckgraphik
90,2 x 90,2 cm
Sammlung Ludwig, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
© Estate of Roy Lichtenstein
Foto: Kunst Bruecke

Gefällt mir · Kommentieren · Teilen · Löschen

  und 2 anderen gefällt das.

Abb. 21: Kunst Bruecke: Notiz, Roy Lichtenstein, *Hopeless*, Wien 2011.

Der Präsentationsverlauf zu *Untitled* (Volkswagen) von Don Eddy macht deutlich, dass im *Blog* ein Beitrag nach dem anderen folgt. Die Präsentation ähnelte einem Vortrag. Als visueller Anker dienten die von mir konstruierten Fotoalben, in denen die Werke unter Verwendung des Facebook Layouts für Fotoalben in Erscheinung traten.⁴⁸⁵ Darüber hinaus gab es eine Notiz, ein Zitat und unterschiedliche Details zu dem Werk, die innerhalb von zwei Stunden auf der Plattform veröffentlicht wurden. War die Präsentation in sich abgeschlossen, das Objekt eingebettet in einen Text oder ein Fotoalbum, trat das Phänomen auf, dass die Teilnehmer mit dem *Like Button* unterhalb des Beitrags zustimmten. Die Bereitschaft in das Geschehen einzugreifen, Kritik zu äußern oder gar zu hinterfragen sinkt. Das Phänomen der stillen Teilnahme taucht an diesen Stellen regelmäßig auf und es kommt zum passiven Konsum von Medieninhalten.



Abb. 22: Kunst Bruecke:Fotoalbum, Don Eddy, *Untitled* (Volkswagen), Wien 2011.

⁴⁸⁵ FACEBOOK, Grundelemente, Fotos hochladen und Alben erstellen, 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212556625434229&ref_query=alb

Kunst Bruecke

Don Eddy_Untitled (Volkswagen)_1971_Detail
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Vienna
Leihgabe der Österreichischen Ludwig Stiftung
© Don Eddy
Foto: Kunst Bruecke



Hyper Real_Don Eddy

11. November 2010 um 15:14 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

[Redacted] und [Redacted] gefällt das.

Schreibe einen Kommentar ...

Kunst Bruecke

'Mein größtest Problem beim Malen ist ein malerisches Problem und kein Motivproblem. Es hat zu tun mit dem Verhältnis zwischen der äußeren Welt, der Leinwand und dieser Art Spannung, die dadurch zwischen dem fiktiven Raum und der Leinwandebene entsteht. Ich arbeite im wesentlichen daran, diese Art Spannung aufzubauen, d...amit sich d...

[Mehr anzeigen](#)



Vorschau

Don Eddy_Untitled (Volkswagen)_1971
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Vienna
L...

[Mehr anzeigen](#)

Von: Kunst Bruecke

11. November 2010 um 14:07 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

[Redacted] und [Redacted] gefällt das.

Schreibe einen Kommentar ...

Kunst Bruecke



Don Eddy_Untitled (Volkswagen)_1971

...

11. November 2010 um 13:52 · Gefällt mir · Kommentieren · Teilen

[Redacted] und 2 anderen gefällt das.

Abb. 23: Kunst Bruecke: Postings, Notiz, Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Wien 2011.

Welche Reaktionen auf bestimmte Inhalte oder Themen können als Indikator verwendet werden, die für das museale Geschehen wichtig sein können?

Die musealen Inhalte geschickt in einen aktuellen Zusammenhang einzubetten wirkt sich positiv auf das Geschehen im Netzwerk aus. In dem Sinne habe ich Festtage und Feierlichkeiten als Aufhänger benutzt, um Kontakt zum Publikum herzustellen. Die Teilnehmer fühlten sich angesprochen wurden emotional berührt. Auf dem Weg konnte ich eine Gesprächsgrundlage schaffen. Das Werk von Jeff Wall *Boys Cutting through a Hedge* verknüpfte ich mit dem Halloween - Ereignis, dessen Schauplatz ein Friedhof ist. Ich gestaltete den Beitrag spielerisch, indem ich ein Quiz veranstaltete. Denn der Friedhof war nicht unmittelbar als Friedhof zu erkennen. Der Beitrag zielte nicht in erster Linie auf die sachlich orientierte Themenkommunikation ab. Die Teilnehmer fühlten sich angesprochen und nahmen am Geschehen teil. Das Beispiel wurde schon aufgeführt.

Mit dem Beitrag zu dem Werk *Cream Pie* von Ralph Goings stellte ich ebenfalls einen aktuellen Bezug zum Tagesgeschehen her, indem ich es für einen Weihnachtsgruss verwendete. Es spielt mit interessanten Lichtreflexen und der täuschend echten Darstellung von Genußmitteln. Die Passion des Künstlers sich glänzenden Oberflächen zu widmen, wird in einem Zitat erläutert.⁴⁸⁶ Auf diesem Weg habe ich allen Teilnehmern Weihnachtsgrüße bestellt. 22 Personen markierten den Beitrag mit dem *Like Button* und bestellten sich und mir ebenfalls herzliche Grüße: „Vielen Dank! Dasselbe wünsche ich Euch auch.“⁴⁸⁷ Das Fest wurde von meiner Seite aus eingeleitet und ich verabschiedete mich für ein paar Tage.

Die Aktionen der Beteiligten beziehen sich wechselseitig aufeinander und schließen derart aneinander an, dass ein stabiles Muster rekursiver Interaktionen entsteht. Demnach kann eine Diskussion oder ein Gespräch nur dann gelingen, wenn eine Gesprächsgrundlage bei den miteinander agierenden Personen gegeben ist. Eine Gemeinschaft entsteht, wenn sich aus einem Netzwerk soziale Gruppierungen mit persönlichen Beziehungen formieren.⁴⁸⁸

⁴⁸⁶ Datenmaterial Kunst Bruecke: Zitat, Ralph Goings, *Cream Pie*, Wien 2011.

⁴⁸⁷ Datenmaterial Kunst Bruecke: Feiertagsgruß, Kommentar, Ralph Goings, *Cream Pie*, Wien 2011.

⁴⁸⁸ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 4ff.

...ich wünsche allen ein schönes Weihnachtsfest:)

von Kunst Bruecke, Donnerstag, 23. Dezember 2010 um 10:54

Ich weiß schon, dass das irgendwie eine Masche geworden ist - Lichtreflexe zu malen. Das macht auch Spaß! Aber alle glänzenden Dinge zu malen macht Spaß. Mich freut es auch, Stellen zu malen, bei denen gedämpftes neben großem Licht vorkommt. Zum Beispiel die Fläche unter einem Lastwagen, diesen sehr starken Schatten. Manchmal versuche ich, dass ein bisschen aufzulockern, und spiele mit den Farbwerten herum. Wirklich starke Farben kann man ja manipulieren. (...) Das ist wie auf ein paar holländischen Stilleben.

Ralph Goings

I know that this has become a kind of thing, to paint reflections, and reflections are a lot of fun. But all kinds of shiny things are fun to paint. I also find a good deal of pleasure in painting areas of very subdued light next to very strong areas of light. For instance, the area under a truck, where there's a very strong shadow. Sometimes I try to open this up just a little bit and play with those values that exist under there, because some really juicy colour can be manipulated. (...) It's some of the Dutch still - life paintings.

Ralph Goings



Ralph Goings
Cream Pie_1979
Öl auf Leinwand

Gefällt mir · Kommentieren · Teilen · Löschen

[Redacted] und 19 anderen
gefällt das.

[Redacted] Wish you a very Merry Christmas too ▾
23. Dezember 2010 um 10:55 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] Kunst Bruecke thank you:)
23. Dezember 2010 um 10:57 · Gefällt mir · 1 Person

[Redacted] thx :) a very happy merry x-mas to you too!
23. Dezember 2010 um 11:14 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] ... you too :) ... merry X-Mas!!!
23. Dezember 2010 um 11:17 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] Kunst Bruecke dankeschön
23. Dezember 2010 um 11:21 · Gefällt mir

[Redacted] DAS wünsche ich EUCH auch!
23. Dezember 2010 um 11:36 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] Vielen Dank! Dasselbe wünsche ich Euch
auch! ▾
23. Dezember 2010 um 12:03 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

[Redacted] Kunst Bruecke ja super...
23. Dezember 2010 um 12:17 · Gefällt mir

[Redacted] für Dich auch, liebe Lusja, und glückbringend
Neujahr!!!
27. Dezember 2010 um 22:29 · Gefällt mir nicht mehr · 1 Person

Abb. 24: Kunst Bruecke: Feiertagsgruß, Ralph Goings, *Cream Pie*, Wien 2011.

Nach fast drei monatigem Präsentationszeitraum war ich manchen Teilnehmern so vertraut, dass ich dem Netzwerk in den frühen Abendstunden eine gute Mahlzeit wünschte. Ein Fotografie Andy Warhols bei einer Mahlzeit unterstützte mein Vorhaben. Der Beitrag erhielt dreizehnmal den *Like Button*. Neben der hohen Anzahl an komplexeren Inhalten, war dies ein Beitrag mit dem ich die Teilnehmer auf einfachem Weg erreichte. Die Teilnehmer fühlten sich angesprochen und erschienen auf der Plattform. Die sachlich orientierte Themenkommunikation aber bleibt aussen vor.



Abb. 25: Kunst Bruecke: Happy Meal, Fotografie, Andy Warhol, Wien 2011.

Weiterhin sind kurze Zitate impulsgebend. Als Beispiel führe ich das Zitat von Richard Hamilton an: „*Pop Art ist populär, flüchtig, witzig, schnell vergessen, sexy, jugendlich.*“⁴⁸⁹ Die Teilnehmer verbalisierten daraufhin ihre eigenen Einfälle zur Pop Art.⁴⁹⁰ Der Beitrag erhielt viermal den *Like Button*. Sind die Beiträge verständlich und kurz gehalten, fällt es den Teilnehmern nicht so schwer darauf zu reagieren. Die Barrieren einen Inhalt zu kommentieren sind nicht so hoch und der Teilnehmer findet einen Zugang.

⁴⁸⁹ HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): Pop Art, Köln 2010.

⁴⁹⁰ Datenmaterial Kunst Bruecke: Kommentare, Zitat, Richard Hamilton, Wien 2011.

Kunst Bruecke
'Pop Art ist populär, flüchtig, witzig, schnell vergessen, sexy, jugendlich.'

Richard Hamilton
17. Dezember 2010 um 13:43 · [Gefällt mir](#) [Kommentieren](#)

  und 2 anderen gefällt das.

  "...scharf, geil, cool, weiblich, intelligent..."
Ella Sommer ;-)
17. Dezember 2010 um 13:49 · [Gefällt mir nicht mehr](#) · [🔄](#)
1 Person

  **Kunst Bruecke** ich glaube du hast alles genannt:D
17. Dezember 2010 um 13:52 · [Gefällt mir](#)

  lieb von Dir, denke, dass anderen auch noch was einfällt, ich gestehe ziemlich auf Pop Art abzufahren. :-)
17. Dezember 2010 um 13:54 · [Gefällt mir nicht mehr](#) · [🔄](#)
1 Person

  **Kunst Bruecke** natürlich.., die anderen sollen auch mal was sagen!...hihi
17. Dezember 2010 um 13:56 · [Gefällt mir](#) · [🔄](#) 1 Person

  Aufdringlich aber belanglos. Und dadurch verstörend. Das Banale, Oberflächliche wird zur Schau getragen. Es ist leichte Kunst, die sofort irgendwie aufgenommen werden kann. Aber es steckt wenig echte Seele darin. Es fängt uns mit seinen wohlbekanntem, populären Bildern, die bunt und poppig dargestellt werden. Figuren werden auch nur als Symbole verwendet. Hinter der Fassade des Bildes steckt eher etwas kaltes, sachliches. Weniger Seele.
17. Dezember 2010 um 19:39 · [Gefällt mir nicht mehr](#) · [🔄](#)
1 Person

  **Kunst Bruecke** ...aber leicht zugänglich sind die werke ja nicht.
17. Dezember 2010 um 20:20 · [Gefällt mir](#)

  Das stimmt, aber diese Bilder zeigen nur Symbole und darauf reagiert jeder.
17. Dezember 2010 um 20:26 · [Gefällt mir nicht mehr](#) · [🔄](#)
1 Person

  **Kunst Bruecke** hihi..aber auch symbole brauchen einen inhalt, der sie trägt. die pop art künstler haben sich der symbole aus der film und fernsehwelt bedient, aber mit neuem inhalt versehen. von ca. 490 menschen reagieren heute auf die pop art ca. 10 vielleicht..
17. Dezember 2010 um 20:38 · [Gefällt mir](#)

  Von ca. 490 Menschen? :) Symbole sind der Inhalt. Ein Werbeposter weiß einem noch unbeschrieben Symbol (Marke) symbolische Qualitäten zu. Reinheit, Freude, Gesundheit, Menschlichkeit, Hilfsbereitschaft, Effizienz, Liebe. Pop-Art ist für mic...
[Mehr anzeigen](#)
17. Dezember 2010 um 21:56 · [Gefällt mir nicht mehr](#) · [🔄](#)

Abb. 26: Kunst Bruecke: Zitat, Richard Hamilton, Wien 2011.

Wie kann ein Museum der rasanten Entwicklung des neuen Kommunikationszeitalters entgegenwirken?

Da die gesellschaftliche Entwicklung der Gegenwart in immer schnellerem Tempo voranschreitet, sich von den geschichtlichen Kulturen, ihren Herkunftskulturen entfernt, wird die Distanz zu ihrer eigenen Geschichte immer größer und immer fremder.⁴⁹¹ Es kommt zu einer Überlagerung der geschichtlichen Kultur durch die noch ungeschichtliche Kultur. Die Dinge werden immer schneller unmodern, denn sie werden anscheinend nicht mehr gebraucht. Die neuen Medien beschleunigen zudem den Prozess der Ausdifferenzierung der Kommunikationsstile.

Das Museum ist aufgefordert einen zeitgemäßen Umgang mit den Objekten in Hinblick auf die gesellschaftliche Entwicklung und deren Eigenheiten vorzunehmen und Erinnerungen aufleben zu lassen. Es sollte auf den identitätsstiftenden Moment zielen, das in Kontakt eines jeden Teilnehmers mit den Objekten der Vergangenheit in einem bestimmten Milieu entsteht. Das Individuum erhofft sich von den Medien die Befriedigung von Bedürfnissen und wendet sich mehr oder weniger aktiv und zielorientiert dem Medium zu. Das Museum muss sich einmischen und Kontakt zum Publikum aufnehmen. Das Museum muss sich auch im virtuellen Netz Platz verschaffen und die Objekte in die Gesellschaft zurückwirken lassen. Durch die Verwendung von Facebook Inc. wird eine Zusammenkunft herbeigeführt. Der erste Schritt in die richtige Richtung ist damit getan.

Es gilt nach Eintritt in das Netzwerk Facebook das Interesse der virtuellen Teilnehmer zu wecken. Denn er entscheidet sich für jenes Angebot, das optimale Bedürfnisbefriedigung verspricht.⁴⁹² Im Konsumverhalten der Bevölkerung ist keine ausgeglichene Nachfrage nach musealen Gütern zu beobachten. Das Interesse verliert sich schnell im großen medialen Angebot. Es bedarf deshalb einer publikumswirksamen Inszenierung, die Interesse weckt, Nähe herstellt und Mut für den Kunstaustausch macht.⁴⁹³ Manchmal entstand der Eindruck, dass die Kunst vergessen schien oder man sie vergessen wollte. Eine Teilnehmerin sagte: (...) *nur kommt sie all zu oft in Vergessenheit, jedoch nicht in Vergänglichkeit.*⁴⁹⁴ Das Vergessene wieder in Erinnerung rufen. Die Teilnehmer verlangen ein attraktives

⁴⁹¹ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009, S. 23.

⁴⁹² JAECKEL, Michael: Mediennutzung als Niedrigkostensituation. Anmerkung zum Nutzen- und Belohnungsansatz, in: Medienpsychologie 4, 1992, S. 246 – 266.

⁴⁹³ HOOPER - GREENHILL, Eilean: The Educational Role of the Museum, London 1994.

⁴⁹⁴ Datenmaterial Kunst Brücke: Kommentar, Wien 2011, 86.

Angebot. Denn Jugendliche wählen ihren präferierten Lebensstil mehr oder weniger frei aus dem großteils medial vor ihnen ausgebreiteten Angebot, abhängig von Werthaltung, sozialen und materiellen und kulturellen Ressourcen. Dem Medium Facebook kommt vor allem bei der Kreation von Lebensstilen ein sehr hohes Maß an Bedeutung zu, da es als Vermittler entsprechender Lebensstil- und Sinnangebote auftritt. Ein museales Angebot sollte da nicht fehlen, auf das die Konsumenten zurückgreifen können. Der zweite Schritt war durch gezielte Inszenierung die Aufmerksamkeit der Teilnehmer zu gewinnen und aufrecht zu halten.

Was bedeutet kollektive Bewusstseinsweiterung zum musealen Geschehen hin in Bezug auf die Kunst Brücke - Aktivitäten?

Eine kollektive Bewusstseinsweiterung findet dann statt, wenn es gelingt Denkprozesse in Gang zu setzen und die Teilnehmer mit den Inhalten zu verknüpfen. Es bedeutet die Beiträge auf die Teilnehmer so abzustimmen, dass durch Wort und Bild in den Köpfen der Teilnehmer Kommunikationsprozesse entstehen. Für die Werbung hat der Zusammenhang von Aktivierung und Informationsverarbeitung ebenfalls eine große Bedeutung. Emotional wirkende Reize gehören zum klassischen Instrumentarium der Werbung. Mit Hilfe verschiedener Gestaltungsmittel wurde versucht Aufmerksamkeit zu erzielen und die Emotionen der Teilnehmer zu wecken. In den Beiträgen wurden zielgerichtet Inhalte, Absichten und Erwartungen formuliert.

„Exposition is always an argument. Therefore, in publicizing these views the subject objectifies, exposes himself as much as the object; this makes the exposition an exposure of the self. Such exposure is an act of producing meaning, a performance“⁴⁹⁵

Die virtuelle Präsentation kann ebenfalls als räumliche Konstruktion verstanden werden, die eine Auseinandersetzung mit Gesellschaft, Kultur, -und Geschichte provoziert. Hier wurde die Summe aller Vorstellungen in eine räumliche Ordnung gebracht. Die Präsentation war sowohl visuell als auch thematisch

⁴⁹⁵ SCHOLZE, Jana: Kultursemiotik, Zeichenlesen in Ausstellungen, in: Museumsanalyse. BAUR, Joachim (Hg.), Bielefeld 2010, S. 131ff.

richtungsweisend.⁴⁹⁶ Die Teilnehmer sollten sich wiedererinnern! Immer wieder konfrontierte ich das Netzwerk mit Beiträgen. Die unterschiedlichsten Stimmungen waren erkennbar. Die vorangegangenen Beiträge waren demnach in der Lage Gedächtnisinhalte zu aktivieren und Gefühlszustände herbei zu führen. Es wurde Spannung erzeugt oder aufgelöst.⁴⁹⁷ Der Einfluss des Bildhaften auf die Teilnehmer wurde in den Kommentaren deutlich. Das Ziel die Teilnehmer für museale Inhalte empfänglich zu stimmen wurde erreicht, auch wenn die Reaktionen nicht immer positiv waren. Denn oftmals ist Kunst erklärungsbedürftig und führt zu Irritationen. In einem räumlichen Ordnungssystem war eine Auseinandersetzung möglich.

Wie wird versucht die Wahrnehmung der Rezipienten zu schärfen?

Mit Hilfe der Fotoalben setzte ich visuelle Anker, indem ich die klassischen Werke dort detailreich in Erscheinung treten ließ. Es war mir besonders wichtig die zum Teil bekannten Werke neu aufzubereiten und sie in ein neues Kleid zu hüllen. In den Fotoalben fanden die Werke eine bewusst attraktive Gestaltung. Ich sendete regelmäßig auf diese Art und Weise Reize aus. Größe der Präsentation, Komplexität und Farbgebung halfen mir mich von den anderen Teilnehmern abzugrenzen. Besonders die Pop Art stellt mit ihren knallbunten Werken ausreichend Farbeffekte zur Verfügung. Die Fotorealisten mit ihren großartigen Ausführungen lieferten ebenfalls sehr dankbares Material. Da ich mir ausreichend Platz auf meiner Pinnwand verschaffte, konnte sich die Präsentation in Form und Größe von den anderen Teilnehmern abgrenzen. Die kreative Auseinandersetzung mit dem Material ist ein Weg sich Akzeptanz und Aufmerksamkeit im virtuellen Netz zu verschaffen. Ich bettete jedes Werk sorgsam in das Facebook - Layout ein, wodurch es aus der Masse an Fremd -Beiträgen hervortreten konnte. Die Inhalte wurden zwar netzwerkspezifisch aufbereitet, was aber kein Garant für einen leichten Zugang war. Ich wiederholte tagtäglich mein Vorhaben und behielt den roten Faden bei.

Der mit Hilfe der Rhetorik erzeugte Realismus ist vor allem in Ausstellungstexten eine charakteristische Form der musealen Wissensproduktion und auch immer eine Art Vorgabe der Leserichtung. Ein Kunstgriff, der sich ebenfalls innerhalb der

⁴⁹⁶ FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009, S. 113.

⁴⁹⁷ PALMER, Steven: The effects of contextual scenes on the identification of objects. *Memory and Cognition*, 3, 1975, S. 519-526.

Präsentation in Form von Texten bewährte. Immer in Hinblick auf meine Themensetzung tauchten Informationen zum Herstellungsprozess in den Beiträgen auf. Die Texte konnten zum Teil stark verdichtet sein, aber auch locker gefasst mit Fragen versehen. Oftmals wurden Zitate verwendet. Abhängig von der allgemeinen Stimmung lockerte ich meinen Präsentationsstil. Dies geschah durch spontane Einwürfe ohne Text, die eine direkte Teilnahme nach sich zogen. Auch waren Filmbeiträge eine Möglichkeit Spannung zu mildern. Insgesamt entstand eine Ordnung angelegt durch das Objektarrangement und die virtuelle Raumgestaltung. Ich baute jeden Tag erneut Spannung durch eine vortragsähnliche Präsentation auf. Zwar werden die Bedürfnisse der Teilnehmer beachtet, die Präsentation aber verläuft konstant weiter. Die Präsentation kann die Teilnehmer provozieren, deren individuelle und subjektive Wahrnehmungen unterdrücken. Dabei kann es zu Diskrepanzen zwischen den virtuellen Teilnehmern und den musealen Beiträgen kommen. Die Teilnehmer ziehen sich zurück. Es gilt als Administrator die Diskrepanzen im Netz auszuhalten und mit der Präsentation fortzufahren, oder die Präsentation gegebenenfalls aufzulockern.

Welchen Vorteil hat die Rolle des teilnehmenden Beobachters?

Die teilnehmende Beobachtung fordert die intensive Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle ein, die dann zur Beschreibung des Geschehens führt. Die Rolle des teilnehmenden Beobachters bedeutet auch immer Distanz zum Geschehen zu haben. Aus dieser Perspektive können interessante Beobachtungen angestellt werden. Der Beobachter erhält einen Einblick, nimmt aber nicht direkt am musealen Geschehen teil. Der Blick auf die schon bestehenden Facebook Seiten des Museums offenbarte Stärken und Schwächen der Seitenbetreiber. So vermisste ich auf der offiziellen Hauptseite des Museums die Nähe zum musealen Geschehen. Obwohl die Mitarbeiter vor Ort arbeiten, nutzen sie meiner Meinung nach nicht alle vorhandenen Ressourcen des Museums. Das Geschehen rund um eine Ausstellung kann dokumentiert und fotografisch festgehalten werden. Auch kann der Aufbau einer Ausstellung im Vorhinein den Besucher Aufmerksam und Interessiert stimmen. Die Besucher können viel stärker in das Geschehen miteinbezogen werden.

Ein interner Mitarbeiter hat viel mehr Informationen und Materialien zur Verfügung als ihm vielleicht bewusst ist. Er hat den Vorteil, dass er vor Ort ist und viele Informationen zur Verfügung hat. In einem guten Moment entdeckte ich auf der Hauptseite ein sehr interessantes Interview, das den Künstler im Museum zur aktuellen Ausstellung zeigt. Ein wirklich sehr wertvoller Beitrag, den auch ich mir mit Interesse angeschaut habe. Dennoch erfüllt die Hauptseite des MUMOK oftmals nur den Charakter eines Newsletters.⁴⁹⁸ Darüber hinaus habe ich auch ein interessantes Gespräch mit einer internen Mitarbeiterin geführt, die über die Schwierigkeiten berichtete Online - Vermittlung zu betreiben. Die Hauptprobleme für das Betreiben der Facebook - Seiten sind Zeit- und Geldmangel.⁴⁹⁹ Die Vermittlung vor Ort nimmt sehr viel Zeit in Anspruch und ist Hauptaufgabe der Mitarbeiter. Dennoch kann der Versuch gestartet werden, die wertvollen Materialien ins virtuelle Netz zu transferieren und beide Tätigkeiten in Einklang zu bringen.

Wie sieht die Innovationskurve der Kunst Bruecke Plattform aus?

Die Dimension Struktur bezieht sich auf das Muster der sozialen Beziehungen und darauf wie die einzelnen Verbindungen aufeinander bezogen sind. Größe, Verbundenheit und Dichte eines Netzwerks sind Beispiele für strukturierte Kriterien.⁵⁰⁰ Sobald eine Innovation sich über ihren Erfinder hinaus verbreitet, findet ein Kommunikationsprozess statt. Vom 16. - 18. Oktober 2010 erzielte ich 68 Kontakte durch Anfrage. Davon stellten nur 6 Teilnehmer selbst eine Beitrittsanfrage. Ich schloss mich der lokalen Kunstszene Wiens an, indem ich den Teilnehmern aus diesem Umfeld eine Beitrittsanfrage stellte. Auch trat ich in etliche Kunstgruppen ein. Darunter waren auch lokale Sport- und Musikgruppen vertreten. Die Musikszene Wiens war für mich ein günstiger Ort um junge Leute zu erreichen. Dort kam es häufiger zu Kontakten von bereits bestehenden Kontakten. Die Verbundenheit und Dichte ist in der lokalen Kunstszene Wiens demnach hoch. Die Teilnehmer fühlen sich zu anderen Teilnehmern zugehörig und stehen zu einer vertrauensvollen

⁴⁹⁸ FACEBOOK, MUMOK – Museum Moderner Kunst, 2011 (26. Okt. 2011), URL:

<http://www.facebook.com/?ref=logo#!/MUMOK>

⁴⁹⁹ FACEBOOK, Workshop Overpainted, 2011 (26. Okt. 2011), URL:

<http://www.facebook.com/?ref=logo#!/mumok.overpainted?sk=wall>

⁵⁰⁰ MERTEN, Klaus: Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis, 2. verbesserte Auflage, Opladen 1995.

Beziehung zueinander. Darüber hinaus trat ich auch in Gruppen anderer Städte ein. Die Gruppenbeiträge sollten den Diffusionsprozess beschleunigen, bzw. eine breite Streuung meiner Inhalte herbeiführen.⁵⁰¹ Am 24. Oktober 2010 waren es schon 127 Kontakte, die ich durch Anfrage erzielte.

Nach den Beiträgen zu Richard Estes, Gerhard Richter und Jeff Wall waren es am 1. November 2010 schon 180 Kontakte. Darunter auch Kontaktanfragen von den virtuellen Nutzern selbst, jedoch waren Anfragen zu diesem Zeitpunkt noch selten. Ich habe weiterhin auf anderen Webseiten Werbung für die Kunst Brücke gemacht, indem ich dort zum Kunstplausch eingeladen habe. Fortlaufend habe ich Beiträge verfasst und diese auf die Plattform gestellt. Vom 2. – 6. November 2010 habe ich eine Pause eingelegt und mich nur mit der Verbreitung der Kunst Brücke beschäftigt. In Präsentationspausen bin ich zu einfacheren Aktivitäten übergegangen. In diesen Momenten habe ich im virtuellen Netz Werbung gemacht, virtuelle Flyer verteilt und Mitglieder hinzugefügt. Gefolgt von einer Phase, in der ich fortwährend Inhalte produzierte und einfügte, Kontakte hinzufügte, auf Beiträge reagierte, und Werbung machte.

Am 11. Dezember 2010 waren es dann 469 Kontakte. Ab dem Zeitpunkt kam es immer häufiger zu Anfragen von Kontakten aus Kontakten. Die Teilnehmer waren motiviert der Plattform Kunst Brücke beizutreten. Der Diffusionsprozess machte sich ab diesem Zeitpunkt immer mehr bemerkbar. Der Begriff Mundpropaganda beschreibt die mündliche Weitergabe im persönlichen Gespräch von Mund zu Mund, in Bezug auf das virtuelle Netzwerk findet dieser Vorgang in den Kontaktlisten statt. Jeder Teilnehmer kann sehen, welche gemeinsamen Kontakte vorhanden sind.⁵⁰² Auch schlägt Facebook Kontakte aus bereits bestehenden Kontakten den Teilnehmern vor.⁵⁰³ Auch teilten Teilnehmer die Inhalte der Kunst Brücke und machten dadurch Werbung für die Plattform. Die Streuung der Inhalte über das eigene Netzwerk hinaus war ein gern gesehener Vorgang.⁵⁰⁴

⁵⁰¹ KLEINING, Gerd T.: Die Diffusionstheorie als Erklärungsprinzip für die Verbreitung von Neuerungen, in: PR. Magazin für Führungskräfte in der Kommunikationsbranche, 7, 1992, S. 35-42.

⁵⁰² FACEBOOK, Hilfebereich, Kontaktsuche, 2011 (20. Okt. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=204105056291182&ref_query=kontakt

⁵⁰³ FACEBOOK, Hilfebereich, Was ist Personen die du vielleicht kennst? 2011 (20. Okt. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=163810437015615&ref_query=vorschlagen

⁵⁰⁴ FACEBOOK, Hilfebereich, Grundlagen, Profil, Inhalte Posten und teilen, Teilen mit einem breiten Publikum, 2011 (22. Dez. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132371443506290&ref_query=teilen+

Am 11. Dezember 2010 verhängte die Facebook Administration eine Sperre von vier Tagen Dauer, ein Zeitraum indem das Hinzufügen von Kontakten nicht mehr möglich war. Der Zuwachs an Teilnehmern wird dadurch eingeschränkt und die Handlungsfähigkeit des Administrators ebenfalls. Der Diffusionsprozess wird in dem Moment behindert, weil die Bewegungsfreiheit des Administrators massiv eingeschränkt wird. Der Nutzer hat das Recht sich gegen die Sanktion auszusprechen. Jedoch habe ich mich auf die bereits bestehenden Kontakte konzentriert und bin mit der Präsentation fortgefahren.⁵⁰⁵

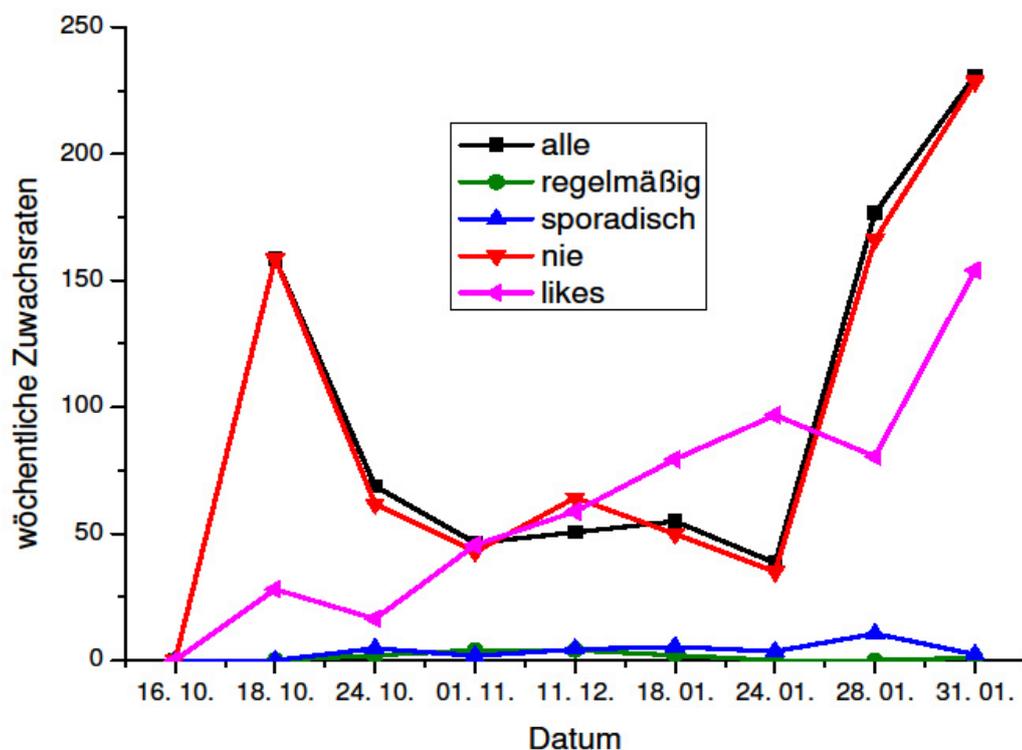


Abb. 27: PUTZ, Volkmar, Wöchentliche Zuwachsraten aller Akteure über den gesamten Präsentationszeitraum, Wien 2011.

⁵⁰⁵ FACEBOOK, Hilfebereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen, 2011 (29. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=124586474287771&ref_query=sperre

An Weihnachten verteilte ich an die virtuellen Nutzer Geschenkpakete. Die Geschenke - Aktion hat bei den Teilnehmern Anklang gefunden und es kam daraufhin zu mehreren Beitrittsanfragen. Mit Beginn des neuen Jahres kam es fast jeden Tag zu Anfragen. Hier wurde der Diffusionsprozess besonders deutlich. In den ersten zwei Januarwochen stellten 2-3 Teilnehmer eine Anfrage. Aber es gab immernoch Tage an denen niemand selbsttätig eine Anfrage stellte. Leider kam es in der ersten Januarwoche erneut zu einer Sperre von 2 Wochen!

Am 18. Januar 2011 waren es 767 Kontakte. Die Sperre wurde am 21. Januar 2011 von Facebook aufgehoben. Ab diesem Zeitpunkt konnte ich wieder aktiv Kontaktanfragen stellen und neue Mitglieder werben. Am 24. Januar 2011 waren es dann 800 Kontakte, am 28. Januar 2011 schon 901, und am 31. Januar 2011 waren es endlich 1000 Kontakte. Die Präsentation wurde am 4. Februar 2011 ausgedruckt und dient seitdem als Datenmaterial. Die Kunst Bruecke hatte zu diesem Zeitpunkt 1106 Mitglieder.

Wo finde ich Aussagen über Intensität und Qualität der sozialen Beziehungen?

Die Beziehungen die innerhalb des Netzwerkkonzepts diskutiert werden, sind teilweise sehr unterschiedlich ausgebildet. Es handelt sich um wechselseitige dynamische Bindungen, die ein System bilden, es stärken und folglich zu einem Kollektiv wachsen lassen. Die Gesamtheit aller Beziehungen einer Person ergibt ihr soziales Netzwerk. So werden starke Beziehungen mit *strong ties* bezeichnet. Sie sind intensiv, reziprok, dauerhaft und zeigen höhere Interaktionsfrequenzen. Hier ist dementsprechend verstärkt die vertraute, emotionale Kommunikation zu finden.⁵⁰⁶ Emotionale Beziehungen zeichnen sich durch eine längerfristige Verbindung aus, in der durch gute Kenntnis der Interaktionspartner, die durch regelmäßige und zunehmend intensiviertere Interaktionsformen erreicht wird, ein gewisses Vertrauen zum jeweils anderen aufgebaut wurde.⁵⁰⁷ Gemessen werden die *strong ties* an der miteinander verbrachten Zeit, der emotionalen Intensität und den gegenseitig

⁵⁰⁶ SCHENK, Michael: Soziale Netzwerke und Massenmedien. Untersuchungen zum Einfluss der persönlichen Kommunikation, Tübingen 1995.

⁵⁰⁷ PFENNING, Uwe: Soziale Netzwerke in der Forschungspraxis, Darmstadt 1996, S. 11.

geleisteten Diensten.⁵⁰⁸ Es lassen sich also über Intensität und Qualität der sozialen Beziehungen Aussagen treffen. Es bildete sich nach einer Weile ein Stamm an Teilnehmern, die sich regelmäßig zu Wort meldeten und die Plattform aufsuchten. Jene Teilnehmer machten 0,4% der Gesamtteilnehmerzahl aus. Im Schnitt waren es vier Teilnehmer, die sich regelmäßig beteiligten. Die Beiträge der regelmäßigen Teilnehmer waren ausführlich und sie nahmen an der Diskussion teil. Das Auftreten war von Beginn an vertraut, unbekümmert und ohne Scheu.

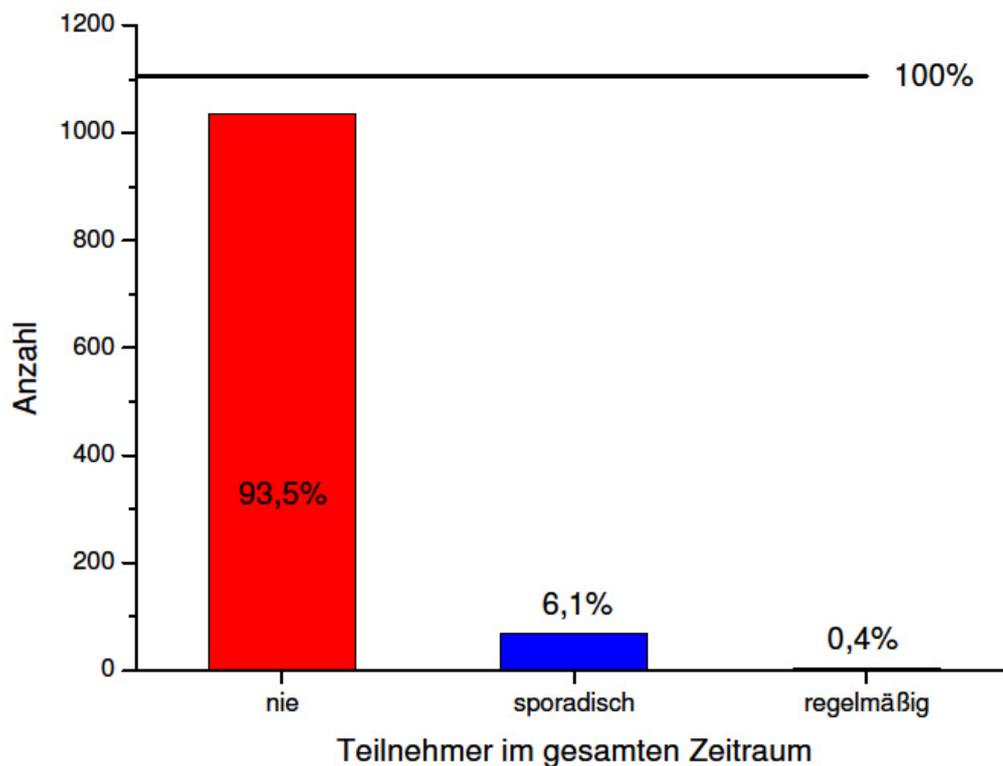


Abb. 28: PUTZ, Volkmar, Verbale Teilnahme aller Teilnehmer in Prozent über den gesamten Zeitraum, Wien 2011.

Neben den emotionalen Interaktionen des Kernnetzes erschließt sich die Bandbreite der Beziehungen von sporadischem bis täglichem Kontakt. Bekannte *weak ties* sind weniger gut sozial miteinander vernetzt als enge Kontakte (*strong ties*).⁵⁰⁹ Netzwerkanalytische Untersuchungen zeigen, dass über den lockeren, informelleren Kontakt der *weak ties* der Diffusionsprozess von Informationen beschleunigt wird. Es

⁵⁰⁸ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 5.

⁵⁰⁹ MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 5.

gab eine Reihe an Teilnehmern die sporadisch die Plattform besuchten und Beiträge abliefern. Diese traten weniger regelmäßig in mein Blickfeld und die Beiträge waren nicht so ausführlich, oftmals kurz. Die Gruppe der sporadischen Teilnehmer erreichte einen Prozentsatz von 6,1%. Der Diffusionsprozess wurde durch die informellen Kontakte beschleunigt. Es handelte sich um Kontakte aus bereits bestehenden Kontakten oder die Inhalte wurden geteilt.⁵¹⁰ So hat sich die Kunst Bruecke sehr schnell ein Netzwerk innerhalb Wiens aufbauen können. Es existierte bereits ein stabiles Netz an Leuten, die schon miteinander verbunden waren. Kunst Bruecke war eine neue Erscheinung im Netz, die es galt kennenzulernen.

Trotz der Teilnahme verschiedener Mitglieder, darf nicht vergessen werden, dass es eine große Anzahl an Teilnehmern gab, die nicht selbstverständlich auftraten. Anfangs äußerten Teilnehmer Bedenken, Unwillen und Desinteresse. Persönliche Gespräche waren notwendig um dem Rückzug zu verhindern. Immer wieder stand eine Ansammlung positiver und negativer Gefühle im Raum. Dennoch traten diese Teilnehmer nie oder sporadisch auf. Ich war schließlich jeden Tag anwesend und erreichbar, um eine Vertrauensbasis herzustellen. Obwohl der *Like Button* häufig Verwendung fand, äußerten sich 93,5% nicht verbal zu den Beiträgen. Davon ausgehend gibt es eine sehr hohe Anzahl passiver Konsumenten im Netzwerk, die sich nie zeigen.

⁵¹⁰ FACEBOOK, Hilfebereich, Grundlagen, Profil, Inhalte Posten und teilen, Teilen mit einem breiten Publikum, 2011 (22. Dez. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132371443506290&ref_query=teilen

Wie verändert sich die Teilnahme über die Dauer der Präsentation?

In sozialen Beziehungen spielen strukturelle Eigenschaften wie Dauer, Häufigkeit und Intensität der Interaktionen und Inhalt eine Rolle.⁵¹¹ Ausreichend Geduld war notwendig um eine vertrauensvolle Kommunikationsebene herzustellen. Es gab den Stamm an Teilnehmern, die sich regelmäßig zu den Beiträgen äußerten. Die Beiträge der regelmäßigen Teilnehmer waren sehr ausführlich. Von Beginn waren sie in der Lage sich mit den Objekten in Beziehung zu setzen. Die Kommunikation war von Beginn an vertraut und der Kontakt intensiv. Über die Dauer der Präsentation verschwanden dennoch zwei regelmäßige Teilnehmer. Eine Teilnehmerin beteiligte sich über den ganzen Zeitraum regelmäßig. Dann gab es Teilnehmer, die die Plattform sporadisch besuchten und Beiträge hinterließen. Diese traten meist punktuell, selten wiederholt auf.

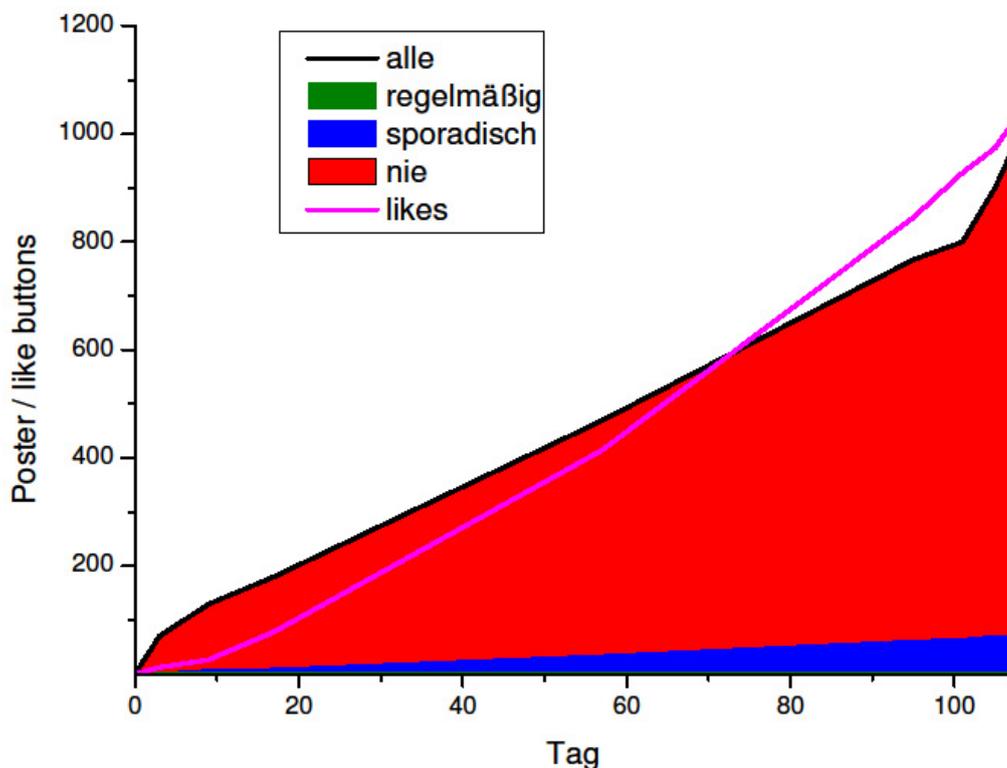


Abb. 29: PUTZ, Volkmar, Gegenüberstellung der Akteure im Diagramm, Like Button - Aktivität, akkumulativ, Wien 2011.

⁵¹¹ SCHENK, Michael: Soziale Netzwerke und Kommunikation, Tübingen 1984, S. 65.

Die Teilnehmerzahl der Kunst Bruecke nahm zu und die Gruppe der sporadischen Akteure wuchs mit. Es waren meist neue Teilnehmer, die sich kurz zu Wort meldeten. Die Beiträge sind kurz gehalten. Die Teilnahme ist nicht intensiv und nur von kurzer Dauer. Die Graphik zeigt sehr deutlich, dass es eine sehr hohe Anzahl an Teilnehmern gab, die sich nicht zu Wort gemeldet haben. Die Kontaktliste zählte am Ende 1106 Teilnehmer. Die Kurve in rosa stellt in allen Graphiken die Like - Button - Aktivität dar, die über den Präsentationszeitraum ebenfalls ansteigt. Auf diese Weise haben die Teilnehmer unter dem Beitrag Gefallen geäußert. Der *Like Button* ist ein charakteristisches Element Facebooks, der ebenfalls Aktivität ausdrückt. Er wurde dementsprechend häufig verwendet.

Literaturverzeichnis

Ausstellungskataloge

- Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010).
- Ausst. - Kat. Robert Bechtle. A Retrospective, 12. Feb. - 5. Juni 2005, (BISHOP, Janet/AUPING, Michael/WEINBERG, Jonathan/RAY, Charles, San Francisco Museum of Modern Art) Berkeley 2005.

Bibliographie

- ABBATE, Janet E.: Inventing the Internet, Massachusetts Institute of Technology 1999.
- ADERHOLD, Jens: Form und Funktion Sozialer Netzwerke in Wirtschaft und Gesellschaft, Wiesbaden 2004.
- AMMANN, Jean - Christophe: Radical Realism und besessenes Sehen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, S. 356.
- ANDERSON, David: A common wealth. Museum and Learning in the United Kingdom. A Report to the departement of National Heritage, London 1997.
- ANDERSON, Gail (Hg.): Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift. Lanham/Oxford 2004.
- ARTHUR, John: Realists at work, New York 1983.
- ARTHUR, John: Richard Estes. Urban Landscapes. Museum of Fine Arts New York Graphic Society, Boston/Massachusetts 1978.
- AUER, Hermann (Hg.): Museologie. Neue Wege - neue Ziele. Bericht über internationales Symposium vom 11. - 14. Mai 1988 am Bodensee, veranstaltet vom ICOM - Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs, und der Schweiz. München u.a 1989.
- BAUDRILLARD, Jean: Der Symbolische Tausch und der Tod, München 1991.
- BAUMGARTNER, Elisabeth: Erlebnisraum Museum. Eine Untersuchung aus differential - psychologischer Sicht, Wien 1995.
- BAUR, Joachim (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 111 ff.
- BECHTLE, Robert, An Interview with Robert Bechtle, in: Achives of American Art Journal, Vol. 20, No. 2, 1980, S. 14.
- BECK, Stefan: media.practices@culture, in: BUTLER, Mark/MAHNKOPF Julia: Technogene Nähe: Ethnographische Studien zur Mediennutzung. Berliner Blätter. Ethnographische und Ethnologische Studien, 3, Münster 2000, S. 12.

- BELK, Russel W.: Collectors and Collecting, in: PEARCE, Susan M. (Hg.), *Interpreting Objects and Collections*, London 1994, S. 317 – 326.
- BENNETT, Tony: *Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, London 1995.
- BEZZOLA, Tobia/LENTZSCH, Franziska: *Europop*, Zürich 2009, S. 238 - 239.
- BIRKE, Daniel: Diffusion on networks. Modelling the spread of innovations and customer churn over social networks, in: MUELLER, Claudia/GRONAU, Norbert: *Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele*, Berlin 2007, S. 185 ff.
- BIRN, Lukas/MÜLLER, Claudia: Kollaboratives Dokumentieren mit Sozialer Software, in: *ERP – Management - Zeitschrift für unternehmerische Anwendungssysteme*, 2, 2006.
- BONFADELLI, Heinz: *Medienwirkungsforschung II. Anwendungen*, Konstanz 2004.
- BOURDIEU, Pierre, DARBEL, Alain: *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris 1966.
- BOYD, Danah/ELLISON, Nicole: Social Network Sites. Definition, History, and Scholarship, in: *Journal of Computer - Mediated Communication*, 13 (1), 2007.
- BRITT, David (Hg.): *Moderne Kunst. Vom Impressionismus zur Postmoderne*, London 1989.
- BROZCZA, Judith/HANREICH, Georg. *Kleine Anleitung zu Errichtung und zum Betrieb eines Museums*, Wien/Pram 1997.
- BROSZIEWSKI, Achim: Virtualität als Modus Unternehmerischer Selbstbewertung, in: BRILL, Andreas/DEVRIES, Michael (Hg.), *Opladen* 1998, S. 88.
- BRUNS, Karin/REICHERT, Ramon (Hg.): *Texte zur digitalen Kultur und Kommunikation*, Bielefeld 2007, S. 103.
- BURKHARDT, Robert: *Reputation Management in Small and Medium - sized Enterprises*, Remseck 2007.
- CASTLEMAN, Riva: *Jasper Johns, Lithographs*, N.Y.: The Museum of Modern Art, Broschüre im Newspaper Format, New York 1970.
- COTTINGHAM, Robert, in: CHASE, Linda/BURNETT, TedMc, *The Photo Realists: 12 Interviews*, *Art in America* (Nov – Dez 1972), S. 78, (vgl. *Hyper Real*, Ausst. - Kat., MUMOK, Wien 2010/11), Köln 2010, S. 14.
- CSÁKY, Moritz/STACHEL, Peter (Hg.): *Speicher des Gedächtnisses, Bibliotheken, Museen und Archive. Teil 1. Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Kompensation von Geschichtsverlust*, Wien 2000, Teil 2. *Die Erfindung des Ursprungs. Die Systematisierung der Zeit*, Wien 2001.
- DOROST, Walter N.: *Children's Collecting Activity Related to Social Factors*, New York 1932, S.10.
- DUBOIS, Philippe/WOLF, Herta (Hg.): *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*, Amsterdam/Dresden 1998.

- ECK, Klaus: Corporate Blogs. Unternehmen im Online - Dialog zum Kunden, Zürich 2007.
- ESTES, Richard in: CHASE, Linda/BURNETT, TedMc, The Photo - Realists. 12 Interviews. Art in America. (Nov - Dez 1972), S. 75.
- FAUCAULT, Michel: Die Ordnung der Dinge, (Das Original erschien 1966 unter dem Titel: Les mots et les choses in den Editions Gallimard in Paris), Frankfurt/Main 1999, S.22.
- FINCH, Christopher: Chuck Close. Work, New York 2007.
- FLICK, Uwe/VON KARDORFF, Ernst/STEINKE, Ines (Hg.): Qualitative Forschung – Ein Handbuch, Hamburg 2000.
- FLUEGEL, Katharina: Einführung in die Museologie, Darmstadt 2009.
- FLUSSER, Vilém/BOLLMANN, Stefan (Hg.): Theorie der menschlichen Kommunikation, der Kommunikologie, Frankfurt 2000.
- FLUSSER, Vilém : Medienkultur, Frankfurt am Main 1997, S. 144.
- FOSTER, Hal (Hg.): The Return of the Real. The Avant – Garde at the End of the Century, Cambridge 1996. S. 141 ff.
- GABLE, Eric: Ethnographie - Museum als Feld, in: BAUR, Joachim (Hg.), Museumsanalyse, Bielefeld 2010, S. 111.
- GEHLEN, Arnold: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt, 13. Aufl., Wiesbaden 1986.
- GEHLEN, Arnold: Zeit – Bilder. Kapitel II, Die Kunst als Führungselement, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 159, 12./13.7.1997, S. 66.
- GELBMANN, Ulrike, HASLER, Arnulf/PERL, Elke/ STREBEL, Heinz (Hg.), u.a: Innovations und Technologiemanagement, Wien 2003.
- GERMAIN, Bazzin: The Museum Age, New York 1967.
- GLOOR, P.A.: Swarm Creativity, Competitive Advantage Through Collaborative Innovation Networks, Oxford 2006.
- GOETZENBRUCKER, Gerit: Soziale Netzwerke und Unternehmen. Potenziale Computergestützter Kommunikation in Arbeitsprozessen, Wien 2005, S. 63.
- GRANOVETTER, Mark: The strength of weak ties. A network theory revised. Sociological Theory, 1, 1983, S. 208.
- GRANOVETTER, Mark: Economic Action and Social Structure: The Problem of Embeddedness, in: American Journal of Sociology 91, 1985, S. 481 – 510.
- GROTE, Andreas: Vorrede – Das Objekt als Symbol, in: Macrocosmos in Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 – 1800 (= Berliner Schriften zur Museumskunde 10, Opladen 1994), S. 11.
- GUNNELL, John: Standard Catalog of American Cars 1946-1975, Iola 2002, S. 174-215.
- HAGEL, John/ ARMSTRONG, Arthur G.: Net Gain. Expanding Markets through Virtual Communities, Boston 1997.

- HAHNAU, Silke: Duane Hanson. Die künstliche Wirklichkeit, Bremen 2009.
- HARTMUT, John/THINESSE - DEMEL, Jutta (Hg.): Lernort Museum – neu verortet! Ressourcen für soziale Integration und individuelle Entwicklung. Ein europäisches Praxisbuch, Bielefeld 2004.
- HECHT, Eugene: Optik, München 2005.
- HOELSCHER, Steven: Heritage, in: MACDONALD, Sharon (Hg.), A Companion to Museum Museum Studies, Malden/Oxford 2006, S. 198 – 218.
- HONNEF, Klaus/ GROSENICK, Uta (Hg.): Pop Art, Köln 2010.
- HOOPER - GREENHILL, Eilean: The Educational Role of the Museum, London 1994.
- HOOPER - GREENHILL, Eilean: Museums and the shaping of knowledge, London 1992.
- HUBER, Carlo (Hg.): Jasper Johns Graphik, Bern 1971.
- ICOM (Hg.): Ethische Richtlinien für Museen, Berlin 2003.
- JAECKEL, Michael: Mediennutzung als Niedrigkostensituation. Anmerkungen zum Nutzen- und Belohnungsansatz, in: Medienpsychologie 4, 1992 S.246-266.
- JAECKEL, Michael: Medienwirkung. Ein Studienbuch zur Einführung, Opladen/Wiesbaden 1999.
- JAECKEL, Michael/WINTERHOFF - SPURK, Peter (Hg.): Politik und Medien. Analyse zur Entwicklung der politischen Kommunikation, Berlin 1994.
- KATZ, Elihu/LEVIN, Martin L./HAMILTON, Herbert: Tradition of Research on the Diffusion of Innovation, in: American Sociological Review 28, 2, S. 237 – 252, 1963.
- KATZMAIR, Harald: Networks. The Social Infrastructure of Innovation, in: Excellent Networks. Arbeitspapier des Austrian Council for Research and Development. Wien 2005, S. 12 - 15.
- KERRES, Michael/NATTLAND, Axel: Implikationen von Web 2.0 für das E – Learning, in: GEHRKE, Gernot (Hg.), Web 2.0 – Schlagwort oder Megatrend, München 2007.
- KARSTEN, Helena/JONES, Matthew.: The long and winding road. Collaborative IT and organisational change. Seattle/WA/USA, in: Proc of the Conference on Computer Supported Work, ACM Press, 1998, S. 29 – 38.
- KITTLAUSZ, Viktor/PAULEIT, Winfried (Hg.): Kunst – Museum – Kontexte. Perspektiven der Kunst- und Kunstvermittlung, Bielefeld 2006.
- KIRCHBERG, Volker: Gesellschaftliche Funktion von Museen. Makro - , meso-, und mikro soziologische Perspektiven. Berliner Schriften zur Museumskunde, Wiesbaden 2005.
- KLAMMA, Ralf/STEINFELS, Sabrina: Innovationsmanagement und Web 2.0, in: MÜLLER, Claudia/GRONAU, Norbert: Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlage und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007, S. 288.
- KLAPPER, Joseph T.: The Effects of Mass Communication, New York 1960.

- KLEINING, Gerd T.: Die Diffusionstheorie als Erklärungsprinzip für die Verbreitung von Neuerungen, in: PR. Magazin für Führungskräfte in der Kommunikationsbranche, 7, 1992, S. 35-42.
- KOTLER, Neil G./KOTLER, Philip/KOTLER, Wendy I.: Museum, Marketing and Strategy, San Francisco 2008, S. 374 – 467.
- KRAVAGNA, Christian (Hg.): Das Museum als Arena. Institutionskritische Texte von KünstlerInnen, Köln 2001.
- KRÄUTLER, Hadwig: New strategies for communication in museum. Proceedings of ICOM/CECA 96, Wien 1997.
- KRIESEL, Peer: Mehr als nur hyperrealistisch – Psychologischer Realismus geprägt durch Ron Mück, Potsdam 2007.
- LARSON, Robert: Duane Hanson. Eine Retrospektive eines amerikanischen Bildhauers, Stuttgart 1974, S. 8.
- LAZARSELD, Paul F./BERELSON, Bernard/GAUDET, Hazel: Wahlen und Wähler. Neuwied, Berlin 1969.
- LETZKE, Otto: Mel Ramos. 50 Jahre Pop-Art. Ausstellungskatalog im Rahmen der gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Tübingen vom 23. Jan - 25. April 2010, Ostfildern 2010.
- LIEBELT, Udo: Museum der Sinne: Bedeutung und Didaktik des originalen Objekts im Museum, Hannover 1990.
- LIN, Nan: Social Capital: Theory of Social Structure and Action, New York 2001.
- LOBEL, Michel: The image of Duplicators, in: Image of Duplicator. Roy Lichtenstein and the Emergence of Pop Art. New Haven/CT: Yale University Press 2002, S. 112.
- LUCIE - SMITH, Edward: Die Moderne Kunst, München 1992.
- LUHMANN, Niklas: Soziale Systeme, Frankfurt am Main 1984.
- LUEDERS, Christian: Teilnehmende Beobachtung, in: BOHNSACK, Ralf/MAROTZKI, Winfried/MEUSER, Michael (Hg.): Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung, Opladen 2003, S.151-153.
- LUETHY, Michael: Warhols Disaster Dyptychen. Das Dementi als Bildform, Sonderband 72, Wien 2008.
- MACDONALD, Sharon: Museen erforschen. Für eine Museumwissenschaft in der Erweiterung, in: Museumsanalyse. Joachim Bauer (Hg.). Bielefeld 2010, S. 59.
- MERTEN, Klaus: Inhaltsanalyse. Einführung in Theorie, Methode und Praxis, 2. verbesserte Auflage, Opladen 1995.
- MIEBACH, Bernhard: Soziologische Handlungstheorien. Eine Einführung, Wiesbaden 2006.
- MILGRAM, Stanley/TRAVERS, Jeffrey: An Experimental Study of the Small World Problem, in: Sociometry 32, Vol. 4, 1969, S. 425 – 443.
- MÜLLER, Claudia/GRONAU, Norbert (Hg.): Analyse sozialer Netzwerke und Social Software – Grundlagen und Anwendungsbeispiele, Berlin 2007.

- NEUBURGER, Susanne: Parallelaktionen von Apparat und Staffelei. Der Fotorealismus und seine Allianzen, in: Ausst. - Kat. Hyper Real, Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 22. Okt. 2010 – 13. Feb. 2011 (FRANZEN, Brigitte/NEUBURGER, Susanne/Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Hg.), Köln 2010, 315 ff.
- O'DOHERTY, Brian, Interview mit Robert Bechtle, in: The Photo - Realists. Twelve Interviews, Art in America (Nov. – Dez. 1972).
- OSTERWALD, Tilmann: Pop Art, Köln 2007.
- PALMER, Steven: The effects of contextual scenes on the identification of objects. Memory and Cognition, 3, 1975, S. 519-526.
- PARSON, Talcott: The System of Modern Societies, New York 1970.
- PEARCE, Susan M.: Thinking about Things. Objects high and low, in: The Museum Journal, 85, 1986, S. 79.
- PEARCE, Susan M.: Collecting in Contemporary Practice, London 1998, S. 48.
- PFENNING, Uwe: Soziale Netzwerke in der Forschungspraxis, Darmstadt 1996, S. 11.
- PONGRATZ, Elisabeth G.: The Life and Work of Chuck Close: 1940 – 1988, phil. Diss. (ms.), University of South Carolina 2009.
- RAFLER, Marlies: Museum - Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie, Wien/Köln/Weimar 2007.
- RATH, Gabriele: Museen und die Arbeit, die sie für BesucherInnen leisten. Studie zur Bildungsarbeit an österreichische Museen, Endbericht Wien 1998.
- ROGERS, Everett M./SHOEMAKER Floyd F.: Communication of Innovations: A Cross - Cultural Approach, New York 1971.
- ROGERS, Everett M.: Mass Media and Interpersonal Communication, in: SCHRAMM, Wilbur, De Sola POOL, Ithiel (Hg.): Handbook of Communications, Chicago 1973.
- ROGERS, Everett M.: Diffusion of Innovations, New York 1995.
- ROTH, Martin: Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution, Berlin 1990.
- RUSSMANN, Uta/ROESSLER, Patrick (Hg.): Agenda Setting und Internet. Themensetzung im Spannungsfeld von Onlinemedien und sozialen Netzwerken, München/Wien 2007.
- SAGER, Peter (Hg.): Neue Formen des Realismus. Kunst zwischen Illusion und Wirklichkeit, Köln 2007, S. 227.
- SCHENK, Michael: Soziale Netzwerke und Massenmedien. Untersuchungen zum Einfluß der persönlichen Kommunikation, Tübingen 1995.
- SCHENK, Michael: Medienwirkungsforschung, Tübingen 1987.
- SCHENK, Michael/DAHM, Hermann/SONJE, Deziderio: Innovationen im Kommunikationssystem. Eine empirische Studie zur Diffusion von Datenfernübertragung und Mobilfunk, Münster 1996.

- SCHOLZE, Jana: Kultursemiotik, Zeichenlesen in Ausstellungen, in: Museumsanalyse. BAUR, Joachim (Hg.), Bielefeld 2010, S. 131.
- SCHUMPETER, Joseph A.: Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung – Eine Untersuchung über Unternehmensgewinn, Kapital, Kredit, Konjunkturzyklus, Leipzig 1912.
- SCHUSTER, Martin/AMELN-HAFFKE, Hildegard (Hg.): Museumspsychologie, Göttingen/Bern/Wien/Toronto/Seattle/Oxford/Prag 2006, S. 204 – 317.
- SEITER, Josef: Auf dem Weg. Von der Museumspädagogik zur Kunst- und Kunstvermittlung. Schulheft 11, Wien 2003.
- STAGL, Justin: Homo collector, Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns, in: ASSMANN, Aleida (Hg.), GOMILLE, Monika, RIPPL, Gabriele, Sammler – Bibliophile – Exzentriker (=Literatur und Anthropologie 1), Tübingen 1998, S. 37-54.
- STORR, Robert: Chuck Close, The Museum of Modern Art. New York 1998.
- STRANSKY, Zybyňk Z.: Museologie. Mode der tatsächlichen Notwendigkeit, in: Landesmuseum Joanneum Graz, Jahresbericht 1982, Neue Folge 12, 1983, S. 161 – 165.
- STRANSKY, Zybyňk Z.: Die theoretischen Grundlagen der Museologie als Wissenschaft, in: Auer 1989, S. 38 -47.
- STREMMEL, Kerstin/GROSENICK, Uta (Hg.): Realismus, Köln 2004.
- STURM, Eva: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung, Berlin 1991.
- SWIFT, Antony, in: Social History Reviews, vol. 21, Nr. 3, 1996, S. 374 – 376.
- THIEDECKE, Udo: Virtuelle Gruppen. Begriff und Charakteristik, in: Virtuelle Gruppen, Wiesbaden 2000, S. 43.
- TEYTHER, Lynne, Museum Studies, Reflecting Practice, Ottawa 1969, in: MCDONALD, George/ALSFORD, Stephen, Museum Management and Curatorship 10, 1991, S. 413.
- THINESSE - DEMEL, Jutta (Hg.): Education as a Tool for Museums, Budapest 2001.
- THINESSE - DEMEL, Jutta (Hg.): Erwachsenenbildung und Museum, Frankfurt/Main 1999.
- THOMPSON, Michael/FEHR, Michael (Hg.): Über die Schaffung und Vernichtung von Werten, Essen 2003.
- VIEREGG, Hildegard/SCHMEER - STURM, Marie L./THINESSE - DEMEL, Jutta./ULBRICHT, Kurt: Museumspädagogik in neuer Sicht – Erwachsenenbildung im Museum, Hohengehren 1994.
- VIEREGG, Hildegard K.: Geschichte des Museums. Eine Einführung, München 2008, S. 47.
- WATTS, Duncan J.: Six Degrees. The Science of a Connected Age, New York 2003.
- WAIDACHER, Friedrich: Museologie – knapp gefasst, Köln/Wien/Weimar 2005, S. 27.

WERKNER, Patrick: Kunst seit 1940. Von Jackson Pollock bis Joseph Beuys, Wien/Köln/Weimar 2007.

WESTERWINTER, Margret, Museen erzählen. Sammeln, Ordnen und Repräsentieren in literarischen Texten des 20. Jahrhunderts, Bielefeld 2008, S. 20 – 35.

WEYER, Johannes: Technik, die Gesellschaft schafft, Berlin 1997, S. 64.

Internetnachweis

ABOUT.COM, Famous Quotes about Photographer Joel Meyerowitz, in: About.com.Photography 2012 (12.03.2012), URL: <http://photography.about.com/od/famousphotogquotes/a/JoelMeyerowitzquotes.htm>

ARTIST, Chuck Close, in: Crown Point Press 2008 (16. Feb. 2011), URL: <http://www.crownpoint.com/artists/close>

BAKER, Kenneth, Art. Chuck Close's Many Faces. The artist has explored the portrait in a multitude of media, in: SFGate, Article Collection 2011 (16. Feb. 2011), URL: http://articles.sfgate.com/2001-03-18/entertainment/17589963_1_philip-glass-painting-portrait

BRIAN, Rose, Journal, in: Brian Rose 2010 (16. Feb. 2010), URL: <http://www.brianrose.com/blog/category/uncategorized/page/15/>

BROWN, Kathan, About the Artist – Robert Bechtle, in: Crown Point Press 2011 (16. Feb. 2011), URL: <http://www.crownpoint.com/artists/79/about-artist>

JÉZÉGOU, Frédéric: Dictionary Quotes, 2010 (13. Feb. 2010), URL: (<http://www.dictionary-quotes.com/i-never-go-outside-unless-i-look-like-joan-crawford-the-movie-star-if-you-want-to-see-the-girl-next-door-go-next-door-joan-crawford/>)

FACEBOOK, Grundelemente, Freunde und Freundschaftsanfragen hinzufügen, 2011 (18. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help?page=767>

FACEBOOK, Grundelemente, Inhalte posten und Teilen, 2011 (18. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/?page=812>

FACEBOOK, Grundelemente, Fotos hochladen und Alben erstellen, 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=212556625434229&ref_query=alb

FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Pinnwandfunktion und die Privatsphäre für die Pinnwand? 2011 (18. Sep. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132231886850939&ref_query=pin

FACEBOOK, Pressebereich, Statistiken, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://www.facebook.com/press/info.php?statistics>

FACEBOOK, Facebook verwenden, Profil, 2011 (26. Sep. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/community/?id=402>

FACEBOOK, Pressebereich, Biografien der Gründer, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://www.facebook.com/press/info.php?statistics#!/press/info.php?founderbios>

FACEBOOK, Developers, Core Concepts, 2011 (16. Feb 2011), URL:
<http://developers.facebook.com/docs/>

FACEBOOK, Core Concepts, Social Plugins, 2011 (16. Feb 2011), URL:
<http://developers.facebook.com/docs/plugins/>

FACEBOOK, Grundelemente, Wie verwende ich die Notizen – Anwendung? 2011 (27. Sep. 2011), URL:
http://www.facebook.com/help/?faq=115983655152193&ref_query=notizen

FACEBOOK, Grundelemente, Erste Schritte mit Links, 2011 (27. Sep. 2011), URL:
http://www.facebook.com/help/?faq=132055453535803&ref_query=post

FACEBOOK, Grundelemente, Startseite und Neuigkeiten, 2011 (27. Sep. 2011), URL:
<http://www.facebook.com/help/newsfeed>

FACEBOOK, Grundelemente, Anmeldung und Passwort, 2011 (27. Sep. 2011), URL:
http://www.facebook.com/help/?faq=185285184853471&ref_query=anmelden

FACEBOOK, Grundelemente, Facebook - Seiten, 2011 (29. Sep. 2011), URL:
http://www.facebook.com/help/?faq=194296353949511&ref_query=seiten

FACEBOOK, Hilfebereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen, 2011 (29. Sep. 2011), URL:
http://www.facebook.com/help/?faq=124586474287771&ref_query=sperre

FACEBOOK, Hilfebereich, Welche Privatsphäre – Einstellungen stehen zur Verfügung? 2011 (29. Sep. 2011), URL:
http://www.facebook.com/help/?faq=212744218757362&ref_query=privats

FACEBOOK, Hilfebereich, Wie ändere ich meine Spracheinstellungen? 2011 (29. Sep. 2011), URL:
<http://www.facebook.com/help/search/?q=%C3%BCbersetzung>

FACEBOOK, Hilfebereich, Wie kann ich Statusmeldungen und andere Inhalte teilen? 2011 (29. Sep 2011), URL:
http://www.facebook.com/help/?faq=132371443506290&ref_query=teilen

FACEBOOK, Hilfebereich, Privatsphäre: Wer kann mein Profil und meine Inhalte sehen? 2011 (29. Sep 2011), URL:
http://www.facebook.com/help/?faq=218058564878910&ref_query=gruppen

FACEBOOK, Facebook verwenden, Hilfebereich, 2011 (16. Feb. 2011), URL:
<http://www.facebook.com/help/?page=1096#!/help/?page=431>

FACEBOOK, Facebook verwenden, Hilfebereich, 2011 (16. Feb. 2011), URL:
<http://www.facebook.com/help/?search=business#!/help/?page=175>

FACEBOOK, Hilfebereich, Facebook – FAQs, 2011 (27. Sep. 2011), URL:
<http://www.facebook.com/help/search/?q=nutzungsbedingungen>

FACEBOOK, Hilfebereich, Facebook – FAQs, Wie kann ich die Neuigkeiten verwenden, um meine Facebook - Seite optimal zu nutzen? 2011 (27. Sep. 2011), URL:
<http://www.facebook.com/help/search/?q=activity+feed>

FACEBOOK, Developers, Anwendungen auf Facebook.com, 2011 (16. Feb. 2011),
<http://developers.facebook.com/docs/guides/canvas/>

- FACEBOOK, Freunde finden, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://www.facebook.com/find-friends/?ref=friends>
- FACEBOOK, Developers, Core Concepts, Social Plugins, Activity Feed, 2011 (16. Feb 2011), URL: <http://developers.facebook.com/docs/reference/plugins/activity/>
- FACEBOOK, Grundelemente, Wie entferne bzw. lösche ich eine Anwendung von meinem Konto? 2011 (20. Okt. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=170585223002660&ref_query=app
- FACEBOOK, Hilfebereich, Kontaktsuche, 2011 (20. Okt. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=204105056291182&ref_query=kontakt
- FACEBOOK, Hilfebereich, Was ist Personen die du vielleicht kennst? 2011 (20. Okt. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=163810437015615&ref_query=vorschlagen
- FACEBOOK, Hilfebereich, Ausstehende Freundschaftsanfragen. Wie kann ich Freundschaftsanfragen sehen, die ich versendet habe und die noch nicht beantwortet wurden? Kann ich sehen, welche Anfragen noch nicht angenommen wurden? 2011 (20. Okt. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=130936266984832&ref_query=freundschaftsanfragen
- FACEBOOK, Hilfebereich, Grundlagen, Profil, Inhalte Posten und teilen, Teilen mit einem breiten Publikum, 2011 (22. Dez. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?faq=132371443506290&ref_query=teilen
- FACEBOOK, Grundlagen, Nachrichten, 2011 (26. Okt. 2011), URL: http://www.facebook.com/help/?topic=messages_and_inbox
- FACEBOOK, Grundlagen, Gruppen, 2011 (26. Okt. 2011), URL: <http://www.facebook.com/help/groups>
- FACEBOOK, Workshop Overpainted, 2011 (26. Okt. 2011), URL: <http://www.facebook.com/?ref=logo#!/mumok.overpainted?sk=wall>
- FACEBOOK, MUMOK – Museum Moderner Kunst, 2011 (26. Okt. 2011), URL: <http://www.facebook.com/?ref=logo#!/MUMOK>
- MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Geschichte. Ein historischer Überblick, Wien 2010, in: Über MUMOK (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/ueber-mumok/geschichte/>
- MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Die Sammlung, Wien 2010, in: Sammlung (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/sammlung/die-sammlung/>
- MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Mission Statement, Wien 2010, in: Über MUMOK (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/ueber-mumok/mission-statement/>
- MUSEUM MODERNER KUNST WIEN, Hyper Real. Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie, 21. Okt. 2010, Wien 2010, in: Presse (16. Feb. 2011), URL: <http://www.mumok.at/presse/archiv/>

O'REILLY, Tim: What is Web 2.0? Design Patterns and Business Models for the next Generation of Software. Version 2005, 2011 (16. Feb. 2011), URL: <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-2.0.html>

YOU TUBE, Filmbeitrag Robert Bechtle, Artist Robert Bechtle talks about cars in his work, 2011 (18. Nov. 2011), URL: <http://www.youtube.com/watch?v=mzULO24hgsA>

YOU TUBE, Filmbeitrag Jeff Wall, Fotografien wie Gemälde, Jeff Wall in Dresden, Video des Tages, 2011 (18. Nov. 2011), URL: http://www.youtube.com/watch?v=Ll_P-IUfoCY

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: WEYER, Johannes: Technik, Die Gesellschaft schafft, Berlin, S. 64.
- Abb. 2: GOETZENBRUCKER, Gerit: Soziale Netzwerke und Unternehmen. Potenziale Computergestützter Kommunikation in Arbeitsprozessen, Wien 2005, S. 63.
- Abb. 3: ROGERS, Everett M./SHOEMAKER, Floyd F.: Communication of Innovation. A Cross - Cultural Approach, New York 1971: 137 – 160.
- Abb. 4: KLEINING, Gerd T.: Die Diffusionstheorie als Erklärungsprinzip für die Verbreitung von Neuerungen, in: PR. Magazin für Führungskräfte in der Kommunikationsbranche, 7, 1992, S. 36.
- Abb. 5: ROGERS, Everett M./SHOEMAKER, Floyd F.: Communication of Innovation. A Cross – Cultural Approach, New York 1971, S. 100 – 118.
- Abb. 6: RAFFLER, Marlies: Museum - Spiegel der Nation, Wien 2007.
- Abb. 7: RAFFLER, Marlies: Museum Spiegel der Nation, Wien 2007, S. 58.
- Abb. 8: RAFFLER, Marlies: Museum Spiegel der Nation, Wien 2007, S. 59.
- Abb. 9: Kunst Bruecke: Fotoalbum, Ralph Goings, *Airstream*, Wien 2011.
- Abb. 10: Kunst Bruecke: Notiz, Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Wien 2011.
- Abb. 11: FACEBOOK, Hilfbereich, Probleme bei der Nutzung von Facebook, Warnungen, Wien 2011.
- Abb. 12: Kunst Bruecke: Notiz, Chuck Close, Technik, Wien 2011.
- Abb. 13: Kunst Bruecke: Fotoalbum, Richard Estes, *Downtown*, Wien 2011.
- Abb. 14: Kunst Bruecke: Notiz, Andy Warhol, *Orange Car Crash*, Wien 2011.
- Abb. 15: Kunst Bruecke: Abgrenzungsversuch Fotografie und Malerei, Zitat, Richard Estes, Wien 2011.
- Abb. 16: Kunst Bruecke: Notiz, Domenico Gnoli, *Wrist Watch*, Wien 2011.
- Abb. 17: Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Posting, Andy Warhol, Athleten - Serie, Wien 2011.
- Abb. 18: Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Mel Ramos, *The Joker*, Wien 2011.
- Abb. 19: Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Jeff Wall, *Boys cutting through a Hedge*, Wien 2011.
- Abb. 20: Kunst Bruecke: Direkte Teilnahme, Roy Lichtenstein, *Hopeless*, Wien 2011.
- Abb. 21: Kunst Bruecke: Notiz, Roy Lichtenstein, *Hopeless*, Wien 2011.
- Abb. 22: Kunst Bruecke: Fotoalbum, Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Wien 2011.
- Abb. 23: Kunst Bruecke: Postings, Notiz, Don Eddy, *Untitled (Volkswagen)*, Wien 2011.
- Abb. 24: Kunst Bruecke: Feiertagsgruß, Ralph Goings, *Cream Pie*, Wien 2011.
- Abb. 25: Kunst Bruecke: Happy Meal, Fotografie, Andy Warhol, Wien 2011.
- Abb. 26: Kunst Bruecke: Zitat, Richard Hamilton, Wien 2011.
- Abb. 27: PUTZ, Volkmar, Wöchentliche Zuwachsrate aller Akteure über den gesamten Präsentationszeitraum, Wien 2011.
- Abb. 28: PUTZ, Volkmar, Verbale Teilnahme aller Teilnehmer in Prozent über den gesamten Zeitraum, Wien 2011.
- Abb. 29: PUTZ, Volkmar, Gegenüberstellung der Akteure im Diagramm, Like Button - Aktivität, akkumulativ, Wien 2011.

Anhang (Datenmaterial Kunst Bruecke)

Abstract

Die vorliegende Arbeit bettet eine Auswahl an Kunstwerken der Pop Art und des Fotorealismus in das virtuelle Netzwerk Facebook ein. Die Ausstellung *Hyper Real Die Passion des Realen in Malerei und Fotografie* (MUMOK, 22.10.2010 – 13.2.2011) bot eine Auswahl an Werken an, die im virtuellen Zusammenhang präsentiert werden konnten. Für diesen Zweck wurde eine Plattform mit dem Namen Kunst Bruecke im virtuellen Netzwerk Facebook angelegt, die als Fläche für die Auseinandersetzung mit den Ausstellungsobjekten fungierte. Die Zielgruppe waren diejenigen Teilnehmer, die sich in ihrer Freizeit weniger mit musealen Dingen auseinandersetzen. Fortlaufend wurden Beiträge an die Zielgruppe gerichtet. Die Auseinandersetzung mit den produzierten Beiträgen, konnte auf der Plattform festgehalten werden und dient als Dokument für weitere Überlegungen. Die Schwierigkeit Objekte in die Gesellschaft zurückwirken zu lassen wird deutlich. Jedoch bietet die Arbeit einige Lösungsansätze an, das Kunstobjekt mit der Zielgruppe zu verknüpfen.

Lebenslauf

Name	Nadine Breuer
Geburtsdatum	09.04.1980, Köln
Hochschulreife 1999	Hölderlin - Gymnasium in Köln - Mülheim
2001 - 2007	Universität Köln: Kunstgeschichte Klassische Archäologie Völkerkunde
2007 - 2012	Universität Wien: Kunstgeschichte Wirtschaftspsychologie Wahlfachmodul Psychologie
Berufliche Tätigkeiten (neben dem Studium) 1999 - 2004	Ausbildung zur Gesellin Familienbetrieb
Feb. 2005 – Sep. 2007	Studentische Hilfskraft Kölner Dom Kirche
Praktikum	Dombauhütte Köln: Glasmalereiwerkstatt
Feldforschung	Karmelitinnen - Kloster St. Maria vom Frieden
Fremdsprachen	Englisch Französisch Kleines Latinum