

...stunning and beautiful and true

Klaus Biesenbach *An Interview by Marsha Gordon*

New York. Klaus Biesenbach (1966 born in Kürten, Bergisches Land/Germany) is a force of nature. He is Chief Curator of the Department of Media at The Museum of Modern Art in New York City and is also Chief Curatorial Advisor at P.S.1 Contemporary Art Center in Long Island City, which is one of the oldest and largest non-profit contemporary art exhibition spaces in the United States. He is the founding director of Kunst-Werke Institute for Contemporary Art in Berlin. Did I mention that he also founded the Berlin Biennial? At MoMA and P.S.1 Contemporary Art Center Mr. Biesenbach has organized or co-organized numerous projects and video installations, including the current monumental and mesmerizing "Pipilotti Rist: Pour Your Body Out (7354 Cubic Meters)", into which I poured my body before conducting this interview for *Grith..Nr.10*.

On a recent Wednesday afternoon in December 2008, I met him in his office at MoMA in New York, where he graciously slipped our interview in between a day packed full of meetings and commitments. I found him to be extraordinarily intelligent and focused, two characteristics which I am sure he has employed in his meteoric rise in the contemporary art world.

*Klaus Biesenbach (*1966 in Kürten, Bergisches Land/Deutschland) ist eine Naturgewalt. Er ist Chefkurator der Medienabteilung des Museum of Modern Art in New York und zugleich ist er Chief Curatorial Advisor am P.S.1 Contemporary Art Center in Long Island City, einer der etabliertesten und größten Nonprofit-Ausstellungsräume für zeitgenössische Kunst in den USA. Außerdem ist er Gründungsdirektor des Kunst-Werke Institute for Contemporary Art in Berlin sowie Initiator der Berlin Biennale. Am MoMA und am P.S.1 hat Biesenbach eine Reihe von Projekten und Videoinstallationen organisiert und ko-organisiert, darunter die aktuelle, ebenso monumentale wie beeindruckende Installation von Pipilotti Rist „Pour Your Body Out (7354 Cubic Meters)“, in die ich in der Tat meinen Körper „ergossen“ habe, bevor ich dieses Interview für führte.*

Kürzlich, an einem Mittwochnachmittag im Dezember 2008, traf ich Klaus Biesenbach in seinem Büro im MoMA in New York. Unser Interview fügte er dabei gekonnt ein in einen Tag voller Meetings und beruflicher Verpflichtungen. Ich fand ihn ausgeprochen intelligent und konzentriert — zwei Eigenschaften, die zweifelsohne mit zu seinem kometenhaften Aufstieg in der Kunstwelt beigetragen haben.

Marsha Gordon - When I researched your background for this interview, you appeared to have arrived fully formed on the art scene about 12 years ago. It wasn't until I translated the German Wikipedia that I learned you'd studied medicine at one point. Tell me about that transition.

Klaus Biesenbach - I worked on parallel tracks. I had a stipend from the German scholarship foundation. They are very open. They support your studying. They support you monthly and you can travel. It's actually fantastic. But, you have to work on something. When I applied for this scholarship I thought I'd study something that would make me understand who we are and what we are. So, I matriculated as a medical student and I did exams and studied for five years until bedside teaching. But, at the same time, I was actually learning more towards the arts. I founded Kunst-Werke in Berlin in 1990/91 and I started working as a tenured lecturer at UdK (Universität der Künste Berlin/Berlin University of the Arts), which was at the same time called HdK (Hochschule der Künste Berlin). Because I had done so many exhibitions so quickly, they wanted a curatorial force in their "free arts", as they call it.

MG - Bevor ich für dieses Interview recherchiert habe, dachte ich, dass Sie schon vor 12 Jahren mit einer kompletten „Kunstsozialisierung“ in der Kunstszene aufgetaucht sind. Erst beim Übersetzen der deutschen Seite von Wikipedia über Sie wurde mir klar, dass Sie ja eigentlich als Mediziner begonnen haben. Wie kam es zu diesem Wechsel?

...being a sounding board...That's different from the role of a curator looking at a completed body of work.

...we are really presenting cutting edge contemporary art.

KB - Ich habe an mehreren Dingen parallel gearbeitet. Ich hatte ein Stipendium einer deutschen Stiftung, die sehr offen war. Die haben meine Studien unterstützt. Mit der monatlichen Bezahlung konnte man auch reisen. Eine ziemlich gute Sache. Aber man muss natürlich studieren. Als ich mich bewarb, war es mein Bestreben, etwas zu studieren, dass mir helfen würde, besser zu verstehen, wer wir sind und was wir sind. Also habe ich mich für Medizin eingeschrieben, machte meine Examen und studierte fünf Jahre lang bis zum Bedside-Teaching. Gleichzeitig fühlte ich mich aber mehr und mehr zur Kunst hingezogen. 1990/91 gründete ich die „Kunst-Werke“ in Berlin und begann an der UdK (Universität der Künste Berlin) zu unterrichten, die damals noch HdK (Hochschule der Künste Berlin) hieß. Weil ich so viele Ausstellungen in relativ kurzer Zeit gemacht hatte, wollten sie jemanden mit kuratorischer Erfahrung für ihre Abteilung „Freie Kunst“ haben.

MG - Did you always know that media was your area of interest?

KB - My area of interest is contemporary art, and I think that what becomes very clear at MoMA is that we are really presenting cutting edge contemporary art.

MG - War Ihnen da schon klar, dass Medienkunst Ihr Interessengebiet sein würde?

KB - Mein Interessenschwerpunkt ist die zeitgenössische Kunst und ich glaube, was am MoMA wirklich klar zutage tritt ist, dass wir dort Cutting edge-Kunst präsentieren.

MG - I wonder about the role you play in the media work that is presented. Do you consider yourself a collaborator with the artists? Do you think your vision shapes the art we ultimately see?

KB - I think the role of a curator, when you work with living artists, is always being a sounding board. It's always being a co-conspirator and always being the first audience to critique an artist. It's sometimes being an assistant/enabler/producer. Of course, the space is a huge influence here (i.e. at MoMA). It's really like being a coach. You say, "Ah – that was great", or, "Don't you even want to go further and I'll look at it again?". That's different from the role of a curator looking at a completed body of work.

MG - Ich frage mich, wie Sie Ihre Rolle als Kurator dort auffassen? Würden Sie sagen, Sie arbeiten mit den Künstlern direkt zusammen? Glauben Sie, Ihre Vision prägt die Kunst mit, die wir sehen?

KB - Ich denke, die Rolle des Kurators, der mit noch lebenden Künstlern arbeitet, ist immer auch die eines Resonanzkörpers. Man ist immer auch Mitverschwörer und der erste Kritiker von Arbeiten. Manchmal ist man Assistent, dann Ermöglicher, Produzent. Natürlich ist die Raumsituation im MoMA auch eine starke Komponente. Eigentlich übernimmt man die Aufgabe eines Coaches. Man sagt, „Oh, das war toll“, oder aber, „Glaubst Du nicht, Du kannst noch ein bisschen weitergehen und ich schaue es mir noch mal an?“. Das macht den Unterschied zu einem Kurator aus, der sich lediglich das fertig gestellte Produkt anschaut.

MG - Today when I walked through MoMA, I noticed that there were more people at the Pipilotti Rist show than other shows in the museum. They were excited. They were engaged. They were talking about their experience. Can you comment on your thoughts regarding contemporary art as an experiential versus a conceptual experience?

KB - I think my obsession is a sculptural concern combined with the notion of time. So, I think my interest in art normally starts coming into existence and my curiosity starts when there are three dimensions up. It could be a two-dimensional work where the dimension of time is added, to make three dimensions. It could be a three-dimensional work that you can walk around and experience in time as if you were participating. Or it could be a sculptural work, an architectural work, like the one Pipilotti did where time is a fourth dimension and the exhibition space is also the work of art so that makes it, by definition, experiential. You have your hearing, you have your tactile senses — because you can lie down. You are aware of your surroundings. Of course, it's highly stimulating in a visual way. I think all of these things come together.

continued

continued from page 1 **Klaus Biesenbach**

MG - Als ich heute durchs MoMA ging, fiel mir auf, dass mehr Publikum bei der Pipilotti Rist-Ausstellung war als bei anderen Ausstellungen im Museum. Die Leute waren angetan, die Show beschäftigte sie. Viele sprachen über ihre Erfahrungen. Können Sie etwas zu Ihrer Haltung zur zeitgenössischen Kunst im Sinne von Erfahrung vs. Konzeptualismus sagen?

KB - Ich denke, meine Vorliebe liegt im Bereich der Skulptur, verbunden mit Vorstellungen von Zeit und Zeitlichkeit. Mein Interesse und meine Neugierde werden meist dann geweckt, wenn es um Dreidimensionalität geht. Das kann durchaus auch eine zweidimensionale Arbeit sein, bei der die Dimension der Zeit hinzukommt; oder aber eine dreidimensionale Arbeit, die umschritten und so zeitlich erfahrbar wird und an der man Anteil nimmt. Es kann aber auch eine Skulptur sein, eine architektonische Arbeit, zu der eine vierte Dimension hinzukommt, indem der Raum miteinbezogen wird und erfahrbar wird, wie Pipilotti es gemacht hat. Du hast Dein Gehör, Deinen Tastsinn — weil Du Dich hinlegen und innehalten kannst. Du bist Dir Deiner Umgebung sehr bewusst. Und natürlich ist die Arbeit in hohem Maße visuell stimulierend. All diese Dinge kommen zusammen.

MG - The notion of time makes me think of Douglas Gordon, whose work I love. You organized "Douglas Gordon: Timeline", a retrospective of his work at MoMA in 2006.

KB - I think each curator has a certain specific approach and I think visualizing time or time-based work is definitely something that I focus on. So, that could be performance. That could be a piece like Janet Cardiff's. It could be a video or film installation like Stan Douglas or Douglas Gordon or an installation by Olafur Eliasson. I think that's definitely something I'm very aware of and put an emphasis on.

MG - Die Vorstellung von Zeitlichkeit lässt mich an Douglas Gordon denken, dessen Arbeiten ich sehr mag. Sie haben die Retrospektive seiner Arbeiten unter dem Titel „Douglas Gordon: Timeline“ 2006 im MoMA organisiert.

KB - Ich glaube, jeder Kurator hat seinen eigenen Zugang und seine speziellen Vorlieben und die Visualisierung von „Zeit“ bzw. zeitbezogenen Arbeiten interessieren mich eben besonders. Das kann Performance sein. Das kann aber auch eine Arbeit von Jane Cardiff sein. Oder ein Video, eine Filminstallation wie bei Stan Douglas oder Douglas Gordon oder eine Installation von Olafur Eliasson. Ich bin mir dessen durchaus bewusst und lege Wert auf diesen Aspekt.

MG - Who would you like to work with in the future?

KB - I'm very much looking forward to working on a huge exhibition with Marina Abramovic. That's going to be re-performing and re-enacting, but also performing. So, there will be documents and documentation. But, there will also be live performances, re-enacted by young performers as well as performed live by her at the same time.

MG - Mit wem würden Sie in der Zukunft gerne arbeiten?

KB - Ich freue mich ganz besonders auf die große Ausstellung mit Marina Abramovic. Wir werden Wiederaufführungen von Performances machen, aber auch Neues. Es wird Dokumente und Dokumentationen geben, daneben Live-Performances, in Szene gesetzt von jungen Performancekünstlern, aber zugleich auch von ihr selbst.

MG - Working here at MoMA must be like a dream comes true in terms of the opportunities it affords.

KB - What makes it fantastic is not only the opportunities you have in a museum like this but also the audience. Pipilotti Rist, an artist of my generation — she's in her 40's — does an exhibition here for three months and more than half a million people see it. And, the world is aware of it. I think that's really stunning.

MG - Hier am MoMA zu arbeiten, muss doch wie ein wahr gewordener Traum sein, was die kuratorischen Möglichkeiten betrifft.

KB - Was es so fantastisch macht, sind nicht nur die Möglichkeiten, die ein Museum wie das MoMA bietet, sondern auch hinsichtlich des Publikums. Pipilotti Rist, eine Künstlerin meiner Generation — sie ist in den 40ern — hat hier eine dreimonatige Ausstellung und mehr als eine halbe Million Leute kommen, um sich das anzusehen. Und die Welt ist sich dessen bewusst. Das ist doch wirklich großartig.

Fifteen years of my life went into that...

I think it's the birthplace of this new Berlin art scene that's now so big.

I think visualizing time or time-based work is definitely something that I focus on.

...more than half a million people see it.

MG - I want to say a few words about "Kunst-Werke". What went into its development?

KB - I might have invented it, basically. Fifteen years of my life went into that. Many, many artists invested time there, did projects there, educated the whole community, educated me. Dan Graham built a pavilion there. I think it's the birthplace of this new Berlin art scene that's now so big. It also organizes the Berlin Biennial, which I also founded. So, I think it's a very vital inner city institution, in the middle of the city of Berlin.

I did a show there three weeks ago. There was an online article in FlashArt that said it was the most crowded opening of the whole year.

I think it has the vitality of being a laboratory in the middle of the city, which makes it very accessible.

MG - Sagen Sie uns etwas über die „Kunst-Werke“. Wie hat sich das entwickelt?

KB - Das dürfte ja im Grunde meine Erfindung sein. 15 Jahre meines Lebens sind da hineingeflossen. Viele, viele Künstler haben Zeit investiert, Projekte dort realisiert, die Öffentlichkeit und mich selbst weitergebracht. Dan Graham hat einen Pavillon dort gebaut.

Ich halte sie für den Geburtsort der neuen Berliner Kunstszene, die gerade so populär ist. Dort wird auch die Berliner Biennale, die ich ebenfalls ins Leben gerufen habe, organisiert. Die Kunst-Werke sind eine sehr vitale innerstädtische Institution — im Herzen von Berlin.

Ich habe dort vor drei Wochen eine Ausstellung gemacht. FlashArt berichtete dazu, dass es die am besten besuchte Eröffnung des ganzen Jahres in Berlin war.

Ich glaube, die Kunst-Werke entfalten die Vitalität eines Laboratoriums mitten in der Stadt mit einer hohen Zugänglichkeit für die Besucher.

MG - You're here at MoMA and you're also at the very heart of probably the most vibrant young art scene currently in the world in Berlin.

KB - I think that might be a good source of information to bring over here. I think curators have to learn from artists. You learn from artists by looking at works which are completed. But, you also learn by looking at the production process — looking at the artistic practice.

MG - Sie sind also hier am MoMA und zugleich im Herzen der wahrscheinlich lebendigsten jungen Kunstszene weltweit, nämlich in Berlin.

KB - Ich denke, dies dürfte eine wichtige Informationsquelle für uns hier sein. Kuratoren müssen von den Künstlern lernen. Sie tun dies, indem sie sich mit den fertigen Arbeiten auseinandersetzen. Aber sie lernen auch vom Produktionsprozess und dem direkten Umgang mit der künstlerischen Praxis.

MG - Did you ever want to be an artist?

KB - No. Not really.

MG - Wollten Sie je selbst ein Künstler sein?

KB - Nein, nicht wirklich.

MG - Do you think your past studies of medicine and science informed your current work as a curator?

KB - I think what is interesting about studying something like the anatomical background of the body — that's a canonical base of knowledge. You can never comprehend it fully, but it's really understood in a certain way as an entity.

What I think is really interesting is that, in the field of art, there are all these researchers/inventors/creators — called artists — all around the world, who give you new information every day and are basically pushing the envelope continuously.

That's the privilege of being a curator. You never reach the horizon of what has happened, because there is always...While you slept, somebody in the world created something new that's stunning and beautiful and true. So, I think it's an incredible privilege to be a curator.

MG - Glauben Sie, dass Ihr medizinisch-naturwissenschaftliches Studium in irgendeiner Form Einfluss auf ihre jetzige Tätigkeit als Kurator hat?

KB - Interessant ist ja der Umstand, dass es für das Studium z.B. der Anatomie des menschlichen Körpers eine kanonische Wissensbasis gibt. Man kann den Körper nie ganz verstehen, aber auf gewisse Weise wird er als Gesamtheit betrachtet.

Interessant ist darüber hinaus, dass es auf dem Gebiet der Kunst all diese Forscher/ Erfinder/Kreatureure gibt, die wir Künstler nennen, die überall auf der Welt täglich neue Impulse geben und bis an die Grenze gehen.

Das ist das große Privileg eines Kurators: Du kommst nie ans Ende, weil es immer noch was...Während Du geschlafen hast, hat wieder jemand auf der Welt etwas geschaffen, das großartig, schön und wahrhaftig ist.

Es ist wirklich ein unglaubliches Privileg, Kurator zu sein.

So, I think it's an incredible privilege to be a curator.