

Cumulus aus Europa : global scrabble

Autor(en): **Reust, Hans Rudolf / Schelbert, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (2004)**

Heft 72: **Collaborations Monica Bonvicini, Richard Prince, Urs Fischer**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681331>

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.

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFLICHEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM BAND ÄUSSERN SICH HANS RUDOLF REUST, KURATOR UND DOZENT AN DER HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN, UND STEPHANIE SMITH, KURATORIN AM SMART MUSEUM OF ART DER UNIVERSITY OF CHICAGO.

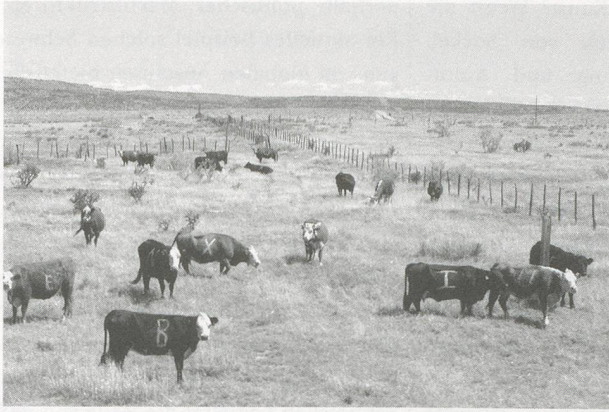
Die fünfundsechzig Kühe der Familie Gonzalez bewegen sich wie gewohnt auf einer Ranch in Buyerös. Jeder Kuh, ob schwarz oder braun, wurde auf beide Flanken gross ein weisser Buchstabe gemalt, so dass sich durch wechselnde Nachbarschaften in der Herde bewegliche Silben, allenfalls Worte auf Zeit ergeben. Wer die Gewohnheiten der Tiere kennt, könnte Sätze bilden. In tragem Rhythmus lösen sich Sinn-einheiten auf und formen sich neue: CATTLE SCRABBLE (REALITY HACKING Nr. 156, 23. Mai 1999). Nicht der reine Zufall, nur codefremde Wesen scrabbeln hier. Erster und privilegierter Leser in der Einöde bleibt der hohe blaue Himmel über New Mexico. Als Dank an die Familie hat Peter Regli auf der Gonzalez-Ranch bei der *Rain Prayer-Butte* eine rote, freistehende Leiter errichtet: eine Lesehilfe und ein markantes Stück Vertikalität in der flachen Graslandschaft (RH Nr. 158, Mai 1999).

GLOBAL SCRABBLE

HANS RUDOLF REUST

Seit 1995 verfolgt Regli seine Strategien des *Reality Hacking*. Dabei bedient er sich der unterschiedlichsten Materialien und Medien. Oft schaffen die Interventionen nur kleinste Abweichungen an der Schwelle zur Wahrnehmbarkeit. Anders als Roman Signer lädt Regli sein Publikum nicht ein und tritt selber kaum je auf. Seine Eingriffe bleiben weitgehend anonym, oft nur für Passantinnen und Passanten unvermittelt und wie beiläufig erkennbar.

Vielleicht wird ein Mann, der vom Rauchen auf dem Balkon zurück ins Zimmer trat, seiner Partnerin erzählt haben, dass er soeben doch etwas Sonderbares gesehen habe: einen Zug, den legendären Roten Pfeil, der leer und grellgrün erleuchtet am Haus vorbei durch die Nacht gefahren sei (RH Nr. 195, 24. August 2002, 20:12 – 23:45). Dieses kleine, unmerkliche Staunen mag auch jene Menschen bewegt haben, die zwischen dem 26. November und dem 16.



PETER REGLI, *REALITY HACKING* No. 156, *Buyeros*, New Mexico, USA, 1999.

Dezember 1999 (RH Nr. 172) eine der fünfhundert Uhren gesehen haben, die an verschiedenen Stellen in Manhattan verteilt, auf Lokalzeit eingestellt und sich selbst überlassen wurden. Uhren, die mit der Zeit die Zeit verloren; ähnlich jenen zwei Schweizer Bahnhofsuhren, die in der Ausstellung «Tempo» im MoMA Queens spiegelbildlich in entgegengesetzter Richtung liefen und den Lauf der Zeit fortwährend zu Null addierten. (RH Nr. 147, 2002).

REALITY HACKING Nr. 177 (Erlenbach am Zürichsee, 18. Mai 2000): Eine Privatparty am See. Es wird Nacht. Auf einmal, völlig unerwartet, taucht aus der Finsternis ein Verkehrsschiff auf und wirft mit einem Schlag sämtliche Lichter an. Nukleargrün erstrahlend, zieht es zwei enge Kreise und eine Acht, fährt auf das Haus zu, hält zwanzig Meter vor dem Ufer, grüsst mit Signal- und Nebelhorn. Ebenso plötzlich erlöschen die Lichter wieder. Nur das Rauschen und das leise Brummen des Motors sind zu hören, während das Schiff in der Dunkelheit verschwindet. Eine Erscheinung? Ein Mirakel? Das plötzliche Geschehen ist real und un-

fassbar zugleich. Auch dies ist ein Moment von *Reality Hacking*: Der untrügliche Auftritt des Gewöhnlichsten, das für Augenblicke zum Wunder wird. Reales «hackt» den Zauber und kriegt etwas von ihm ab.

Bei jeder Arbeit geht Peter Regli vom genauen Studium einer bestimmten Situation aus, ohne schliesslich in einem strengen Sinn ortsspezifisch zu werden. Viele Vorkommnisse oder Einfügungen könnten sich auch an anderer Stelle ereignen – jedenfalls bleibt stets offen, ob sie es nicht unbemerkt tun. Erst ein Überblick über die inzwischen mehr als zweihundert Ereignisse und Projekte von Peter Regli zeigt, dass sich einzelne Elemente wiederholen: die Farbe Rot, Licht, Uhren, gefundene Objekte, Steine, Gletscher, Glas – Sprache. In jüngster Zeit hat Regli auch mehrfach mit Musikern zusammengearbeitet:

REALITY HACKING Nr. 212 (12. August 2004): Zur Eröffnung des 25. Zürcher Theaterspektakels spricht der Verkehrsminister auf der kleinen Bühne am See knapp und in feinsten Anspielungen über das Theaterspektakel als

durchaus würdigen Anlass für einen Politiker, während hinter dem Redner lautlos sieben Passagierschiffe in Position fahren. Auftritt der Musiker des Ensembles für Neue Musik Zürich. In Winddrift und Regen folgt das kurze Konzert mit Kammerensemble, Schiffsirenen und Nebelhörnern. Ein Moment der Stille vor dem Applaus, unter dem sich die Schiffe in verschiedene Richtungen wieder über den See verziehen.

Diesem Live-Act steht das virtuelle Ereignis zum grossen Festakt anlässlich von «125 Jahre Kunstmuseum Bern» gegenüber (RH Nr. 226, Bern, 27. August 2004): drei Reden und zwei musikalische Zwischenspiele im übervollen Seitenlichtsaal. Dann «Apéro und sommerliches Festbuffet». Auf der anderen Seite der Strasse gleichzeitig der leere, nur für eine Kamera ausgeleuchtete Festsaal für die virtuelle Feier, da, wo einmal die lang umstrittene Abteilung für Gegenwartskunst einziehen soll. Ganz ohne Publikum spielt das Ensemble für Neue Musik Zürich eine «gehackte» Passage aus der *Lustigen Witwe*, schleust eigene Töne ein, küsst seine Instrumente, wirft sie weg. Zum Fest-

programm für das grosse Publikum am kommenden Tag entsteht über Nacht eine DVD mit den alten Reden und den neuen Interludes. Reglis virtueller «live act» ist eine Geburtstagsüberrasschung der Hochschule der Künste Bern für das Kunstmuseum.

Meistens jedoch befragt Regli den Rahmen der Kunst ausserhalb der Museen und Galerien, aber auch jenseits der bekannten Parameter von Kunst im öffentlichen Raum. Er hält seine Person zurück, um die Codes der Kunst nicht vorschnell einzuführen und die verschiedensten Assoziationsfelder gleichzeitig offen zu halten. Wie ein Hacker ins Netz, bricht Regli an ausgewählten Stellen in reale Systeme ein, um mit leiseren oder härteren Eingriffen die Wahrnehmungsgrenze auszuloten, jene Differenz, die Kunst in den Alltagskontext einführt. Durch ästhetische Differenzen in wirklichen Situationen wird die Kritik am «Betriebssystem Kunst», wie sie vom Ready-made an den Institutionen geübt wurde, unmittelbar in einen breiteren politischen Rahmen zurückgeführt. Wo beginnt in einem durch verschiedenste Deutungsmuster besetzten öffentlichen Raum die Sichtbarkeit, wo die Unver-

wechselbarkeit von Kunst? Wenn die primären Indikatoren von Sockel, Rahmen, Beschriftung und Autorschaft entfallen, führt die Reflexion auf das Subjekt der Wahrnehmung zurück. Die *Miranda-Rights* umfassen jene sechs Bestimmungen, über die jeder US-Bürger bei seiner Festnahme aufgeklärt werden muss: «1. *You have the right to remain silent and refuse to answer questions.* (...)» Diese sechs Sätze sollten in TRUCKING FOR CIVIL RIGHTS (RH Nr. 168, Oktober 1998, pendentes Projekt) einzeln auf Planen von Trucks durch das Land fahren.

Klar verortet besteht Reglis Werk zugleich nur in einem imaginären Archiv von Spuren, welches weltweit über das Netz abrufbar ist unter www.realityhacking.com. Von allen Interventionen bleibt letztlich der Eintrag in einer im Labyrinth des Web kursierenden Datei. CATTLE-SCRABBLE ist eine Form des Schweigens in Buchstaben. Regli untersucht die Grenze zur Wahrnehmbarkeit, den Radius von Bedeutung in minuziös recherchierten Situationen an unterschiedlichsten Stellen der Welt. Er hackt die Mikrocodes im Alltag und verweist damit auch auf die Sprachlosigkeit zwischen den Kulturen und in-

nerhalb politischer Machtstrukturen. Ein aktuelles Beispiel solchen Schweigens im globalen Austausch bietet die Biennale in São Paulo:

Bekanntlich hat São Paulo schon lange vor Venedig und Kassel Kunst aus allen Gegenden der Welt, vor allem auch aus der sogenannten Dritten Welt unter einem Dach versammelt. Das Interesse an dieser Ausstellung ist unter den Kunstinteressierten Europas und der USA heute entsprechend gross. Schliesslich begleitet die Rede von der Globalisierung inzwischen die alte Suche nach frischen Impulsen für das westliche Kunstsystem, das den globalisierten Markt regelt.

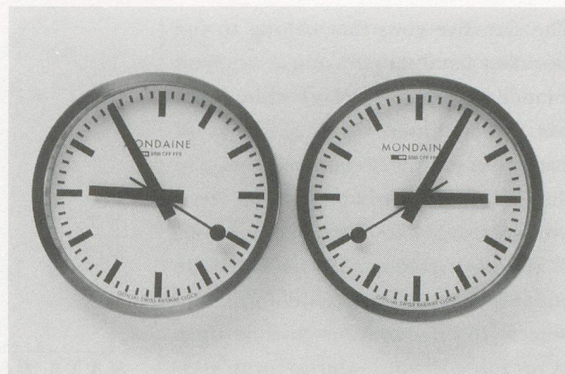
(...) *Ein Markt ist, wo Samarkand Johannesburg / heimsucht und, wenn die Läden schliessen, / ohne Bedauern und spurlos wieder verschwindet / bis zur nächsten Reinkarnation. Ein Markt ist, / wo Londons Portobello wie Caracas und Yoruba, / Katalane und Chorasane buchstabiert wird, / und obwohl hier harte Währung von Hand zu Hand geht, / treibt er dich in Strömungskanäle, wo / Sinneswahrnehmungen im Tauschgeschäft florieren.* (...)

– Wole Soyinka ¹⁾

PETER REGLI, REALITY HACKING No. 172, 500 wall clocks for New York City, USA, 1999 / 500 Wanduhren für New York.



PETER REGLI, REALITY HACKING No. 147 A,
MoMA Queens, USA, 2002.



Dass die einzelnen, klar umrissenen Positionen in Oscar Niemeyers ausserordentlichem Bau grosszügig und doch in Sichtweite zueinander präsentiert sind, bedeutet nicht, dass sie auch untereinander in einen Dialog treten. Den verhindert nicht nur die schlicht nach Medien segmentierte Ausstellungs-dramaturgie – die Halle für raumgreifende Installationen, ein Multiplex für Projektionen und Tageslichträume für Bilder und Objekte. Der globale Diskurs findet grundsätzlich über, nicht zwischen Kunst statt. Die gleichzeitige Anwesenheit von Werken verschiedenster Herkunft ist ebenso wenig ein Moment der Auseinandersetzung, wie die Anwesenheit von Entscheidungsträgern bei der Eröffnung ein Dialog ist. Die Zeit zwischen Ankunft und Weiterflug ist streng bemessen, der Diskurs mag sich fortsetzen in Pittsburgh oder an der Messe in London. Im Langhaus dehnt sich derweilen die Sprachlosigkeit zwischen den Kunstwerken aus.

Dabei will die aktuelle Biennale explizit auf Ästhetik vertrauen, sich nicht der Soziologisierung unterwerfen und die Kunst gegenüber den ökonomischen und politischen Fakten wieder zum «herrschaftsfreien Raum» erklären: *Das Niemandsland der Ästhetik beginnt dort, wo die gewöhnliche Welt auf-*

hört. Es bezeichnet jenen Raum, in dem Wirklichkeit und Imagination miteinander im Widerstreit liegen. Künstler sind Grenzwächter eines Reichs, das jenseits der verwalteten Welt liegt und wo die Deutungshoheit von Politik und Wirtschaft nicht mehr hinreicht. Kunst ist das eigentliche, klassische «Movimento sem Terra». Während alle Welt sich ständig über die Frage streitet, wem was gehört, klärt die Kunst die Besitzverhältnisse auf ihre Weise: Im Reich der Ästhetik gehört allen alles.

(...) Da Kunstwerke mehr sind als blosser Fakten, wird eine künstlerische Verdichtung von Phänomenen der Realität immer mehrdeutiger und komplexer sein als simple Reportage.²⁾

Dass in der Kunst «allen alles gehört», bleibt eine jener «kontrafaktischen Annahmen», auf die schon Jürgen Habermas seinen herrschaftsfreien Diskurs gegründet hat. Der kürzlich erschienene Atlas der Globalisierung von *Le Monde diplomatique* beschreibt dagegen mit seinen Karten, Diagrammen und sachlich knappen Kommentaren einen weltpolitischen Zustand, dem sich die «Grenzwächter» der Ästhetik auch mit Imagination nicht entziehen können.

Globale Ängste stören selbst die Wahrnehmung der Lokaltradition. Wie brüchig der interkulturelle Diskurs ist, hat eine kleine Intervention in der

Schweiz gezeigt, REALITY HACKING Nr. 197 (10.–15.9.02): Am Kirchturm in Willisau werden in den vier Himmelsrichtungen vier Stadionlautsprecher angebracht, aus denen bei Sonnenuntergang der traditionelle Betruf erklingt. Die Installation wurde nach vier Tagen ohne Wissen des Künstlers gestoppt, weil der Ruf heftige Reaktionen auslöste. Im aktuellen Klima der Islamangst, hält man den Hirtenruf aus den Innerschweizer Bergen für den Ruf eines Muezzin. Der Kunst bleibt eine geschärfte Bezeichnung von Differenzen. Reglis Begleitprojekt zur Biennale in Havanna 2003 (RH Nr. 208) weist durch die Poesie nächtlicher Lichter die ökonomische Differenz auf: Fünfzig der zahllosen *Bicitaxis* in der Stadt versieht er an den Heckrädern mit zwei Signallampen, die zumindest für eine Nacht wirbelnd durch die Stadt leuchten, bis sie in privaten Besitz übergehen und vermutlich einer anderen Verwendung zugeführt werden.

1) Aus dem Gedicht «Samarkand und andere Märkte», im gleichnamigen, englisch-deutschen Gedichtband von Wole Soyinka, Ammann Verlag, Zürich 2004, S. 91.

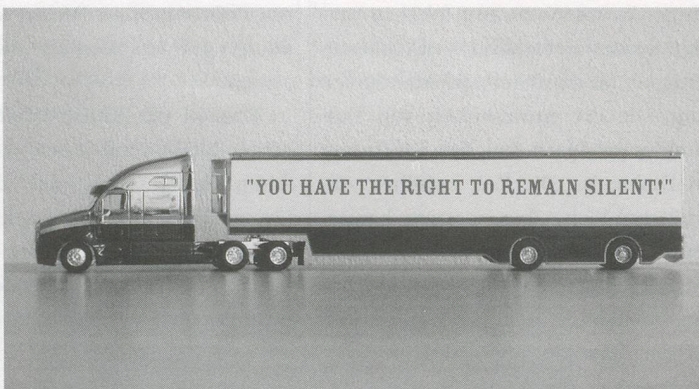
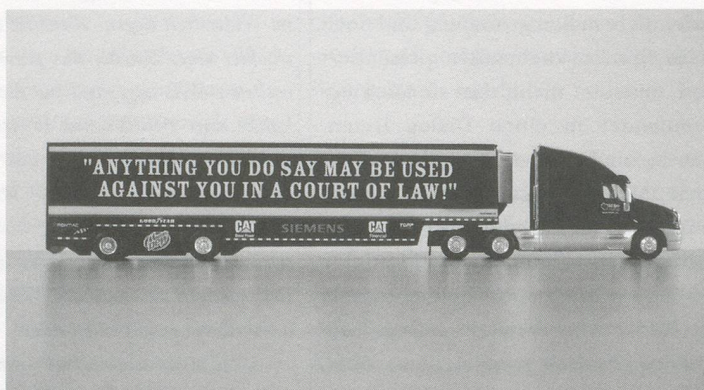
2) Chefkurator Alfons Hug, «Bilderschmuggler im Niemandsland der Kunst», in der Presseinformation zur 26. Biennale von São Paulo, Juli 2004.

The sixty-five cows that belong to the Gonzalez family are grazing as usual on a ranch in Buyerros. A large white letter has been painted on both flanks of each cow, whether black or brown, so that moveable syllables, and even words, emerge and dissolve as positions in the herd change. If one knew the animals' habits, one could form sentences. To a languorous rhythm, units of meaning dissolve and re-form: CAT-TLE SCRABBLE (REALITY HACKING No. 156, 23 May 1999). In this case, it is not pure chance but only creatures foreign to the code that dictate the scrabbling. The first and privileged readers, in their solitude, are left with the blue skies high above New Mexico. In gratitude to the family, Peter Regli has put up a red, free-standing ladder on the Gonzalez Ranch near Rain Prayer Butte: a reading aid and a distinctively vertical accent on the flat grazing lands (RH No. 158, May 1999).

Since 1995, Regli has pursued his strategies of reality hacking, exploiting a diversity of materials and media. His interventions often create miniscule deviations on the threshold of perception. Unlike Roman Signer, Regli never invites his audience and rarely appears in his work himself. What he does remains largely anonymous, perceived unexpectedly and almost casually by people in passing. A man, who has walked back into the room after smoking a cigarette on the balcony, might tell his partner that he has just seen something peculiar: a train, the legendary Red Arrow, slipping through the night, empty and glowing green (REALITY HACKING No. 195, 24 August 2002, 8:12–11:45 pm). A slight, barely perceptible astonishment may also have affected those who saw one of the five hundred clocks scattered through-

GLOBAL SCRABBLE

HANS RUDOLF REUST



PETER REGLI, REALITY HACKING No. 168,
TRUCKING FOR CIVIL RIGHTS, USA, 1998 (project pending/hängiges Projekt).



PETER REGLI, *REALITY HACKING No. 158*,
Buyeros, New Mexico, USA, 1999.

out Manhattan between 26 November and 16 December 1999 (RH No. 172), set to the local time and abandoned: clocks, which, in time, lost time, like the two Swiss railroad clocks at the MoMA Queens "Tempo" exhibition. They both started out reading the same time, but ran in opposite directions so that the course of time consistently added up to zero (RH No. 147, 2002).

RH No. 177 (Erlenbach am Zürichsee, 18 May 2000): a private party at the lake. Night is falling. Without warning, a commercial steamer looms up out of the darkness and suddenly turns on all of its lights at once. Radiating a nuclear green, it sails two tight circles and a figure eight, bears down on the house, stops twenty meters from the shore, and blasts a greeting with its signal and foghorn. Just as suddenly, all the lights go out again. Only the swishing water and soft humming of the engine can be heard as the ship vanishes into the darkness. A vision? A miracle? Its sudden appearance is both real and incomprehensible at once. This, too, is an exercise in reality hacking: the unmistakable appearance of something utterly ordinary that has, for a brief

moment in time, turned into a miracle. Reality "hacks" the magic and gets a share of it.

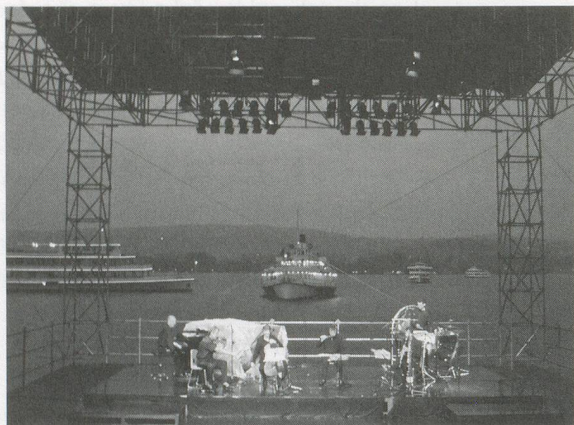
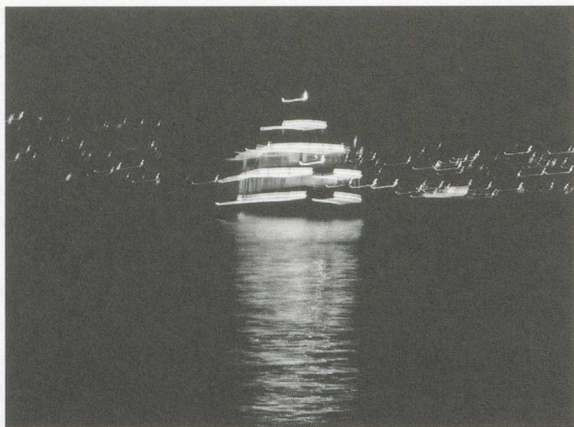
In every project, Peter Regli begins with careful study of a specific situation but without becoming strictly site specific. Many of the artist's events or interventions could take place elsewhere—but wherever they are, one can never be quite sure whether they have been noticed. Only by looking back at the over two-hundred pieces and projects organized so far, does one realize that certain elements repeat themselves: the color red, light, clocks, found objects, stones, glaciers, glass—and language.

Recently, Regli has begun working with musicians, as in RH No 212, 12 August 2004. For the opening of the 25th Zürich Theater Spectacle, the Swiss Transportation Minister stood on a small stage at the lake, speaking briefly and with great delicacy about the value of the Theater Spectacle for politicians, while seven passenger boats silently sailed into position behind him. Performance: the musicians of the "ensemble for new music zürich." The chamber ensemble, the ship's

sirens, and its foghorns presented their brief concert in driving wind and rain. A moment of silence preceded the applause while the ships slipped away across the lake in different directions.

This live act stands in contrast to the virtual event ancillary to the solemn ceremony celebrating "125 Years Kunstmuseum Bern" (RH No. 226, Bern, 27 August 2004): three speakers and two musical interludes in the overcrowded side gallery. Then: "Reception and Summer Buffet." Simultaneously, on the other side of the street, the virtual celebration for only one camera in the brightly illuminated, empty gallery, where the long-controversial department of contemporary art is meant to be housed some day. Entirely without an audience, the "ensemble for new music zürich" played a "hacked" passage from the *Merry Widow*, smuggling in a few notes, kissing their instruments, and throwing them away. Overnight and in time for the large public ceremony on the following day, a DVD was created with the old speeches and the new musical interludes. Regli's live act is Bern University of Art's surprise birthday present to the Bern Museum of Art.

Regli examines the framework of art not only outside museums and galleries but also beyond the familiar parameters of art in public spaces. He himself remains anonymous to avoid preempting the codes of art and prejudicing the viewer's associative potential. Like a hacker on the Net, Regli's subtle or in-your-face interventions break into real systems at selected spots in order to probe the limits of perception or the difference that art makes in the context of everyday life. Readymades once targeted institutions but Regli's enactment of aesthetic dif-



PETER REGLI, REALITY HACKING No. 177, GHOST SHIP, Lake Zurich, Switzerland, 2000.

ference in real situations thrusts the critique of the "operating system of art" directly into the broader political framework. In public space, which is subject to so many different interpretive patterns, where does visibility begin and where the inimitability of art? Without the primary indicators of base, frame, label, and authorship, reflection is thrown back on the subject of perception. The *Miranda Rights* comprise the six rights about which every US citizen must be advised upon arrest. The first one reads "You have the right to remain silent and refuse to answer questions." The project titled TRUCKING FOR CIVIL RIGHTS (RH No. 168, October 1998, project pending) calls for

trucks that would drive around the country with one of the six rights painted on their sides.

There is only one place in which Regli's work can be specifically located: in an imaginary archive of traces accessible worldwide at www.realityhacking.com. Ultimately, all that is left of each project is its existence as a document circulating in the labyrinth of the Web. CATTLE SCRABBLE is a form of silence in letters. Regli examines the limits of perception—the radius of meaning—in meticulously researched situations in various places throughout the world. He hacks the microcodes of everyday life and draws attention to the speechlessness that prevails between

cultures and political power structures. The current São Paulo Biennial tellingly illustrates such silence in the context of global exchange.

Long before Venice and Kassel, São Paulo brought together art from all regions of the world, especially from the so-called Third World, so it is only natural that interest in this exhibition, particularly among art professionals in Europe and the United States, is substantial. The ongoing quest for impulses that will revitalize the art system of the West, which regulates the global market, has, of course, now joined forces with the discourse on globalization.

A market is where Samarkand invades / Johannesburg, and, as the shutters close, / Departs without regrets or trace / Until its next reincarnation. A market is / Where London's Portobello spells / Caracas and Yoruba, Catalan or Khorassan, / And though hard currency is what changes hands, / It lets you drift in fluid channels where / Sensations thrive on trade by barter.

— Wole Soyinka¹⁾

The fact that the single, clearly outlined elements in Oscar Niemeyer's extraordinary Biennial Foundation building are expansive and yet still within sight of each other, does not mean that they also enter into a mutual dialogue. And dialogue is obstructed not only by the straightforward segmentation of the exhibition according to medium—the large gallery for installations, a multiplex for projections, and daylight spaces for pictures and objects. Essentially, the global discourse takes place not between but rather about artistic agendas and the art that results. The simultaneous presence of works from many different cultures does not lead to fruitful exchange, just as the pres-

ence of decision makers at the opening does not lead to dialogue. The time between arrival and onward flight is tightly scheduled; the discourse will continue in Pittsburgh or at a fair in London. In the meantime, in the long-house, speechlessness spreads among the works of art.

The current São Paulo Biennial explicitly intends to foreground aesthetics, to avoid a sociological bias, and to provide a "power-free zone" where art is not subject to economic and political strategies:

The no-man's-land of aesthetics begins where the normal world ends. It describes the space in which reality and imagination are in conflict with each another. Artists are the border guards of a realm that lies beyond the administered world, where politics and economics have no more jurisdiction over interpretation. While the whole world is constantly arguing about what belongs to whom, art clarifies the ownership issue in its own way: in the realm of aesthetics everything belongs to everyone.

(...) Since works of art are more than bare facts, an artistic condensing of the phenomena of reality will always be more ambiguous and more complex than simple reporting.²⁾

The idea that "everything belongs to everyone" is not new; it is one of those "counterfactual assumptions," on which Jürgen Habermas based his power-free discourse. In contrast, maps, diagrams, and brief, objective commentaries in the *Atlas of Globalization*, recently published by *Le Monde diplomatique*, describe a world which the "border guards" of aesthetics can not ignore, not even by any stretch of the imagination.

Global anxieties even intrude on the perception of local traditions. The following project illustrates just how



PETER REGLI, REALITY HACKING No. 195,
RUNAWAY TRAIN ACROSS SWITZERLAND, 2002.

fragile intercultural discourse is. RH No. 197 (10–15 Sept. 2002): four stadium loudspeakers were mounted in four directions on the steeple of the church in Willisau. At sunset, they broadcast the traditional Alpine blessing. The authorities terminated the project after four days without advising the artist because the broadcast message met with great opposition. In the current climate of fear, the shepherd's call, still heard on rare occasions among Alpine farmers in Central Switzerland, was thought to be a Muezzin's call to prayer. All art can do is offer a heightened designation of difference. In the poetry of nocturnal illumination that marks Regli's ancillary project at

the Havana Biennial 2003 (RH No. 208), the designation of difference is economic: he mounted two signal lamps on the rear wheels of fifty of the countless *Bicitaxis* in the city so that they were seen twirling through the darkness, at least for the duration of one night, until they were transferred to private ownership and presumably used for another purpose.

(Translation: Catherine Schelbert)

1) From the poem "Samarkand and Other Markets" in: Wole Soyinka, *Samarkand and Other Markets I Have Known* (London, Methuen, 2002), p. 49.

2) Chief curator Alfons Hug, "Território Livre," press information, 26th São Paulo Biennial, July 2004.