

Medienkunst zwischen Politik und dem Primat des Ästhetischen = Art médiatique entre politique et primat de l'esthétique = Media art: political, or first and foremost aesthetic?

Autor(en): **Huszai, Villő**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 1: **Bitte hinauslehnen! = Se pencher au dehors, SVP! = Lean out of the window, please!**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623563>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MEDIENKUNST ZWISCHEN POLITIK UND DEM PRIMAT DES ÄSTHETISCHEN

Villő Huszai

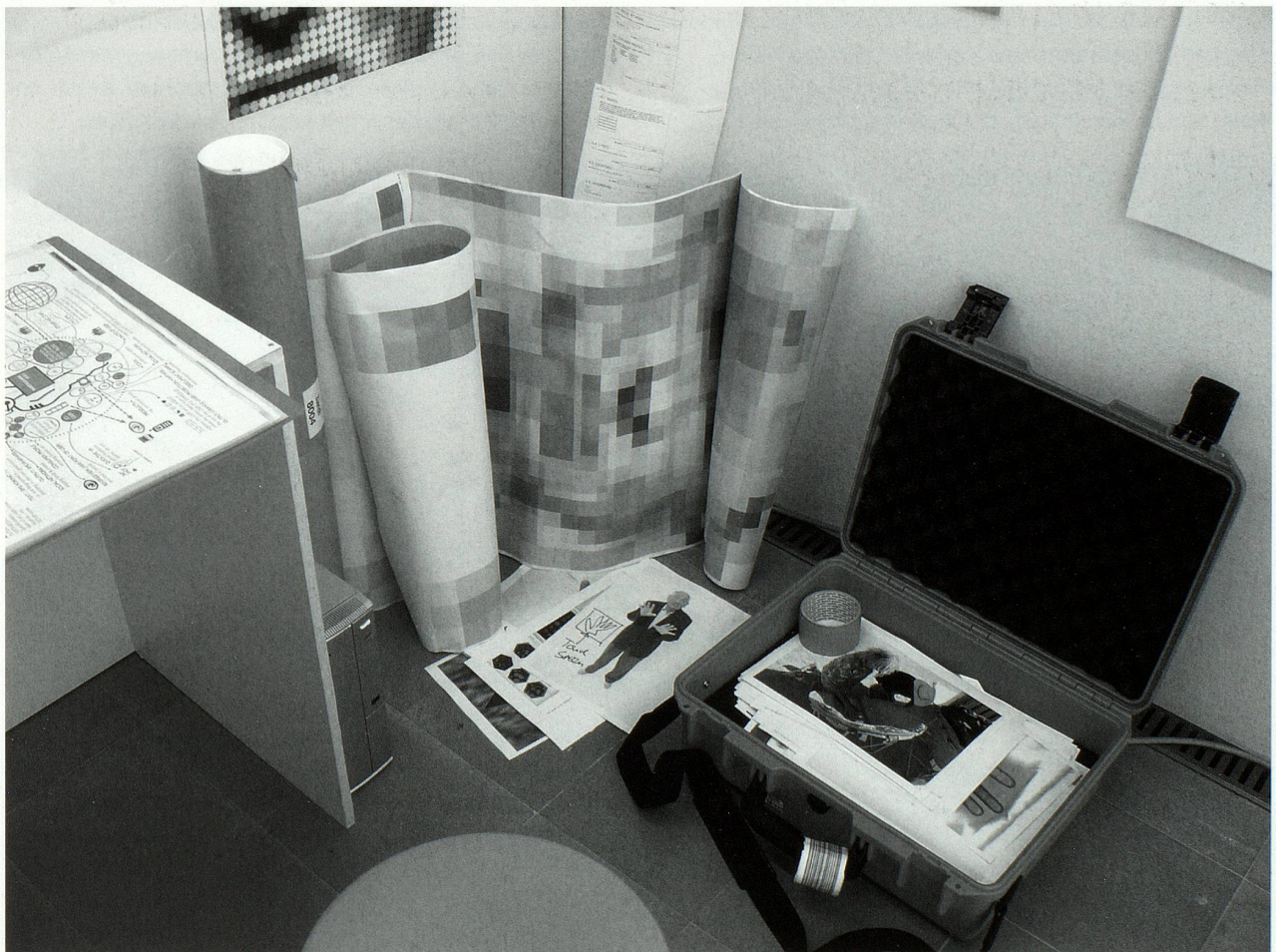
«money and shares are the objects of our desire ... but art is what we would kill for ...»

etoy.CORPORATION

Würde man das Basler Festival Viper (www.viper.ch) als Gradmesser dafür nehmen, was die Schweizer Medienkunst gegenwärtig zu bieten hat, hiesse das Fazit: Nach den Eskapaden der neunziger Jahre mit ihren interaktiven, verrückten Netz-Experimenten ist Medienkunst heutzutage grosso modo, was in den achtziger Jahren hauptsächlich unter dem Genre-Begriff verstanden wurde: Videokunst. Jedoch keineswegs die installative und aktionistische

Videokunst eines Nam June Paik und seiner Nachfolger, wo es oft weniger um den Filminhalt als um das verwendete Medium, das Fernsehen oder andere Medientechnologien, ging und wo oft die Rebellion gegen diese Formate und ihre gesellschaftliche Rolle im Zentrum stand. Die diesjährige Viper fokussierte vielmehr jenen Strang der Videokunst, der in formaler Hinsicht dem «business as usual» der Filmkunst verpflichtet bleibt: Videokunst als linear ablaufende,

etoy corporation, *Mission Eternity*, 2006, Ausstellung «Branding» im Centre Pasqu'Art, Biel, 2006



bewegte Bildkunst. Der Vorteil liegt auf der Hand, lässt dieser Strang der Medienkunst sich doch ungleich leichter ausstellen als jene Spielarten, die den Bildschirm-Rahmen sprengen. Hierfür sind neue Vermittlungsmöglichkeiten laufend zu entwickeln und zu erproben. Um solche Spielarten von Schweizer Medienkunst soll es im Folgenden gehen. Weil dieser Strang der Medienkunst nur selten in ein ausstellbares Kunstobjekt mündet, lässt sich dabei das künstlerische Moment von anderen Ausdrucksformen, insbesondere auch von politischen, nicht so leicht unterscheiden. Diese Unterscheidung sollte aber trotzdem gemacht respektive der Kunst-Aspekt ernst genommen werden.

ETOYS «TOYWAR»: SELBSTVERTEIDIGUNG UND KUNSTAUSÜBUNG

Viele Medienkunstwerke oder Aktionen bewegen sich an der Nahtstelle zwischen Kunst- und politischem Bereich. Das vielleicht kniffligste Beispiel für diese Doppelsexistenz ist der «toywar» (1999–2000) der 1994 gegründeten Künstlergruppe etoy. Denn zunächst einmal ist das, was etoy als «die teuerste Kunstaktion aller Zeiten» bezeichnet, ein ganz realer, mit allem juristischen Drum und Dran ausgefochtener Konflikt zwischen der vornehmlich aus SchweizerInnen zusammengesetzten Gruppe etoy und der amerikanischen New-Economy-Firma eToys. etoy mobilisierte weltweit Netz-Communities für die Verteidigung ihrer Internet-Adresse, die eToys mit juristischen Mitteln für sich beanspruchte. Der «toywar» ist also zweifellos eine Verteidigungsaktion, in der es um etoys Eigeninteresse und zugleich um die Machtverhältnisse im Netz ging. Ist der «toywar», in dem sich netz- und wirtschaftspolitische Phänomene auf höchst dramatische und eindrückliche Weise veranschaulichten, also im Wesentlichen eine Politaktion? etoy verwendete die Argumente der sich solidarisierenden Netz-Communities wie Artmark (geschrieben «@™mark»), die eindeutig politischen, kapitalismuskritischen Netzaktivismus betreiben. In etoys eigener Geschichtsschreibung heisst es jedoch (da etoys englischer Business-Slang fest zum Erscheinungsbild der Gruppe gehört, in der Originalsprache wiedergegeben): «the TOYWAR.com NET.ART.PRODUCT was designed in november 1999 to prevent the destruction of the etoy.ART-BRAND and to research the potential of an elaborate, effective but playful resistance system against the old fashioned corporate bulldozing power used by eToys Inc.» Hartnäckig beharrt etoy auf dem Kunstcharakter ihrer Notwehraktion: Sie ist «designed» und sie ist spielerischer Widerstand. Die antikapitalistische Ausdrucksweise ist widersinnig verformt durch etoys Business-Slang.

«ZONE INTERDITE» ODER DER PRIMAT DES KÜNSTLERISCHEN

Schon seit 2000 sammeln die zwei Schweizer Künstler Christoph Wachter und Mathias Jud Daten zu militärischen Sperrzonen. Ihre Online-Plattform www.zone-interdite.net verzeichnet mittlerweile über 1200 Einträge, die zweifellos medienwirksamste ist diejenige zu Guantánamo Bay. Zu jeder dieser «Verbotenen Zonen», darunter übrigens auch

der Bundesratsbunker in Kandersteg, stellt die Plattform überblicksartige Informationen und ausgewählte Links zur Verfügung. Die Plattform ist mit einer Google-Suchfunktion verknüpft, so dass zu jedem Eintrag die verfügbaren Informationen mit einem Mausklick abgerufen werden können – eine so unscheinbare wie verblüffende Funktion, findet doch auf diesem Weg jeder Besucher der Site ohne Anstrengung eigenhändig eine Fülle an Informationen und Bildern zu den einzelnen Zonen, über die man gemäss militärischer Geheimhaltungspflicht möglichst nichts wissen und schon gar nicht durch Bilder aufgeklärt werden sollte. «Zone Interdite» ist Gegenstand der politischen Berichterstattung geworden. Nachdem infolge eines Beitrages des Schweizer Radios mehrere Zeitungen darüber berichtet hatten, zogen im Frühling dieses Jahres in Zusammenhang mit der Präsentation von «Zone Interdite» im Basler Medienkunstforum [plug_in] die populären TV-Formate «Kulturplatz» des SF1 und vor allem die Schweizer Nachrichtensendung «10vor10» mit Berichten nach. In all diesen Berichten, insbesondere den elektronischen, stand der Nachrichten- und Informationswert von «Zone Interdite» im Mittelpunkt. Das ist durchaus legitim und wohl nicht einmal in den Augen der Künstler ein Missverständnis. Und doch würde man «Zone Interdite» unterschätzen, begnügte man sich mit dieser nichtästhetischen Zugangsweise.

In einem Fernsehbericht kam Wachter auf den politischen Aspekt der Arbeit zu sprechen: Sie sei nicht politisch in dem Sinne, dass sie Missstände in «Verbotenen Zonen» wie Guantánamo Bay anprangern wolle. Sehr politisch hingegen sei ihre Arbeit, wenn es um den Umgang mit Informationen gehe. In dieser Präzisierung Wachters ist der Appell versteckt, von der Arbeit nicht direkte politische Aussagen, wohl aber indirekte, mit den Mitteln der Kunst gewonnene Erkenntnisse zu erwarten. Es geht Wachter und Jud in grundsätzlicher Weise um Phänomene der Wahrnehmung. An militärischen Sperrzonen interessiert den studierten Kunstmaler Wachter etwa, dass sie mit einem Wahrnehmungsbann belegt sind. Dieser allgemeine Gedankenzusammenhang erschliesst sich nicht unmittelbar. Es braucht mit anderen Worten die Bereitschaft des Publikums, das Projekt in seiner Gesamtanlage würdigen zu wollen. Obwohl ihr Projekt von der politischen Berichterstattung aufgegriffen wurde, beharren Wachter und Jud auf dem Primat des Künstlerischen.

KNOWBOTIC RESEARCH, GRENZGÄNGER ZWISCHEN POLITIK UND MUSEUM

Die Künstlergruppe etoy und das Projekt «Zone Interdite» gehören auf Gedeih und Verderb zur jüngsten Kunst-Generation, die von den neuen Kommunikationsmöglichkeiten der Internet-Technologie massgeblich geprägt sind. Die in Zürich lehrende Kunstgruppe Knowbotic Research (www.krcf.org) besteht seit 1991, ist also knapp älter als der Internet-Boom. In ihrem jüngsten, noch in Planung begriffenen und nach eigenen Angaben umstrittenen Projekt «black-benz race» will die Gruppe mit schwarzen Mercedes die Routen nachfahren, die Albaner auf ihrer Reise in den Ko-

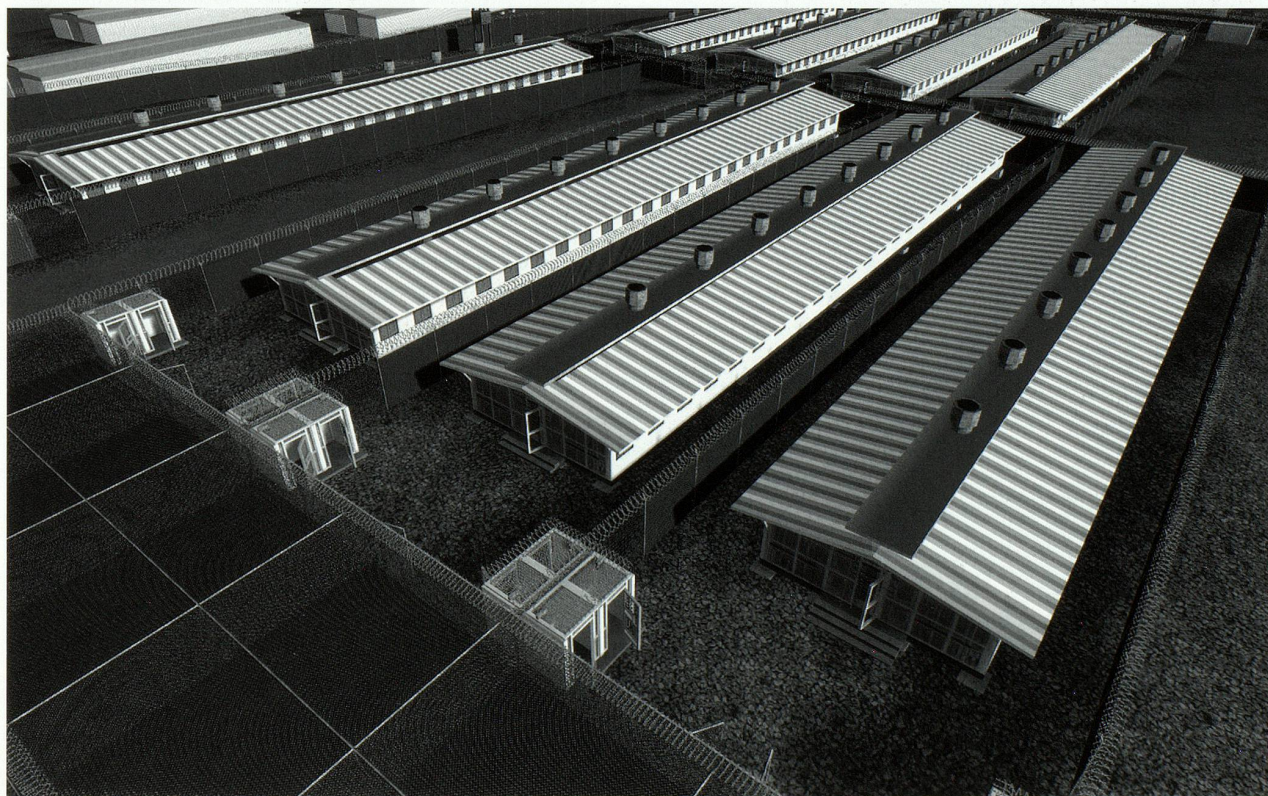
sovo benützen. Ziel ist es, den virtuellen Migrationsraum, der zwischen der Schweiz und dem Kosovo besteht, durch ein «semifiktives Rennen» sichtbar oder – bescheidener – eine Spur weniger unsichtbar zu machen. Trotz der intensiven Auseinandersetzung mit politischen und gesellschaftlichen Fragen ist bei Knowbotic Research die Möglichkeit der Übersetzung in den Ausstellungskontext und die entsprechende Visualisierung stets mitbedacht. Viele jüngere Medienkunst-Projekte hingegen vernachlässigen diesen Aspekt oder setzen ganz bewusst auf den Museumsraum Netz, beispielsweise das Projekt Bastard-Channel TV (www.56-bastard.tv).

NETZPRÄSENZ UND DER FETISCH «GEMÄLDE»

Sowohl etoys «toywar» wie das Projekt «Zone Interdite» sind Beispiele dafür, wie Medienkunst-Projekte ausserhalb des geschützten Rahmens einer Kunstinstitution wahrgenommen und gedeutet wurden. Bei einer solchen nichtästhetischen Deutung stehen verständlicherweise politische oder andere direkt gesellschaftsrelevante Momente der jeweiligen Arbeiten im Vordergrund. Falls man den «toywar» hingegen als Kunstaktion verstehen will, braucht es die Berücksichtigung der grösseren Zusammenhänge, des ästhetischen «Gefüges», um mit Adorno zu sprechen. Genau dafür ist das Format «Museumsausstellung» einst geschaffen worden. Die kontemplative Vertiefung, wie sie vor einem Museumsgemälde zumindest zelebriert werden könnte (in Wahrheit ist schon viel erreicht, wenn nicht nur das Kommentarschild mit Künstlernamen und Jahr gelesen wird), stellt für Positionen wie «toywar» und «Zone Inter-

dite» eine bis anhin noch kaum genutzte Option dar. Dafür müss(ten) ungewohnte Wege der Vermittlung beschritten werden, da nicht einfach ein sich selbst genügendes Kunstobjekt präsentiert werden kann. Die bisher einzige Einzelausstellung von etoy-Arbeiten fand 2002 in der St. Galler Kunsthalle statt (www.k9000.ch). Der Zürcher Kunstraum Walcheturm (www.walcheturm.ch) hat diesen Frühling etoy in zwei Frachtcontainern über mehrere Monate Gastrecht gewährt. So konnte die Künstlergruppe ihr neuestes und wohl definitiv verrücktestes Kunst-Projekt, den Totenkult «Mission Eternity» (<http://missioneternity.org>), in einem Kunst-Kontext weiterentwickeln. Knowbotic Research in ihrer Mittlerposition zwischen Museumstauglichkeit und radikaler Erkundung neuer öffentlicher Räume arbeitet seit Jahren an der Frage der Vermittlung avantgardistischer Medienkunst. Überlegungen wie diejenigen des Kunsttheoretikers Boris Groys zur Dokumentation im Museumskontext wären allenfalls hilfreich (http://groys.hfg-karlsruhe.de/txt/stdrep_151101.pdf). Fest steht: Es braucht neue Ideen zum alten Konzept Kontemplation. Die Viper hat dieses Jahr die Schweizer Medienkunst jedoch kurzerhand auf die Positionen reduziert, bei denen Kontemplation nach bewährtem Muster, dem stummen Betrachter vor dem in sich geschlossenen Kunstwerk, durchaus angebracht ist. Vor lauter Sehnsucht nach dem Ur-Kunstwerk «Gemälde» blieb dabei aber der Ton auf der Strecke. Die Ausstellung gestaltete sich als undurchdringliches Dickicht durcheinander schiessender Tonspuren. Am Ende kam nicht einmal die bildorientierte Schweizer Medienkunst zu ihrem Recht.

Christoph Wachter, Mathias Jud, *Zone Interdite*, Screenshot Camp Delta in Guantanamo Bay, 2006



ART MÉDIATIQUE ENTRE POLITIQUE ET PRIMAT DE L'ESTHÉTIQUE

Villő Huszai

*money and shares are the objects of our desire ...
but art is what we would kill for ...*

etoy.CORPORATION

Si l'on considère le Festival bâlois Viper (www.viper.ch) comme un thermomètre de ce que l'art médiatique suisse peut offrir actuellement, le bilan serait: après les escapades des années 90 avec leurs folles expériences interactives sur le réseau, l'art médiatique est aujourd'hui grosso modo ce que l'on entendait dans les années 80 principalement par le genre art vidéo. Mais ce n'est pas du tout l'art vidéo installatif et actionniste d'un Nam June Paik et de ses successeurs, où il s'agissait souvent moins du contenu du film que du média, la télévision ou d'autres technologies médiatiques, et où souvent la rébellion contre ces formats et leur rôle social constituait l'aspect central. Cette année, Viper a beaucoup plus mis l'accent sur la branche de l'art vidéo qui reste du point de vue formel dédié au business as usual de l'art cinématographique: l'art vidéo en tant qu'art visuel cinématique à déroulement linéaire. L'avantage est évident, puisque ce genre de l'art médiatique est bien plus facile à exposer que ceux qui dépassent le cadre de l'écran. A cet effet, il y a toujours de nouvelles possibilités de diffusion à développer et à essayer. C'est de ces genres de l'art médiatique suisse que nous allons parler. Parce qu'il ne débouche que rarement sur un objet d'art exposable, le moment artistique ne se distingue pas si facilement d'autres formes d'expression, notamment aussi politiques. Mais l'on devrait tout de même procéder à cette différenciation et prendre au sérieux l'aspect artistique.

ETOTY: «TOYWAR», AUTODÉFENSE ET EXERCICE D'UN ART

Bien des œuvres d'art médiatique ou actions se situent à la jonction entre les domaines artistique et politique. L'exemple peut-être le plus abscons de cette double vie est la «toywar» (1999–2000) du groupe d'artistes etoy, fondé en 1994. Tout d'abord en effet, ce qu'etoy appelle «l'action artistique la plus chère de tous les temps», est un conflit parfaitement réel, avec tout le tremblement juridique, qui s'est livré entre le groupe etoy composé principalement de Suisses et la société américaine de New-Economy eToys. La «toywar», dans laquelle les phénomènes de politique économique et de réseau apparaissent dans toute leur in-

tensité dramatique et impressionnante, est-elle donc pour l'essentiel une action politique? etoy a utilisé les arguments des communautés de réseau en train de se solidariser comme par exemple Artmark, qui pratiquent un activisme de réseau absolument politique, critique du capitalisme. Mais etoy maintient opiniâtrement que son action de légitime défense est à caractère purement artistique.

«ZONE INTERDITE» OU LE PRIMAT DE L'ARTISTIQUE

Dès 2000, les deux artistes suisses Christoph Wachter et Mathias Jud collectionnent des données sur les zones interdites militaires. Leur plate-forme en ligne www.zone-interdite.net comporte déjà plus de 1200 entrées, dont celle qui a le plus fort impact médiatique est indubitablement celle de Guantánamo Bay. «Zone Interdite» est devenu l'objet de rapports politiques, ce qui est parfaitement légitime et n'est certainement pas, même aux yeux des artistes, un malentendu. Et pourtant, on sous-estimerait «Zone Interdite» si l'on se contentait de cette modalité d'accès non esthétique.

Au cours d'une émission de télévision, Wachter a évoqué l'aspect politique du travail: il n'est pas politique dans le sens qu'il cherche à dénoncer des abus dans les zones interdites. Mais il est très politique dans son rapport avec l'information. Dans cette précision de Wachter se cache l'appel à ne pas attendre de ce travail de déclarations politiques directes, mais des découvertes indirectes, obtenues avec les moyens de l'art. Pour Wachter et Jud, il s'agit avant tout du phénomène de la perception. Les zones interdites militaires intéressent le peintre Wachter par exemple parce qu'elles sont placées sous une interdiction de perception. Cet ensemble de réflexions générales ne s'explique pas immédiatement. Il faut en d'autres termes que le public soit disposé à apprécier le projet dans son intégralité. Même si leur projet a été sanctionné par un rapport politique, Wachter et Jud maintiennent leur déclaration du primat de l'artistique.

KNOWBOTIC RESEARCH, FRONTALIERS ENTRE POLITIQUE ET MUSÉE

Le groupe artistique Knowbotic Research (www.krcf.org), qui base son enseignement à Zurich, existe depuis 1991, il est donc à peine plus vieux que le boom Internet. Dans son dernier projet «blackbenz race», encore à l'état de planification et qu'il qualifie lui-même de controversé, le groupe a l'intention d'emprunter, en Mercedes noires, la route que prennent les Albanais pour leur voyage au Kosovo. Le but est de rendre visible, ou plus modestement à peine moins invisible, la zone de migration virtuelle qui existe entre la Suisse et le Kosovo, au moyen d'une «course semi-fictionnelle». Malgré toute la confrontation intense avec les questions politique et sociales, Knowbotic Research met constamment l'accent sur la possibilité de traduction dans le contexte de l'exposition et de visualisation correspondante.

PRÉSENCE SUR LE RÉSEAU ET LE FÉTICHE

«TABLEAU»

La «toywar» d'etoy et le projet «Zone Interdite» sont des exemples de la manière dont les projets d'art médiatique sont perçus et expliqués en dehors du cadre protégé d'une art-institution. Dans une telle interprétation non esthétique, il est compréhensible que les moments politiques ou d'autres aspects socialement pertinents des travaux tiennent le premier plan. Mais si l'on veut comprendre «toywar» comme une action artistique, il faut une observation approfondie, qui appréhende l'action comme un ensemble esthétique avec son processus de développement.

C'est exactement pour cela qu'a été créé le format «exposition de musée». Le recueillement contemplatif, tel qu'il pourrait être au moins célébré devant un tableau de musée (en réalité c'est déjà beaucoup si l'on ne se borne pas à lire la plaquette avec le nom de l'artiste et l'année), représente pour les positions de l'art médiatique telles que «toywar» et «Zone Interdite» une option encore pratiquement inutilisée jusqu'ici. Pour ce faire, il faut explorer des voies inhabituelles de la diffusion, puisqu'il n'est pas possible de présenter simplement un objet d'art se suffisant à lui-même. Jusqu'ici, la seule exposition solo des travaux d'etoy a eu lieu en 2002 à la Kunsthalle de St-Gall

(www.k9000.ch). L'espace artistique zurichois Walcheturm (www.walcheturm.ch) a accueilli etoy ce printemps pendant plusieurs mois avec deux conteneurs de fret. Ainsi, le groupe d'artistes a pu continuer à développer dans un contexte artistique son projet le plus récent et certainement le plus fou, le culte des morts «Mission Eternity» (<http://missioneternity.org>). Knowbotic Research, dans sa position de médiateur entre aptitude muséale et exploration radicale de nouveaux espaces publics, travaille depuis des années sur la question de la diffusion de l'art médiatique avant-gardiste. Des réflexions telles que celles du théoricien de l'art Boris Groys sur la documentation dans le contexte muséal seraient peut-être utiles (http://groys.hfg-karlsruhe.de/txt/stdrep_151101.pdf). Ce qui est sûr, c'est qu'il faut de nouvelles idées pour renouveler l'ancien concept de contemplation. Viper a toutefois, cette année, réduit sans autre forme de procès l'art médiatique suisse aux positions pour lesquelles la contemplation selon le modèle éprouvé, l'observateur muet face à l'œuvre d'art fermée sur elle-même, est tout à fait appropriée. Mais à force de rechercher l'œuvre d'art «tableau» originelle, le son est resté en rade. L'exposition était orchestrée comme une jungle impénétrable de bandes-son entremêlées. Finalement, pas même l'art médiatique visuel suisse n'avait droit de cité.

Christoph Wachter, Mathias Jud, *Zone Interdite*, Screenshot Camp Delta in Guantanamo Bay, 2006



MEDIA ART: POLITICAL, OR FIRST AND FOREMOST AESTHETIC?

Villő Huszai

*money and shares are the objects of our desire ...
but art is what we would kill for ...*

etoy.CORPORATION

Were Basel's Viper Festival (<http://viper.ch>) to serve as a yardstick for what Swiss media art currently has to offer, then matters could be summed up as follows: After the antics of the nineties – all the crazy, interactive network experiments – today's media art corresponds, by and large, to what the eighties conceived of mainly as a genre: namely, video art. This is by no means an allusion to the video art installations and actions of a Nam June Paik and his successors, which were less concerned with the content of a film than with the medium used for it (television or other media technologies), and where, more often than not, the focus was on revolting against those very formats and their role in society. This year's Viper Festival centred far more on a strand of video art that, on a formal level, remains indebted to the „business as usual“-style cinematographic art – in other words, a linearly proceeding, moving-image art. The advantage is perfectly obvious: this strand is incomparably easier to exhibit than variants that burst forth from the support screen. As such, it requires new platforms – variants which must currently be developed and tested, and which the present essay now sets out to consider. Since this strand of media art hardly ever ends up as an art object suited to display, the artistic moment is hard to distinguish from other forms of expression, including, in particular, those that are political. Nevertheless, the distinction must be made, giving full due to the artistic aspect.

ETOY'S „TOY WAR“. SELF-DEFENCE AND THE PRACTICE OF ART

Many media art works or actions operate along the interface between the realms of art and politics. One of the trickiest examples of such a double existence is the „Toy War“ (1999–2000) launched by the artist group etoy, founded in 1994. For one thing, what etoy designates as „the most expensive art action of all times“, is a full-fledged legal conflict between etoy, a primarily Swiss artist group, and the American, New Economy firm eToys. The question here is: Does „Toy War“, which so dramatically and graphically illustrates a myriad of network and politico-economic phenomena, basically represent a political action? etoy takes up the arguments set forth by such solidarity-driven network communities as Artmark, who

make no secret of their anti-capitalism and practice network activism. However, etoy itself obstinately maintains that their self-defence action is of an artistic nature.

„ZONE INTERDITE“ OR THE PRIMACY OF THE ARTISTIC

It was back in 2000 that Swiss artists Christoph Wachter and Mathias Jud began gathering data on military off-limits areas. In the meantime, their online platform www.zone-interdite.net has logged over 1200 entries, with Guantánamo Bay undeniably boasting the greatest media appeal. „Zone Interdite“ now enjoys official news coverage, which is not only totally justified but, even from the artist's viewpoint, implies no misconception. Nevertheless, it would be to underestimate „Zone Interdite“, were we to satisfy ourselves with this non-aesthetic approach. In a television interview, Wachter commented on the project's political aspect, pointing out that the fact of targeting rights abuses in off-limits areas is not what renders it political. What does render it very political, though, is the manner in which it deals with information. This clarification by Wachter is a roundabout way of saying that the project cannot be expected to make its political statements in direct fashion, but that it does so indirectly thanks to knowledge acquired through art means. To Wachter and Jud, everything basically revolves around the phenomenon of observation. The scholarly artist Wachter is interested in military off-limits areas because of the ban they put on observation. This sweeping association of ideas does not reveal itself in direct fashion. In other words, it requires the public's readiness to appreciate the project as a whole. Although the project has been taken up by the official news coverage, Wachter and Jud insist on its basically artistic nature.

KNOWBOTIC RESEARCH. BETWEEN POLITICS AND MUSEUMS

The Zurich teaching artist group Knowbotic Research (<http://krcf.org>) was founded in 1991, putting it in the same age range as the Internet boom itself. In their most recent – still on the drawing board and, by their own admission, highly controversial – project „blackbenz race“, the group plans to have several black Mercedes cars follow the roads taken by Albanians in travelling to Kosovo. In setting up a „semi-fictional race“, the project aims to render the virtual migration stretch between Switzerland and Kosovo visible, or, more modestly, slightly less invisible. Despite the fact that the project thus intensively involves itself in political and social issues, its designers have also foreseen its conversion into an exhibition piece, including the means for its visualization.

PRESENCE ON THE INTERNET AND THE FETISH PAINTING

Both projects presented – etoy's „Toy War“ and Wachter/Jud's „Zone Interdite“ – serve as examples of how media art projects can be viewed and construed outside the protected framework of an art institution. Understandably, in-

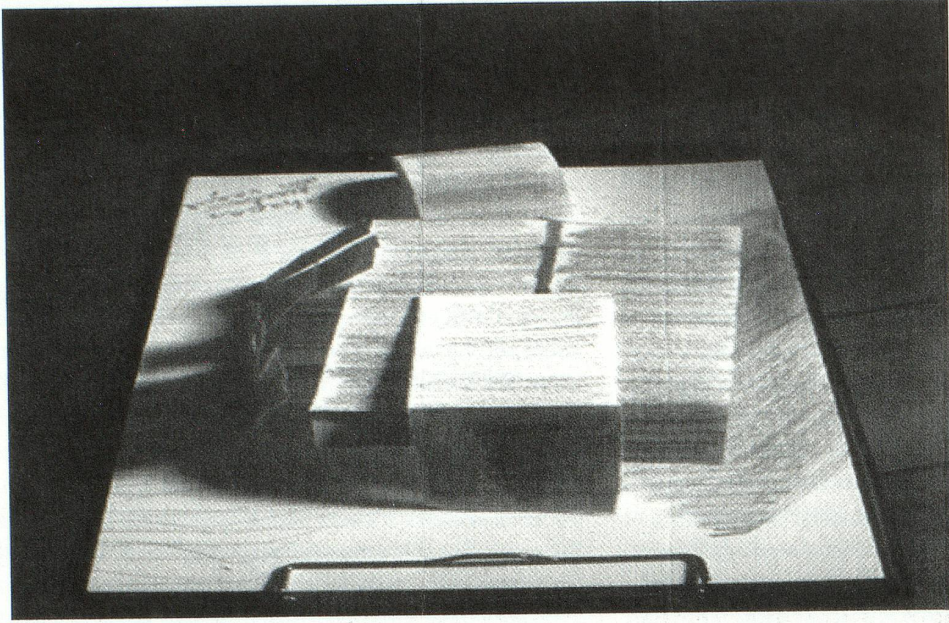
terpretations of such a non-aesthetic nature emphasize those aspects of the respective works that are directly political or socially relevant. To perceive the more artistic implications of „Toy War“ takes more painstaking scrutiny, and means seeing the action as a process-driven aesthetic overall system.

Of course, this is exactly the reason why the „museum exhibition“ format was once conceived. Standing before a museum painting, the viewer indulges in contemplative, in-depth observation (although, in truth, it's lucky if he/she gets as far as artist's name and dates on the painting label). Until now, media projects such as „Toy War“ and „Zone Interdite“ have hardly availed themselves of this option. For them to be able to do so means that untrodden communication paths must be followed, since there is no self-contained art object available for presentation. Until now, an exhibition of etoy's works at the St. Gallen Kunsthalle (www.k9000.ch) in 2002 is the only solo show to have seen the light of day. In the meantime, this spring, the Zurich Walcheturm Kunstraum (www.walcheturm.ch) offered its storage facilities for several months to two freight con-

tainers belonging to etoy. Their hospitality enabled the artist group to develop their latest, and undoubtedly craziest art project – the cult-of-death project „Mission Eternity“ (<http://missioneternity.org>) – in an artistic setting. For years now, Knowbotic Research, in its mediate position between a potential for museum display and a bent for radical exploration of new public spaces, has been working on the question of communicating vanguard media art. In any case, considerations on the matter, such as the art theorist Boris Groys has to offer (<http://groys.hfg-karlsruhe.de/txt/stdrep-151101.pdf>) with respect to documentation in a museum setting, are of great help. Still and all, this year the Viper Festival unhesitatingly reduced Swiss media to positions for which contemplation according to a proven pattern – that of the silent observer in front of a self-contained art work – is eminently suited. Yet all this longing for the primeval „Painting“ gave short shrift to the sound realm: the exhibition came across like an impenetrable labyrinth of crisscrossing sound tracks. The end effect was that even the image-oriented Swiss media art failed to come into its own.

Gute Kunst ist immer politisch. Gut ist Kunst, die einen Inhalt nicht nur über Kunst, sondern auch vom Leben, der Geschichte und der Gegenwart transportiert. Kunst handelt nicht nur von Kunst, sondern vor allem vom Leben und der Welt. Meine Kunst ist sogar sehr politisch.

Ruth Blesi imagineur



me
ge

