

Legenden zur Vorlesung: B.N.3.3.1 Kunstgeschichte des Bewegten Bildes: Video

Teil 5

S2:

In Europa gilt Valie Exports Video „Facing a Family“ (1971) als eines der ersten Videokunstwerke, das im Fernsehen ausgestrahlt wurde.

Valie Export (* 17. Mai 1940 in Linz), mit bürgerlichem Namen *Waltraud Stockinger*, ehemals *Waltraud Höllinger*, geborene *Waltraud Lehner*, ist eine österreichische Medienkünstlerin, Performancekünstlerin und Filmemacherin.

Valie Export wirkt im Umfeld des *Wiener Aktionismus* – einer Bewegung, bestehend zum Großteil aus männlichen Kunstschaaffenden, die von 1962 bis 1970 das Konzept der amerikanischen Happening- und Fluxus-Kunst aufgriffen und auf provokante Weise umsetzten. Export betont immer wieder die Unterschiede zwischen den Aktionen der Gruppe und ihren eigenen Arbeiten. Später sagte sie in einem Interview: „Ein Teil meiner Arbeiten ist sicherlich mit dem Wiener Aktionismus verbunden, obwohl es gravierende Unterschiede gibt. Ich fühle mich der ganzen Richtung des Aktionismus zugehörig, ich sehe mich, neben meiner Arbeit als Medienkünstlerin oder Filmemacherin, vor allem als Aktions- und Performancekünstlerin. Das würde ich aber nicht mit dem Wiener Aktionismus vergleichen, weil er von meinen Formen der Arbeit ästhetisch, inhaltlich und formal unterschieden war.“ Ihr war stets bewusst, dass sie als Feministin mit dem männlich dominierten Frauenbild der Aktionsgruppe keinen Einklang finden würde.

Sehtext: *Fingergedicht*: Das kurze Band zeigt Valie Exports Halbfigur von vorne, die mit beiden Händen verschiedene Zeichen formt und über die Dauer des Bandes aneinanderreicht. Es handelt sich dabei um reine Zeichensprache der Finger und Hände, ein Gedicht ohne Worte und ohne Bewegungen der Lippen. Am Ende steht dann folgender Text zu lesen, der – frei nach dem Philosophen Martin Heidegger – einen möglichen, theoretischen Bezugsrahmen ins Spiel bringt: »Ich sage die Zeige mit den Zeichen der Sage.«

S.3

Peter Weibel, 1944 in Odessa geboren, studierte er Literatur, Medizin, Logik, Philosophie und Film in Paris und Wien. Durch seine vielfältigen Aktivitäten als Künstler, Kurator, Theoretiker und als Nomade zwischen Kunst und Wissenschaft galt er als eine zentrale Figur der europäischen Medienkunst.

Seit 1984 war er Professor an der Universität für Angewandte Kunst in Wien, von 1984 bis 1989 Professor für Video und Digitale Kunst am Center for Media Study an der State University of New York in Buffalo. 1989 gründete er das Institut für Neue Medien an der Städelschule in Frankfurt, das er bis 1995 leitete. Von 2009 bis 2012 war er Gastprofessor an

der University of New South Wales, Sydney, Australien.

Von 1986 bis 1995 war Peter Weibel künstlerischer Leiter der Ars Electronica in Linz, von 1993 bis 1999 Österreichs Kommissär der Biennale von Venedig. Von 1993 bis 2011 war er Chefkurator der Neuen Galerie in Graz. 2008 war er künstlerischer Leiter der Biennale von Sevilla (Biacs3). 2011 war er künstlerischer Direktor der 4. Moskauer Biennale für zeitgenössische Kunst. 2015 kuratierte er »lichtsicht 5«, die Projektions-Biennale in Bad Rothenfelde.

Von 1999 bis 2023 war Peter Weibel Vorstand des ZKM, Zentrum für Kunst und Medien, in Karlsruhe. Am 1. März 2023 verstarb er nach kurzer schwerer Krankheit im Alter von 78 Jahren in Karlsruhe.

Peter Weibel war in den 1960er Jahren wesentlich an drei Avantgarde-Bewegungen beteiligt: an der Entwicklung der visuellen Poesie, des Wiener Formalfilms und des Wiener Aktionismus, wofür er den Begriff prägte. Ab Mitte der 1960er Jahre entwickelte er eine selbstständige Erweiterung der Filmform durch Filmaktionen und Filminstallationen. Gleichzeitig produzierte er eine Reihe von konzeptuellen Foto- und Spracharbeiten.

1969 entstanden seine ersten Videos. Mit seinen körper- und medienzentrierten Performances erreichte er in den späten 1960er Jahren eine Publizität. In seinen Medienwerken verband er Sprachkritik mit Gesellschaftskritik und versuchte, mit Hilfe der Medien sich von den Grenzen des Körpers zu befreien und die Wirklichkeit zu erweitern. In den 1970er Jahren realisierte er parallel zu einem umfangreichen Werk von Videobändern, Videoinstallationen, Videoperformances und weiteren Avantgarde-Filmen die Spielfilme »Unsichtbare Gegner« [1976-77] und »Menschenfrauen« [1980], zusammen mit Valie Export.

S.4

Peter Weibel, »The Endless Sandwich«, 1969, page from »Werkstattaspekte 3«, 1972.

„zwischen dem tv-apparat und dem betrachter besteht eine funktion: der benützer schaltet den apparat. diese funktion wird abgebildet und zum inhalt des tv-apparates.

produktion: ein realer mann sitzt vor einem leeren tv-apparat, einige sekunden, plötzlich wird das bild schlecht. der mann steht auf, dreht an den knöpfen und richtet das bild. dieser vorgang wird mit vide o-kamera aufgenommen: band A. ein realer mann sitzt vor dem tv-apparat, in dem band A gespielt wird. plötzlich wird das bild schlecht, der mann steht auf, dreht an den knöpfen und richtet das bild. dieser v organg wird mit einem video-recorder aufgenommen: band B. ein realer mann sitzt vor einem tv-apparat, in dem band B gespielt wird, plötzlich wird das bild schlecht, der mann steht auf, dreht an den knöpfen und richtet das bild. dieser vorgang wird mit einem video-recorder aufgenommen: band C. der vorgang wird insgesamt 6 mal wiederholt, bis wir das band F erhalten.

sendung: das band G wird gesendet, zuerst sitzen alle in einer reihen-folge vor ihren tv-

apparaten. plötzlich steht der erste auf und richtet sein bild. dadurch ruiniert er aber das bild seines nachfolgers. nun steht auch der auf., usw. als der letzte reproduzierte mann aufsteht, wird das bild des realen tv-apparates (durch eine kurzfristige frequenzänderung) schlechter. nun muss auch der reale mann aufstehen und das bild seines tv-apparates ändern.

das gesendete programm wird in der wirklichkeit nachvollzogen. ein vorgang x wird repetiert und reproduziert, bis er sich in einem realen vorgang x redupliziert.

motto: ein vorgang x wird repetiert und re-produziert (virtuell unendlich oft), bis der vorgang x sich in einem realen vorgang x redupliziert, welcher reduplizierte vorgang x der endpunkt des reproduzierten Vorgang x ist.

der reale vorgang x ist der endpunkt des reproduzierten Vorgangs x. das ist der sandwich-charakter des prozesses (vorgang x real und Vorgang x reproduziert stehen sich finalistisch und determinierend, also abbildend abbildungstreu, gegenüber), jedes prozesses.

sandwich-charakter von realprozess und abbildungsprozess! von reflexion und aktion.

funktionsabbildung von tv-aktion nr. 1

Z(A-G) zeitstrecke des jeweiligen zuschauers A-G

Z(R) zeitstrecke des realen zuschauer im wohnzimmer

S moment, wo das tv-bild schlecht wird

R moment, wo das tv-bild des einen Zuschauer gerichtet wird und dabei das tv-bild des nachfolgenden zuschauers schlecht wird

Y tätigkeit des reproduzierten wie realen zuschauer: vom sitz aufstehen, zum bildschirm gehen, verzerrtes bild durch knöpfdrehen richten.“

S.5

Ulrike Rosenbach (1943 in Bad Salzdetfurth bei Hildesheim) ist eine deutsche Künstlerin und Kunstprofessorin. Sie zählt zu den ersten Künstlern, die sich der Videokunst als Medium der künstlerischen Aussage bedienten. ist eine der renommiertesten deutschen Medienkünstlerinnen. Seit den frühen 1970er-Jahren nutzt sie das damals neue Medium Video in Video-Live-Aktionen, Performances und Installationen. Dabei formuliert sie Fragen nach weiblicher Identität, geschlechtsspezifischen Rollenzuschreibungen sowie der ganzheitlichen Beziehung von Mensch und Natur. Mit ihren Arbeiten und Lehraufträgen an Kunsthochschulen u.a. in Deutschland, USA, Österreich und den Niederlanden hat sie maßgeblich die Entwicklung der Performance- und Medienkunst geprägt.

Von 1964 bis 1970 durchlief sie eine Ausbildung zur Bildhauerin an der Kunstakademie Düsseldorf, u. a. bei den Professoren Norbert Kricke und Joseph Beuys, dessen Meisterschülerin sie wurde. 1970 legte sie im Fach *Kunsterziehung* ihr erstes Staatsexamen ab, zwei Jahre später das zweite, worauf ihre Anstellung als Studienrätin im Schulbetrieb folgte. Etwa zur gleichen Zeit nahm sie ihre Arbeit als freischaffende Künstlerin in Düsseldorf auf. 1971 trat sie mit ersten Videoarbeiten, Performances und Kunst-Aktionen an die

Öffentlichkeit, erste Galerieausstellungen folgten. Zusammen mit Klaus vom Bruch und Marcel Odenbach bildete sie in den 1970er Jahren die Produzentengruppe ATV.

1973/74 trat Ulrike Rosenbach in New York City mit der Performance *Isolation is transparent* auf. In den Jahren 1975/1976 folgte ein Lehrauftrag für Feministische Kunst und Medienkunst am California Institute of the Arts in Valencia (Kalifornien)/LA. Nach Deutschland zurückgekehrt, lebte und arbeitete sie zunächst als freischaffende Künstlerin in Köln, wo sie eine *Schule für Kreativen Feminismus* gründete. In den Jahren 1977 und 1987 nahm sie an der documenta in Kassel teil. Danach folgten Lehraufträge und Gastprofessuren an etlichen europäischen Instituten, u. a. an den Kölner Werkschulen, der Hochschule der Künste Berlin, der Hochschule für Angewandte Kunst Wien und der Universität Utrecht. Arbeitsreisen und -aufenthalte führten sie nach Italien, Kanada, USA, Australien und Asien.

1989 erhielt Rosenbach eine Professur für Neue Künstlerische Medien an der Hochschule der Bildenden Künste Saar in Saarbrücken, deren Rektorin sie in den Jahren 1990–1993 war. Im Juli 2007 wurde sie von der Hochschule emeritiert. Sie lebt und arbeitet heute als freischaffende Künstlerin im Großraum Köln / Bonn. Von 2012 bis 2018 war Rosenbach Präsidentin des deutschen Künstlerinnenverbandes GEDOK. Seit 2016 ist Rosenbach Mitglied der Akademie der Künste (Berlin).

Ihre Videos befinden sich u. a. in den Sammlungen des Video-Forum des n.b.k., Berlin, sowie im Archiv der Stiftung imai, Düsseldorf.

»Tanz für eine Frau«

Videoarbeit der Künstlerin, die sich zu dem Walzer »Ich tanze mit Dir in den Himmel hinein« im Kreis dreht bis zum Umfallen. Die Aufsichtsperspektive wird über einen an der Decke hängenden Spiegel erreicht.

S.6

Jochen Gerz (*1940 in Berlin) beginnt nach einigen Studiensemestern in Köln, Basel und London in den 1960er Jahren mit experimenteller und konkreter Poesie.

Parallel zu erster Video-, Aktions- und Konzeptkunst im öffentlichen Raum entstehen Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre seine Foto/Text-Arbeiten, in denen er eigene, beiläufige Fotos und Fotoserien einem Text bzw. Textfragment gegenüber stellt. Das fotografisch Abgebildete illustriert nicht den Inhalt des Textes, genauso wie der Text wiederum nicht das Abgelichtete erläutert. Der Text fügt dem Foto stattdessen eine weitere Wahrnehmungsebene hinzu. "Habe ich ein Bild vor mir, mache ich mir Wörter, und habe ich einen Text vor mir, mache ich mir ein Bild. Das Bild schafft den Mangel, der auf den Text verweist, und der Text bleibt undurchsichtig, um auf das Bild zurückzuweisen.", erläutert Jochen Gerz aus der Perspektive des Betrachters sein Spiel mit der Erwartung und Nichterfüllung (Jochen Gerz - Wenn sie alleine waren Foto/Text und Video 1969 bis 1982, Steidl Verlag 2002). Gerz nimmt dem Betrachter durch die Kombination aus Foto und Text

und ihre serielle Anordnung in kleinen Rahmeneinheiten die vermeintliche Sicherheit, ein Foto gäbe das eine Bild wieder und ein Text den einen Inhalt.

Dem Künstler:innenarchiv der Stiftung Kunstfonds hat Jochen Gerz 2013 eine Auswahl bedeutender Foto/Text-Arbeiten übergeben, die zwischen 1973 und 1980 entstanden sind.

Von Beginn an zentral in seiner Arbeit ist die Partizipation des Betrachters. Vor dem Hintergrund seiner kritischen Auseinandersetzung mit der Kunst - auch der eigenen, ihren Präsentationsformen in Ausstellungsräumen und den damit verbundenen Erwartungen des Publikums entstand 1976 »A Danish Exorcism«. Die Ausstellung in einer Museumsbibliothek in Ringkøbing bestand aus einem Text von Gerz über seine erste Erfahrung als Ausstellungsbesucher und die Einladung an das Publikum, per Polaroidbild und selbst verfasstem Text einen eigenen Beitrag zur Ausstellung zu schaffen. Es entstand eine Reihe eigenständiger Beiträge, bei denen Gerz als konzeptueller Initiator, nicht aber als Ausführer der eigenen Arbeit und Künstler im tradierten Sinn in Erscheinung getreten ist. Gerz will die Grenze zwischen Künstler und Betrachter aufheben, die Menschen durch seine Arbeit, bzw. deren Abwesenheit im Ausstellungsraum auf die eigene Kreativität hinweisen: »Eine demokratische Gesellschaft braucht eine demokratische Kunst« ist auch das Motto von »A Danish Exorcism«, die Gerz ebenfalls dem Künstler:innenarchiv der Stiftung Kunstfonds zugestiftet hat.

Neben großformatigen Mixed Media-Fotografien aus den 1990er Jahren, in denen Gerz nach den Foto/Text-Arbeiten collagierte, abstraktere Motive wählt und statt längerer separater Texte einzelne Sätze grafisch in die Arbeit integrierte, übergab der Künstler dem Archiv auch die auf seiner Arbeit im öffentlichen Raum basierende, gleichnamige Grafikserie »Die Zeugen von Cahors« (1998). Die Serie besteht aus 48 Schwarz-Weiß-Fotoporträts von älteren Anwohnerinnen der französischen Stadt Cahors. Gerz fragte sie während des Prozesses gegen Maurice Papon, der in der Region im Südwesten Frankreichs als Präfekt der Vichy-Regierung verantwortlich für die Deportation zahlreicher Juden war und im Prozess jede Verantwortung verneinte: Was ist die Wahrheit? Die Antworten der Bewohnerinnen gehen nur zum Teil auf den stark mediatisierten Prozess ein. Nur schemenhaft und fast zufällig taucht die traumatische Vergangenheit im inneren Monolog der Zeugen auf. Gerz gelingt es in der Kombination von Portrait und Text ein unerwartetes Bild zu vermitteln, das die zeitliche Distanz und das Vergessen nicht leugnet, doch zugleich die Wirklichkeit von Krieg und Besatzung spürbar macht.

Jochen Gerz gehört zu den wichtigsten deutschen Künstlern der Nachkriegszeit. Bereits 1976 bespielte er zusammen mit Joseph Beuys und Reiner Ruthenbeck den deutschen Pavillon der Biennale in Venedig. 1977 und 1987 war er Teilnehmer an der documenta. Es folgten zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen in Europa und Nordamerika und Lehrtätigkeiten an internationalen Hochschulen. Gerz veröffentlicht seit den 70er Jahren zahlreiche Schriften zur Kunst (u.a. »Die Zeit der Beschreibung«, 1974—83; »Life after humanism«, 1992; »Gegenwart der Kunst«, 1996). Seit Mitte der 1980er Jahre arbeitet er wie in den 1960er Jahren wieder verstärkt und seit 2000 ausschließlich an partizipativen

Projekten im öffentlichen Raum. Die Arbeiten in Deutschland, Frankreich, England, Italien, Österreich und Übersee entstehen als eine Einladung an alle Teile der Öffentlichkeit, die eigene Kreativität ins Spiel zu bringen. Sie thematisieren Kunst als öffentliche Autorschaft. Nach »2 - 3 Straßen« in Dortmund, Duisburg und Mülheim an der Ruhr im Rahmen des europäischen Kulturhauptstadtjahres RUHR.2010 wurde im Dezember 2015 der »Platz des Europäischen Versprechens« mit rund 15.000 Teilnehmern aus ganz Europa eröffnet.

Sein legendäres erstes Videoband, abgefilmt vom Monitor, zeigt die Aufnahmen einer Performance in einer Landschaft, in der aus 60 Metern Entfernung der Künstler so lange zur Kamera hin »Hallo« ruft, bis er vor Erschöpfung heiser wird und abbricht.

S.7

Peter Campus wurde 1937 in New York City geboren und wuchs dort auf. Sein Vater, ein Arzt, war rumänisch-jüdischer Herkunft. Seine Mutter stammte ursprünglich aus der Ukraine und war jüdischen Glaubens. Sie starb, als Peter Campus sieben Jahre alt war. Sein älterer Bruder Michael Campus (1935–2015) war später als Journalist und Filmregisseur tätig.

Campus studierte Experimentelle Psychologie an der Ohio State University und erhielt den Bachelor 1960. Nach dem Wehrdienst studierte Campus Filmtechnik am City College of New York. Als Produktionsleiter und Herausgeber arbeitete er in der Filmindustrie und produzierte bis Ende der 1960er Jahre Dokumentarfilme.

Campus war befreundet mit Robert Smithson und Nancy Holt. Robert Grosvenor, Ian Wilson und Chuck Ross hatten großen Einfluss auf ihn. Joan Jonas, Charles Ross (*Sunlight Dispersion* (1971) mit Campus), Steven Katz, Yvonne Rainer und viele andere gehörten zu seinem Umfeld. Die Videoarbeiten von Bruce Nauman wirkten auf Campus und beeinflussten ihn.

Ab 1970 entstanden erste eigene Videobänder und ab 1972 Videoinstallationen mit Schwarzweiß-Projektoren und Kameras. Campus arbeitet vor allem mit dem Moment der Selbstbegegnung, den er wirkungsvoll, interaktiv und als Closed Circuit, live inszeniert. Er setzt bei den Diaprojektionen Spiegelungen und Verzeichnungen ein. Zu den interaktiven Werken von Peter Campus gehören *Kiva* (1971), *Interface* (1972), *Stasis* (1973), *Shadow Projection* und *Negative Crossing* (1974), *mem* und *dor* (1975), *Mask Projections*, *lus* und *num* (1976) und *aen* (1977).

Campus arbeitet seit den frühen siebziger Jahren mit Video. Erste Ansätze gelten Wahrnehmungsphänomenen und Erforschungen von bildlicher Repräsentation. Dabei dient Campus sein eigenes Porträt oft als Ausgangsmotiv. Im Laufe der siebziger Jahre erweitert er viele seiner Arbeiten zu großen Installationen, in die der Betrachter durch ein Closed-circuit-System einbezogen wird. Die Besucher einer Installation werden gleichzeitig zu Akteuren und Objekten eines Systems von Aufzeichnung und verfremdender, verzerrter Wiedergabe. Seit Ende der siebziger Jahre entstehen keine neuen Videoinstallationen mehr, doch das

Medium der Projektion bleibt ein wichtiger Bestandteil von Campus' Arbeitsweise. Daneben wendet er sich seit Beginn der achtziger Jahre zunehmend der Fotografie zu. Seither entstehen Serien von digital bearbeiteten oder computergenerierten Aufnahmen, die sich mit den klassischen Gattungen der Landschaft oder des Stillebens in neuer, digitaler Form auseinandersetzen.

»Three Transitions« ist eines der wegweisenden Werke der Videokunst. In drei kurzen Stücken verwendet Campus fundamentale Videotechniken sowie ein Bild von sich selbst, um knappe, fast philosophische Metaphern für die Psyche des Selbst zu schaffen. In diesen auf den Punkt gebrachten Performances benutzt er die inhärenten Eigenschaften des Videos zum metaphorischen Transport der Artikulierung von Transformationen des inneren und äußeren Selbst, von Illusion und Wirklichkeit.

Vorläufer des Blue Screen, Arbeitete hauptsächlich mit Umatic.