

Video-Gezeiten

Sonntag, 22. Juni 1986

22.40 Uhr, FS 2

ORF-Videonale 86

Video-Gezeiten

Im Anschluß:

Perfect Lives — An Opera for Television by Robert Ashley, Production John Sanborn

PART III: The Bank (Victimless Crime)

Witnesses at The Bank. Ed and Gwyn elope.

Video-Gezeiten

Gedanken zur Geschichte, Anhalts- und Höhepunkte in der Videokunst seit 1965 bis heute werden dargestellt. Dieses Programm kann wie ein Spaziergang durch eine Ausstellung erlebt werden. In Bildtexten und Kommentaren werden Informationen geliefert, um eigene weiterführende Gedanken beim Zuschauer anzuregen. Den Schwerpunkt dieses rund 90 Minuten-Programms bilden Tapes, die von bildenden Künstlern gestaltet wurden.

In einer Assoziationskette sind Ausschnitte der einzelnen Arbeiten aneinandergereiht.

Die Inhalte der Bänder sowie deren Gestaltungselemente und Formen bilden die einzelnen Glieder dieser Assoziationskette; nicht etwa eine chronologische Zeitenfolge. Die dadurch entstehende Wellenbewegung bietet so einen Einblick in Aspekte aus verschiedenen Strömungen der letzten zwei Dekaden.

Die Gestalter der Sendung versuchten damit, sowohl den Intentionen der Künstler nachzuspüren als auch eine komplexe Darbietung zu präsentieren, die dem Betrachter erlaubt, in kontemplativer Weise sich diesen Gezeiten des Videos zu überlassen.

Die Relationen von Video zu anderen Kunstformen bilden die einzelnen Abschnitte des Programms:

Die Skulptur, die erweitert wird durch Zeit, Sprache, Körpersprache, Klang, Bewegung, narrative Elemente und Poesie oder entsprechend der Minimal-Art reduziert wird auf geometrische, mathematische, serielle Formen, prägt den ersten Teil der Sendung. Entsprechend auch einem erweiterten Kunstbegriff — der sich in den sechziger und siebziger Jahren unseres Jahrhunderts entwickelt hat und wofür Video eines der geeignetsten Medien war — ist der Raum, in der sich die Skulptur versteht, oft die Elektronik oder der Abstand vom Sender zum Empfänger.

Die Malerei, die Fotografie, das Licht sind die nächsten Themen in der Abfolge der Videogezeiten.

Künstler stellen mit dem elektronischen Medium Beziehungen zu bedeutenden Werken der Kunstgeschichte her, wie z.B. der Mona Lisa von da Vinci, der Venus von Botticelli oder zum Bericht von Paik vom Papstbesuch in New York, 1965. Geschlossen wird der Themenkreis, der sich inhaltlich zu Beginn mit den Klischees des öffentlichen Fernsehens auseinandersetzt,

mit jenen Videoarbeiten, die sich mit der Analyse der spezifischen Sprache des Mediums Video beschäftigen. Ausgewählt dafür wurden jene Videobänder, die die dem Medium eigenständige Sprache einsetzen.

Leitmotiv für die Auswahl war: künstlerische Videobänder zu finden, die unabhängig vom Terminal produziert wurden, die jedoch ihre ideale Realisierung und Präsentationsform finden über den Weg vom Sender zum Einzelmonitor im Heim.

Redaktion: Kunst-Stücke-Team

Konzept: Grita Insam

Gestaltung: Grita Insam, Kim Machan

Regie: Werner Woess



Foto: Kim Machan

Richard Serra: Television Delivers People
1973, Farbe, 6'

Dieses Werk wird der konzeptionellen Skulptur zugeordnet. Mit den Mitteln von Worten wird hier im öffentlichen Raum Fernsehen kritisch aufgezeigt, welche ökonomischen und soziologischen Hintergründe öffentliches Fernsehen hat.

Vor einem blauen Hintergrund bewegen sich mit weißen Buchstaben geschriebene Sätze von oben nach unten über den Bildschirm. Es sind Kernsätze der Fernsehkritik, die sich mit der politischen Bedeutung des Fernsehmonopols der Rundfunkanstalten und besonders kommerziellen Fernsehgesellschaften in den USA auseinandersetzen. Zu nichtssagender Schlagermusik sind Sätze zu lesen wie z.B.: "Das Fernsehen liefert die Menschen an die Fernsehindustrie aus." "Populäre Unterhaltung ist im Grunde Propaganda für den Status quo." "Das Fernsehen lehrt durch Kommerzialisierung materialistisches Konsumverhalten." "Handelsgesellschaften sind nicht verantwortlich." "Handelsgesellschaften sind der Regierung gegenüber nicht verantwortlich."

Ant Farm: Cadillac Ranch — Media Burn

1974—1975, Farbe, 16' Media Burn dokumentiert eine spektakuläre Performance, in der ein von einer in der Heckflosse angebrachten Videokamera begleitetes, maßgeschneidertes Phantom-Traumauto durch eine Wand brennender Fernsehapparate kracht. Das Medium wird zur Feier der amerikanischen Abhängigkeit vom Fernsehen verbrannt und die Nachrichtenteams des Fernsehens bereiten das Ereignis für die Zuschauer zu Hause auf.

David Hall: 7 TV Pieces

1977, s/w, 15'/10' Eine Auswahl von Arbeiten, die speziell als Unterbrechungen des regulären schottischen Fernsehprogramms im Jahr 1971 entwickelt wurden. Das Konzept bestand darin, einzelne Sequenzen unangekündigt in den Kontext der üblichen Medienerwartung zu stellen. Dabei ging es nicht darum, eine Serie losgelöster Kunstwerke zu übermitteln, sondern eine möglicherweise andere Fernsehbetrachungsweise zu fordern. In einer der Sequenzen ist in der oberen Ecke des sonst leeren Bildschirms ein Wasserhahn zu sehen, er wird aufgedreht und die Bildröhre "füllt sich mit Wasser". Dann wird er entfernt und das Wasser läuft ab. Dabei verläuft die Wasserlinie nicht horizontal, sondern schräg. Danach ist der Bildschirm wieder leer — das normale Programm geht weiter, die Illusion ist wieder hergestellt.

Dara Birnbaum: Technology/Transformation: Wonderwoman

1978—79, 7' Wonderwoman ist ein typisches Beispiel für Birnbaums Untersuchungen der Fernsehsprache. Durch ständige Wiederholungen überzeichnet sie die Bildwelt und deckt dadurch die "geheimen Verführer" auf. Wonderwoman analysiert und kritisiert den Mythos gegenwärtigen Fernsehens. Sie zieht Gesten heraus, zerstückelt die Erzählung und kehrt doch immer wieder zur verfremdeten Fernsehunterhaltung zurück.

Vito Acconci: Theme Song

1973, 30' Acconci fordert die Videobarrieren heraus. Er versucht den Fernsehschirm als Hymen zu durchbrechen, um einen anderen Raum zu erreichen. Privat/öffentlich — Kunst/Leben, als Angreifer und Verführer.

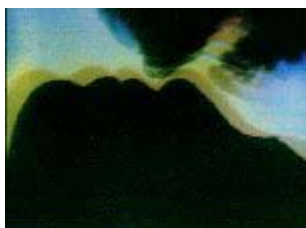
Douglas Davis: The Austrian Tapes

1974, s/w, 17' Dieses Band stellt einen Versuch dar, die Fernsehschauer zu einer Art Zwei-Weg-Kommunikation zu bewegen. Sie werden vom Künstler aufgefordert, ihre Hände, Brust, Füße gegen den Fernsehschirm zu drücken. Diese Arbeit stellt zweifellos eine Kritik am Medium Fernsehen dar, das vorgibt, die Einsamkeit zu nehmen, obwohl es die Isolation steigert.

General Idea: Testube

1979, Farbe, 28' Teilnahme an den Documenten 1977 und 1984, Venedig Biennale, 1984. 1984 und 1985 tourte eine Ausstellung durch die Europäischen Museen, Van Abbe Museum, Eindhoven, Kunsthalle Basel usw., die von einem Katalog begleitet wurde, der über das Werk der Künstler sehr ausführlich Aufschluß gibt.

Nam June Paik: Global Groove





Nam June Paik: "Global Grove", 1973, 30'

1973, Farbe, 30' Diese klassische Videocollage, in der Paik zeigt, wie Video eingesetzt werden kann, um ohne Sprache einzusetzen, internationales Verständnis zu bewirken. Der Künstler, Komponist, setzt zum Teil raffinierte Techniken ein, um so diese ihm eigene, sehr unterhaltsame doch sozialkritische Sprache zu entwickeln, die wie oben erwähnt beinahe ohne Sprache auskommt. Die Zusammenarbeit und Wertschätzung seiner Künstlerfreunde, Alan Ginsberg, Charlotte Morrman, John Cage, das Living Theater und andere werden mit ihrer jeweiligen Arbeit ebenfalls eingebracht.

Die kanadische Künstlergruppe General Idea wurde 1968 von AA Bronson, Felix Partz und Jorge Zontal gegründet. Die Gruppe arbeitet kollektiv in den Bereichen Video-Kopie, Performance und anderen Medien. Eines der Themen, das immer wieder in ihrer Arbeit auftaucht, ist der Mythos vom Künstler als individuelles Genie. Sie selbst arbeiten nie allein, sie streben eine Art kollektive Vision an, die nur entsteht, wenn man lange zusammenarbeitet. Es entsteht eine ganz andere kreative Situation.

Jaime Davidovich: Artists Television Network Promo Tape

1983, Farbe, 15'

"Soho TV-Magazin" von Jaime Davidovich

Soho TV wurde 1976 begründet. Es ist ein Kabel-Fernsehsender in Manhattan, der regelmäßig wöchentlich einmal Kunst und Informationen über Künstler ausstrahlte. Ziel dieser unabhängigen Fernsehveranstaltungen war es, ein anderes Fernsehen und innovative Formen im Fernsehen zu erproben. Die Produktionsstätte sollte ebenso den Künstlern mehr Zugang zum Medium bieten.

Peter Weibel: The Endless Sandwich

1969, s/w, 3'



Peter Weibel: "The Endless Sandwich", 1969, 3'

The Endless Sandwich

Tele-Aktion (I)

Zwischen dem TV-Apparat und dem Betrachter besteht eine Funktion, nämlich: Der Benutzer schaltet das Gerät ein und aus. Diese Funktion wird abgebildet und zum Inhalt des Programms selbst. Sandwich-Charakter von Realprozeß und Abbildungsprozeß, von Reflexion und Aktion. Im Schirm sitzen etliche Betrachter immer wieder vor TV-Apparaten. Im letzten tritt eine Störung auf, so daß der Nachfolger sich erheben muß, um seine Störung zu beheben. Dadurch wird der Bildschirm des weiteren Nachfolgers gestört. Die Störung pflanzt sich fort bis zum realen TV-Apparat, so daß auch der reale Betrachter aufstehen muß, um die Störung zu beheben. Zeitverzögerung: Der reale Vorgang ist der Endpunkt des reproduzierten Vorgangs.

Ingo Günter: Rotorama

Farbe, 7'

Bilderfluten stürzen über uns täglich über den Fernsehschirm herein. Wahllos, Selektion ist kaum möglich. Die gesammelten Bilder drehen sich, werden rhythmisch, brüchig, störend wie Bilder, die entstehen, wenn man sich in einem Rad befindet, erlebbar gemacht.

Hans Weigand: Stationen eines Trinkers

1985, Farbe, 7'



Hans Weigand: "Stationen eines Trinkers", 1985, 7'

Das Tape entstand mit den Objekten. Den einzelnen Szenen wurden Zahlen aus dem Roulette zugeordnet (37 Szenen).

Die Reihenfolge (Schnitt), Ton und Länge der verschiedenen Szenen wurde durch hundert Würfe auf einem Roulette durch Zufall bestimmt.

Marcel Odenbach: Die Distanz zwischen Mir und Meinen Verlusten

1983, Farbe, 9'

"Und doch, unglaublich schrecklicher, wenn sie als Peter Keurten in diese Welt hineingeboren wäre ... um jeden Moment ihres Lebens als Peter Keurten zu leben." "Aber die Erkenntnis, daß jemand Peter Keurten sein mußte, machte es ihr unmöglich, zufrieden damit zu sein, daß sie sie selbst war."

Terry Fox: Children's Tapes

1973, s/w, 30'

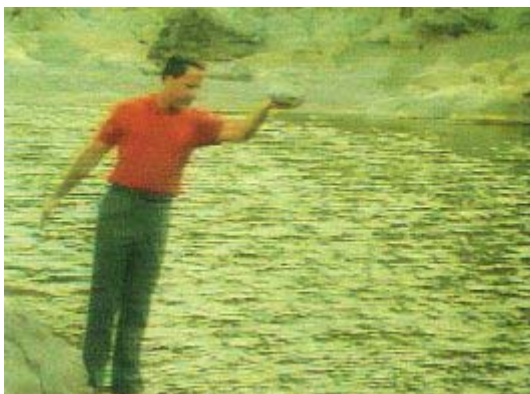


Terry Fox: "Children's Tape", 1973, 30'

11 kurze Videostücke, die einfache physikalische Phänomene in spielerischer Form vorführen. Es werden immer wieder die gleichen Objekte benutzt: eine Kerze, eine Gabel, ein Löffel, eine Schüssel, ein Stück Stoff etc. Diese einzelnen Objekte werden in immer neuen Konstellationen miteinander in Verbindung gebracht; so wird zum Beispiel eine Kerze in eine mit Wasser gefüllte Schüssel gestellt und über die Kerze eine Flasche gestülpt; die brennende Kerze verzehrt den Sauerstoff, das Wasser steigt in der Flasche hoch und löscht die Kerze aus. Oder ein Löffel mit Eis und einem überhängenden Stück Stoff wird auf dem gebogenen Ende einer Gabel balanciert. Das Eis schmilzt, das Stück Stoff saugt das Wasser auf und verändert das Gleichgewicht der beiden Objekte zueinander etc. Erdacht und konzipiert wurden diese Stücke speziell für Kinder, als ein Gegenstück zu den üblichen Kinderprogrammen der öffentlichen Fernsehanstalten, die der bloßen Unterhaltung und nicht der Anregung dienen.

Peter Weibel: Wasserskulptur

1969, s/w



Die Aktion, die Sie hier sehen, ist nicht das Kunstwerk selbst, sondern die Vorbereitung, die Skizze dazu. Während die Bewegung des Wassers in der Natur in der Zeit vergangen ist, ermöglicht die Technik des Fernsehers, diese im Raum festzuhalten. Das Volumen, das das Wasser in der Luft eingenommen hat, das ich hier nachzeichne, ergibt eine imaginäre Wasserplastik, die nur auf dem Fernsehschirm sichtbar und notierbar ist: Das Fernsehen als Zeit-Raum Schalter.

Douglas Hall: Prelude To The Tempest

1985, Farbe, 15'



Douglas Hall: "Prelude To The Tempest", 1985, 15'

In einem Pasticcio aus Bildern von Natur, Industrie und aus Bildern von sich selbst behandelt Hall ausführlich die Themen, Techniken und den Stil von "Songs Of the 80's". Mit seiner zentralen Metapher des Sturmes weist das Band auf die Krisen der gegenwärtigen Gesellschaft hin, auf das Ringen des einzelnen um inneres Gleichgewicht und auf die drohenden Vorboten von sozialen Umwälzungen.

Bruce Nauman: Lip Sync

1969, s/w, 30'



Bruce Nauman: "Lip Sync", 1979, 30'

Der Bildhauer Bruce Nauman setzt sein Gesicht ein als Skulptur. Der Raum besteht zwischen dem Klang seine Stimme sagt "Lip Sync" und dem "auf den Kopf gestellten" Gesicht, das dadurch in seiner Wirkung gesteigert wird. Die weitere Steigerung besteht ebenfalls in der Reduzierung auf wenige Gestaltungselemente, die Wiederholung des Textes und der Tatsache, daß es asynchron ist.

William Wegman: "The Best of William Wegman"

1970—1978, s/w, 20'



William Wegman: "The Best of William Wegman", 1978, 20'

William Wegman singt ein Originallied entsprechend seinem neudefinierten Bild von der vokalen Anatomie. Die Intimität und Unmittelbarkeit, die das Medium Video dem Künstler erlaubt, wird in diesem frühen Band von Wegman in äußerst vorteilhafter Weise in Anspruch genommen. Sein spezieller, bizarrer Humor strahlt einen Charme aus, der Sie an etwas erinnert, das Sie vielleicht vergessen haben.

Ide Hintze: Akt in A und AH

1985, Farbe, 3'



Ide Hintze: "Akt in A und AH", 1985, 2'30"

Die Kamera liegt auf einer Bauchdecke. Ich schaue mit ihr Richtung Bildschirm. In die Kamera habe ich per Insertschialtung die Signale A, H und ? eingegeben, die daher am Bildschirm erscheinen.

Mit dem Laut A beginne ich rhythmisch zu stöhnen. Die dabei vollzogenen Bauchdeckenbewegungen übertragen sich direkt auf die Kamera und versetzen sie in eine rhythmische Auf- und Abbewegung. Während ich mich stimmlich steigere, steigert sich auch die Kamerabewegung.

Schließlich, am orgasmusähnlichen Höhepunkt der Stimme angelangt, gleitet die Kamera über den Bildschirmmittelpunkt hinaus, und das Bild explodiert. "AKT IN A UND AH" ist ein elektronisches Beispiel von Laut- und konkreter Poesie in einem.

Valie Export: Fingergedicht

1974, s/w



Valie Export: "Fingergedicht", 1974

Mit der von Schulkindern entwickelten "Stummerlsprache" schreibt die Künstlerin die Worte "ich zeige die Zeichen mit den Zeichen der Zeige"

Helmut Mark: "Snapshot"

1985, s/w, 2,45'



Helmut Mark: "Snapshot", 1985, 2'42"

Eine vielschichtige Kopulation in einem Schnappschuß. Signale, Zeichen, Gesten, architektonische Symbole, computerisierte Strukturen und der Hintergrund, ein grauer (schwarzweißer) Schirm mit Identifikationsfotos (die Hand).

Eric Lanz: Orphee

1985. Farbe. 7'



Eric Lanz: "Orphee", 1985, 7'

Dieses Band ist Teil einer größeren Gruppe von 26 Einheiten (eine für jeden Buchstaben des Alphabets), teils Bänder, teils Videoinstallationen. Weitere bereits vollendete Arbeiten in dieser Serie: "V/Venus" (Band), "S/Sisyphé" (Video install.), "G/Gorgones" (Video Install.), "P/Pygmalion" (Band).

Jacques Louis und Danièle Nyst: J'ai la tête qui tourne

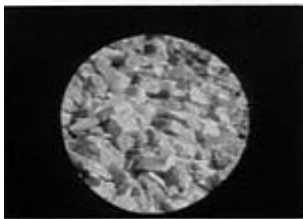
1984, Farbe, 15'



Danièle & Jacques Louis Nyst: "J'ai la tête qui tourne", 1984

Der Ablauf der Szenerie folgt dem einer Konversation zwischen zwei Personen. Sie haben die Absicht, die Erde in der Nacht in eine kleine graue Ecke zu übersiedeln. Die Ecke muß jedoch unbewohnt bleiben bis zur Erscheinung eines Einhorns.

Edward Rankus: Naked Doom

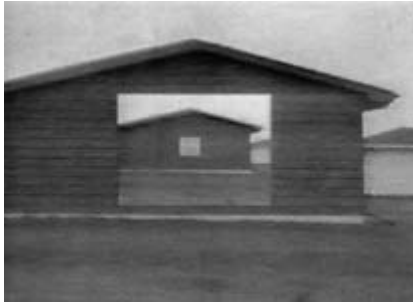


Edward Rankus: "Naked Doom", 1983, 17'

"Naked Doom", das elegante Schwarzweiß-Video von Edward Rankus, führt uns in eine tief dunkle Innenwelt. Die visuellen Elemente erinnern an die Komponenten einer mysteriösen Erzählung: dunkle Gänge, halb bedeckte Körper, ein Würfelspiel. Die Symbole zeichnen in steigendem Maße eine abstrakte Erzählung. Das dramatische Element wird durch den Soundtrack noch verstärkt.

Bob Snyder: Trim Subdivisions

1981, Farbe, 6'



Bob Snyder: "Trim Subdivisions", 1981, 6'

Bob Snyders Arbeit ist eine intellektuelle Auseinandersetzung mit den formalen Zuordnungen von Bild und Klang. Dieses Band verwendet Keys und Wipes (Computersprache) um die Zweidimensionalität und die architektonische Redundanz von Außenbezirken großer Städte zum Ausdruck zu bringen.

Silvie & Chérif Defraoui: Cartographie de Contrées à venir

Video-Collage, 1979, Farbe, 15'



Silvie und Chérif Defraoui: "Cartographie de Contrees a Venir", 1979, 15'

Installation in dem armenischen Archiv der Insel San Lazzaro bei Venedig: Ein Film wird auf einen Tisch projiziert auf dem eine Kristallkugel steht. Die Bild-Karten werden auf- und zugedeckt, manche lösen kurze Aktionen aus oder rufen Szenen hervor.

Robert Cahen: Cartes Postales

Eine Folge von postkartenartigen Bildern von Rom, Algier und Lissabon. Die stillstehenden Bilder werden plötzlich in einer vor allem humorvollen Art durch Einführung einer kurzen Bewegung gestört, die eine eigenwillige Beziehung zum Soundtrack herstellt. Der Gang durch die Bewegung von einem Gleichgewicht zum anderen als Reflektion über die Ästhetik der Fotografie.

Vito Acconci: The Red Tapes

1976, s/w, 140'

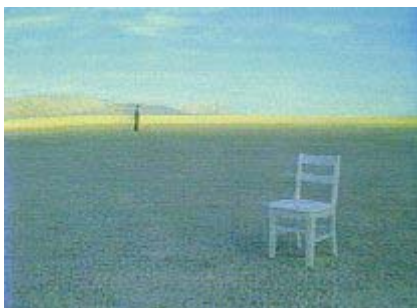


Vico Acconci: "Red Tapes", 1976, 140'

Vito Acconci präsentiert und erforscht das Subjekt/Objekt, Abwesenheit/Gegenwart, privat/öffentlich, Kunst/Leben. Er untersucht die Sprache und das Lernen und die gegenseitige Beziehung von Kunst und dem Ausstellungsraum. Konzepte von formalen Systemen wie Soziologie, Psychologie und die Psychoanalyse sind mit Anleihen vom populären Kino, Rock, Punk und New-Wave-Musik in die visuell-verbale Stücke integriert, die eine positive Komplexität suggerieren durch ihre poetische Zweiseitigkeit. (Auszug aus dem Katalog-Essay "Vito Acconci: Eine Retrospektive: 1969—1980" von J. R. Kirshner.) ... Das Hauptanliegen meiner Arbeit damals und jetzt war Skulptur oder zumindest Arbeit in dreidimensionalem Raum ... die derzeitige Arbeit liegt im Bereich der Architektur, der Möbel ...

(Acconci 1986).

Douglas Hall: Songs of the 80's
1983, Farbe, 17'





Douglas Hall: "Songs Of The 80's", 1983, 17'

Dieses Band beruht auf der Aufführung von Performances. Es besteht aus fünf Episoden, die durch die Themen Verdrängung, Ängste und Zwänge vereint sind. Diese Metaphern für gegenwärtige politische und soziale Spannungen sind elegant realisiert durch eine Reihe von Videotechniken, wie langsame Bewegung, kurzen Staccato-Schnitt und langsame Auflösung.

Steina Vasulka: South Western Landscape, Photographic Memory

1982, Farbe, 5.25'



Steina Vasulka: "South Western Landscape", 1982, 5'25"

Eine ätherische Studie von Farben und Oberfläche der Landschaft des Südwestens der Vereinigten Staaten.

Naoko Fujihata Kurotsuka: Between Daydream and ...

1983, Farbe, 8'





Naoko Fujihata Kurotsuka: "Between Daydream and ...", 1983, 8'

"Between Daydream and ..." ist ein sensibler Dialog über das Studium menschlicher Formen und verwandter Landschaftsformen. Sorgfältig gerahmte Bilder werden in für die stille Betrachtung geschaffenen, fast statischen Darstellungen fein ausbalanciert.

Nan Hoover: "Returning to Fuji" und "Desert"

1984, colour, 7' 30" und 10' 30"



Nan Hoover: "Desert", 1985, 10'30"



Nan Hoover: "Returning To Fuji", 1984, 7'30"

Nan Hoovers Werke der Minimal Art präsentieren Video als reiche Palette von sich langsam verändernden Farben, die so den Ausdruck zeitlicher Gemälde hervorbringen. Hoover erlaubt es den subtilen Veränderungen von Farbton und Textur, optische Zweideutigkeiten zu schaffen, wenn sie Oberflächen vor der Kamera manipuliert. Ihr Formalismus weitet sich aus zu einer rätselhaften Kreation von Landschaftsbildern unter Verwendung von Licht, Schatten und realer Zeit. In "Returning to Fuji" kreierte Hoover durch subtile Veränderungen von Licht und Schatten und beschwörende Toneffekte die Wahrnehmung eines in mystische Wolken gehüllten Berges. "Desert" läßt durch sorgfältige Orchestrierung der Bewegung von Licht und Dunkel eine verschwommene Landschaft erahnen und ruft die Erinnerung an den Ablauf eines Tages wach. Durch Betrachtung des eigenen Körpers als Landschaft lotet Hoover in mehreren ihrer Bänder die Spannung zwischen realistischen Kamerabildern und Abstraktion aus.

Friederike Pezold: Toilette

1977—79, s/w, 93'



Friederike Pezold: "Toilette", 1977-79, 93'

Friederike Pezold sitzt vor einem Monitor und macht Toilette. Alles, was sie dabei tut, sieht sie durch die Videokamera auf dem Bildschirm. Jeder einzelne Körperteil wird dabei gepflegt und zurechtgemacht, so daß alle Körperdetails in ihren Eigenschaften in gleichem Bedeutungsverhältnis zueinander stehen.

Inge Graf + ZYX: Museum of Private Arts (Gesicht)

1983, Farbe

Durch Einsatz der transklassischen Maschine (Kunst und Technik) werden ästhetische Botschaften und Informationen nicht mehr mittels klassischer Modelle reduplikativ zum Original erzeugt, sondern durch die technische Realisation eines gegebenenfalls eigens dafür konstruierten elektronischen Systems.

Kunst als Freiheit des Vermögens, ursprüngliche Anfänge zu setzen, gewinnt durch den Einsatz dieser Kunst-Maschine, in der hypermoderne ästhetische Realitäten als Kategorien des Verstandes programmatisch ablaufen, neue Dimensionen.

Unter Präferenz des Nicht-Alltäglichen werden szenische Inhalte, Selbst-Inszenierungen und zeitgenössische Stilformen unter Aufgabe einer Wirklichkeit, die von Nostalgie lebt, aus dem Bereich des Selbstverständlichen in den Bereich des Umstrittenen gehoben, mit Hilfe des technischen Einsatzes ihrer Sinnhaftigkeit entledigt und zu neuen bizarren Formen und Zeichensystemen gewandelt.

Durch Permutation dieses definierten und codierten Zeichenvorrates wird innerhalb eines stochastischen Systems ein multimediales "Sprachfeld erstellt, in welchem synthetische Formen und Begriffe auf die Möglichkeit neuer Bedeutungen und Verbindlichkeiten getestet werden".

Die physische Beschaffenheit des Systems ist die eines Simulationsmodells, welches sich zur Projektion einer neuen Sinnlichkeit der elektronischen und fotooptischen Medien bedient und

seinen System-Output mittels audiovisueller Momente, "sirenenartiger Klangkonstruktion, chromatischer Verzerrungen und Affizierung durch ästhetische Überraschungen an der perzeptiven Schmerzgrenze" bestimmt.

Gerd Belz: Portrobot

1983, Farbe, 7'

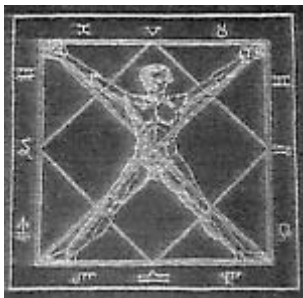


Gerd Belz: "Portrobot", 1985

Ein Selbstporträt in Form einer elektronischen Erstbesteigung des Kopfes und des Oberkörpers mit Hilfe der Videokamera. "Portrobot" ist ein Begriff aus dem Französischen und heißt Zeichnung, Fahndungsbild, Skizze eines zu Suchenden, flüchtiges Phantombild aus unterschiedlichen Komponenten zusammengesetzt.

Marylin Ono: CRT Scenes

1985, colour, 5'

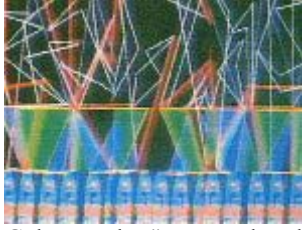


Marylin Ono: "CRT", 1985, 5'

Geometrische menschliche Formen, belebt durch Film und Video, gehen aus Blocks von Pixels hervor, bewegen sich zwischen Wipes und halten Schritt mit den Rhythmen von "Yello". Ein naiver digitaler Tanz, aufgeführt im vertikalen, horizontalen und diagonalen Format der kubistischen Perspektive mit sich ständig veränderndem Standort. Die aggressive Beanspruchung von Territorium, die von der Musik noch betont wird, beschwört zeitlose Sorgen und ineinander verwobene Beziehungen zwischen dem Amorphen und Festen.

Gabor Body: Phylo Mythos ...

Musikclip, 1984, colour, 7'10"



Gabor Body: "De occulta philosophia", 1984, 7'

Das starke Audio-Element intensiviert die geladene Atmosphäre dieses Bandes noch mehr. Laserstrahlen blitzen vorbei und definieren die Silhouette eines seine eigene, vielleicht selbst gemachte Welt durchwandernden Mannes. Mystische und alchemistische Untertöne klingen an, während die historische Darstellung der Proportionen des Menschen ständig hineinhämmert, den pulsierenden Rhythmus unterbricht.

Rom Scheffknecht: Richtungen

1984, Farbe

Übernatürliches Licht, Licht nährt, beleuchtet, verbrennt, bestrahlt, erhellt. Licht ist erste Bedingung zum Leben. Wir erblicken das Licht der Welt.

Tsuneo Nakai: Artificial Paradise

1983, Farbe, 11'20"



T. Nakai: "Artificial Paradise", 1983, 11'20"

Die computergesteuerte Schnitttechnik, die Bildüberschneidungen möglich macht, ist die Grundtechnik, die die Ästhetik dieses Bandes bestimmt. Bilder verschwimmen ineinander, der Rhythmus im raschen Staccato verstärkt akustisch dieses pulsierende Lichtband und kündigt individuelle Visionen des Künstlers an.

Klaus vom Bruch: "Der Westen lebt"

1983/84, Farbe, 4'

Das erotische Spiel eines Mannes und einer Frau, das sich in den Kampf um einen Kuß hineinsteigert. Vielleicht sogar ein Kämpfen gegeneinander. Die Darstellung einer emotionalen Beziehung verschmilzt mit dem Bild einer rasenden Lokomotive. Die impulsive Kraft der vor- und rückwärts sausenden Radgestänge hat Freudianische Obertöne. Der die Bilder begleitende Zischlaut springt von der linken zur rechten Seite und wieder zurück, was wie eine zusätzliche Betonung des Antagonismus Mann—Frau wirkt.

Dan Reeves: Sabda

1984, Farbe, 15'



Dan Reeves: "Sabda", 1984, 15'

"Sabda ist ein experimentelles Videogedicht, inspiriert von der Lobpreisichtung des nordindischen Dichters Kabir und anderer mystischer Dichter. Alle Bilder und auch der Ton wurden auf einer ausgedehnten Reise durch Indien gesammelt. Die Synthese von Klang und Bild mit einem starken Untertext geschriebener Dichtung versucht, die Welt der Ereignisse und des Scheins zu durchstoßen."

(Dan Reeves)

Shigeko Kubota: Duchampiana, Videoinstallations

1978, Farbe 42'



Shigeko Kubota: "Duchampiana", 1978, 42'

In dieser Reihe, die die Künstlerin vorwiegend für Installationen verwendete, bezieht sie sich auf die Bedeutung und das Werk von Marcel Duchamp. "Akt eine Treppe herabsteigend" wird über Video in der Zeit aufgelöst. Der Bezug zum Futurismus, der auf malerische Weise versucht, die Zeit zu erfassen, ist leicht zu erkennen.

Marina Abramovic und Ulay: City of Angels

1983, Farbe, 20'



Marina Abramovich und Ulay: "City Of Angels", 1983, 20'

"CITY OF ANGELS" von Ulay und Marina Abramovic ist das erste Werk dieser beiden Künstler, die seit 1976 zusammenarbeiten, das sie ausschließlich als Videotape gemacht haben. Es besteht aus nahezu statischen Bildern, die von einer Einführung und einem Finalbild umrahmt werden. Die Kamera schwenkt langsam über eine Gruppe von Menschen die beinahe regungslos liegen oder stehen. Die Bilder sind gleich Gemälden komponiert, mit der Spannung zwischen Zwei- und Dreidimensionalität, wie man sie auch in der Malerei findet. Das Licht wird in seiner Intensität durch die lebhaftere Glut elektronischer Farben verstärkt. Leise Zeichen machen die Zeit in diesen Standbildern sichtbar, wie zum Beispiel das Hochschwingen eines Rockes.

In ihren Arbeiten gehen Marina Abramovich und Ulay an die Grenzen der menschlichen Existenz. Seit vielen Jahren machen sie ausgedehnte Reisen in allen Kontinenten, wo sie in großer Achtung vor den anderen Kulturkreisen sich in diese in ihrer Arbeit einbeziehen.

Toshio Matsumoto: Mona Lisa

1973, Farbe, 3'



Toshio Matsumoto: "Mona Lisa", 1973, 3'

"Meine Videowerke haben nicht nur ästhetische Sensibilität, sondern auch eine konzeptionelle Struktur. Insbesondere in den letzten Jahren arbeite ich an dem Mechanismus und Prozeß der Schaffung einer neuen in Beziehung stehenden Raum-Zeit durch Ent-Konstruktion und Rekonstruktion vertrauter Objekte. Es kommt hier nicht auf die statische Form an, sondern auf das dynamische Schauspiel der Strukturalisierung."

Toshio Matsumoto

Ulrike Rosenbach: Glauben Sie nicht, daß ich eine Amazone bin

1975, s/w, 15'



Ulrike Rosenbach: "Glauben Sie nicht, daß ich eine Amazone bin", 1975, 15'

"Glauben Sie nicht, daß ich eine Amazone bin" heißt das Videoband einer Video-Performance anlässlich der Biennale des Jeunes in Paris 1975. Auf dem Tape sehen wir, wie Ulrike auf einer Reproduktion von Stefan Lochners "Madonna im Rosenhag" (1451) fünfzehn Pfeile abschießt. Die pfeilschießende Künstlerin und die Madonna sind jedoch übereinandermontierte Bilder, so daß die Pfeile nicht nur die Madonna, sondern auch die Künstlerin treffen.

Indem die Künstlerin sich gleichzeitig mit beiden Charakteren, Madonna und Amazone identifiziert, gibt sie zu erkennen, daß das einfache Auswechseln der Rolle für sie keine Perspektive bietet. Beide Charaktere (Typen, Typisierungen) haben negative Seiten: die Amazone ist eine Karikatur männlicher Aggressivität und die Madonna repräsentiert Schwäche, Selbstaufopferung und überbewertete Mutterschaft. Sie haben jedoch auch positive Seiten: die starke, für sich selbst eintretende Amazone und die zärtliche, sorgende, verständnisvolle Madonna.

Ulrike Rosenbach plädiert in dieser Arbeit für ein neues Weiblichkeitsverständnis, das keine Klischeebildung zuläßt und in dem, was traditionell als gegensätzlich angesehen wurde, zusammenfließt und in einem Individuum vereinigt wird.

Patrick Prado: Sono Gioconda (Mona Lisa)

1981, Farbe, 4' 20"

Variation über einen Archetyp der Kunst: Die Gioconda. Der Computer läßt sie alle Stationen der Kunstgeschichte passieren, vom Realismus bis zur Abstraktion. Und trotzdem spricht sie (mit einer männlichen und traurigen Stimme): ich bin glücklich.

Madelon Hoofflas & Elsa Stansfield: Vi Deo Volente

1985, colour, 28'

"(VI) DEO VOLENTE" (Wie Gott will) ist ein Videoband mit einer Spiralform, ähnlich der eines Sturmes. Es nimmt indirekt Bezug auf drei historische Augenblicke: 1945: Hiroshima; 1965: Paik's Videoband der Massen, die Papst Paul VI. auf seinem Besuch in New York willkommen hießen, es war das erste Video-Kunstwerk das geschaffen wurde; 1965: Besuch von Papst Paul VI. in Amsterdam, und die Videobilder aufgenommen von Kookaas und Stansfield zum Gedenken an die Einführung des Mediums durch Paik.

Die Hauptkraft des Werkes erfaßt Katastrophen und Gewalt in Gezeitenzyklen, wobei diese Kräfte sowohl von natürlichen als auch von vom Menschen erzeugten Quellen ausgehen und via TV dargestellt werden.

Zbigniew Rybczinski: The Day Before

1984, Farbe, 39"

In "The Day Before" zeigt Rybczinski wiederum seine Meisterschaft in Spezialeffekten zur Erzeugung von spektakulären surrealen Verzerrungen und enthüllt ein amüsanter Porträt eines betrunkenen russischen Kosmonauten.

Peter Campus: Three Short Tapes 1
1973/74, Farbe



Peter Campus: "Three Transitions", 1973/74, 6'

Peter Campus verwendet die elektronische Videosprache analytisch: Der zweite Teil zeigt den Künstler, wie er sich das Gesicht einreibt und dabei sein Gesicht durch Farbfilter schwarz wird; im dritten Teil zündet er vor der Kamera ein Foto an, das sein eigenes Gesicht sichtbar macht.

Bob Adrian X: Überwachung
1981, s/w

Die kleinen Kameras, die in Banken, Bars, Geschäften und U-Bahnen installiert sind, und an die wir uns längst gewöhnt haben, haben den öffentlichen Raum so weit ausgedehnt, daß er jene dunkle Kammern miteinschließt, in denen die Kathodenstrahlengerister lebender Passanten anonym auf Reihen von Monitoren flickern. Die Bilder in diesem neuen öffentlichen Raum haben genausowenig individuelle Bedeutung wie die weggeworfenen Straßenbahnfahrtscheine, die Kurt Schwitters vor 60 Jahren für seine Collagen gesammelt hat. Während jedoch das Collagieren von "gefundenen" Gegenständen- zu Kunstwerken, wie Schwitters es betrieben hat, als Methode für die Verwertung "gefundenen" elektronischen Materials nicht anwendbar ist, bleibt seine Entdeckung, daß durch eine Veränderung des Kontexts dieser Stückchen industriell-kommerziellen Abfalls politische, soziale und kulturelle Aussagen gemacht werden können, immer noch gültig.

Dieses Projekt geht also von der formalen Voraussetzung aus, daß elektronische Systeme im öffentlichen Raum (Videoüberwachungssysteme sind nur eines von vielen), als "gefundenes" Objekt betrachtet werden können, im Sinne der "MERZ (Kommerz) Kunst" eines Schwitters. Um aber die sozialen, politischen Aussagen zu entwickeln, die den Inhalt dieser Art von Arbeit ausmachen, muß eine Form gefunden werden, die die notwendige Kontext-Transformation auslöst. In den elektronischen Medien scheint das nur erreichbar zu sein, wenn man das Medium verwendet, in dem das Material aufgefunden worden ist ... zum Beispiel Computer-Communications für Datenverarbeitung oder Video für Videoüberwachungssysteme.

Meine Absicht bei diesem Projekt war es, die Bilder von den Monitoren des zentralen Überwachungsraums des Wiener U-Bahn-Netzes live im Fernsehen zu übertragen, und zwar während der Pausen im Abendprogramm.

Dadurch sollte der öffentliche Raum des U-Bahn-Systems in die Wohnzimmer der Million oder mehr Zuschauer des zweiten österreichischen Fernsehprogramms (ORF/FS 2) ausgedehnt werden.

Die Sendung fand am 16. Juni 1981 statt, mit zwei Veränderungen, die vom ORF (Österr. Rundfunk/Fernsehen) verlangt wurden: 1. zu Beginn jeder Live-Einspielung wurde ein Titel zirka zehn Sekunden lang über das Bild geblendet und 2. mußte ich im Spätnachrichtenprogramm (10 vor 10) auftreten und über das Projekt Auskunft geben. Diese Kompromisse wirkten sich auf den Inhalt der Arbeit aus.

Zelko Wiener: Schirm Bilder

1985, Farbe, 7'

In diesem Video bezieht sich Zelko Wiener auf drei Ebenen von Video: dem Heimvideo, der Computergrafik/spiele und dem Fernsehen. Er verbindet diese drei unterschiedlichen optischen Sprachen, um daraus einen fließenden Dialog verschiedener Bildschirmrealitäten zu schaffen. "Schirmbilder" zeigt dabei das weite Spektrum zwischen den extremen Funktionen eines Bildschirms, von persönlichen, sentimentalischen Gedanken, bis hin zu nüchterner Information über Kampfbomber.

David Hall: TV-Fighter — Camera Plane

1977, b/w, 10'



David Hall: "TV Fighter", 1977, 10'

Wenn in David Halls "TV Camera Plane" ein Schirm, der Bilder eines Luftbombardements, gepaart mit den Schreien der Zerstörung zeigt, langsam mit den Ziellinien eines Zielfernrohrs belegt wird, so sind wir gefordert, die widersprüchlichen Impulse des neuen Mediums zu überdenken. Diese frühe Geste des Widerstandes, die von vielen späteren Videomachern aufgegriffen wurde, stellt die Idee in Frage, daß der Gebrauch der Technik unvermeidlich repressiv und prädestiniert sei. Sie ist für Überwachung geeignet, aber es gibt auch viele andere Möglichkeiten.

Ghislaine Gohard: Ciao

1985, Farbe

Auf diesem Band untersucht Gohard die Medien Video und Fernsehen. Die urtypische Autoverfolgungsjagd wird analytisch "eingefügt" in einer Art, wie das nur mit Video möglich ist. Schnell vorwärts und suchen!

Peter Weibel: Intermezzo

1984, Farbe, 15'

1. Zwischenspiel der Medienoper produziert von der Ars Electronica 1984. "Elektrizität ist eine künstliche Form des Lichtes, auch eine menschliche Form. Elektronik ist der künstliche Wille des Menschen. Der künstliche Wille erobert das All" drei Punkte ..."

"Gitarrenverstärker sind Gefühlsverstärker. Lautstärke als Simulation. Elektrische Krieger des Gefühls. Die E-Gitarre als Symbol der E-Gesellschaft. Der Mythos der Elektrogitarre löst das Klavier als Metapher ab. "drei weitere Punkte".

Zit. "Der künstliche Wille", Kunstforum international Bd. 7.

Ulrike Rosenbach: Reflection über die Geburt der Venus

Performance, 1976—78, Farbe, 15'



Ulrike Rosenbach: "Reflexionen über die Geburt der Venus", 1976/78, 15'

Im Licht des lebensgroß auf eine Wand projizierten Bildes der GEBURT DER VENUS von Botticelli, dreht sich Ulrike Rosenbach 15 Minuten langsam um die eigene Achse. Ihr Trikot ist auf der Vorderseite weiß, auf der Rückseite schwarz, so daß, wenn sie mit dem Rücken zum Licht steht, die Projektion nicht zu sehen ist. Auf dem Boden liegt in einem Dreieck aus Salz eine Muschel, in dem sich — wie eine Perle — ein kleiner Monitor befindetet, auf dessen Bildschirm Meeresbrandung und Schaum zu sehen sind. Der Performance ist das Dylan-Lied "Sad-eyed Lady of the Lowlands" unterlegt.