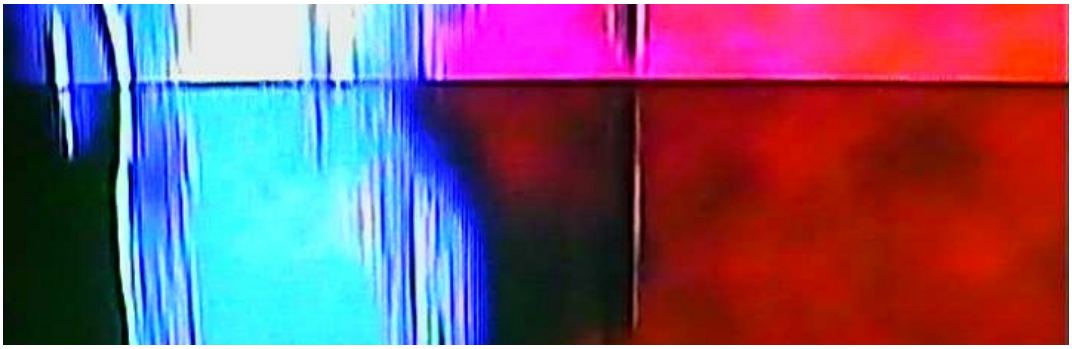
On Real-Time Webcam Images

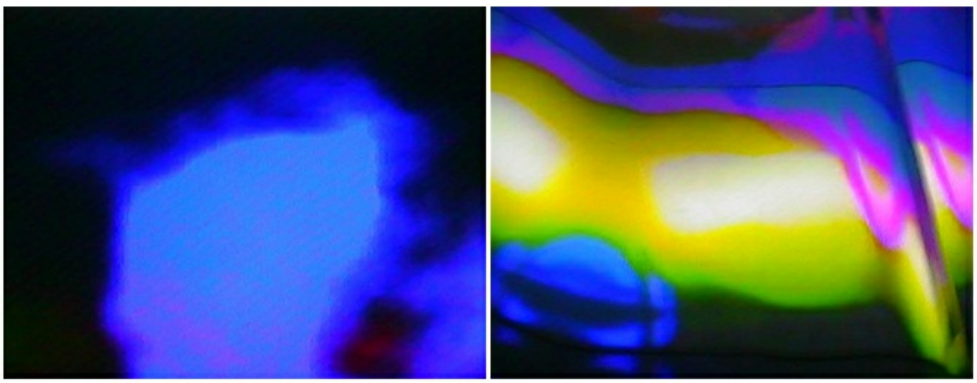
Wenn sich die Schlange in den Schwanz beisst. „Loop“ von Esther Hunziker | Text by Dr. Yvonne Volkart



„One hundred years ago Thoreau wondered: „Even if the telephone company succeeded in connecting people in Main with people in Tennessee what would they have to say to each other?” The rest is history.“[1]

Ich sitze am Computermonitor und starre sich bewegende, ineinander fliessende, mutierende Farbmuster an. Die Bewegungen sind ruckartig, stoppend-fliessend, rhythmisch aufflackernd, wie ein Fernseher früher nach Sendeschluss, wie Webcambilder, die im Netz übertragen werden eben. Sie oszillieren, delirieren, ziehen mich hinein in etwas, das kein Raum ist, sondern nur Fläche, Veränderung, Dynamik. Festgebannt bin ich und will nur noch schauen, schauen. Sehr viel später betätige ich einen der interaktiven Cursor, die sich zur Betätigung der Webcam auf der Internetseite befinden. Sogleich gleitet etwas im Bild hinauf oder hinunter, rechts und links, sofortige Änderung der Farben und Muster. Aber: Habe ich tatsächlich eine Webcam bewegt? Und: Sind das wirklich deren Bilder? Es ist eher eine Halluzination. Unendlich lange starre ich, navigiere ich, bis plötzlich ein Kameraauge mich anschaut. Schnell drücke ich auf den Fotoapparat und mache ein Bild für das Archiv.

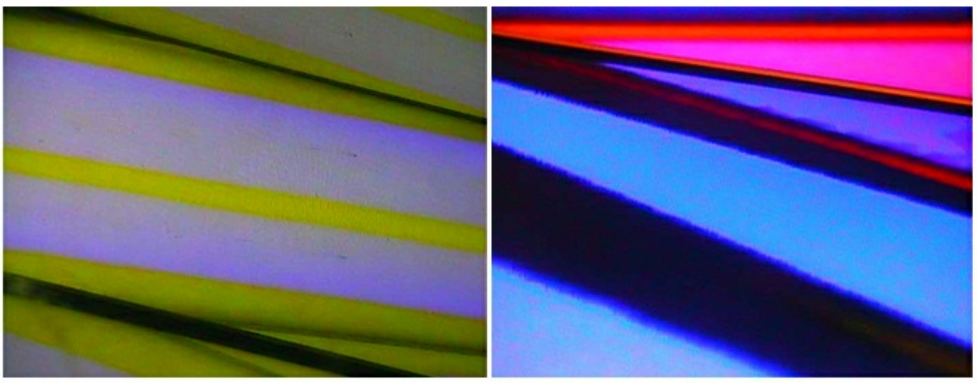
So liesse sich die Erfahrung beschreiben, die man mit Esther Hunzikers für die Ausstellungs- und Publikationsplattform *Collective View. On Real-Time Webcam Images* neu produzierter künstlerischer Arbeit macht.[2] *Loop* basiert technisch gesehen auf einer Video-Rückkoppelung, das heisst auf einer geschlossenen Feedback-Schleife, bei der die mit einem Monitor verschaltete Kamera ihr eigenes Bild aufnimmt. Dieses Bild wird wieder an den Eingang zurückgegeben, neu aufgenommen und unendlich weiter so. Als akustisches Phänomen, als sogenannte positive Rückkoppelung, sind Rückkoppelungseffekte relativ bekannt: Wenn sich ein Mikrofon (Eingangssignal) zu nahe am Lautsprecher befindet (Ausgangssignal), gibt es einen durchdringenden Pfeifton, der immer lauter wird, weil sich das System aufeinander bezieht und gegenseitig verstärkt. Und genau das, nämlich einfach zu schauen, was passiert, wenn das Ausgangssignal auf den Eingang geschaltet wird, war für Esther Hunziker der Ausgangspunkt. Die ansonsten stets nach Aussen gerichtete, parasitär am Leben der anderen teilnehmenden Webcam sollte in sich selbst verkehrt werden und eine Maschine bilden, die “ihre eigenen Operationen” (Luhmann) aufbaut und sich selbst bespiegelt: Eine Versuchsanlage, die die Beobachtung der Beobachtung der Beobachtung in Szene setzt, eine Operation, die zu keinem Ende kommt, die den fortdauernden Prozess, die permanente Gegenwart performt. „Autopoietische Systeme können ihre Strukturen nicht als Fertigprodukte aus ihrer Umwelt beziehen. Sie müssen sie durch ihre eigenen Operationen aufbauen und das erinnern – oder vergessen.”[3]



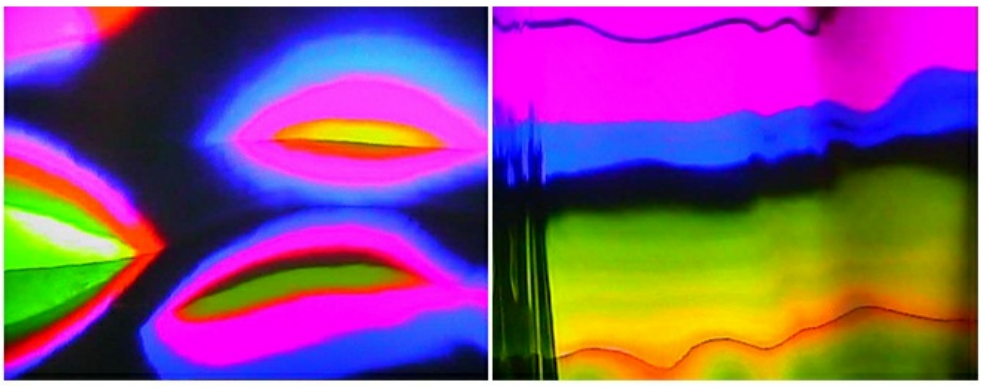
Erinnert sei kurz daran, dass das Videofeedback als Mittel der Kunst bereits anfangs 1960 von Künstlern wie Nam June Paik, Woody und Steina Vasulka oder Skip Sweeney entdeckt wurde.[4] Nam June Paik baute 1966 ein Kreuz (*TV Cross*) aus verschiedenen Fernsehmonitoren, in welchen die verführerischen Muster von Feedbackloops zu sehen waren. Damit thematisierte er als einer der ersten, dass man im Zeitalter der elektronischen Medien nicht mehr mit dem Pinsel, sondern mit dem elektronischen Signal *malt*. Ausserdem machte diese Skulptur klar, dass der Fernseher im Begriff war, der Religion den Rang abzulaufen. Damit verbunden war die von Brechts Radiotheorie und der Kybernetik inspirierte Idee, dass der Fernseher, wenn man ihn aus der von Oben diktierten Einweg-Kommunikation zu einem von Unten benutzten Medium der Selbstbestimmung umformte, ein Medium der Demokratie werden könnte. So lautete Paiks Idee zu *Global Groove*, einer Videoarbeit aus dem Jahre 1973: „Wenn wir ein wöchentliches Fernsehfestival zusammenstellen könnten, das aus Musik und Tanz einer jeden Nation besteht, und es über den vorgeschlagenen gemeinsamen Videomarkt frei an die ganze Welt verteilen, würde die Wirkung auf Erziehung und Unterhaltung deshalb phänomenal sein.“[5] Allein schon die kybernetisch-elektronische Vernetzung von Menschen und Maschinen, Künstlern und Nicht-Künstlern würde letztlich zu einer besseren und gerechteren Welt führen. *Der Rest ist Geschichte*, möchte man dieser technophilen (Heils)Fantasie hinzufügen, eine Fantasie, die sich mit der Popularisierung des Internets anfangs 1990er-Jahre in Variationen wiederholte. Aber nicht nur im Technik- und Medienkunstbereich, auch in vielen Szenen der *abstrakten Kunst*[6] tauchten Fantasien nach einer egalitären Welt auf: Annahme ist, dass da, wo sich geometrische Abstraktionen oder serielle Additionen in der Balance halten, eine gerechte Gesellschaft herrscht. Und wenn (doch) nicht, dann gab es in Zeiten der Hippieära den Rausch oder das Abdriften in delirierende Bilder. Zeitgleich mit Paik und der Kybernetik entstanden psychodelisch anmutende Abstraktionen, die oft maschinell oder mittels automatistischer Methoden unter Ausschluss eines Autors erzeugt wurden und Patterns, autopoietische Strukturen oder chaotische Ordnungen statt Kompositionen zu sehen gaben. Der Schritt von automatistischen Methoden zur Computerkunst und zur Kunst der mit sich selbst verkoppelten Maschine war schon im Fluxus nur graduell.

IMPLOSION DER ABBILDUNG

Kurzum, Esther Hunzikers *Loop* scheint an Methoden, Ästhetiken und Diskurse anzudocken, die 50 Jahre alt sind. Und doch gibt es Differenzen, zunächst einmal im Medium und in der vorgegebenen Struktur selbst. Die Webcam als jene schlecht aufgelöste, überall eingesetzte und von überall her zu bedienende Kamera liefert nicht nur Live-Bilder von überall, von drinnen und draussen, privatem und öffentlichem Raum, sondern ihre Bilder sind auch von überall her und rund um die Uhr *live* anzusehen. Ihr Versprechen der Fernsicht auf die Realität beliefert die Fantasie totaler Sichtbarkeit und Kontrolle, womit nicht nur die Überwachung gemeint ist, sondern vielmehr jene umfassende Produktion von Subjektivität und Sicherheit, wie sie die permanente Beobachtung hervorbringt. (Denn was macht uns glücklicher, als wenn wir bei der Wahl unseres Ferienorts vorab im heimischen PC nachgucken können, ob es dort auch wirklich Schnee oder Sonne hat?)



Eine solche Fernsicht des Mediums und ein solchermassen damit verbundenes Gefühl von Distanz und Sicherheit gegenüber den Geschehnissen der Umwelt wird in *Loop* gar nicht erst aufgebaut. Die Kamera richtet sich stattdessen auf sich selbst. Thematisiert sie damit ihre eigene Medialität, so wie das bei Nam June Paik oder in der abstrakten Kunst der Fall gewesen war? Nur teilweise. „Die Ausgangssituation ist KEIN Bild, ein leerer Monitor (weisse Fläche)“, schreibt Esther Hunziker.[7] Ihre Kamera gibt also *nichts*zu sehen bzw. sie zeigt das, was dieses Nichts produziert: Eine unendliche Abfolge von Bildern, die nichts sagen, nichts bedeuten, nichts sind. Und gerade darin SIND. Doch die Schleife geht noch weiter: Das Nichts hier ist nicht aus dem Nichts entstanden. Vielmehr ist es das Produkt eines prozessualen indexikalischen Verweisens; es ist eine permanente, reziproke mimetische Abbildung, die in ihrer ausserbildlichen Referentialität genauer nicht sein könnte. Insofern stimme ich Esther Hunzikers Aussage, dass „die Bilder nur aus sich selbst (aus der Zirkulation der Technik/Closed Circuit) schöpfen und entstehen“[8], nicht ganz zu. Denn hier liegt ja zunächst ein relativ normal anmutendes referenzielles Abbildungsverhältnis vor. Allerdings, gefangen in einem reziproken Verhältnis, implodiert es, treibt sich in seiner Beschränktheit unaufhörlich weiter und letztlich ins Chaos hinein. Esther Hunzikers Aussage wäre somit so zu ergänzen, dass beides zugleich vorliegt – ein mimetisches Verhältnis wie auch ein generatives bzw. autopoietisches System. Die Abstraktion resultiert aus der Abbildung gegenständlicher Informationen wie Signal, Spiegel, Monitor, Farben, Drehbewegungen der Kamera, räumliche Grenzen etc. Denn was die Internetbesucher_innen nicht wissen: Das bilderzeugende, geschlossene Referenzsystem ist ein rudimentär gebasteltes, mit Spiegel und Folie ausgekleidetes *Häuschen*, in dem sich Kamera und Monitor frontal gegenüberstehen und keinerlei Störungen von Aussen eindringen lassen. Kurzum, die Abstraktion hier ist potenzierte Mimesis und nicht ihr Gegenpol, wie das im Diskurs der Abstraktion häufig suggeriert ist. Dieser hybride Ansatz ist, wie gesagt, nicht neu, sondern bezieht sich auf die Um- und Neuschreibung der abstrakten Kunst durch die elektronische.

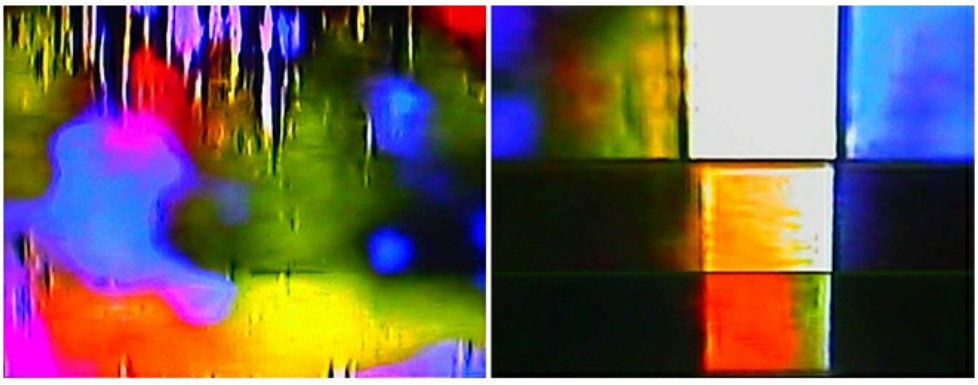


EXPOSITION DES FANTASMATISCHEN

Mit der Digitalisierung kam dem Diskus der Abstraktion als Gegenpol zum oder Vermischung mit dem Gegenständlichen eine neue Dimension hinzu: Plötzlich war alles abstrakter Natur, sogar das scheinbar

Gegenständliche. Alles ist Code und entstammt binärer, algorithmischer Systeme. Und weil heute (fast) alles digital erzeugt ist, nehmen wir auch alles als digital erzeugt wahr. So begreifen wir die Bilder in *Loop* sofort als digital und künstlich erzeugte Bilder, obwohl sie das in diesem puren Sinne gerade nicht sind. Die Bilder sind nicht das, als was sie erscheinen. Aber sie sind vielleicht das, was man sich anfangs 1990er-Jahre, bei der breiten Einführung digitaler Kameras, als mögliche Bildprodukte des Postfotografischen vorgestellt hat: abstrakt, künstlich und perfekt wirkende Bilder. Ironischerweise hat sich die Geschichte der digitalen Bilder genau in eine andere Richtung entwickelt: Realitätstreue bzw. gegenständliche Bilder aus dem Alltag dominieren, sie wirken zumeist schlecht, sie sind zu nah oder verschwommen aufgenommen, sind wacklig, schlecht aufgelöst und schneiden den Figuren die Köpfe oder Extremitäten ab. Aber sie sind, und das ist mit der Webcam am deutlichsten auf den Punkt gebracht, *live*, das heisst *live* aufgenommen und *live* ausgestrahlt. Sie sind unter Umständen *mehr live* als die Person, die die Bilder aufgenommen hat, die, so wie es die Handycams in der syrischen Revolution demonstrierten, schon erschossen und tot sein kann. Digital ist also, wie sich nun rückwirkend auf die Diskurse der 1990er-Jahre zeigt, zumeist nur die Speichermethode und Distribution, nicht aber der Vorgang des Aufnehmens, das über die Linse indexikalisch und somit referentiell bleibt. Die Bilder in *Loop* geben uns also jenes Bild des Digitalen zu sehen, wie wir es uns vor 20 Jahren immer vorgestellt haben, aber wie es nie eingetroffen ist. Die halluzinogenen, bewusstseinserweiternden Fantasmen des Cyberspace, wie sie in einem Film wie *The Matrix* exemplarisch entworfen sind, entsprechen in ihrer tiefendimensionalen Verschachtelung den Bildern, die Videofeedbacks erzeugen – und nicht denen, die uns das Internet und die Webcams mittlerweile tatsächlich gebracht haben.

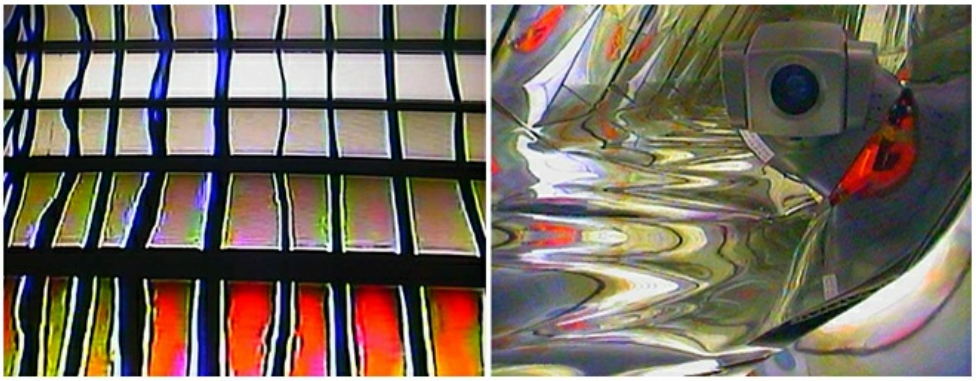
Weiter vorne sagte ich, dass *Loop* teilweise, aber nicht nur, eine Medienreflexion sei bzw. ist es das nicht in dem engen Sinne, was man gewöhnlich mit einer Medienreflexion meint. Die Reflexion geschieht zunächst ja ganz buchstäblich: Die Kamera wirft ihr Bild zurück und wieder zurück und wieder und wieder und schaut sich dabei zu. Die Reflexion geschieht darüber hinaus aber auch als Verschiebung vom wahrzunehmenden Produkt (Bild) zur Wahrnehmung des Systems und dessen Grenzen. Gerade weil wir nur Bilder und nicht das System *Webcam* sehen, wirft das Fragen nach den Auslassungen auf. Der Kurzschluss führt also zur Systemreflexion. Auf betörende und nicht pädagogisierende Weise thematisiert das Projekt einerseits, was nicht eingetroffen ist – nämlich bewusstseinserweiternde, rauschhafte Welten oder sich kritisch beobachtende, selbst reflektierende Realitäten – und was andererseits sehr wohl eingetroffen ist: permanente und ubiquitäre Wiederholung des Gleichen oder Ähnlichen, Serialität, Variation und Permutation, maschinenhafte Gleichschaltung, dynamische und unkontrollierte Verselbständigung eines mit sich selbst verkoppelten Systems, Chaos, Dissipation, Auflösung.



Ouroborous, die Schlange, die sich in den Schwanz beisst, führt weniger zu kosmischer All-Einsicht oder konstruktiver Kritik am Bestehenden (kritische Selbstbeobachtung, Selbstreferenz) als vielmehr zu einer zwanghaften Wiederholbarkeit ohne Möglichkeit des Ausbruchs. Die Fotobilder im Archiv scheinen ausnahmslos Ausdruck einer unglaublichen Masse des Ähnlichen ohne Tiefe zu sein, obwohl kein Bild wie das andere ist. Das ist nicht das, was man sich unter Fernsicht vorstellt. Aber es entspricht dem, wie Theoretiker_innen wie Lev Manovich[9] oder N. Katherine Hayles[10] die Sprache der neuen Medien oder der Kybernetik zu fassen versuchten: Pattern, Wiederholung, Serie, Variation heissen unter anderem deren Merkmale. Und sie erweisen sich letztlich als zutiefst damit verbunden, von wo sie eigentlich aufbrechen wollten: der kapitalistischen Produktionsweise. Deren Zauberwort lautet ja auch: die Maschine.

STRANGE LOOPS – SELTSAME SCHLEIFEN

Kehren wir zur Frage zurück, warum Esther Hunziker in einem verkleinerten und vereinfachten, um die aktuellsten Medien ergänzten Modell eine Versuchsanordnung *reenacted*, die schon Künstler wie Nam June Paik vor einem halben Jahrhundert durchspielten?



Weil sie, und das ist eigentlich schlagend, mit diesen Bildern zu einem völlig gegensätzlichen Schluss kommt: Nichts ist besser geworden, die Differenzen lösten sich nicht auf, der *Global Groove* führt nicht zu einer *phänomenalen* Spiritualität. Unangenehm aktuell erscheint nun auch der von Nam June Paik lächelnd zitierte Henry David Thoreau: „What would they have to say to each other?“ Nichts, müsste man jetzt antworten, mit Blick auf den leeren, mit dem Ausgangssignal verkoppelten Monitor. Die Telefonie ist Produktion der Produktion der Produktion, Trash, Selbstvergewisserung und Selbstbezüglichkeit im Sinne von: Hallo, ich bin da, bist du auch da, dann bin ich auch da… und so weiter. Alles läuft, zirkulär, keine Inhalte, wie Thoreau sich das richtigerweise vorstellte. Aber er übersah, dass die Selbstbezüglichkeit der Kommunikation selbst das Thema sein wird. Deswegen die schiere Masse. Und dazu kommt noch etwas, etwas, das sich gewissermassen als Abfall der Endlosschleife entäussert: Reflexion des Ich, Subjektivierung. Diese stellt sich über (psychische) Beziehungen, Signale und Information her, mit allem Rauschen dazu. Es geht um Trash, der gleichzeitig nicht nur Trash ist… Auch dazu hat Ester Hunziker, mit einigen ihrer früheren Arbeiten und deren vielsagenden, sich auf den Informations-Abfall beziehenden Titeln wie *The Wasted Documents Showbag Frames*, *Harddisk Random Image Trash Files* oder *Dump* ein paar Antworten parat. Click, und schon hat die Fotokamera das Kameraauge aufgenommen. *Loop*.

Yvonne Volkart holds a Doctorate in Art and Media Theory, is an author and curator, and teaches at the Academy of Art and Design FHNW in Basel.

Article by Dr. Yvonne Volkart is related to Esther Hunziker’s *Loop* on www.collective-view.ch.

Post published on 29.10.2013.