

# Rezensionen

## A Critical History of Media Art



*A Critical History of Media Art in the Netherlands. Platforms, Policies, Technologies / hrsg. von Sanneke Huisman und Marga van Mechelen. – Prinsenbeek : Jap Sam Books, 2019. – 375 Seiten : Illustrationen. – ISBN 978-94-92852-14-4; 39,95 EURO*

Im November 2019 ist beim niederländischen Verlagshaus JAP SAM Books (Prinsenbeek) die Anthologie „A Critical History of Media Art in the Netherlands. Platforms, Policies, Technologies“ erschienen. Herausgegeben von Sanneke Huisman und Marga van Mechelen versammelt die ca. 380 Seiten starke Publikation 19 Aufsätze von 24 Autor\*innen. Sie beschreiben Werke und Wirken von knapp 900 Künstler\*innen, Kollektiven, Akteur\*innen, Institutionen und Festivals, die für die Medienkunst in den Niederlanden seit Mitte der 1980er-Jahre von zentraler Bedeutung sind.

Bezeichnenderweise setzt die vielschichtige Publikation ihren Ausgangspunkt ins Jahr 1985: Im November desselben Jahres realisieren David Garcia, Raúl Marroquín et al. das legendär gewordene Festival „Talking Back to the Media“ („TBTTM“)<sup>1</sup> in Amsterdam. Es bespielt genau jene „Platforms“, also Galerien und Off-Spaces, Theater, den öffentlichen und den telematischen Raum, die den Herausgeberinnen neben den Policies und den medientechnischen Veränderungen besonders wichtig sind. Entsprechend erklären sie zu „TBTTM“: „The event uses and responds to the Amsterdam cable network. It also includes street posters, radio broadcasts, film nights, debates, lectures and exhibitions in the medium and small-sized venues in Amsterdam“ (Sanneke Huisman, Marga van Mechelen S. 65). Auf die künstlerischen Beiträge und ihre Wirkung geht Angela M. Bartholomew in ihrem Beitrag *Television's Feedback Loop: Talking Back to the Media (1985) and the Stedelijk Museum on TV* (Part IV.1) ein, während Sven Lütticken mit *Talking Back and Looking Ahead: Talking Back to the Media and Genealogies of Critical Media Art* (Part VI.3) am Ende der Publikation erneut historische Kontexte hervorhebt und dabei den Blick über die Niederlande hinaus richtet.

Indem „TBTTM“ öffentliche gesellschaftliche Felder besetzt und bespielt, nimmt das Festival nicht nur vorweg, was Geert Lovink und Sabine Niederer (Part VI.2) als strategische Frage der

Netzkunst formulieren: „How can user-generated content transcend the individualized level of the remixing citizen who reappropriates culture, and how can we make sense of it as a co-created but still coherent artwork?“ (ebd., S. 337), sondern es zeigt auch die Spannung zwischen Öffentlichem und Privatem auf, das Sandra Fauconnier teils medienarchäologisch an der Oberfläche mobiler Endgeräte festmacht, wie *Between the Cracks: Art for Personal Digital Screens in the Netherlands* (Part IV.4) beschreibt.

Mit 1985 und „TBTTM“ spielt „A Critical History of Media Art in the Netherlands“ auf das fruchtbare Zusammenspiel von persönlichem, künstlerischem Engagement, institutionellen Early Adoptern und der staatlichen Förderstruktur und -kultur an, das mehrfach als spezifisch für die Niederlande dieser Zeit beschrieben wird. Mit Blick auf die sehr viel späteren, netzkünstlerischen Aktivitäten von Constant Dullaart erläutert Josephine Bosma beispielsweise: „Like pirate media have done through their radical accessibility, art funding makes room for a freedom of creation and experimentation that, especially in combination with the Internet, allows for a near anti-institutional attitude“ (S. 253, Part VI.1)<sup>2</sup>. Auch wenn die Förderpolitik in ihrer Wechselhaftigkeit in dieser Zeit den Aufstieg und Niedergang diverser Einrichtungen und Festivals forciert, welche Medienkunst ausstellen, produzieren oder erhalten (vgl. Part I und Part II), belegt die Anthologie mit ihren sorgsam recherchierten Beiträgen, dass die Niederlande in dieser Zeit auf ganz unterschiedlichen Ebenen zum Treff- und Knotenpunkt einer breit vernetzten, internationalen Community avancierten: „a vivid counter-cultural environment and a cosmopolitan artistic and intellectual scene, [in which] the Netherlands hold a unique position in regards to the development of media art“ (Editors Statement).<sup>3</sup>

Das reichhaltige Spektrum reicht von der (frühen) Videokunst (Marga van Mechelen Part III.1, Suzanne Wallinga, Part III.2, Domeniek Ruyters, Part III.3) bis zur Computergrafik (Darko Fritz, Part II.1), von CD-ROMs und (interaktiven) Computerspielen zu computerbasierten und netzkünstlerischen Werkformen (Josephine Bosma, Part IV.2) und berücksichtigt dabei sowohl objektbasierte Einkanalarbeiten wie auch komplexe Installationen, Performances, kolla-

borative Settings und Interventionen in (halb-) öffentlichen Räumen, welche die Grenzen der Kunst immer weiter aufweichen oder verschieben. Während Marina Turco gezielt das Schweben (*Hovering*) der VJing-Kulturen (Part V.2) auf der Grenze zur Massenkultur hervorhebt, fängt Martijn van Boven mit *Live Cinema* (Part V.3) die Expansionsbewegung auf und führt sie an stärker künstlerisch konnotierte Felder zurück. Auch die wissenschaftlichen Settings aus dem Kontext der im weiteren Sinne künstlerischen Forschung finden ihren Platz, wie Arie Altena anhand von *Research in Technological Art at V2\_* (Part II.4), David Garcia anhand von *The Strange Persistence of Tactical Media* (Part IV.2) und Anne Nigten am Beispiel von *Robotics in a Technology-Based Society* (Part V.1) auf ihre je eigene Art verdeutlichen. All diese Beiträge führen in ein „Now“, das tatsächlich bis an die Gegenwart des Erscheinens der Publikation 2018 reicht und von einem aktuellen Standpunkt aus geschrieben ist.

Was der einführende Essay der Herausgeberinnen andeutet, wenn er knapp und systematisch auf die Vielfalt der künstlerischen Artikulationsformen und Player eingeht, schreibt sich in den übrigen Texten fort: Zwar fokussieren sie konzentriert auf ihre je spezifische Thematik, zeigen aber Anknüpfungspunkte zum Umfeld auf, wie etwa in den Beiträgen zu wichtigen Institutionen wie dem STEIM (*Evolution Towards a Network Lab*, Dick Rijken, Part II.2), dem V2\_ (s.o.), den *Sonic Acts and the Changing Role of Festivals* (Arie Altena, Lucas van der Velden, Part II.5) oder auch den wechselhaften Institutionen und Allianzen, die sich seit Dezember 1992, damals noch im MonteVideo/TBA (Time Based Arts, Amsterdam), mit der Erhaltung der Medienkunst beschäftigen, wie Gaby Wijers (Part II.3) präzise erläutert.

Mit „A Critical History of Media Art in the Netherlands“ liegt ein zudem reich bebildertes

Kompendium vor, das als Ganzes einen klar dokumentarischen Anspruch erfüllt. Werke, Ausstellungen, (institutionelle) Zusammenhänge werden z.T. systematisch in dichter Abfolge benannt und Referenzen angeteas, ohne sich in Interpretationen zu ergehen. Die Disziplin der Kürze, der strukturelle Aufbau in sechs Teilen und die Ausgewogenheit der vielfältigen Betrachtungsweisen führen dazu, dass man die Abgeschlossenheit des gedruckten Buches leicht vergisst. Vielmehr wird die Anthologie zum durchaus kritisch kommentierenden Nachschlagewerk, das zwar vielfältige Anregungen für weiterführende Recherchen und Untersuchungen bietet, für den Moment aber erst einmal Fakten sammelt, kontextualisiert und damit für die Zukunft sichert. Die Anthologie macht also genau das, was der Titel verspricht: Sie spannt leichtfüßig aber auf einem hohen qualitativen Niveau „A Critical History of Media Art in the Netherlands“ auf.

Text lizenziert CC-BY

**Tabea Lurk –**

(Hochschule für Gestaltung und Kunst,  
FHNW, Basel / Mediathek)

1. Das Festival wurde von der gleichnamigen Gruppe *Artists Talking Back to the Media* organisiert, der Raúl Marroquín, David Garcia, Rob Perrée, Max Bruinsma, Ulises Carrión, Aart van Barneveld, Sabrina Kamstra und Sebastián López angehörten (vgl. Li-ma 2020, online verfügbar unter: <https://www.li-ma.nl/lima/article/artists-talking-back-media> [letzter Zugriff: 23.06.2020]).
2. Die Förderpolitik spricht der Künstler ferner im Interview von Melanie Bühler an (*Lucky to be part of it*, S. 316–325, Part VI.1), das diese mit Katja Novitskova, Jan Robert Leegte und Karen Archey führte, und später mit Dullaarts Äußerungen anreicherte.
3. Sanneke Huisman, Marga van Mechelen, Klappentext.