

VIDEOWOCHEN ESSEN '79

VIDEOWEEKS ESSEN '79

VIDEOWOCHEN ESSEN '79

VIDEOWEEKS ESSEN '79

Museum Folkwang Essen

28. 10. bis 16. 12. 1979

Einladung zum kreativen Schauen und Denken

Die Videotechnik, d. h. die elektromagnetische Aufzeichnung des Bildes und die entsprechende Wiedergabe auf dem Bildschirm, blickt auf eine mehr als zwanzigjährige Geschichte zurück. In den fünfziger Jahren hat sich das kommerzielle Fernsehen etabliert. Seit Mitte der sechziger Jahre gibt es ernsthafte Versuche, die Videotechnik als Mittel der Kommunikation außerhalb des Massenfernsehens zu nutzen. Ungefähr zur gleichen Zeit ist das Video von Künstlern entdeckt worden und dient seitdem in mannigfaltiger Form als Instrument der künstlerischen Arbeit. Im Vergleich zur Übermacht des Fernsehens steht das künstlerische Video immer noch im Hintergrund des öffentlichen Interesses. Dennoch sind es gerade die Künstler, die versuchen, die Medienfrage immer aufs neue zu stellen und die auch gangbaren Wege zur Erweiterung der Kreativität im „Zeitalter der elektronischen Reproduzierbarkeit“ anbieten. Mit den „Videowochen“ beabsichtigt das Museum Folkwang mit Unterstützung des Sekretariats für gemeinsame Kulturarbeit in Wuppertal, einen Beitrag zum besseren Verständnis der künstlerischen Arbeit mit Video zu leisten. Das ständige Video-Programm, die wechselnden Installationen und Performances sollen einen Rückblick auf die bisherige Entwicklung von Video in Europa und Amerika gewähren und die Arbeit der wesentlichen Video-Künstler von heute vorstellen. Daß es sich dabei um eine Auswahl handelt, muß nicht besonders hervorgehoben werden. Z. Felix

Sonntag

16.12.

Telewissen, Darmstadt :

„Deutschland – Deutschland“

mit Diskussion (16.00 Uhr) – Ende

Nam June Paik



1. Woche

Sonntag Installationen : Nam June Paik,
28.10. Shigeo Kubota
Tapes : Gerry Schum, Telewissen

Montag Geschlossen
29.10.

Dienstag Installation : Marcel Odenbach
30.10. Tapes : Keith Sonnier

Mittwoch Video-Performance : Nan Hoover -
31.10. „Direction White Walls“ (20.00 Uhr)
Tapes : Nan Hoover

Donnerstag Tapes : Peter Campus, Keith Sonnier
1.11.

Freitag Video-Schule - Kurs 1 (20.00 Uhr)
2.11. Tapes : Marcel Odenbach

Samstag Video-Schule - Kurs 2 (20.00 Uhr)
3.11. Tapes : Peter Campus

Mario Merz



2. Woche

Sonntag Tapes : J. Beuys, W. Knoebel,
4.11. R. Ruthenbeck, M. Merz · D. Froese :
Video-Demonstration (16.00 Uhr)

Montag Geschlossen
5.11.

Dienstag Video-Schule - Kurs 3 (20.00 Uhr)
6.11. Tapes : Gerry Schum,
Gino De Dominicis

Mittwoch Installation : Steina & Woody Vasulka -
7.11. „Allvision“
Tapes : Rizard Wasko

Donnerstag Tapes aus der Schweiz : Jean Otth,
8.11. Janos Urban, Patricia Plattner,
René Bauernmeister

Freitag Steina & Woody Vasulka -
9.11. Video-Demonstration über die
Entwicklung von Video (20.00 Uhr)

Samstag Tapes : Gilbert & George,
10.11. Friederike Pezold

Joan Jonas



3. Woche

Sonntag
11.11. Tapes : Friederike Pezold –
Video-Vorführung mit Erläuterungen
der Künstlerin (16.00 Uhr)

Montag
12.11. Geschlossen

Dienstag
13.11. Installation : Christina Kubisch &
Fabrizio Plessi – „Reflecting Water“
Tapes : Klaus von Bruch, Ernst Mitzka

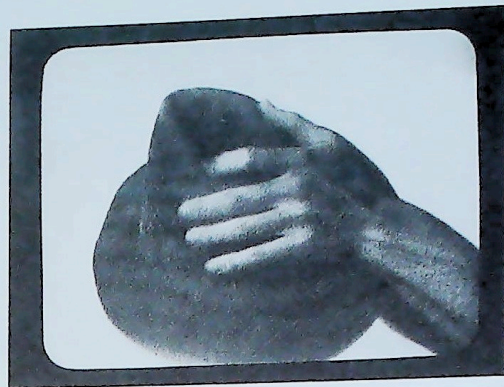
Mittwoch
14.11. Video-Performance :
Christina Kubisch & Fabrizio Plessi –
„Tam – Tam“ (20.00 Uhr)

Donnerstag
15.11. Tapes : Lucas Rahm, Peter Kolb,
Mervi Deylitz-Kytösalmi

Freitag
16.11. Tapes : William Wegman
Walter Schröder-Limmer : Demonstra-
tion mit Videosynthesizer (20.00 Uhr)

Samstag
17.11. Tapes : Joan Jonas
Installation : Serge Spitzer –
„About territories...“

John Baldessari



4. Woche

Sonntag
18.11. Tapes : William Wegman · Muntadas :
Video-Vorführung und Vorlesung –
„Subjectivity/Objectivity“ (16.00 Uhr)

Montag
19.11. Geschlossen

Dienstag
20.11. Installation : Ulrike Rosenbach
Tapes : John Baldessari

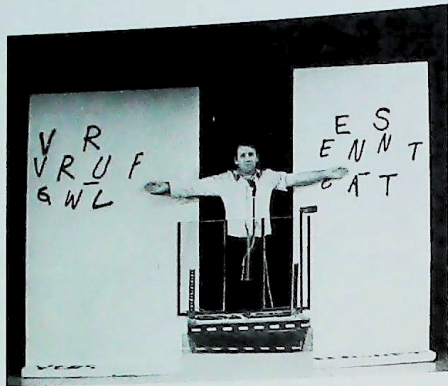
Mittwoch
21.11. Tapes : Joan Jonas, Gilbert & George

Donnerstag
22.11. Tapes : Wolf Kahlen, John Baldessari

Freitag
23.11. Tapes : Ulrike Rosenbach
Video-Performance : Ulrike Rosenbach –
„Die einsame Spaziergängerin“ (20.00 Uhr)

Samstag
24.11. Tapes : VA Wölfl, Gerhard Nischik,
Barbara Hamann

Peter Weibel



5. Woche

Sonntag 25.11. Tapes aus Kanada : A. Barkley, S. Britton, C. Campbell, L. Steele, P. Fallardeau, J. Poulin

Montag 26.11. Geschlossen

Dienstag 27.11. Tapes aus Kanada : General Idea, Noel Harting, Lisa Steele

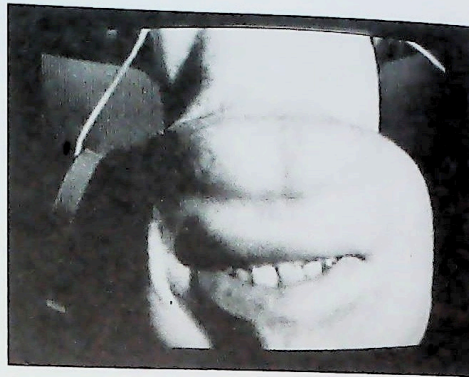
Mittwoch 28.11. Tapes und Installation von Peter Weibel - „Der Traum vom gleichen Bewußtsein aller“

Donnerstag 29.11. Tapes : Art Farm, David Askevold

Freitag 30.11. Tapes : Peter Weibel Video-Performance : Peter Weibel - „Bifurkation“ (20.00 Uhr)

Samstag 1.12. Tapes : Charlemagne Palestine, Simone Forti, Hermine Freed

Bruce Nauman



6. Woche

Sonntag 2.12. Tapes : C. Palestine, S. Forti, H. Freed Video-Demonstration : Richard Kriesche (16.00 Uhr)

Montag 3.12. Geschlossen

Dienstag 4.12. Tapes : Richard Landry, Tina Girouard, Lynda Benglis Video-Installation : Taka Imura

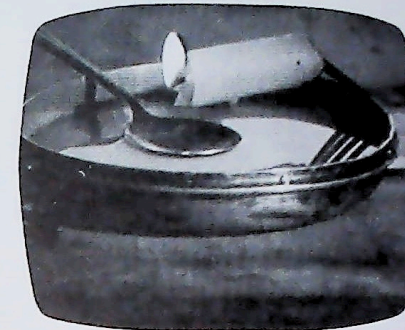
Mittwoch 5.12. Valie Export : Tapes und Video-Performance - „Adjungierte Dislokation“ (20.00 Uhr)

Donnerstag 6.12. Tapes : Bruce Nauman

Freitag 7.12. Tapes : Paul Kos, Susan Russell - Disappearance (Das Verschwinden) - Tapes und Installation

Samstag 8.12. Tapes : Frank Gilette Video-Performance : Clemens Golf - 'Am I Ever Gonna... (20.00 Uhr)

Terry Fox



7. Woche

Sonntag 9.12. Tapes : Richard Serra, Vito Acconci Georg Jappe - Nicht anlegen Trümmer (Videogedicht) - mit dem Autor (16.00 Uhr)

Montag 10.12. Geschlossen

Dienstag 11.12. Tapes : Vito Acconci Video-Schule - Kurs 1 (20.00 Uhr) Installation : Raffaello Galizzi

Mittwoch 12.12. Tapes : Allan Kaprow, Planstudio Siepman Video-Schule - Kurs 2 (20.00 Uhr)

Donnerstag 13.12. Tapes : Terry Fox, Dennis Oppenheim

Freitag 14.12. Tapes : Dennis Oppenheim Video-Performance : Terry Fox - „Radiation“ (20.00 Uhr)

Samstag 15.12. Tapes : Michel Cardera, Clemens Golf Video-Schule - Kurs 3 (20.00 Uhr)

VIDEOWOCHEN ESSEN '79

VIDEOWEEKS ESSEN '79

Museum Folkwang Essen · 28.10. bis 16.12.1979

Museum Folkwang Essen mit Unterstützung
des Sekretariats für gemeinsame Kulturarbeit Wuppertal

Inhalt

Video-Installationen	7
Video-Performances	26
Video-Demonstrationen	49
Videobänder	63

Zdenek Felix : Vierzig Tage Video in Essen

Das vorliegende Buch ist als eine Dokumentation der vom Museum Folkwang Essen in der Zeitspanne vom 28. Oktober bis 16. Dezember 1979 veranstalteten Videoausstellung zu verstehen. Das Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in Wuppertal hat die Ausstellung unterstützt. An vierzig Tagen bot sich in Essen die Gelegenheit, die Resultate der Arbeit von mehr als 80 Künstlern aus Europa, Amerika und Japan kennenzulernen, in vielen Fällen waren die Künstler selber in Essen zu Gast. Es ging nicht nur darum, das Video als künstlerisches Ausdrucksmittel einem breiteren Publikum näherzubringen. Im Vordergrund stand auch der Wunsch, einen Beitrag zum besseren Verständnis des elektronischen Mediums Video zu leisten.

Die Videotechnik, d. h. die elektromagnetische Aufzeichnung des Bildes und die entsprechende Wiedergabe auf dem Bildschirm, blickt auf eine mehr als zwanzigjährige Geschichte zurück. In den fünfziger Jahren etablierte sich das kommerzielle Fernsehen. Seit Mitte der sechziger Jahre gibt es ernsthafte Versuche, die Videotechnik als Mittel der Kommunikation außerhalb des Massenfernsehens zu nutzen. Ungefähr zur gleichen Zeit ist das Video von Künstlern entdeckt worden. Im Jahre 1965 begann der Koreaner Nam June Paik mit einer kleinen tragbaren Videoeinheit, dem sogenannten Portapak, zu arbeiten und gab somit ein Signal zur Entstehung der Video Art. In den vergangenen fünfzehn Jahren wurde Video neben Fotografie und Film zum meist verbreiteten technischen Medium der künstlerischen Arbeit. Der Bekanntheitsgrad dieses Mediums beim Publikum entspricht jedoch keinesfalls seiner Bedeutung im Bereiche der Kunst. Im Vergleich zur Übermacht des Fernsehens steht das künstlerische Video immer noch im Hintergrund des öffentlichen Interesses, wenn es auch gerade die Künstler sind, die versuchen, die Medienfrage immer auf's Neue zu stellen und auch gangbare Wege zur Erweiterung der Kreativität des vom Fernsehen einseitig abhängigen Zuschauers anzubieten.

Im Bereich der audiovisuellen Medien sind wir Zeugen einer explosionsartigen Entwicklung. Kabel- und Satellitenfernsehen, Bildschirmzeitung, Videotelefon, Videotext, verschiedene Bildsysteme sollen – wie es beispielsweise die Internationale Funkausstellung Berlin 1979 zeigte – in der nahen Zukunft zu einer beinahe allumfassenden Video- und Telekommunikation beitragen. „Bis zu 50 Fernsehprogramme soll der Bürger von Mitte der achtziger Jahre an empfangen können, wenn die Bundesrepublik 36 Kilometer hoch im Orbit einen eigenen Satelliten ‚parkt‘“, so ein Bericht der Süddeutschen Zeitung aus Berlin. Während die eine Seite diese Entwicklung als die dritte technische Revolution bejubelt, fürchtet man von der anderen Seite – nicht ganz zu Unrecht – eine visuelle Informationsschwemme, die zu einer noch stärkeren Manipulation der Botschaft und zur weitgehenden Verarmung der Ausdrucksfähigkeit des Empfängers führen wird.

Gibt es eine Alternative zu dieser Entwicklung? Ist der Mensch in der Lage, den aus der sprichwörtlichen Flasche freigelassenen Geistern entgegenzuwirken? Wie reagiert die Kunst auf die bestehende und sich anbahnende „totale Bildkommunikation“? Diese Fragen stellte man sich bei den „Videowochen '79 Essen“ und ließ Künstler zu Wort kommen, die in ihren Arbeiten den Medienfragen nachgehen. Die Essener Ausstellung versuchte also, das Video als Medium, als Werkzeug und als Gegenstand der künstlerischen Aktivität zur Diskussion zu stellen. Die Reaktion der Besucher hat gezeigt, daß es an Informationen über Video und über seine Möglichkeiten und Funktionen mangelt und daß besonders über den Charakter der künstlerischen Arbeit mit Video beim Publikum nur vage Vorstellungen herrschen. Den Unterschied zwischen Video und Film einerseits und Video und Fernsehen andererseits immer wieder zu klären, gehörte zu dem täglichen Aufgabenkreis der Veranstalter ebenso wie die Einführung in die technischen Grundlagen der Videoarbeit.

Die Ausstellung im Museum Folkwang ist nicht als Abfolge von Kojen konzipiert worden, in welchen während der ganzen Dauer die gleichen Exponate oder das gleiche Programm den Besucher erwartet hätten, sondern als permanentes Ereignis. Jeden Tag konnte man zu festgelegten Zeiten neue Videobänder sehen und jede Woche wurden neue Installationen und Performances gezeigt. Auf diese Art und Weise wurden vier verschiedene, miteinander jedoch verbundene Bereiche der Video-Kunst vorgestellt: das ständige Video-Programm, die wechselnden Video-Installationen und -Skulpturen, die Video-Demonstrationen mit Künstlern sowie die Video-Performances. Für die pädagogische Vermittlung sorgten eine Besucherschule und zahlreiche Führungen und Seminare zu den einzelnen Gebieten der Videoarbeit.

Wer einmal in einer der vielen europäischen oder amerikanischen Videozeitschriften blätterte, weiß, daß die heutige Videoproduktion uferlos ist und kann verstehen, daß jede Video-Ausstellung oder jedes Festival nur aufgrund einer Auswahl zustande kommen kann. Für den Einzelnen ist es nicht möglich, sich alleine ein Bild über die gegenwärtige Videoarbeit zu verschaffen. Die Veranstalter danken für die vielen Informationen und die Zusammenarbeit mehreren Vermittlern, besonders Patricia Brundage, New York, Anna Canepa, New York, Peggy Gale, Toronto, Wulf Herzogenrath, Köln, Kurt Stampa, Basel und Ursula Wevers, Köln. Auch Nam June Paik hat auf seine originäre Art und Weise zur Erweiterung unserer Kenntnisse von Video entscheidend beigetragen.

Im Vordergrund der „Videowochen“ stand das Ereignishafte von Video, seine Wirkung in Zeit und Raum sowie das Übergreifen auf den Zuschauer, das sich in mehreren „closed circuit installations“ (Galizzi, Jimura, Weibel) äußerte. Mit einigen Aspekten der Videoperformance beschäftigt sich der nachfolgende Aufsatz von Georg F. Schwarzbauer, in welchem die Auseinandersetzung mit Erfahrungswerten des Alltäglichen in der Performance hervorgehoben wird. Es ist in vielen Fällen die Beschäftigung mit

der Wahrnehmung und mit den alltäglichen Verhaltensweisen, die die Künstler besonders interessiert. Es sind aber auch psychische und symbolische Inhalte (Fox, Golf, Rosenbach), die als zwingende Gründe der Performance erscheinen und die als Vehikel einer kritischen Interpretation der Wirklichkeit funktionieren.

Beim ständigen Programm der Videobänder ging es darum, in einer womöglich chronologischen Abfolge die wichtigsten, inzwischen bereits historisch an eine bestimmte Entwicklungsphase gebundenen Videoarbeiten zu zeigen, um das Verständnis für die neueste Produktion zu fördern. Den Ehrenplatz fanden dabei die beiden Pionierarbeiten von Gerry Schum – „Land Art“, 1969 und „Identifications“, 1970 – ebenso wie die frühen Werke von Bruce Nauman, Vito Acconci und Peter Campus. Insgesamt sind während der sieben „Videowochen“ fast 70 Künstler mit ihren Videobändern vorgestellt und mehr als 120 Stunden Programm gezeigt worden, wobei auch mehrere junge, bisher weniger bekannte Künstler aus Europa und Amerika (Britton, Golf, Deylitz-Kytösalmi, Hammann, Kolb, Odenbach, Plattner, Russell, Rahm, Steele, Wölfl u. a. m.) zum Zuge gekommen sind.

Neben den überdurchschnittlich gut besuchten Video-Performances fanden auch die Demonstrationen mit mehreren Künstlern ein lebhaftes Echo, vielleicht auch deshalb, weil das Publikum seine Schwierigkeiten mit bestimmten Aspekten der Video-Arbeit in direktem Kontakt mit den Künstlern abzubauen suchte. Hervorzuheben sind auch mehrere lang andauernde Diskussionen, die viele Aktionen begleiteten und die in einem merkwürdigen Kontrast zum totalen Desinteresse des Fernsehens am künstlerischen Video standen. „Television delivers people“, heißt es bei Richard Serra.

Video-Installationen

Shigeko Kubota
Geb. 1937 in Niigata, Japan
Lebt in New York

Bibl. in: Katalog „Shigeko Kubota – Taka Jimura – New Video“,
Whitney Museum of American Art, New York, 1979

Video Skulptur – Zwei Phasen

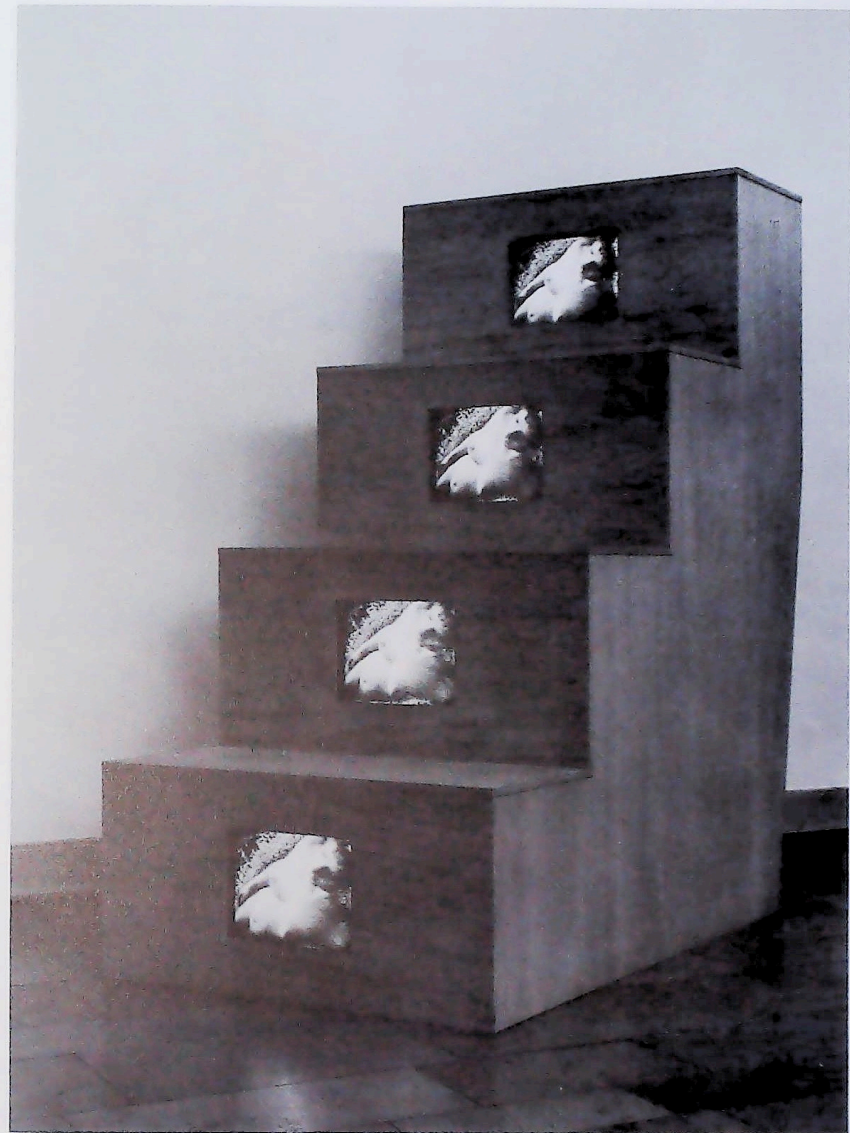
Das Videoband wirkt wie eine Erweiterung der Gedächtniszellen des Gehirns; deshalb ist das Leben mit Video wie ein Leben mit zwei Gehirnen, mit einem plastischen Gehirn und einem organischen Gehirn. Das Leben eines Menschen wird unvermeidlich verändert. Da Video ein lebender Altar ist, wird eine Veränderung sogar auf unsere Beziehung zum Tod einwirken. Ja, ein Tod auf Videoband negiert den Tod als einfache Endstation. Dies postuliert eine Fortführung der menschlichen Entwicklung so wie das bewußte Leben (denkendes Leben) den Homo Sapiens vom Königreich der Tiere (ohne denkendes Bewußtsein aus sich selbst) unterscheidet. Descartes sagte, „Ich denke, deshalb bin ich“. In der pankybernetischen Gesellschaft werden wir vielleicht sagen, „Ich videoe . . . , deshalb . . . bin ich“.

Video Skulptur – Duchampiana-Serien

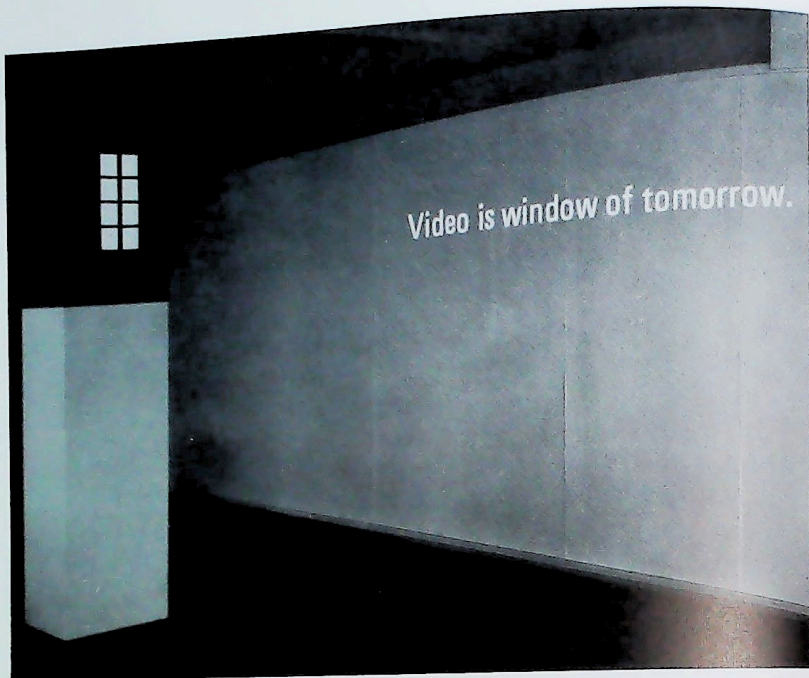
Ich habe mehrere „Duchampiana“ Skulpturen gemacht, die einen Videodialog zwischen Tod und Wiedergeburt durch die rätselhafte Gestalt des späten Marcel Duchamps vermitteln.

1. Video Schach (1968-75)
2. Duchamp's Grabturm (1972-75)
3. Akt, die Treppe hinabsteigend (1976)

In dem ursprünglichen Ölbild zeigte Duchamp einen abstrakten Akt in „Bewegung“. Aber er mußte sich auf eine quasi-futuristische Beschreibung der Zeit beschränken . . . das heißt . . . multilineare Beschreibung der Bewegung. Das vierdimensionale Medium Video kennt keine derartige Beschränkung. Ich entwarf eine richtige Treppe aus vier Sperrholz eingefassten Farbmonitoren. Auf den Bildschirmen dieser vier Monitoren steigt eine wunderschöne Nackte, Shirley McClaughlin, die Stufen hinab: langsam, fließend in vielen Farben und Belichtungen. Damit das Bild innerhalb der Skulptur leben kann, entwickelte ich eine Art visuelle „Raga“, die sich alle drei Minuten wiederholt, und so die Aufmerksamkeit des Betrachters aufrecht erhält. Das Verdichten und Aufteilen der zeitlichen Struktur in einer Video-Skulptur verlangt besondere Vorsicht und Überlegung.



Shigeko Kubota, Nude Descending a Staircase, 1976-79



Shigeo Kubota, Fresh Window, 1976

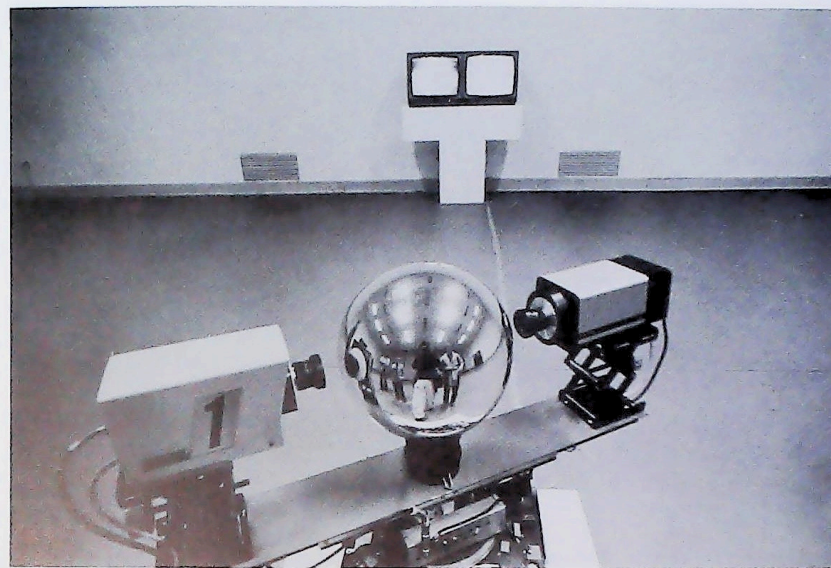
4. Fresh Window (1976)

„Video ist das Fenster von gestern“.

„Video ist das Fenster von morgen“.

Es schneit in meinem Videofenster, wie es in meiner Seele schneit.

Unter der Verwendung von Sperrholz machte ich eine kleine Version von Duchamp's „Fresh Window“. Innen, hinter Glasfenster, wird ein TV angebracht. Irgendein Generator produziert ein Schneemuster. Das TV hat eine unvollkommene Reinheit der Farbe, so daß der Schnee surrealistisch gefärbt wird. So einfach, klar, rein, ist mein Fenster die Quintessenz der Video Skulptur, ein Mittel, um die Geburt eines neuen Genre zu erblicken und zu begreifen.



Steina Vasulka, Allvision, 1976

Steina Vasulka

Geb. 1940 in Reykjavik, Island

Lebt in Buffalo, N. Y.

Bio- und Bibliographie in: Katalog „Steina & Woody Vasulka“, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, N. Y., 1978

Das Konzept der „Allvision“ entwickelte sich aus meinem Interesse an einer Kritik des „Filmrahmens“, d. h. an der Lochkamera und dem gesamten Apparat der camera obscura.

Ich strebe danach, die dominante Stellung der Kamera als Instrument zur Raumaufnahme anzugreifen und führe ein Intermedium – eine Glaskugel – als enkodierendes Element ein, das den gesamten Raum simultan enthält und dabei gleichermaßen richtungsweisende und syntaktische Prioritäten aufweist.

Um dieses Geschehen festzuhalten, habe ich zwei Videokameras um die Kugel herum befestigt, so daß die Videosignale, die jeweils eine Raumhälfte umfassen, zwei Rahmen am Monitor schaffen.

Steina Vasulka

Marcel Odenbach
Geb. 1953 in Köln
Lebt in Köln

Bio- und Bibliographie in: Katalog „Kölner Künstler persönlich vorgestellt“,
Kölnischer Kunstverein, Köln, 1979

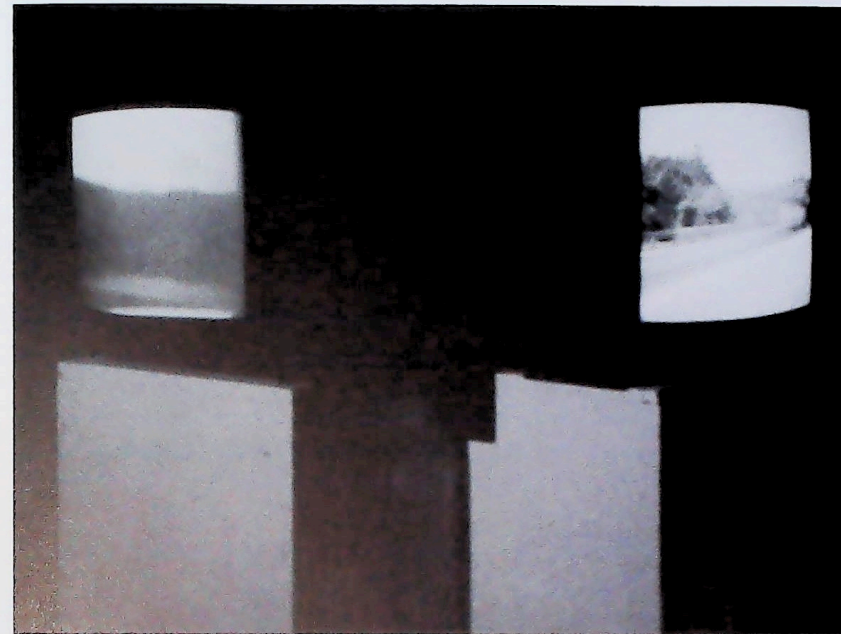
Die Unwahrheit der Vernunft
oder habe versucht die Problemstellung zu verschlafen

Die Installation besteht aus zwei über-eck gestellten Monitoren und einer Diaprojektion des folgenden Textes von Peter Handke: „Bloch sagte, seit kurzem beobachte er an sich die Gewohnheit, mit dem Zählen erst bei zwei anzufangen, heute morgen zum Beispiel sei er beim Überqueren der Straße beinahe unter ein Auto gekommen, weil er gemeint habe, bis zum zweiten Auto noch genug Zeit zu haben; das erste Auto habe er einfach nicht mit gezählt!“

Die beiden Monitore stellen eine gegensätzliche Position, sowohl vom Aufnahmetechnischen wie vom Inhaltlichen, dar: In dem ersten Monitor läuft ein – mit Musik (Schumann, Die Winterlieder) untermaltes – farbiges Band, bei dem eine bewegte Kamera ein statisches Motiv aufgenommen hat. Der andere Monitor zeigt die schwarz-weiß Aufnahme einer feststehenden Kamera von bewegten Objekten. Inhaltlich geben die beiden Monitore zwei – gegensätzliche – Mentalitäten Deutschlands wieder; deren bewegte Darstellung eine alltägliche Erfahrung sein kann. Der Farbmonitor spielt auf den naturbezogenen und romantischen Aspekt, das schwermütige und kulturbeladene Gedankengut, an. Der schwarz-weiß Monitor symbolisiert den technischen Perfektionismus, charakterisiert durch die deutsche Autobahn.

Die Pole dieses hier dargestellten Gegensatzes, können auch abstrahiert zu der Kontroverse zwischen Relativismus und Rationalismus führen, deren Problematik zusätzlich anhand des Zitates von Handke beschrieben wird.

Marcel Odenbach



Marcel Odenbach, Die Unwahrheit der Vernunft . . . , 1979

Serge Spitzer
Geb. 1951 in Bukarest, Rumänien
Lebt in Tel Aviv, Israel

Bio- und Bibliographie in: Katalog „Serge Spitzer“,
Galerie Loa, Amsterdam, 1979

Videoinstallation „About Territories, Traps and Living Spaces“ (auf Deutsch etwa: „Über die Bereiche, Fallen und lebende Räume“)

Bei dieser Installation werden vier Monitore auf den Boden des Ausstellungsraumes gestellt. Während eines unbestimmten Zeitraumes werden wesentliche visuelle Informationen über einen anderen Raum (eine Ecke zwischen den Wänden mit dem Boden) gleichzeitig mit einem sich darauf beziehenden Tonbandkontext vermittelt.

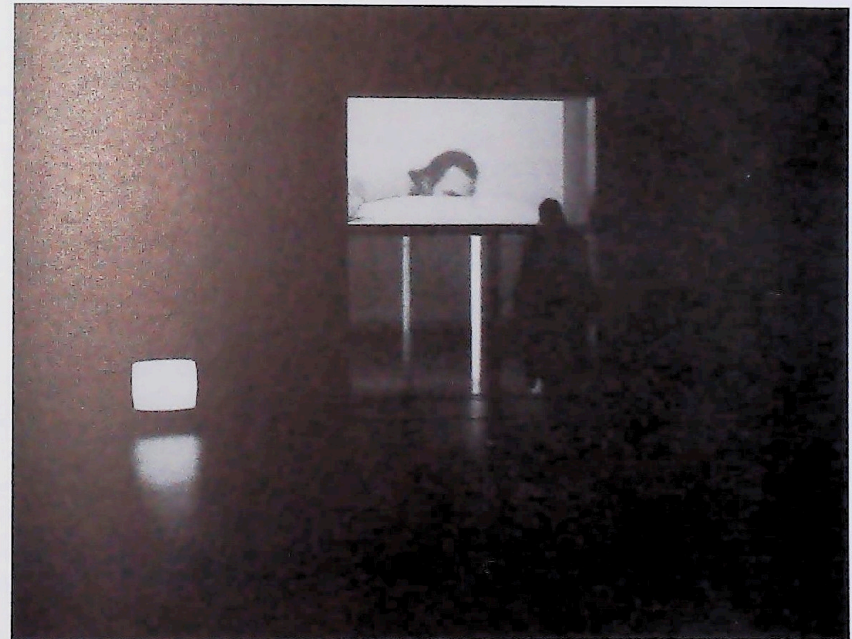
Informationen über einen bestimmten Raum werden in den Ausstellungsraum übertragen und neu gestaltet mit Hilfe von Monitoren, Diaprojektoren und Raumkonstruktionen. Im Verlauf der Übertragung werden einige dieser Informationen, damit sie sich dem neuen Raum anpassen, in der Weise entstellt, in der der Künstler sie auf eine persönliche, private Art interpretiert.

„Bereiche bestimmen, einen Beobachtungspunkt finden, einen Schutz entdecken: um zu schützen, um zu verstecken, um zu fangen, um gefangen zu werden“.

Der Betrachter wird einigen Elementen des realen Raumes gegenübergestellt, in die Nähe von imaginären Konstruktionen und von Informationen über den übertragenen Raum und muß einen Teil des bestehenden Beziehungsgeflechts entdecken. Er wird Teil eines physikalischen Systems, entstanden aus Wänden, Monitoren, Licht, Umrissen, eine Falle verschiedener Arten ...

Serge Spitzer

Serge Spitzer,
About Territories, Traps and Living Spaces, 1979



Peter Weibel
Geb. 1945 in Odessa, UdSSR
Lebt in Wien

Bio- und Bibliographie in: Peter Weibel, An Annotated Videography 1969-76,
Innsbruck, 1977

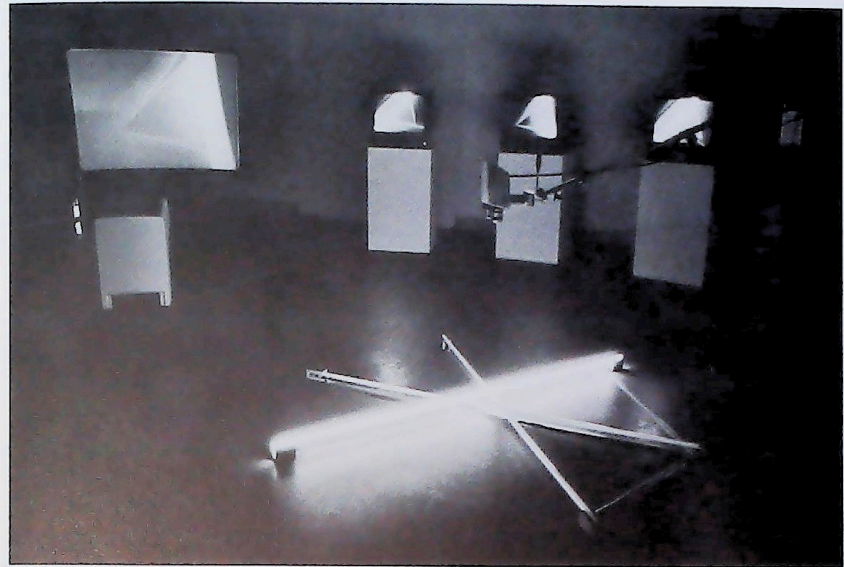
Der Traum vom gleichen Bewußt-Sein aller

Die 3 Grundfarben von Video und TV, anders als die der Malerei (Rot, Gelb, Blau) sind: Rot, Grün, Blau. 3 Neonröhren mit diesen Farblichtern liegen am Boden. Durch eine Zeitschaltung beleuchtet jeweils nur eine Farbe den Raum. Das von der Neonröhre ausgestrahlte Licht wollen wir die Realfarbe (Lokalfarbe, Gegenstandsfarbe) nennen. Eine Videokamera nimmt die jeweilige Farbe auf und überträgt sie zeitgleich auf einen Bildschirm. Durch eine zeitverzögerte Wiedergabe der Realfarbe auf 3 weiteren Bildschirmen strahlt das vergangene Licht auf das gegenwärtige zurück. Das von der TV-Röhre ausgestrahlte Licht wollen wir Bildfarbe nennen. Die Realfarbe und die Bildfarbe interferieren durch eine Rückkopplung in der Zeit (Gegenwart und Vergangenheit). Die vergangene Realfarbe (z. B. rot) strahlt als Bildfarbe (,rot') auf die gegenwärtige Realfarbe (z. B. grün) zurück. Dadurch ergeben sich laufend Farbmischungen und keine Farbe erscheint rein. Der von der Neonröhre gespeiste Farbraum wird durch die von den TV-Röhren gespeisten Bildfarben ständig verändert – dies wird ermöglicht durch die videospezifische Rückkopplung. Diese Rückkopplung funktioniert hier aber nicht als visueller Spiegel, sondern über die Zeit: Gegenwart und Vergangenheit werden rückgekoppelt, nicht Objekt und Bild. Die Video-Zeitverzögerung als Zeit-Spiegel. Die Zeit-rückkoppelnde Abbildung verändert die realen abzubildenden Farben.

Die Wörter ‚Traum‘ und ‚Bewußt‘ sind mit unsichtbarer Farbe an die Wand geschrieben, die nur bei UV-Licht zu sehen sind. Das Wort ‚Sein‘ ist mit roter fluoreszierender Farbe an die Wand geschrieben. Die UV-Röhre ist mit der roten Neon-Röhre gleichgeschaltet, so daß sie nur bei rotem Licht aufleuchtet und dadurch die 3 Wörter zu lesen sind. Das Wort ‚Sein‘ ist ja immer etwas schwach zu lesen.

Neben diesem Farb-Feedback wird noch über die Form versucht, ein Modell der Relativierung zu errichten. Die verkleinerte Wiedergabe von Proportionen (Größen) durch den Bildschirm ist schon zur Seh-Gewohnheit geworden. Durch die simultane Wiedergabe einer realen Größe (der Betrachter) und einer abgebildeten (ein Polaroid von einem Kreis mit Bleistift und Finger) auf ein und demselben Bildschirm durch eine Überblendung wird diese Relativierung von Proportionen sichtbar gemacht.

Der Betrachter selbst steht in einem kleinen Kreis vor dem Monitor, der zu seinen Füßen so angebracht ist, daß seine Figur in den abgebildeten



Peter Weibel,
Der Traum vom gleichen Bewußt-Sein aller, 1978

Polaroid-Kreis paßt. Dieser vom Polaroid auf den Bildschirm transferierte Kreis wird nun wiederum auf die Wirklichkeit des Raumes rückgebildet bzw. -gekoppelt: auf dem Saalboden wird jene Ellipse gezogen, die sich mit dem abgebildeten Polaroid-Kreis deckt. So werden 3 Raummomente (Foto, Bildschirm, Saalboden) ineinander geblendet und aufeinander bezogen. Blicke und Bewegungen des Betrachters artikulieren die Syntax des Raumes.

Diese Formen-Rückkopplung (2 Proportionen) und Farb-Rückkopplung (2 Zeiten), in beiden Fällen sowohl auf der Gegenstands- wie auf der Bildebene, durchbrechen die Konstanz von Farbe und Form.

Dieser fluktuierende, evolutionäre Prozeß mag als Modell für den theoretischen Traum vom gleichem Bewußtsein aller Menschen dienen.

Peter Weibel

Taka Iimura
Geb. 1937 in Tokyo, Japan
Lebt in New York

Bio- und Bibliographie in: Katalog „Shigeko Kubota – Taka Iimura –
New Video“, Whitney Museum of American Art, New York, 1979

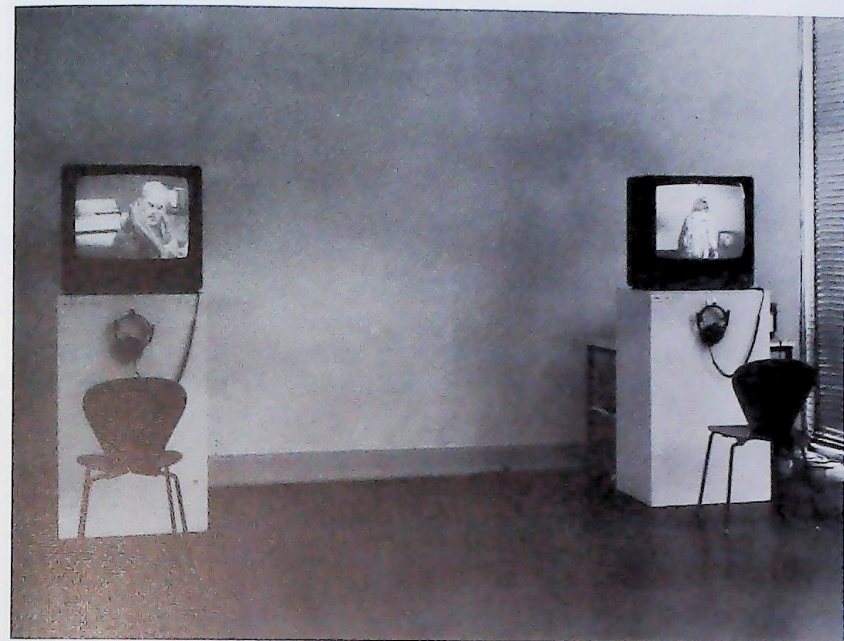
Bedeutung von Video

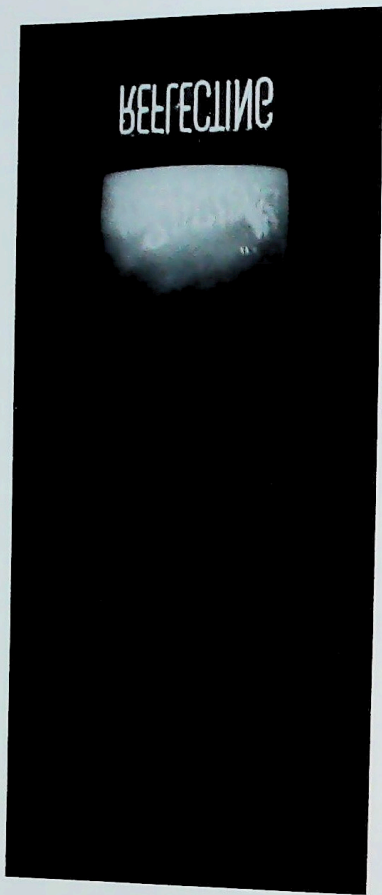
In den letzten Jahren habe ich eingehend das strukturelle Beziehungs-
geflecht von Sprache und Video untersucht. Dabei habe ich die englische
Sprache verwendet. Video ist ein einzigartiges System für diese Unter-
suchung und bietet als einziges Medium die Möglichkeit, Bild und Ton
simultan aufzunehmen.

Mein Versuch mit Video hinsichtlich der Beziehung zwischen Sprache und
Bild soll den Beobachter „Ich“ (als das Subjekt) zum integrierten Bestandteil
von System und Satz machen. Als Bestandteil von beidem, dem Beobachter
und dem Beobachteten, ist es die Struktur des „Sehens“, die durch das
geschlossene System des Video aufgebaut wird. Ganz anders als im Film
kann man in dem geschlossenen Kreis des Video den Beobachter und den
Beobachteten zur gleichen Zeit sehen; eine Rückkopplung zu Zeit/Raum.
Der Beziehung zwischen Beobachter und Beobachtetem entspricht auf der
sprachlichen Ebene das „Ich“ und „Du“, als ein Satz „Ich sehe Dich“. Dieser
einfache Satz ist übertragen in das Closed Circuit System, in dem eine
Kamera und ein Monitor zwischen „Ich“ und „Du“ vermitteln, und der, der
die Kamera hält, ist nicht nur das „Ich“, das beobachtet, sondern auch das
„Du“, das beobachtet wird. Das heißt, daß ein Bild ebenso als der Beob-
achter wie auch als der Beobachtete, auch in Bezug auf die Sprache, wirk-
sam wird. Das sind doppelte Funktionen, und das Gesprochene hat eine
ebenso große Bedeutung für das Bild, unabhängig davon, ob man getrennt
vom Bild (de-synchronisiert) oder identisch mit dem Bild (synchronisiert)
arbeitet. Die Wörter „Ich“ und „Du“ nehmen die Rollen ein, die für den
Bildschirm (Monitor) das „an“ oder „aus“ sind und übernehmen dann die
Position des jeweils anderen.

Taka Iimura

Taka Iimura, Register Yourself – Unless You Register,
You Are No Person, 1973-79



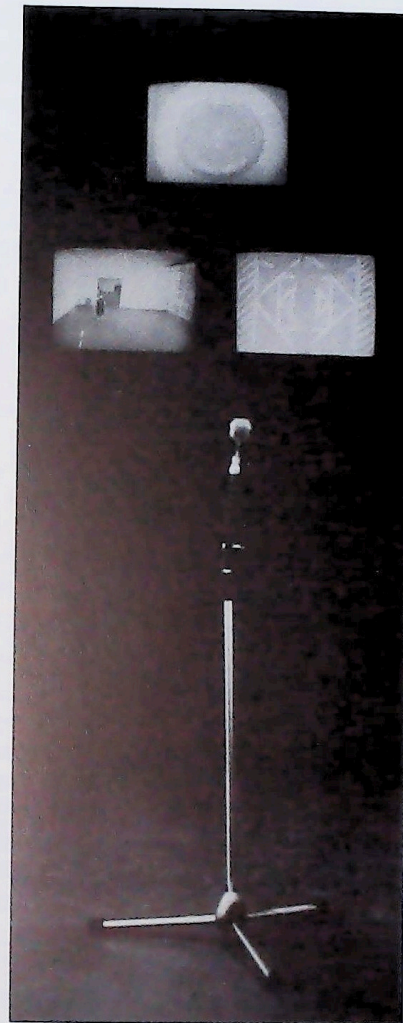


Fabrizio Plessi, Reflecting – Water, 1979

Fabrizio Plessi

Videoinstallation „Reflecting – Water“, 1979

Auf zwei Video-Monitoren, die sich in einem Raum schräg gegenüberstehen, sind zwei Neonschriften mit den Worten „Reflecting“ und „Water“ in Spiegelschrift angebracht. In den Monitoren sieht man gleichzeitig zwei Videofilme, die die Spiegelung der Neonschriften im Wasser zeigen und so die Worte wieder lesbar machen. Die künstliche Wasseroberfläche des Videos reflektiert so ein sich nicht im Medium befindendes reales Objekt. Erst die künstliche Reflektion der Spiegelschrift macht die Entzifferung der Worte „Reflecting Water“ möglich.



Raffaello Galizzi, Videoinstallation, 1979

Raffaello Galizzi
Geb. 1938 in Sarnico/Bergamo, Italien
Lebt in Essen

Videoinstallation mit 3 Monitoren, 1 Videokamera, 1 Spiegel, 1 Tape und 1 Lautsprecher, 1979

Georg F. Schwarzbauer: „Zweierlei Wirklichkeiten“

Anmerkungen zum Demonstrationsvorhaben der Videoperformances.

In der Videoperformance treffen sich zwei verschiedene Ebenen, die für das künstlerische Anliegen unserer Tage von außerordentlicher Wichtigkeit sind. Durch das bewußte Einsetzen eines technischen Mediums, das von seinen Rezeptionsgewohnheiten her gesehen dem Betrachter durchaus geläufig ist, ihn mit vertrauten Strukturen einer realitätsbezogenen Betrachtungsweise konfrontiert, gelingt es dem Künstler, eine beobachtende und vergleichende Rezeptionshaltung zu erzeugen. Das in der Realität Vorgeführte wird mit dem Aufgezeichneten per Monitor Vermittelten konfrontiert. Realität und per Videokamera erzeugter Ausschnitt sind zueinander in Parenthese gesetzt, haben eine eigene Gesetzmäßigkeit zur Folge. Der antithetische Charakter des artifiziiellen Tuns steht unübersehbar im Vordergrund. Er veranlaßt jenes vergleichende Verhalten, das nicht nur für das Erkennen des Kunstwillens unabdingbar ist, sondern auch als eine wichtige Deutungshilfe außerkünstlerischer Realitätsfragen angesehen werden muß.

Unter solchen Aspekten verstanden, beansprucht die Videoperformance einen vermittelnden Stellenwert. Sie schlüsselt die beiden anderen großen Gruppen der Video Art auf. Denn sowohl das in der Abgeschlossenheit des Künstlerateliers (oder auch Studio) produzierte Tape, als auch die im öffentlichen Raum aufgebaute Installation, die in den meisten Fällen erst dann erfahrbar wird, wenn sich der Betrachter zu eigener Aktivität entschließt, sind in ihren Grundstrukturen erst erkennbar, wenn man die persönlichen Intentionen des Produzenten analysiert. Wenn man sich mit den Absichten auseinandersetzt, die an den Betrachter herangetragen werden. Überlegungen zur Darstellbarkeit des Wirklichen stehen im Vordergrund. Aber nicht die Istzustände unserer vorgeblichen Wirklichkeitsbilder werden gezeigt, sondern die schonungslosen Gegenbilder der so oft falsch verstandenen Realitätseindrücke. Diese Aufgliederung der Mechanismen des Wirklichen ist aber nur deswegen möglich, weil neben der real vorgeführten Handlung auch gleichzeitig ihre begleitende Umsetzung demonstrativ eingesetzt werden kann. Zweierlei Wirklichkeiten werden miteinander konfrontiert. Das real erlebbare Geschehen und die gleichzeitige Aufzeichnung kompartimenthafter Details haben eine vertiefende Reflexion, eine innovative Einsicht zur Folge. Eine Einsicht, die fast wie ein Gegenbild zum Wirklichen empfunden wird und dadurch jenes hinterfragende Nachforschen auslöst, das die Gegenwartsthematik charakterisiert.

Im Gegensatz zu den von Vera Horvat-Pinteric¹ prognostizierten Entwicklungstendenzen hat sich die Videoperformance keineswegs einer Alternativanalyse zugewandt. Das „Verständnis der medialen Strukturierung

der Wirklichkeit“ wird weniger von jenen Gegenvorstellungen geprägt, die man Anfang der siebziger Jahre noch ganz allgemein beobachten zu können meinte, – einer Deutung mit der sich Horst Gerhard Haberl² ebenso auseinander zu setzen hatte wie Wulf Herzogenrath³ und im gewissen Sinne auch Ira Schneider bzw. Beryl Korot⁴ –, sondern eher einer höchst eigenständigen und völlig unerwartet eingetretenen Ideologiekritik. Einer Ideologiekritik, die sich vorrangig mit innerartifiziiellen Rezeptionsvorgängen und Rezeptionsgewohnheiten auseinandersetzt. Einer Ideologiekritik aber auch, die aus den bisher gewonnenen Erfahrungen ihre Lehren zieht und dabei zu überaus überraschenden Erkenntnissen vorstößt. Interpretiert aus der Sicht jener Aufbruchstimmung, die den Anfang der siebziger Jahre charakterisiert und auf eine breit angelegte Rezipientenbeteiligung ausgerichtet war, – „you are information“ war jahrelang die an den Konsumenten herangetragene Formel für ein möglichst aktives selbstbeteiligendes Eingreifen⁵ –, sind die Gegenwartsbestrebungen eher auf eine innere Verfestigung des artifiziiellen Tuns ausgerichtet. Strukturanalysen stehen im Vordergrund. Der Betrachter, im illusionistischen Sinne am kreativen Schaffensprozess beteiligt und dadurch scheinbar in die Lage versetzt, der Entstehung des Kunstwerkes unmittelbar beizuwohnen, soll sich in erster Linie mit den Gesetzen des zu Sagenden bzw. des zu Zeigenden beschäftigen. Will er die Mitteilungen richtig begreifen und interpretieren, wird er zu den vorgeführten Stücken nur dann Zugang finden, wenn es ihm gelingt, die kompartimenthaften Facettierungen der verschiedenen Ereignisse auf eine geschlossene homogene Sicht zu reduzieren. Was Georg Jappe im Statement zu seinem Videogedicht „Nicht anlegen Trümmer“ mit dem Terminus der „Simultaneität“⁶ belegte, muß trotz der Verschiedenartigkeit der einzelnen Abläufe als geschlossene Einheit gesehen werden. Eine Einheit, die allerdings erst dann analytisch weiterverarbeitet werden kann, wenn es dem Betrachter, gelingt das Vorgeführte zu decouvrieren.

In diesem Sinne und vermittels der technisch gegebenen Möglichkeiten hat sich die Videoperformance einen Aufgabenkreis erschlossen, der schon lange anhängig war. Sie will den Betrachter bewußt und systematisch zu einer spezifischen Standortbestimmung hinführen. Zu einer Standortbestimmung, die sich auf eine einfache Formel bringen läßt: Übersetzung des Wirklichen statt Interpretation. Jene von Georg Lukacs in einem anderen Zusammenhang angedeutete Forderung nach dem „Typischen“⁷ ist, das scheint die Gegenwartsentwicklung fast lückenlos nachzuweisen, nur dann erfüllbar, wenn es auf eine andere Ebene transponiert wird. Das Typische muß nicht das Bekannte sein. Die Sprache des Artifiziiellen folgt einer eigenen Gesetzmäßigkeit. Eben diese gilt es zu erkennen. Nur in der Auseinandersetzung mit dem vom Künstler Gesagten kann im Vergleich zu den realen Erscheinungsbildern des Seienden eine vertiefende Einsicht in die Mechanismen des Bestehenden gewonnen werden. Vertiefende Einsicht aber erzeugt Erkenntnisse des Alltäglichen. Wie weitgehend gerade die Videoperformances unserer Gegenwart den „Modi

unserer Alltagswelt⁸ verpflichtet sind, haben die in diesem Katalog angeführten Aufführungen bewiesen. Von Valie Export bis Ulrike Rosenbach, von Peter Weibel bis Terry Fox, von Klemens Golf bis Christina Kubisch und Fabrizio Plessi reichen die kaleidoskophaften Umsetzungshinweise, wird dem Betrachter ein vielschichtiges Instrumentarium zur Hand gegeben, mit dem er in seine eigenen Realitätsvorstellungen korrigierend eingreifen kann. In jener zweiten Phase der Videoperformances, in der wir uns heute ganz offensichtlich befinden, geht es den Produzenten vorrangig um jene erkenntnisbezogenen Aufdeckungen, die den Betrachter gewissermaßen stufenweise in die individuellen Theorien einführen. Rosenbachs verschränkende Zitate, Nan Hoovers und Valie Exports Raumerfahrungen, Peter Weibels und Georg Jappes Simultaneitätsdemonstrationen, Christina Kubisch's und Fabrizio Plessis Fernsehparaphrase haben ebenso wie die illusionistische Magie eines Terry Fox zwar ganz verschiedene Ausgangspunkte, unter denen die einzelnen Werte der Demonstrativabsichten zu beurteilen sind. Aber gerade in der Facettierung des beinahe punktuell Erfassten liegt eine betonenswerte Gemeinsamkeit. Was immer an bewußt kompartimenthaft verstandener und individuell erfahreter Realitätserfahrung vorgetragen wird, es kann vom Interpreten nur deswegen verstanden werden, weil es sich im zitathaften Sinne mit Erfahrungswerten des Alltäglichen auseinandersetzt. Das Fremde ist nur scheinbar fremd. Es verliert in dem Moment seine entrückten Züge, in dem sich der passive Betrachter zu aktiver Rezeption entschließt. Erst in der Übersetzung des Betrachters bekommt der Erfahrungswert des Realen seinen eigentlichen Sinn. Diese Rückkopplung ist aber nur deswegen möglich, weil das vom Künstler Gesagte und Gezeigte einer gewissermaßen allen Beteiligten betreffenden Einsicht entspricht. Das Lehrstück - Videoperformance - hat eine determinierende Aufgabe. Es führt in einen Problembereich ein. Dieses Einführen kann oft schockartig vor sich gehen, ist aber ausnahmslos mit einer langen währenden Phase der Verarbeitung verbunden, die mit der Dauer der Vorführung nicht gekoppelt sein muß. Das Erkennen kann und soll oft erst später einsetzen. Ebenso wichtig wie die - Zeit - die zur Rezeption aufgewendet werden muß, ist auch die - Reflexion - die nachträglich einsetzen kann. Um diese Reflexion dem Rezipienten zu erleichtern, haben sich sehr viele Künstler neben ihren Videoperformances zur Installation entschlossen. Denn gerade in der Installation kann das vom Rezipienten Erkannte gewissermaßen mühelos überprüft werden, übernimmt sie doch eine vertiefende Funktion. Und da die Installation außerdem zu aktiver Anteilnahme zwingt, - erst das Erwandern setzt ihre Botschaften frei -, ermöglicht sie jene praktische Anwendung der inneren Reflexion, die zum Verständnis der vorgenommenen Analysen so überaus wichtig ist.

Anmerkungen

- 1 Vera Horvat-Pintaric, Videokultur oder zurück zu den Quellen, in: Katalog „Audiovisuelle Botschaften“, Graz 1973
- 2 Horst Gerhard Haberl, Video in New York City, op.cit
- 3 Wulf Herzogenrath, Video als künstlerisches Medium, in: Katalog „Video Tapes“, Kölnischer Kunstverein, Köln 1974, S. 2 ff; Wulf Herzogenrath, Das Doppelgesicht eines neuen künstlerischen Mediums, in: Katalog „Documenta 6“, Kassel 1977, Bd. 2, S. 289
- 4 Ira Schneider und Beryl Korot, Video Art - An Anthology, New York/London 1976
- 5 Vgl. Horst Gerhard Haberl, op.cit
- 6 Georg Jappe, Von der Metapher zum Video, Flugblatt zum Videogedicht „Nicht anlegen Trümmer“, Museum Folkwang Essen 1979
- 7 Georg Lukacs, Literatur und Kunst als Überbau, in: Probleme der Ästhetik, Luchterhand, Neuwied/Berlin 1969, S. 436 ff.
- 8 Peter Gorsen, Die Rückkehr des Existentialismus in der Performance-Art, in: Heute Kunst, Mailand, Jan.-Febr. 1979, Nr. 24, S. 13 ff.

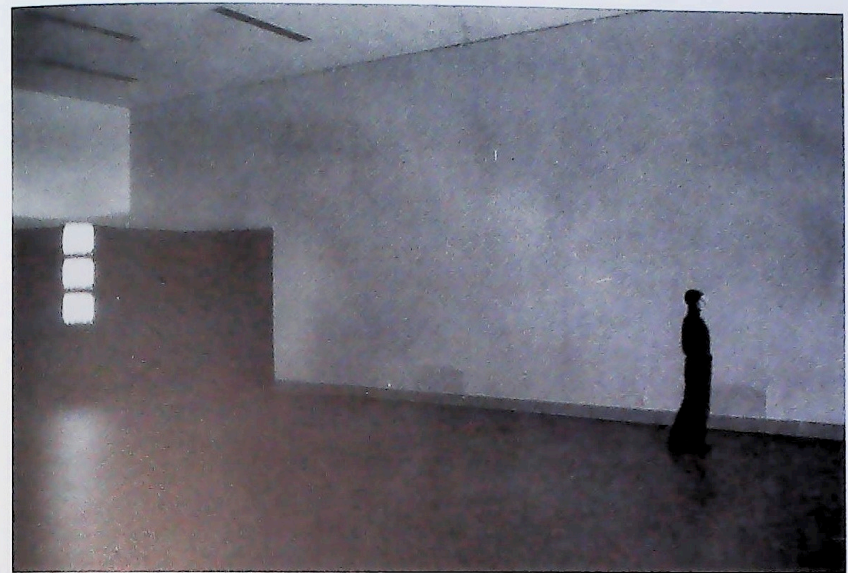
Nan Hoover
Geb. 1931 in New York
Lebt in Amsterdam

Bio- und Bibliographie: Katalog „Nan Hoover“, Stedelijk Museum,
Amsterdam, 1979

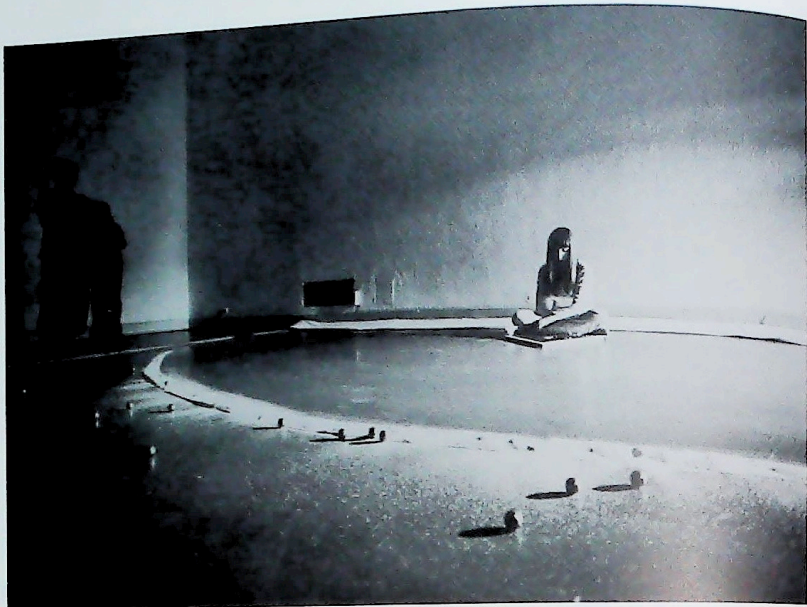
Video-Performance „Direction White Walls“
(Aufgeführt im Museum Folkwang am 31. Oktober 1979)

Ein sehr großer, dunkler Raum. In einer Ecke baute Nan Hoover drei Monitore zu einer Säule übereinander. Links und rechts von der Säule war ein schwarzes Tuch bis zu den Wänden gespannt, dahinter eine Videokamera versteckt. Durch ein – kaum sichtbares – Loch war die Kamera, parallel zu der weißen Wand, auf einen Punkt an der gegenüberliegenden Wand fixiert. Zu Beginn der Performance nahm die Künstlerin – bis auf das Gesicht vollkommen schwarz angezogen – unmittelbar mit dem Rücken vor der Kamera so Stellung, daß sie dem Betrachter fast unsichtbar blieb. Unterhalb des von der Kamera fixierten Punktes auf der gegenüberliegenden Wand, ungefähr zwanzig Meter von der Kamera entfernt, brannte am Boden eine halbverdeckte Neonleuchte, deren Licht in dem abgedunkelten Raum einen ruhigen, meditativen Pol schuf. Dazu erklang elektronische Musik im Raum, manchmal leise, manchmal dröhnend, um sich bald in hohen Vibrationen aufzulösen. In diesem Moment konnte man die erste Bewegung der Künstlerin wahrnehmen: sie bewegte sich sehr langsam in konzentrierter Haltung auf die Neonleuchte zu. Nach einigen wenigen Schritten erschien auf den drei Monitoren die erste Veränderung. Zuerst wurde ein helles Dreieck sichtbar, das dadurch entstanden war, daß die Künstlerin mit leicht angehobenen, an die Hüften gestützten Händen vorwärts schritt. Allmählich wurde das Dreieck größer und nach einer Weile erschien ein Teil der Figur auf den Monitoren. Nach ungefähr dreißig Minuten sehr konzentrierten Abschreitens gelangte Nan Hoover zur weißen Wand, wo sie ruhig stehen blieb. Auf den Monitoren, exakt in der Mitte, erschien ihre ganze Figur, umstrahlt von einer unsichtbaren Lichtquelle. Das Erlöschen der Musik beendete die sparsame, meditative und poetische Aktion.

Zdenek Felix



Nan Hoover, Direction White Walls



Ulrike Rosenbach, Die einsame Spaziergängerin (Julia)

Ulrike Rosenbach
Geb. 1943 in Bad Salzdetfurth
Lebt in Köln

Bio- und Bibliographie: Katalog „Ulrike Rosenbach“,
Neue Galerie Sammlung Ludwig, Aachen, 1977

Video-Performance „Die einsame Spaziergängerin“
(Uraufgeführt im Museum Folkwang am 23. November 1979)

Statement zur Performance:

„Alle ‚kulturellen‘ Gegenstände, und das heißt insbesondere alle von Europäern oder Männern hergestellten oder bearbeiteten Dinge bleiben von ihr fern, und statt der phallischen Plantagenbanane, einer ‚Männerpflanze‘ par excellence, ist sie nunmehr nur noch die von Samen durchsetzte wilde Banane.

Für die Männer ist diese Frau jetzt endgültig ‚out‘. Sie spricht mit den anderen Frauen die den Männern unverständliche Sprache der Seejungfrauen – sie ist völlig wild geworden und lebt in einer, den Männern unzugänglichen Welt.

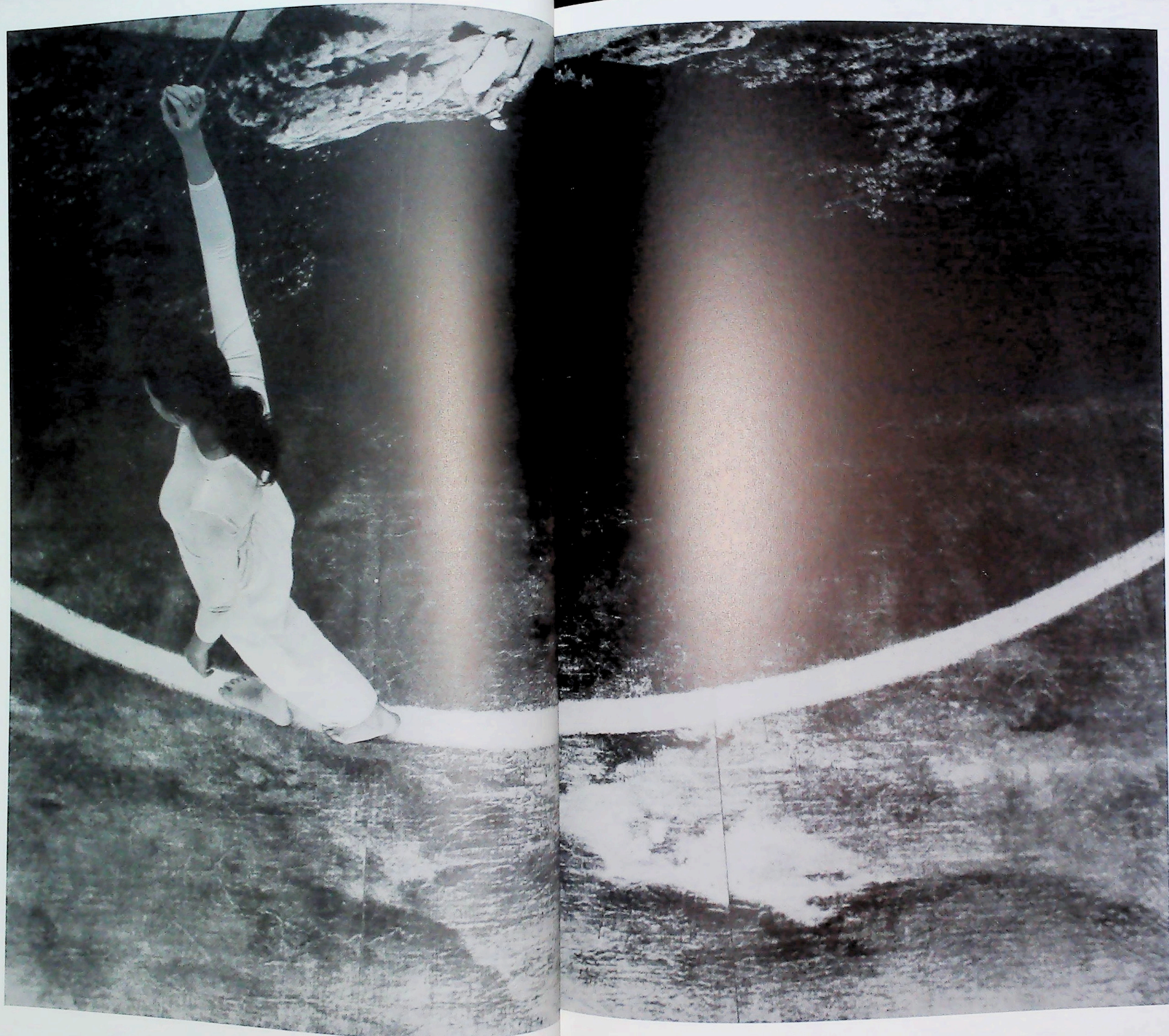


Ulrike Rosenbach, Die einsame Spaziergängerin

Weil sie aber rituell, d. h. mit Bewußtsein wild geworden ist, ist sie der Wildnis zugleich nicht ausgeliefert. Oder anders ausgedrückt: sie ist nun kulturfähig in einem viel elementarerem Sinn als der Mann. Denn ihre ‚rituell entschärfte‘ Wildheit schützt fortan die Gemeinschaft vor dem bedrohlichen Einbruch der Seejungfrau in den Bereich innerhalb des Zaunes.

Ähnlich hielten es unsere Altvorderen. War die mittelalterliche Hexe noch die Hagazussa, diejenige, die auf dem Haag, der Hecke, dem Zaun saß, der hinter dem Garten verlief und das Dorf von der Wildnis abgrenzte, und war sie somit ein Wesen, das an beiden Bereichen teilhatte, wir würden heute vielleicht sagen, ein halbdämonisches Wesen, so wird sie mit der Zeit immer eindeutiger, bis sich in ihr nur noch das verkörpert, was aus der Kultur hinausgeworfen wird, um in der Nacht in verzerrter Form wiederzukehren“.

(aus: H. P. Duerr: Traumzeit;
Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation)



Peter Weibel
Geb. 1945 in Odessa, UdSSR
Seit 1946 in Österreich
Lebt in Wien

Bio- und Bibliographie: Publikation „Peter Weibel – An Annotated Videography 1969-1976“, Herausgegeben von der Österreichischen Hochschüler-schaft, Innsbruck, 1977

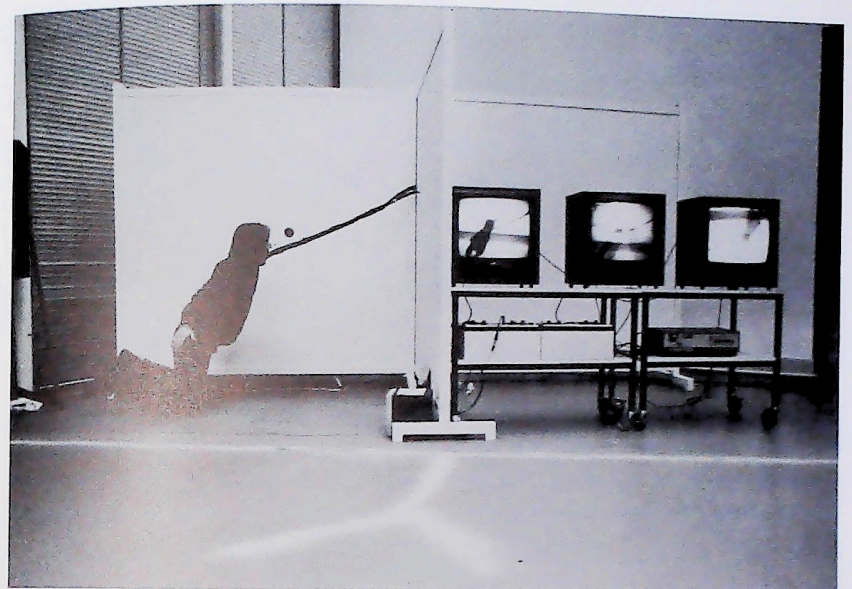
Video-Performance „Bifurkation“
(Aufgeführt im Museum Folkwang am 30. November 1979)

Statement zur Performance:

Wenn auf ein Eisenblech von beiden Seiten Druck ausgeübt wird, so biegt es sich plötzlich nach vorn oder nach hinten. Das unter zuviel Spannung stehende Blech sucht sich ein Ventil und die Kraft vergabelt sich in Form einer Biegung.

Meine Video-Performance über die Vergabelung (Bifurkation) qua Kraft zentriert sich um den menschlichen Körper. Der Druck wird quasi von zwei Video-Kameras ausgeübt, die sich gegenseitig von konträren Seiten beobachten. Dadurch entsteht bekanntlich eine Verschiebung der Sinnigkeit was der einen Kamera als links erscheint, ist für die andere Kamera rechts, einigsinnige Bewegung – von mir als Akteur ausgeführt – werden gleichzeitig zu den gegensinnigen.

Die beiden verschiedenen Standpunkte werden überblendet und neben der realen Szene auf dem Bildschirm gespielt.



Peter Weibel, Bifurkation

Peter Weibel
Geb. 1945 in Odessa, UdSSR
Seit 1946 in Österreich
Lebt in Wien

Bio- und Bibliographie: Publikation „Peter Weibel – An Annotated Videography 1969-1976“, Herausgegeben von der Österreichischen Hochschüler-schaft, Innsbruck, 1977

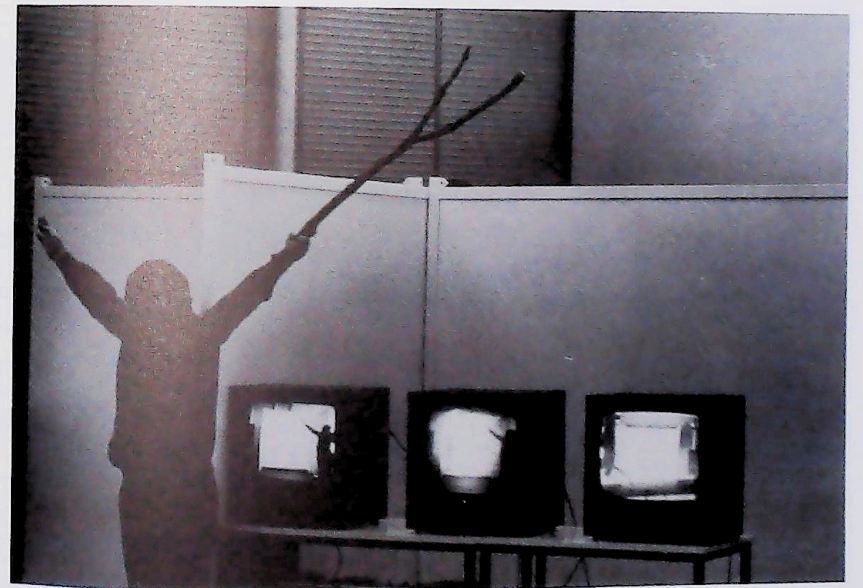
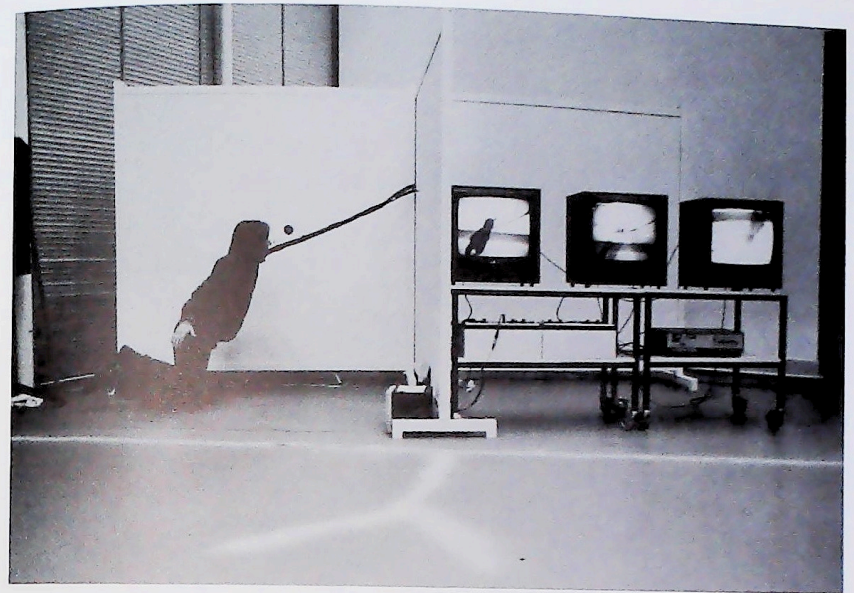
Video-Performance „Bifurkation“
(Aufgeführt im Museum Folkwang am 30. November 1979)

Statement zur Performance:

Wenn auf ein Eisenblech von beiden Seiten Druck ausgeübt wird, so biegt es sich plötzlich nach vorn oder nach hinten. Das unter zuviel Spannung stehende Blech sucht sich ein Ventil und die Kraft vergabelt sich in Form einer Biegung.

Meine Video-Performance über die Vergabelung (Bifurkation) qua Kraft zentriert sich um den menschlichen Körper. Der Druck wird quasi von zwei Video-Kameras ausgeübt, die sich gegenseitig von konträren Seiten beobachten. Dadurch entsteht bekanntlich eine Verschiebung der Sinnig-keit was der einen Kamera als links erscheint, ist für die andere Kamera rechts, einig-sinnige Bewegung – von mir als Akteur ausgeführt – werden gleichzeitig zu den gegensinnigen.

Die beiden verschiedenen Standpunkte werden überblendet und neben der realen Szene auf dem Bildschirm gespielt.



Peter Weibel, Bifurkation

Valie Export
Geb. 1940 in Linz
Lebt in Wien

Bio- und Bibliographie: Publikation „Valie Export – Works from 1968-1975“,
herausgegeben für die Biennale de Paris, 1975

Video-Performance „Adjungierte Dislokation“
(Aufgeführt im Museum Folkwang am 7. Dezember 1979)

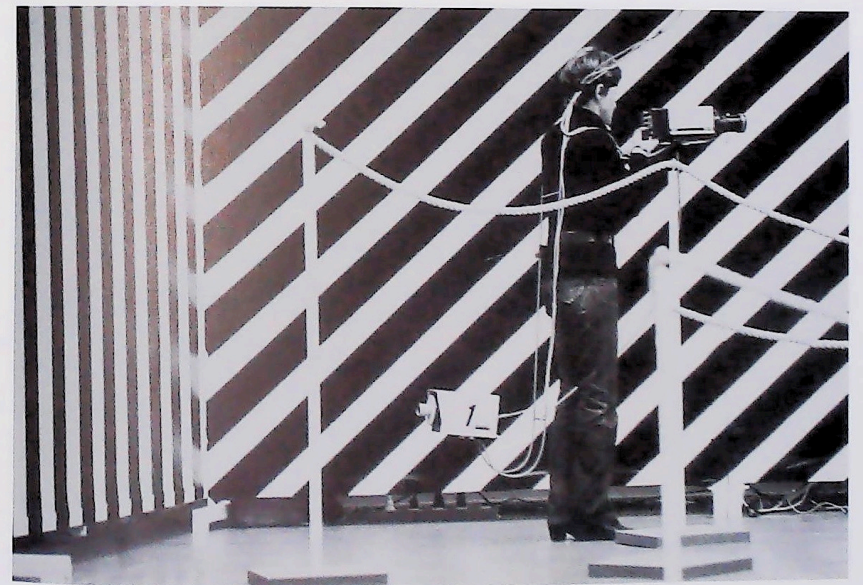
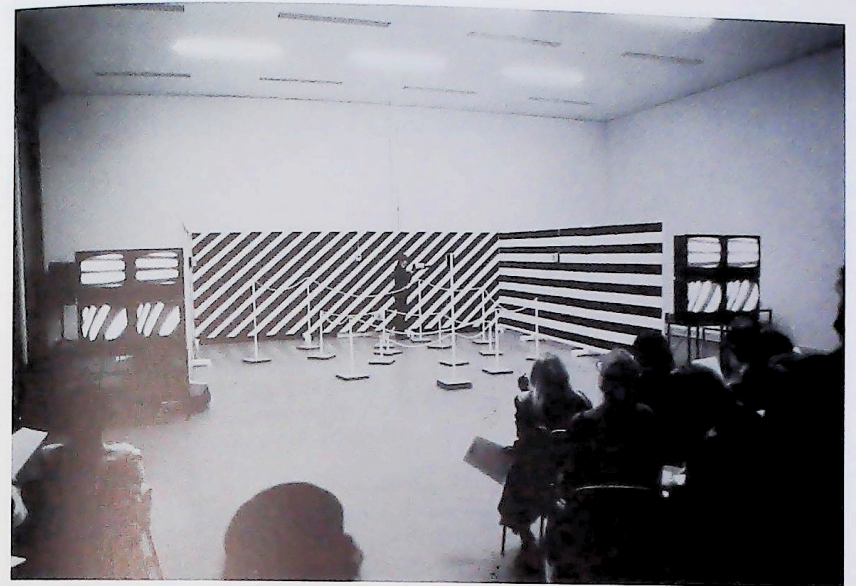
Statement zur Performance:

Diskolation heißt soviel wie räumliche Verteilung, Lageveränderung.
Adjungiert – Beifügung, Zuerkennung von dem, was als auseinander gilt.

Ich bewege mich im Raum mit 2 Kameras an meinem Oberkörper ange-
schnallt, als extrasensoriale Organe. Kamera 1 nimmt den Vordergrund auf,
das Gesichtsfeld, die Kamera 2 nimmt den Hintergrund auf, das was
normalerweise verdeckt und nicht sichtbar ist. Die eine Kamera ist am
Stimpol befestigt, die andere am Rumpfpol (Anapol). Nur die Bewe-
gungsorgane Füße und Hände sind frei.

Um das Konzept zu verdeutlichen, ist ein künstlerischer Raum aufgestellt,
der die drei möglichen Koordinate des Raumes darstellt: vertikal, hori-
zontal, diagonal. Der vierte Raumteil ist das Publikum, weil es mir bei
Video oft sehr wichtig scheint, das Publikum in das visuelle Geschehen,
die Anwesenheit des Publikums als Teil der Plastik miteinzubeziehen.
Auch das ist nur bei Video vermöge seiner Instantheit möglich. Die eine
Wand enthält also vertikale Streifen, die andere horizontale, die dritte
diagonale und eine Wand ist offen. In diesem Geviert bewege ich mich
spiralenförmig. Die Spirale ist durch zwischen Stäben gespannte Schnüre
vorgegeben. Ein Spiralen-Gang.

Die zwei Kameras liefern die Bilder zu je 4 Monitoren. Die obere Reihe
zeigt die Bilder der Stimpkamera, die untere Reihe zeigt die Bilder der
Rumpfkamera. Dadurch ergeben sich im Laufe der Bewegung nicht nur
sehr schöne optische Muster, sondern der Besucher ist imstande, das vom
Körper wahrgenommene gesamte Gesichtsfeld gleichzeitig zu sehen. Der
Körper der Umwelt und die Umwelt des Körpers verschmelzen zu einem
totalen Bild.



Valie Export, Adjungierte Dislokation

Klemens Golf
Geb. 1956 in Düsseldorf
Lebt in Düsseldorf

Video-Performance „Am I ever gonna fall in love in New York City“, 8.12.1979
(Eine Trilogie und Collage aus Wirklichkeit am Ende der siebziger Jahre.)

Acht Monitore – 43 Darsteller – 85 Publikum – Ordnung – Orientierung – verloren – und Video heißt ich sehe und Bild von der Wirklichkeit – Stadtfahrten/Hochhäuser/Schrottplatz – zwölf Scheinwerfer – ein schöner Stern geht auf in meiner Nacht/Vergewaltigung – es passiert Wirklichkeit – Dann O meine Schönste, sage dem Gewürm ... /Menschen die sich zur Schau stellen – Video heißt ich sehe – Monitore zeigen ein anderes Bild – KINO – wirkliches Bild vom Bild der Wirklichkeit hier drinnen – und draußen?/Ballerina tanzt mitten durchs Bild aber wird vor der Wirklichkeit geschützt Kulturwirklichkeit – Wagner/Walküre/Werbespots – TV Video – Wirklichkeit der Zukunft/Kinderwagen brennt Video/Mutter und Kind geht geschützt durchs Bild. Trauer Marsch/Orientierung Marlboro/Männermachtgeschützt./DiscoSound Jugend der Wirklichkeit. Am I Ever gonna ... /Kann keine Trauer sein, zu fern zu weit/wirkliche Wiederholung: Der Weg über Brücken immerwieder/Kann keine Trauer sein – Videobild außen und innen. Ich habe gesehen innen und außen. Durcheinander Orientierung verloren/wie in Wirklichkeit. 43/85 Publikum-darsteller./Wirkung Video und Wirklichkeit am 8. 12. 79/Wagner/Walküre Vietnam TV Werbespots der Wagen unserer Kinder brennt/wirklich. Zukunft verloren/Marlboro Männermachtgeschützt/dem Nichts entstiegen und dem Nichts gesandt ... /Die Wirklichkeit und die Wirklichkeit und Video – Die Frage nach dem Wirken des ich in der keit – zu fern, zu weit/Kann keine Trauer sein/Trauermarsch/DiscoSound-Kameras nehmen auf und geben wieder. Nationalgefühl/Drum wein ich, daß bei deinem Kuß Ich so nichts empfinde – Darstellerverpublikum, jeder mit sich und den anderen und der Wirklichkeit//Kaum merklich durch dein Blut

Video: ein wirkliches Bild vom Bild von der Wirklichkeit der Realität.

Klemens Golf



Klemens Golf,
Am I ever gonna fall in love in New York City

Terry Fox
Geb. 1943 in Seattle, Washington, USA
Lebt in New York

Bio- und Bibliographie in: Brenda Richardson, Terry Fox,
University Art Museum, Berkeley, 1973

Video-Performance „Radiation“
(Aufgeführt im Museum Folkwang am 14. Dezember 1979)

Statement zur Performance:

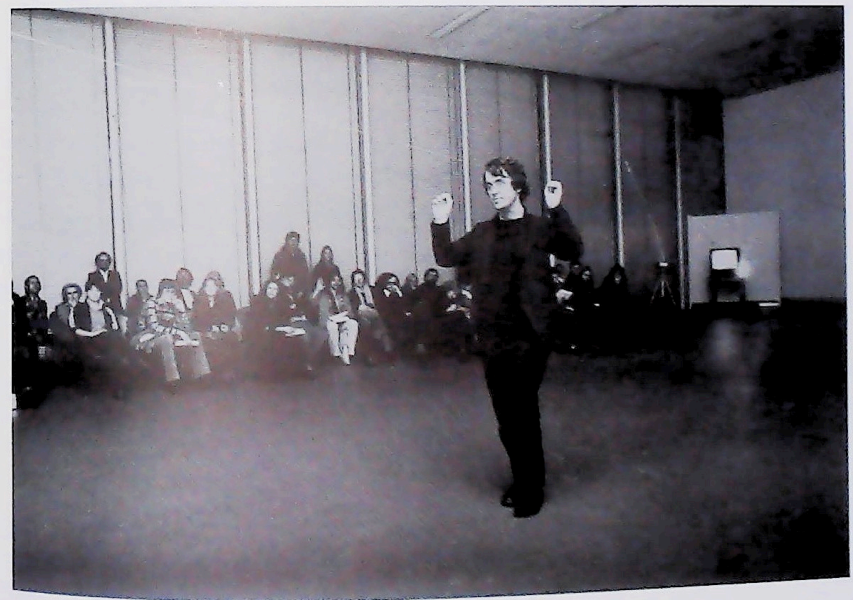
Zwei parallel verlaufende Klaviersaiten überqueren diagonal einen großen Raum, verbunden mit den Wänden in zwei gegenüberliegenden Ecken. Die Saiten sind mit Kolophonium eingerieben und vibrieren, wenn man sie mit den Fingern streift; sie produzieren einen Ton, indem die Wände als Resonanzböden dienen.

In einer Ecke des Raumes, zwischen den Saiten, befindet sich ein Farbfernseher mit dem normalen Fernsehprogramm, voll auf Rot eingestellt, mit dem voll ausgeschöpften Tonvolumen. Ein rohes Hähnchen dreht sich auf einem elektrischen Grill vor dem Bildschirm; nahe genug, um das Hähnchen von den durchsickernden Mikrowellen des Monitors braten zu lassen.

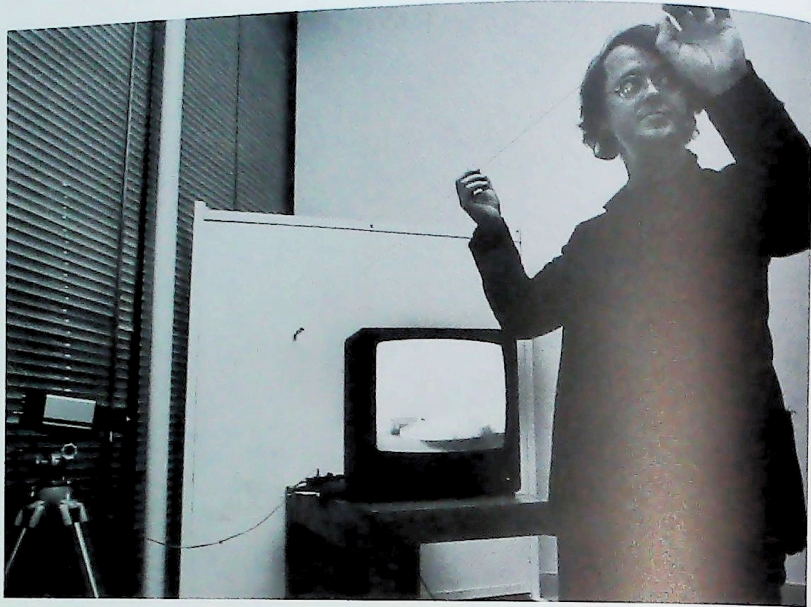
In der gegenüberliegenden Ecke, zwischen den Saiten, steht ein Schwarz-Weiß Monitor mit Videorecorder und Kamera. Der Monitor zeigt eine authentische Aufzeichnung einer sehr ruhigen, intimen Aktion.

In der „lauten“ Ecke berühren die Saiten die V-förmige Antenne des Fernsehers, durch die bei der Vibration visuelle Störungen ausgelöst werden. In der „ruhigen“ Ecke liefert die vibrierende Saite den Ton für die Aktion.

36 Möglichkeiten:
Vorteile von Video,
Gefahren des Fernsehens,
Fernsehen als Video,
Die Zartheit im Umfeld des Fernsehens,
Fernsehen im Ton-Environment,
fortlaufend vom Einheitlichen zum Fragmentarischen,
Informationsvermittlungen, Schichtungen, Durchdringungen, Verbindungen etc., etc. . . .



Terry Fox, Radiation



Terry Fox, Radiation



Terry Fox, Radiation

Video-Demonstrationen

Dieter Froese
Geb. 1937 in Ostpreußen
Lebt in New York

Videographie in: Dieter Froese, Works on Memory, Perception,
Time and Repetition, New York 1978

Video-Demonstration mit Kommentaren des Künstlers und Vorführung von
mehrkanaligen Stücken (4. November 1979 im Museum Folkwang)

Re-stage (= nachstellen; Lokaltermin)

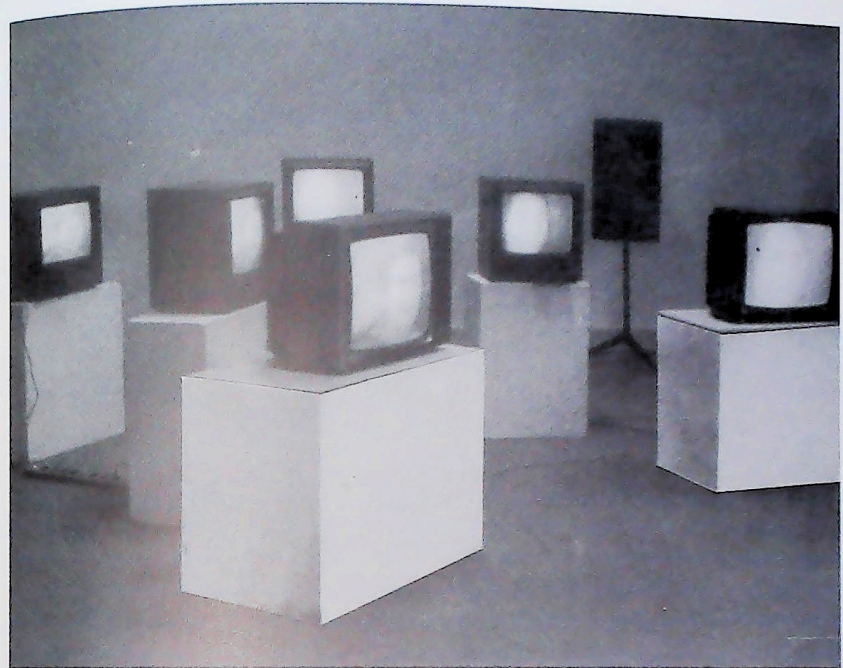
beschäftigt sich mit der Untersuchung von menschlichem Verhalten,
indem bestimmte Ereignisse dokumentiert werden und deren Nachstel-
lung auf Medien wie: Foto, Film und Video aufgezeichnet werden. Dieser
Vorgang verleiht einem Ereignis, das möglicherweise verhältnismäßig
unwichtig ist, eine Art historische Bedeutung. Ich benutze den Begriff „Re-
stage“ sowohl für den Vorgang des Nachstellens als auch für die Präsen-
tation von „Re-stage“-Stücke. Die Präsentation besteht gewöhnlich aus einem
Bild (der historischen Aufzeichnung), dem eine Folge von Bildern gegen-
übergestellt ist (die Nachstellung = Re-stage). Das Ziel beim „Re-stage“ ist,
aus den Nachstellversuchen einen „rituellen“ Vorgang (das Ritual) zu
entwickeln).

Prototyp, Nachstellversuche und Ritual werden nebeneinander präsentiert

Der Prototyp besteht aus dem visuellen Vorgang (nicht verbal) und dem
verbalen Vorgang (lexikal). Wenn dieser Prototyp nachgestellt wird,
ändert sich natürlich der Grund für das Verhalten („task behaviour“ oder
„aktonisches Verhalten“) oder er fällt ganz weg, (z. B. Winken zum
Abschied) und wird durch „reine Bewegung“ ersetzt. Das gleiche
geschied mit dem verbalen Vorgang: „Auf Wiedersehen . . .“ wird im
Nachstellungsprozess inhaltlich verändert und wandelt sich in „reine
Laute“ um.

Der nachgestellte Prototyp wird so oft und so lange wiederholt so lange
a) Kanal A läuft, b) keine Innovationen im Verhalten mehr erwartet werden
können, c) oder Erschöpfung einsetzt. Aus den Wiederholungen ergibt
sich der neue Inhalt, der im Prozeß besteht, den die Teilnehmer der „Re-
stage“ entwickeln: das Ritual.

Dieter Froese



Woody Vasulka
Geb. 1937 in Brno, Tschechoslowakei
Lebt in Buffalo und Santa Fe, New Mexiko

Bio- und Bibliographie in: Katalog „Steina & Woody Vasulka“,
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, N. Y., 1978

Video-Demonstrationen und Vortrag über die Entwicklung von Video vom
analogen zum digitalen Zustand (9. November 1979 im Museum Folkwang)

Der Vortrag erörterte drei Hauptthemen aus der Entwicklung von Video
in Vasulka's Werk:

1. Die Quellen (1969-1972)
 - a) Der New Yorker Underground
(Halbzoll-Videoaufnahmen von Performances, Musik und Theater)
 - b) Video als Materie
(Die Realisierung und die Realisation der Grundtechnik von Video)
2. Die mittlere Phase (1973-1975)
Die Videokraft als kontrollierte und definierte Kraft
3. Video im digitalen Zustand (1976 bis heute)
Eine Einleitung in den Digitalcode als Träger und kontrollierendes
Element der Bilder.



Walter Schröder-Limmer
Geb. 1938 in Frankfurt/M.
Lebt in Wolfsburg

Studium der Musik und Pädagogik in Darmstadt und Frankfurt. Seit 1959
Beschäftigung mit elektronischer Musik. Arbeit mit dem Videosynthesizer.

Videosynthesizer als Instrument der Videoarbeit

Mit dem Videosynthesizer kann man auf jedem beliebigen Fernsehschirm (oder Monitor) in schwarz/weiß oder Farbe grafische Muster, Figuren und Strukturen erzeugen. Der Künstler muß allerdings seine Vorstellungen in der Sprache des Synthesizers „formulieren“, d. h. in diesem Falle ist es notwendig, daß digitale Befehle – hier Steckungen – auf einem Kreuzschienefeld erfolgen.

Außerdem können externe Signale (z. B. von einer Videokamera) in den Synthesizer eingegeben und verarbeitet werden. Die Signale aus dem Videosynthesizer können dann auf allen handelsüblichen Videorekordern aufgezeichnet werden. Bei der Wiedergabe ist es möglich, ein oder mehrere Fernseher (nach entsprechender Verstärkung des Videosignals) anzuschließen. Eine ausgesprochene Großprojektion ist über den sogenannten Video-Beam oder mit einer Kopie auf Film möglich.

Der Videosynthesizer besteht aus zwei Einheiten: der digitalen und der analogen Seite. Die digitalen Signale (hier auch der Kamera-Input) werden durch die analogen Einrichtungen abgewandelt, d. h. moduliert. So ist es z. B. möglich, einen Punkt analog einer Handregelung an einem Flachbahnregler zu vergrößern (oder zu verkleinern), nach rechts, links, oben, unten zu verschieben. Mit den internen Oszillatoren kann aus diesem Punkt durch Modulation mit einem Sinus eine Ellipse werden, oder mit einer Rechteckfrequenz kann der Punkt „eckig“ werden!

Symmetrische oder asymmetrische Muster (Pattern) werden aus einzelnen digitalen Schritten zusammengesetzt und können ebenso wie die Figuren durch die Oszillatoren moduliert werden. Langsame „Counter“ schalten u. U. automatisch bestimmte Veränderungen wie z. B. Invertierungen oder Überlagerungen ein und aus. Alle Veränderungen sind auch zusammen einsetzbar, d. h. stehen nicht nur alternierend zur Verfügung.



Völlig neu ist am Videosynthesizer die „Audiosteuerung“, hiermit ist es erstmals möglich, sofort synchrone Ton- und Bildereignisse herzustellen; über die analoge Matrix kann ein Mikrophon oder elektronisches Musikinstrument (z. B. ein Audio-Synthesizer) angeschlossen werden. Im Rythmus der einzelnen musikalischen Ereignisse kann jetzt eine synchrone Modulation erfolgen, so daß sich z. B. der Punkt im Takt der Musik einfärbt, vergrößert und verkleinert oder verzerrt. Ein über Kamera sichtbar gemachter Musiker könnte analog zu seinem Instrumentalspiel in Farben und Formen oszillieren oder verfremdet werden.

Walter Schröder-Limmer

Georg Jappe
Geb. 1936 in Köln
Lebt in Köln

Bio- und Bibliographie in: Georg Jappe, Ich war guter Dinge . . .
Ein Atlas 1952-72, Köln 1976

Von der Metapher zum Video

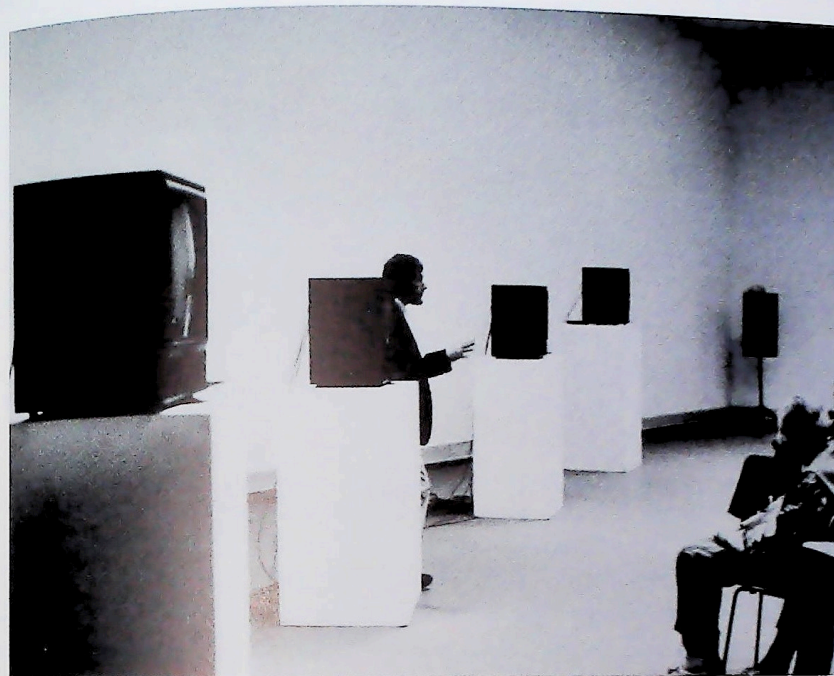
Wenn wir in Gedanken über die Straße gehen, leben wir im selben Moment in einem Gedankenraum, in einer Erinnerungszeit und auf dem realen Pflaster hier und jetzt. Das ist ein einfaches Beispiel für das Phänomen, das mich zeitlebens beschäftigt hat: die Simultaneität.

Als Student baute ich Gedichte aus konträren Bildmetaphern mit fließenden Übergängen; kamen auch immer von Lektoraten zurück wegen „Bildüberfrachtung“ und „Verwirrspiel“. Dann arbeitete ich Gedichte aus zu mehreren Stimmen, wo z. B. durch Überschneidung, Anklänge, Querverbindungen dreier Stimmen ein übergreifender Bedeutungshof, quasi eine vierte Dimension zu entstehen hatte.

Die akustische Mehrspurigkeit war der eine Schritt zum Video, der andere „die grauen Seiten“. In einer Sommernacht 1966 diskutierte ich mit einem Freund, der Arzt ist, über das „Weiß“ und das „Rauschen“ in der Informationstheorie; er schlief ein, ich wollte noch etwas notieren, fand kein unbenutztes Papier, nahm schließlich einen EEG-Bogen, und während ich über die abstrakten Linien des Herzrhythmus einer mir unbekannt Person schrieb, wurde mir klar, wie selbstverständlich ich bisher dieses „Weiß“ genommen hatte: immer ein neues, weißes Papier, als wäre die Welt täglich neu, blütenweiß, weiß grundierbar, ein unbeschriebenes Blatt! Die Welt ist voll, wir können sie höchstens verändern. Nahm seitdem typische Druckerzeugnisse und charakteristische Dokumente als Schreibunterlagen. Als Widerpart

Nach Erfahrungen mit einem Farbfilm fürs Fernsehen und einem Photobuch, wo Thema und Rahmen jedoch vorgegeben waren, kam mir der Vorschlag zu einem Videogedicht wie gerufen: nach den statischen grauen Seiten graue Bilder bewegt, nach den stummen Zeilen akustische Spalten.

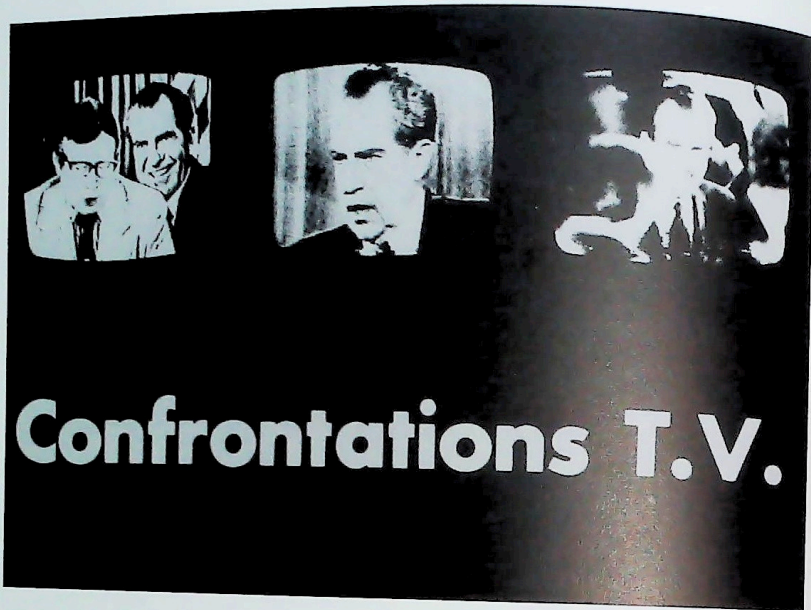
Der Vorschlag ging aus von Wolfgang Schmidholstein, der in meinen mehrstimmigen Gedichten gesprochen hatte, auch aus den „grauen Seiten“. Er hat die Kamera geführt, die Schnitte durchgeführt, gemeinsam haben wir das Medium strapaziert. Rhythmus und Realzeit gegen- und ineinander ausgespielt; weder „Aufzeichnung“, passive Dokumentation von Aktionen und Spielsituationen, noch Reportage in Konkurrenz zum Film noch Synthesizer und andere Studiotekniken, erst recht nicht Video-
Art haben uns vorgeschwebt.



Das Resultat ist alles andere als sensationell: ganz simpel und sehr ruhig, mitunter ein Geräuschfeld von anderswo, mitunter ein Sprachkeil, mittendrin ein Querschläger Schrift, mittendrin ein Bildkollaps . . . die Ästhetik des Grau-in-Grau ist fern von der Realitätsillusion des Films in seiner Schwarz-Weiß-Exaktheit und doch, will mir scheinen, gar nicht so unsinnlich, wie dem Medium Video nachgesagt wird.

(Aus einem längeren Text)

Georg Jappe



Antonio Muntadas, Confrontations, 1973-74

Antonio Muntadas
Geb. 1942 in Barcelona
Lebt in Barcelona und New York

Bio- und Bibliographie in: Katalog „Muntadas“, International Cultureel Centrum, Antwerpen, 1976

Einige Gedanken zur Frage der „Unsichtbaren Mechanismen“
(Vortrag am 18. November 1979 in Essen)

Alle künstlerischen Aktivitäten basieren auf Darstellungssysteme die versuchen, verschiedenen Ausführungen oder individuellen Wahrnehmungen sichtbare Formen zu geben. Solche Systeme schließen Zeichnungen, Bilder, Skulpturen etc. ein. Das Spektrum der Themen, die diese Systeme wiedergeben, reicht von der Darstellung der Wirklichkeit bis zur Darstellung von Phänomenen der Irrealität; von harter Realität bis mythischer Fiktion; von politischen Pamphleten bis zu Halluzinationen. Zu diesen traditionellen sichtbaren Systemen und Techniken sind andere Systeme gestoßen, die aus den neueren technischen Entwicklungen der Weltmedien entstanden sind. Medien, die äußerlich als neutrale Träger von reinen Abhandlungen erscheinen, werden von unsichtbaren Systemen manipuliert.

Antonio Muntadas



Telewissen, Deutschland – Deutschland

Telewissen, Darmstadt

Die Telewissen-Gruppe arbeitet seit 1970 mit Video – vor allem im Bereich von Kommunikation und Dokumentation. Zeitweise wirken Journalisten, Ingenieure, Studenten, Schüler, Soziologen und Pädagogen mit

Bibliographie in: Katalog „documenta 6“, Kassel, 1977

Deutschland – Deutschland (Trio-Sonata in Video)

1. Die Deutschen und ihre Freizeit
2. Die Deutschen und ihre Ordnung
3. Die Deutschen und ihre Arbeit

Die Bilder sind aus über 100 Stunden Video-Beobachtungen so zusammengestellt, daß sich der Betrachter selbst ein „Bild“ machen kann. Die Autoren lassen nur den Originalton stehen und geben keine Kommentare. Alle Aufnahmen sind dokumentarisch ohne gespielte Szenen. Die drei Teile können nacheinander gezeigt werden aber auch gleichzeitig auf drei Monitoren in einem Raum, so daß sich die Zuschauer gleichzeitig ihre eigenen „Schnitte“ machen können, so wie zum Beispiel auf einem Jahrmarkt jeder Besucher wieder andere Aspekte der Wirklichkeit auffaßt.

Video-Schule im Museum Folkwang

Leitung und Konzeption: Knut Schäfer, Hamburg

Während der „Videowochen Essen '79“ sind zweimal jeweils drei Kurse über Video-Technik und Video-Praxis durchgeführt worden:

1. Videogrunderkurs (Einführung in den Umgang mit Video)
Leichtverständliche Orientierung zur technischen Funktion von 'Fernsehen'

Erklärung der Arbeitsweise von Videogeräten
(Grundprinzip von: Kamera, Videorecorder, Monitor)

Selbsterfahrung im praktischen Umgang mit tragbaren Videoanlagen
Hilfen zur Kameraführung
2. Videokurs für Fortgeschrittene
Anwendungsorientierte Einführung in die Funktionsweise von Video-Produktions-Recordern

Vorstellung der elektronischen Schnittmöglichkeiten und Selbsterfahrung im Umgang mit Schnittrecordern (Schnittbearbeitung von Videoaufnahmen)

Ausgewählte Beispiele elektronischer Tricktechnik
3. Zur Auseinandersetzung mit der Film- und Fernsehsprache
Kurzorientierung zum Thema: Kamerasprache und (Video-) Filmmontage

Bernward Wember: 'Wie informiert das Fernsehen?'
Vorführung eines Fernsehfilms mit Diskussion

Zusatzangebot zu Kurs 1 oder Kurs 2:

Handreichungen zur schulischen Videoarbeit

Hilfen zur Einführung des Mediums in den Unterricht

Operationalisierte Unterrichtsprojekte und -vorschläge

Ausgewählte exemplarische Beispiele der schulischen Videoarbeit mit Volks- und Realschülern, sowie Beispiele der Videoarbeit an Sonderschulen



Videobänder
Videotapes

Die hier aufgeführten Videotapes sind während der Videowochen im
Museum Folkwang gezeigt worden.



Face of the Earth, 1974

Vito Acconci
Geb. 1940 in Bronx, New York
Lebt in New York

Lit: Katalog „Vito Acconci“, Kunstmuseum Luzern, 1978

Waterways: 4 Saliva Studies, 1971
s/w, Ton, 20 Min.

Face of the Earth, 1974
Farbe, Ton, 20 Min.

Shoot, 1974
Farbe, Ton, 10 Min.



Concert Cover, 1972

David Askevold
Geb. 1940 in Conrad, Montana
Lebt in Halifax, Nova Scotia

Lit: Peggy Gale, Video by artists, Art Metropole, Toronto, 1976

Concert Cover, 1972
s/w, ohne Ton, 10 Min.

Visits, 1972
s/w, Ton, 34 Min.

Bliss DF², 1979
Farbe, Ton, 18 Min.



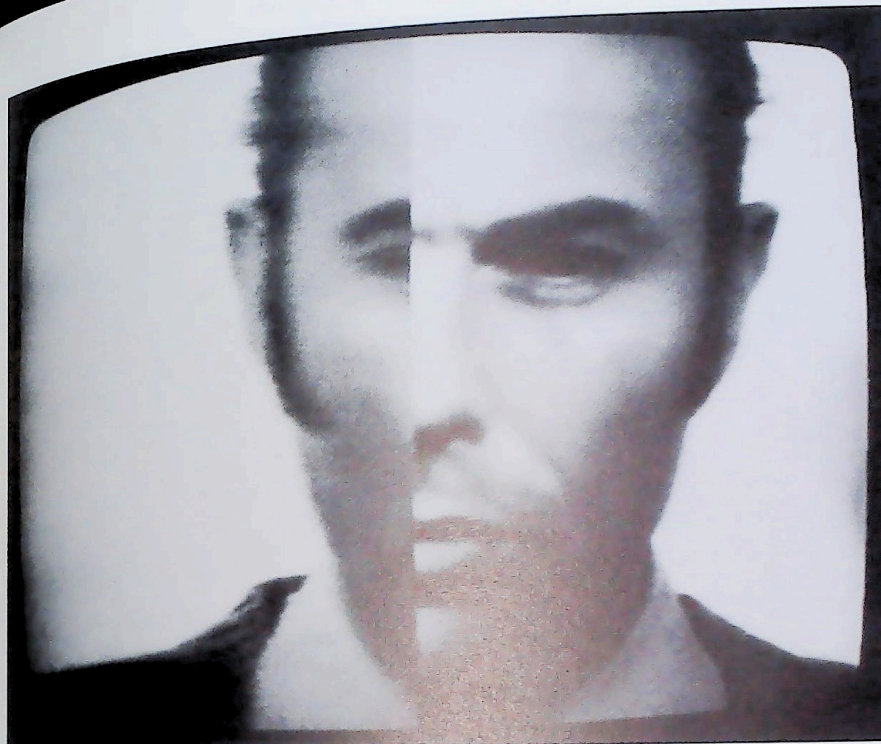
Folding Hat, 1971

John Baldessari
Geb. 1931 in National City, California
Lebt in Santa Monica, California

Lit: Katalog „Video Art“, Institute of Contemporary Art, Philadelphia,
Penn., 1975

Folding Hat, 1971
s/w, Ton, 30 Min.

I Am Making Art, 1973
s/w, Ton, 15 Min.



Video Corpus „Aléatoire“, 1975

René Bauermeister
Geb. 1930 in Neuchâtel, Schweiz
Lebt in Les Hauts-Geneveys, Schweiz

Lit: Katalog „Video 79 – The first decade“, Rom, 1979

Video Corpus „Aléatoire“ I et II, 1975
s/w, Ton, 8 Min. 35 Sec.

Hommage à Duchamp, 1976
s/w, Ton, 6 Min. 15 Sec.

A Elvis, 1977
s/w, Ton, 8 Min. 35 Sec.



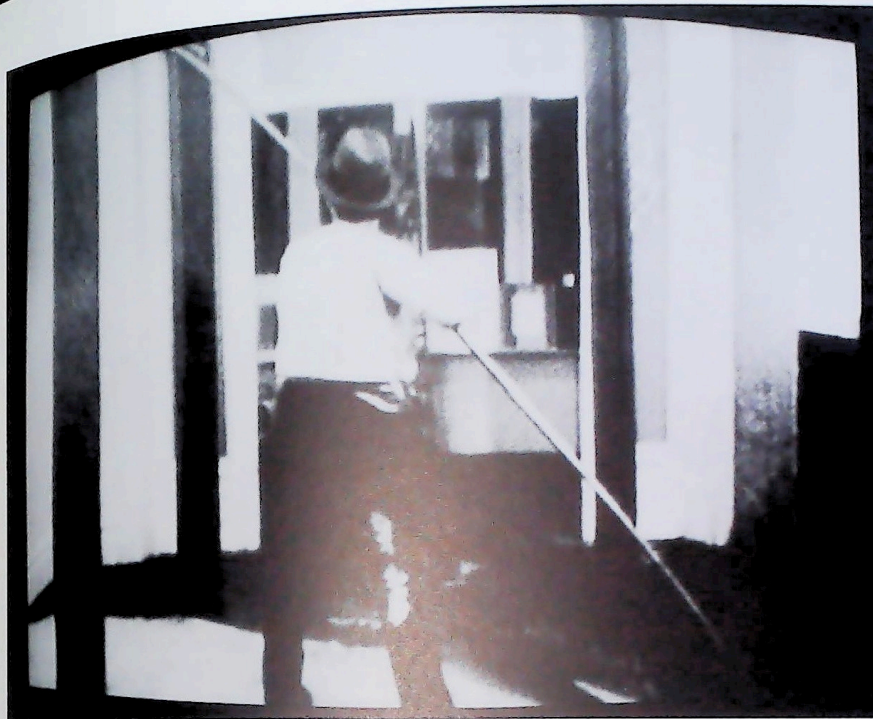
Female Sensibility, 1974

Lynda Benglis
Geb. 1941 in Lake Charles, Louisiana, USA
Lebt in New York

Lit.: Katalog „Video Art“, Institute of Contemporary Art, Philadelphia,
Penn., 1975

Collage, 1973
Farbe, Ton, 9 Min.

Female Sensibility, 1974
Farbe, Ton, 14 Min.



Eurasienstab, 1968

Joseph Beuys
Geb. 1921 in Kleve
Lebt in Düsseldorf

Lit.: Katalog „Joseph Beuys“, The Solomon Guggenheim Museum,
New York, 1979

Eurasienstab, 1968
s/w, Ton, 20 Min.

Filz-TV, 1970
s/w, Ton, 11 Min. 25 Sec.
(Enthalten in „Identifications“, 1970 von Gerry Schum)



In the Mood, 1976

Susan Britton
Geb. 1952 In Winnipeg, Manitoba, Kanada
Lebt in Toronto

Lit.: Katalog „Kanadische Künstler“, Kunsthalle Basel, 1978

I'm OK You're OK, 1976
s/w, Ton, 3 Min.

In the Mood, 1976
s/w, Ton, 3 Min.

... And a Woman, 1977
s/w, Ton, 6 Min.

Casting Call, 1979
Farbe, Ton, 36 Min.



Das Propellerband, 1979

Klaus von Bruch
Geb. 1952 in Köln
Lebt in Köln

Lit.: Katalog „Feldforschung“, Kölnischer Kunstverein, 1978

Moderne Zeiten – eine autobiographische Analyse, 1978
Farbe, Ton, 15. Min.

Der Geisterseher – aus der Serie:
Warum wir Männer die Technik so lieben, 1979
Farbe, Ton, 14 Min.

Das Playboyband, 1979
Farbe, Ton, 14 Min.

Speak und Spell, 1979
(Aus der Reihe: Was gibt's Neues aus Amerika?)
Farbe, Ton, 8 Min.

Das Propellerband, 1979
Farbe, Ton, 30 Min.



Identifications, 1970

Daniel Buren
Geb. 1938 in Boulogne-sur-Seine
Lebt in Paris

Lit: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1979

Identifications, 1970
s/w, ohne Ton, 1 Min.
(Enthalten in „Identifications“, 1970
von Gerry Schum)



Real Split, 1972

Colin Campbell
Geb. 1942 in Reston, Manitoba, Kanada
Lebt in Toronto

Lit: Peggy Gale, Video by artists, Art Metropole, Toronto, 1976

Real Split, 1972
s/w, ohne Ton, 15 Min.

True/False, 1972
s/w, Ton, 15 Min.

Hollywood and Vine, 1977
s/w, Ton, 18 Min.



Three Transitions, 1973

Peter Campus
Geb. 1937 in New York
Lebt in New York und Boston

Lit: Katalog „Peter Campus“, Kölnischer Kunstverein, 1979

Double Vision, 1971
s/w, ohne Ton, 25 Min.

Three Transitions, 1973
Farbe, ohne Ton, 6 Min.

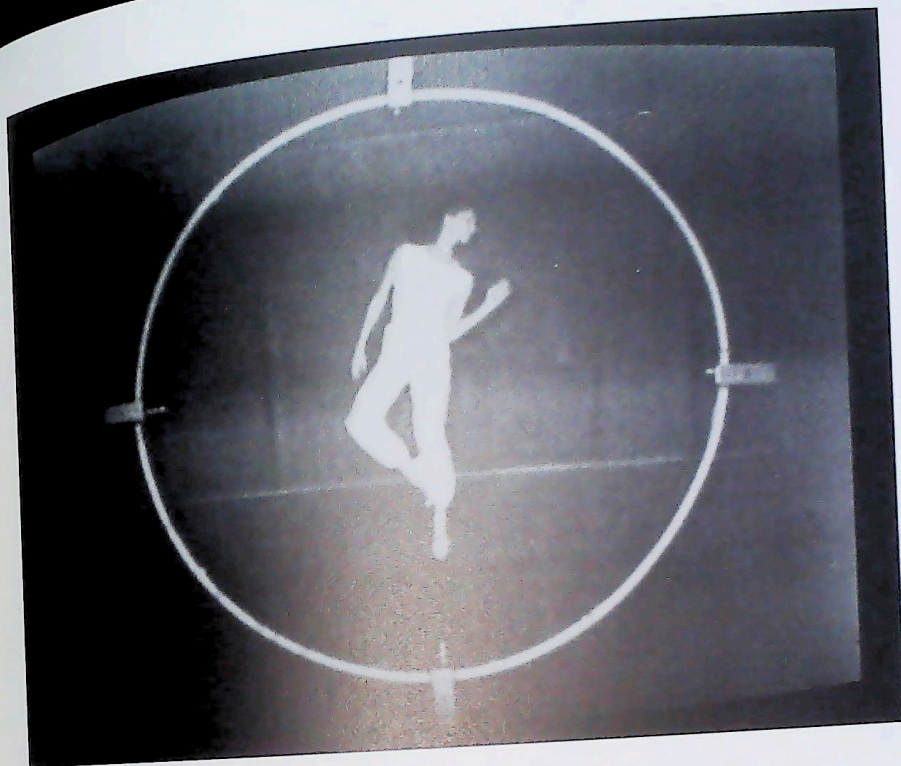
R-G-B, 1974
Farbe, ohne Ton, 15 Min.

Set of Coincidence, 1974
Farbe, ohne Ton, 13 Min.

East Ended Tape, 1976
Farbe, ohne Ton, 8 Min.

Third Tape, 1976
Farbe, ohne Ton, 6 Min.

Six Fragments, 1976
Farbe, ohne Ton, 4 Min.



Black and White and Sometimes Colourful, 1977

Cardena Warming Up Etc. Etc. Etc. Company
(Michel Cardena)
Geb. 1937 in Bogota, Kolumbien
Lebt in Amsterdam

Lit: Video Guide, Vancouver, Nov. 1978-Jan. 1979

Hand - Ice - Body No 1, 1974-75
s/w, ohne Ton, 8 Min.

Un cube se transforme en cercle . . . 1974-75
s/w, Ton, 28 Min.

Alienation, 1977
s/w, Ton, 10 Min.

I Love You . . . I Love You . . . and I Think You Love Me Too,
s/w, Ton, 6 Min. 42 Sec.

Staring Anne, 1977
Farbe, Ton, 20 Min.



Rot-Weiß, 1979

Mervi Deylitz-Kytösalmi
Geb. 1948 in Imatra, Finnland
Lebt in Düsseldorf

Lit: Katalog „Junge Rheinische Videokunst“, 1979

Kopfbewegung, 1978
Farbe, ohne Ton, 30 Min.

Auge, 1978
Farbe, ohne Ton, 15 Min.

Rot-Weiß, 1979
(Raum, Körper, Monitor, Farbe, Handlung, Gehen, Zeit, Ton, Kontrolle)
Farbe, Ton, 20 Min.

Körper/Licht, 1979
s/w, Ton, 10 Min.



$2 = 2 + 1 = 3$, 1979

Mervi Deylitz-Kytösalmi
Geb. 1948 in Imatra, Finnland
Lebt in Düsseldorf

Lukas Rahm
Geb. 1956 in Basel
Lebt in Düsseldorf und Basel

Ursula Wevers
Geb. 1943 in Hameln
Lebt in Köln

$2 = 2 + 1 = 3$, 1979
Farbe, Ton, 9 Min.



Tentativo di volo, 1970

Gino de Dominicis
Geb. 1947 in Ancona, Italien
Lebt in Rom

Lit: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1979

Tentativo di volo, 1970

s/w, Ton, 6 Min.
(Enthalten in „Identifications“, 1970,
von Gerry Schum)

3a soluzione d'immortalità, de Dominicis vi vede, 1972
s/w, ohne Ton, 27 Min. 45 Sec.



Media Burn, 1975

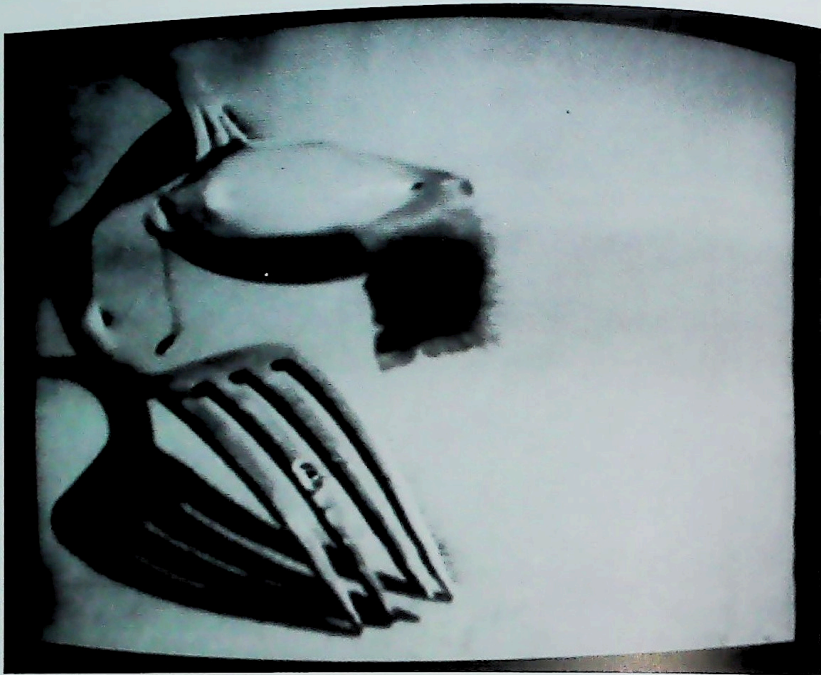
Ant Farm
(Chip Lord, Doug Michels and Curtis Schreier)

Die 1968 gegründete amerikanische Gruppe beschäftigt sich mit den
Mechanismen der nordamerikanischen Kultur und analysiert ihren
technologischen Charakter

Lit: Peggy Gale, Video by Artists, Art Metropole, Toronto, 1976

Media Burn, 1975
Farbe, Ton, 25 Min.

The Eternal Frame, 1975
Farbe, Ton, 22 Min.



Children's Tape: A Selection, 1974

Terry Fox
Geb. 1943 in Seattle, Washington, USA
Lebt in New York

Lit: Brenda Richardson, Terry Fox, University Art Museum,
Berkeley, 1973

Turgescent Sex, 1971
s/w, Ton, 40 Min.

Childrens Tape: A Selection, 1974
s/w, Ton, 30 Min.

Two Turns, 1975
s/w, Ton, 42 Min.



I Don't Know What You Mean, 1973

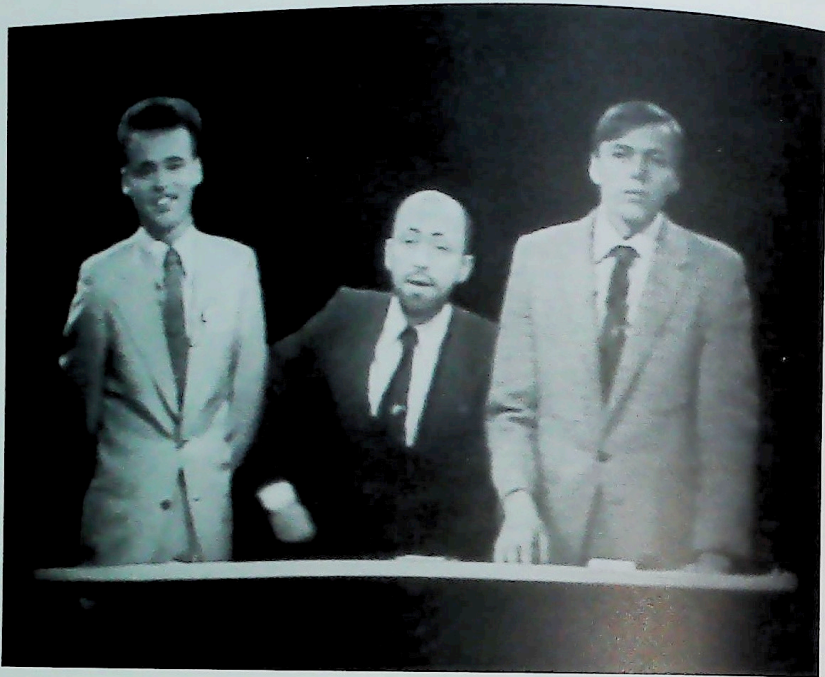
Hermine Freed
Geb. 1940 in New York
Lebt in New York

Lit: Katalog „Documenta 6“, Kassel 1977, Bd. 2

I Don't Know What You Mean, 1973
s/w, Ton, 8 Min.

Family Album, 1975
s/w, Ton, 9 Min.

New Reel, 1977
Farbe, Ton, 14 Min.



Pilot, 1977

General Idea
(A. A. Bronson, F. Partz und J. Zontal)

Die 1968 gegründete kanadische Gruppe beschäftigt sich mit Video, Film und Performance

Lit.: Peggy Gale, Video by Artists, Art Metropole, Toronto, 1976

Pilot, 1977
Farbe, Ton, 28 Min.



The Nature of your Looking, 1970

Gilbert & George
Gilbert, geb. 1943 in San Martino d'Abbia, Italien
George, geb. 1942 in Devon, England
G. & G. leben in London

Lit.: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1979

The Nature of our Looking, 1970
s/w, Ton, 1 Min. 25 Sec.
(Enthalten in „Identifications“, 1970,
von Gerry Schum)

Gordon's Makes us Drunk, 1972
s/w, Ton, 12 Min.

In the Bush, 1972
s/w, Ton, 16 Min.

A Portrait of the Artists as Young Men, 1972
s/w, Ton, 7 Min.



Rituals for a Still Life, 1976

Frank Gillette
Geb. 1941 in Jersey City, New Jersey, USA
Lebt in New York

Lit: Katalog „Video: Process and Meta-Process“, Everson Museum of Art,
Syracuse, New York

1 Settings Big Sur, 1975
Farbe, Ton, 22 Min.

Rituals for a Still Life, 1976
Farbe, Ton, 25 Min.



Quartets, 1974

Tina Girouard
Geb. 1946 in De Quincy, Louisiana
Lebt in New York

Lit: Katalog „Video-Art“, Institut of Contemporary Art, Philadelphia,
Penn., 1975

Quartets, 1974
Farbe, Ton, 25 Min.



Setz Dich hin und lächle . . . , 1979

Klemens Golf
Geb. 1956 in Düsseldorf
Lebt in Düsseldorf

Aral Neon Video Stern geht auf, 1979
Farbe, Ton, 8 Min.

Am Nachmittag, 1979
Farbe, Ton, 4 Min.

Autobahn, 1979
s/w, Ton, 2 Min.

Polaroids, 1979
Farbe, Ton, 5 Min.

The Commercial, 1979
Farbe, Ton, 3 Min.

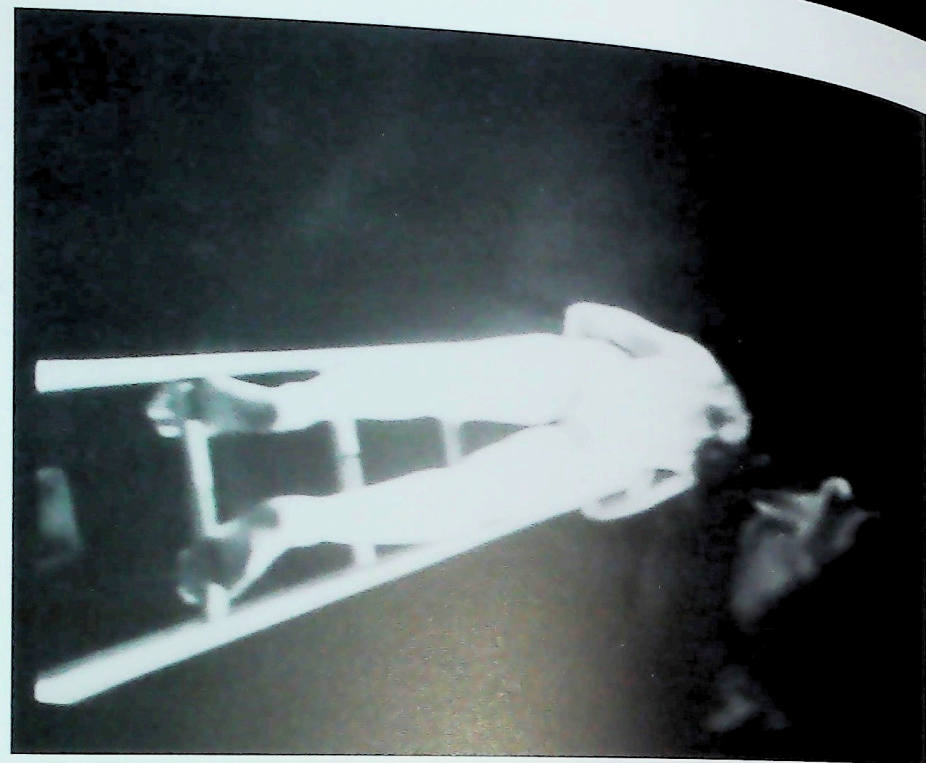
Setz Dich hin und lächle . . . , 1979
(Für Pina Bausch)
s/w, Ton, 7 Min.



Eating Jaffa TV, 1979

Barbara Hammann
Geb. 1945 in Hamburg
Lebt in München

Eating Jaffa TV, 1979
Farbe, Ton, 12 Min.



Three Works for Mind – Body, 1975

Noel Harding

Geb. 1945 in London, England

Lebt in Guelph, Ontario, Kanada

Lit: Peggy Gale, Video by Artists, Art Metropole, Toronto, 1976

Birth's Child, 1973

s/w, ohne Ton, 3 Min.

Simplified Confusions, 1976

s/w, Ton, 3 Min.

Three Pieces for Circuits, 1974

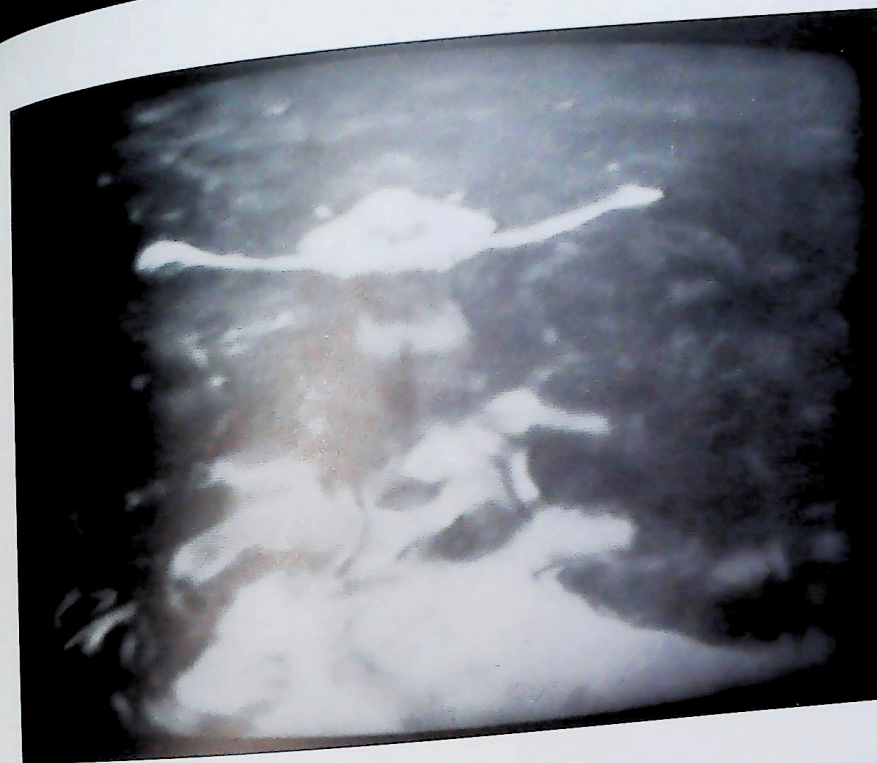
s/w, Ton, 8 Min. 30 Sec.

Three Works for Mind – Body, 1975

s/w, Ton, 9 Min. 30 Sec.

A Serene Composition Suggestive of Pastoral Repose, 1977

Farbe, ohne Ton, 17 Min.



Disturbances, 1974

Joan Jonas

Geb. 1936 in New York

Lebt in New York

Lit: Katalog „Video-Art“, Institute of Contemporary Art, Philadelphia, Penn., 1975

Organic Honey's Visual Telepathy, 1972

s/w, Ton, 23 Min.

Left Side, Right Side, 1972

s/w, Ton, 7 Min.

Vertical Roll, 1972

s/w, Ton, 20 Min.

Two Woman, 1073

s/w, ohne Ton, 20 Min.

Disturbances, 1974

s/w, Ton, 15 Min.

May Windows, 1976

s/w, Ton, 14 Min.



Haarewaschen, 1975

Wolf Kahlen
Geb. 1940 in Aachen
Lebt in Berlin (West)

Lit: Katalog „25 Videoarbeiten“, Haus am Lützowplatz, Berlin 1975

Haarewaschen, 1975
s/w, Ton, 14 Min.

I Can't Get Hold of Her, 1975
s/w, Ton, 5 Min. 40 Sec.

Ich kann sehen, was ich will, 1977
s/w, mit Ton, 40 Min.



Time Pieces, 1975

Allan Kaprow
Geb. 1927 in Atlantic City, New Jersey, USA
Lebt in Pasadena, California

Lit: Katalog „Documenta 6“, Kassel 1977, Bd. 2

The 2nd Routine, 1974
s/w, Ton, 15 Min.

Time Pieces, 1975
s/w, Ton, 1975

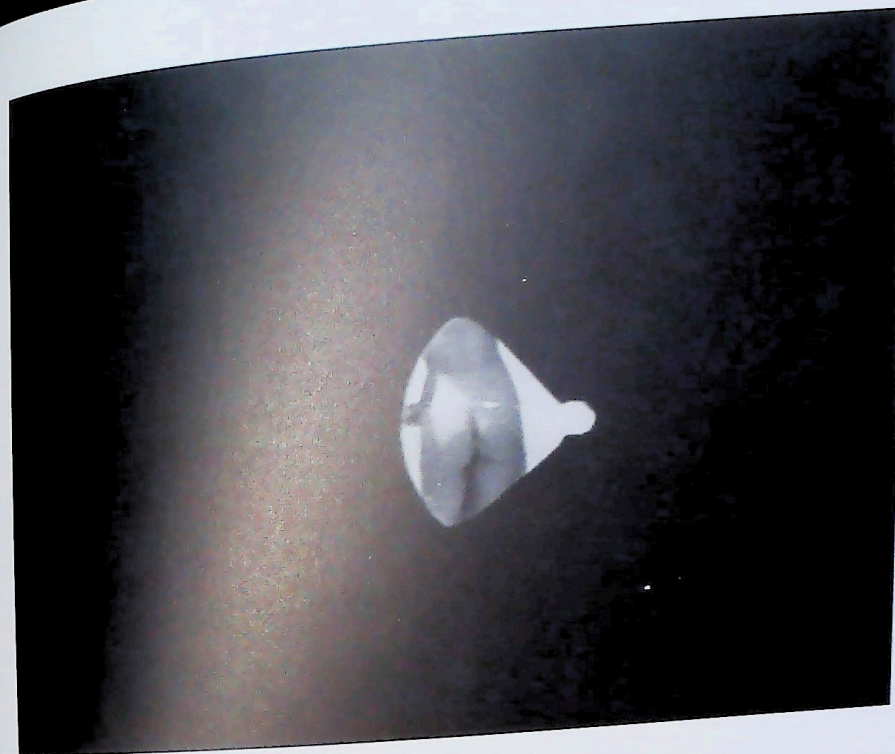


Projektion X, 1971

Wolf Knoebel
Geb. 1940 in Dessau
Lebt in Düsseldorf

Lit: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1979

Projektion X, 1971
s/w, ohne Ton, 40 Min.



Video-Akt, 1978

Peter Kolb
Geb. 1946 in Köln
Lebt in Düsseldorf

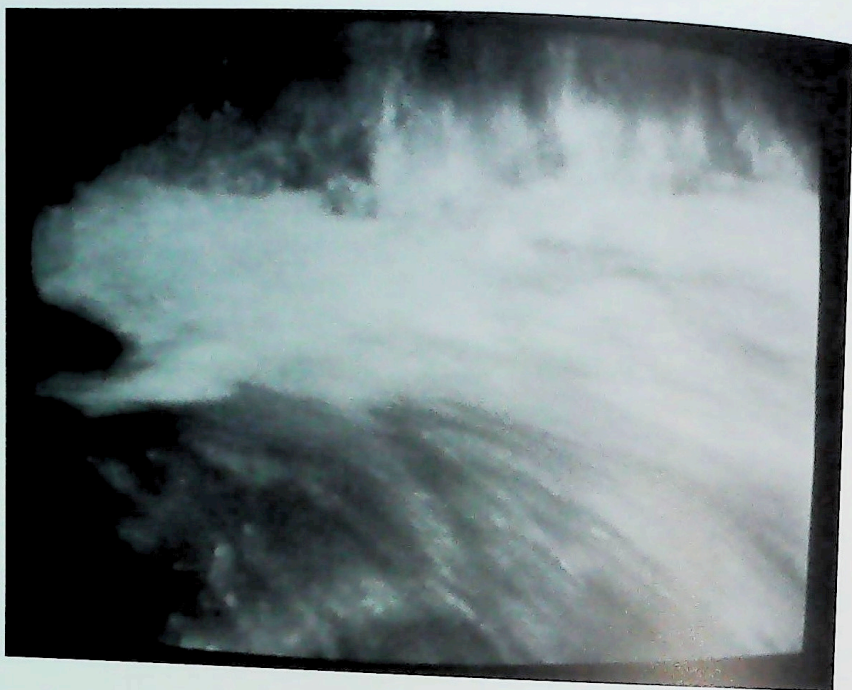
TV - oder was das Fernsehen alles kann, 1977
Farbe, Ton, 9 Min. 30 Sec.

Video-Akt, 1977
s/w, ohne Ton, 3 Min. 10 Sec.

Peter und Kolb, 1978
s/w, Ton, 8 Min. 30 Sec.

Was ist Video, 1978
Farbe, Ton, 22 Min. 30 Sec.

The Manhattan Tape, 1979
s/w, Ton, 15 Min. 30 Sec.



Riley Roily River, 1975

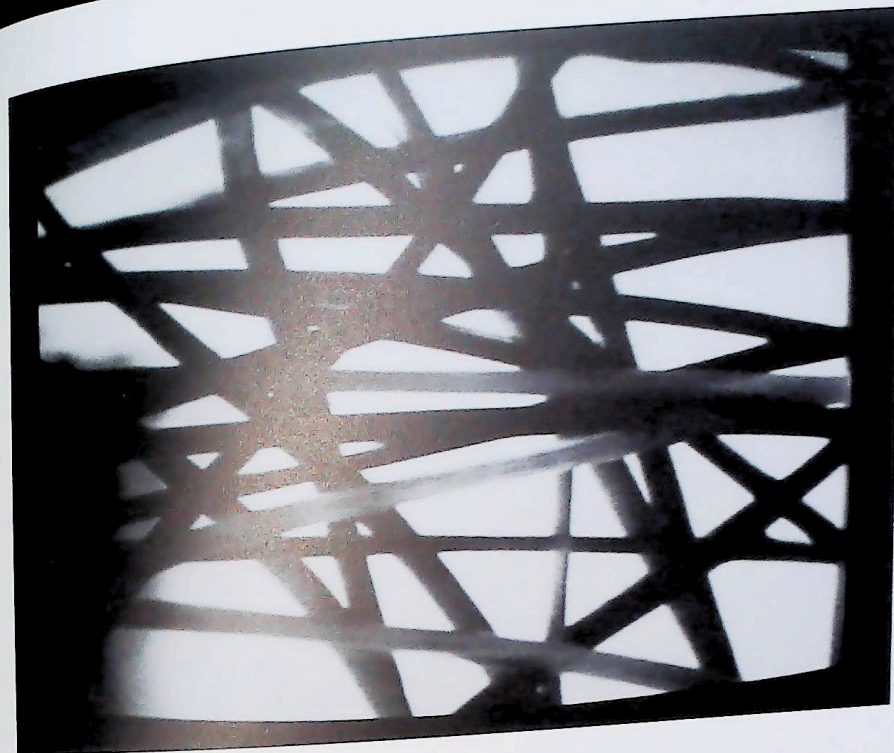
Paul Kos
Geb. 1942 in Rock Springs, Wyoming, USA
Lebt in San Francisco

Lit: Katalog „Video-Art“, Institute of Contemporary Art, Philadelphia,
Penn., 1975

Are Tinny Aren't Any, 1974
s/w, Ton, 13 Min.

Pilot Butte, Pilot Light, 1974
s/w, Ton, 13 Min.

Riley Roily River, 1975
s/w, Ton, 2 Min.

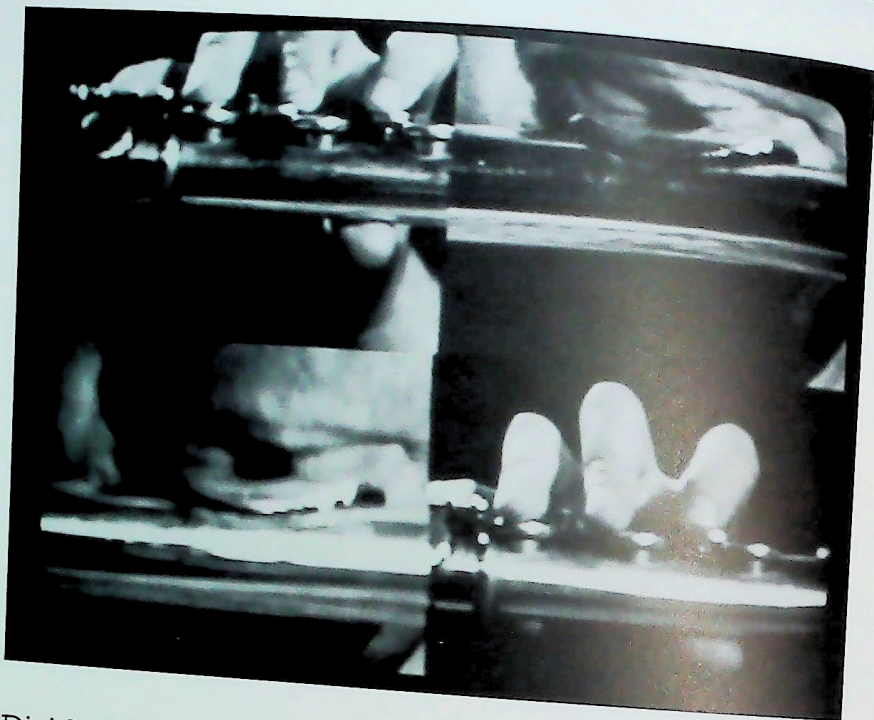


Identifications, 1970

Gary Kuehn
Geb. 1939 in Planfield New Jersey, USA
Lebt in New York

Lit: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam

Identifications, 1970
s/w, Ton, 1 Min. 25 Sec.
(Enthalten in „Identifications“, 1970,
von Gerry Schum)



Divided Alto, 1974

Richard Landry
Geb. 1938 in Cecilia, Louisiana, USA
Lebt in New York

Lit: Katalog „Dokumenta 6“, Kassel 1977, Bd. 2

One, Two, Three, Four, 1972
s/w, Ton, 8 Min.

Divided Alto, 1974
Farbe, Ton, 15 Min.



Two Lines Three Circles in the Desert, 1969

Walter de Maria
Geb. 1935 in Albany, California
Lebt in California

Lit: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1979

Two Lines Three Circles in the Desert, 1969
Mohjave Desert, California
s/w, Ton, 4 Min. 46 Sec.
(Enthalten in „Land Art“, 1969
von Gerry Schum)

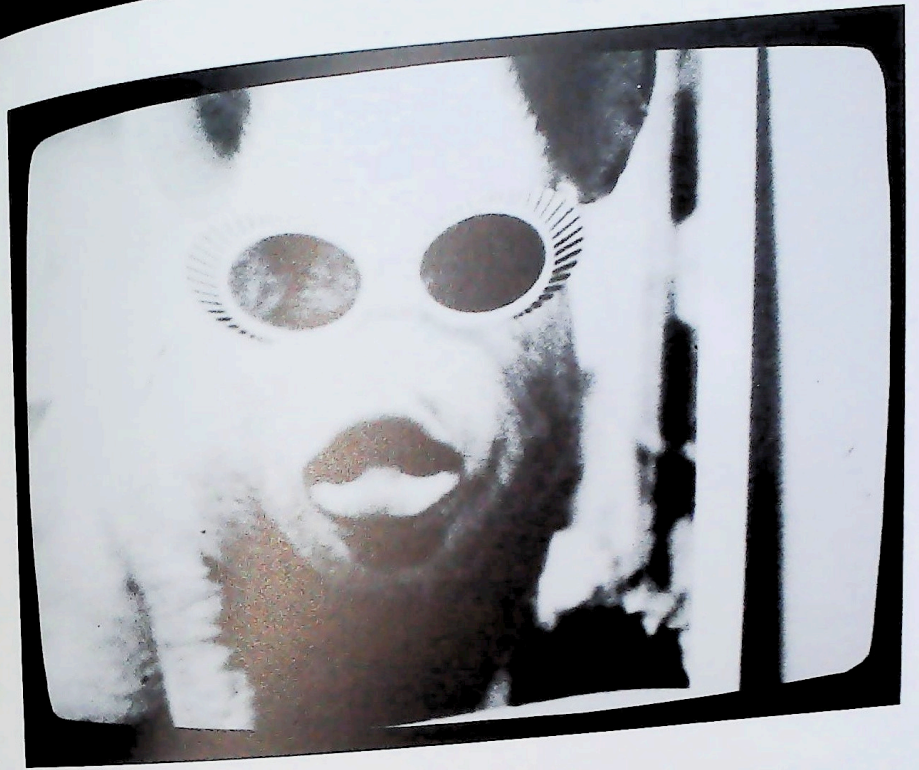


Lumaca, 1970

Mario Merz
Geb. 1925 in Mailand
Lebt in Turin

Lit: Katalog „Mario Merz“, Museum Folkwang, Essen 1979

Lumaca, 1970
s/w, ohne Ton, 2 Min. 27 Sec.
(Enthalten in „Identifications“, 1970
von Gerry Schum)



Perishable Commodities, 1977

Ernst Mitzka
Geb. 1945 in Hamburg
Lebt in Hamburg

Lit: Katalog „Kunst & Architektur“, Galerie Magers, Bonn 1978

Perishable Commodities (Vergängliche Waren), 1977
Farbe, Ton, 11 Min.

Das kluge Kind und das kluge Kind, 1978
Farbe, Ton, 15 Min.



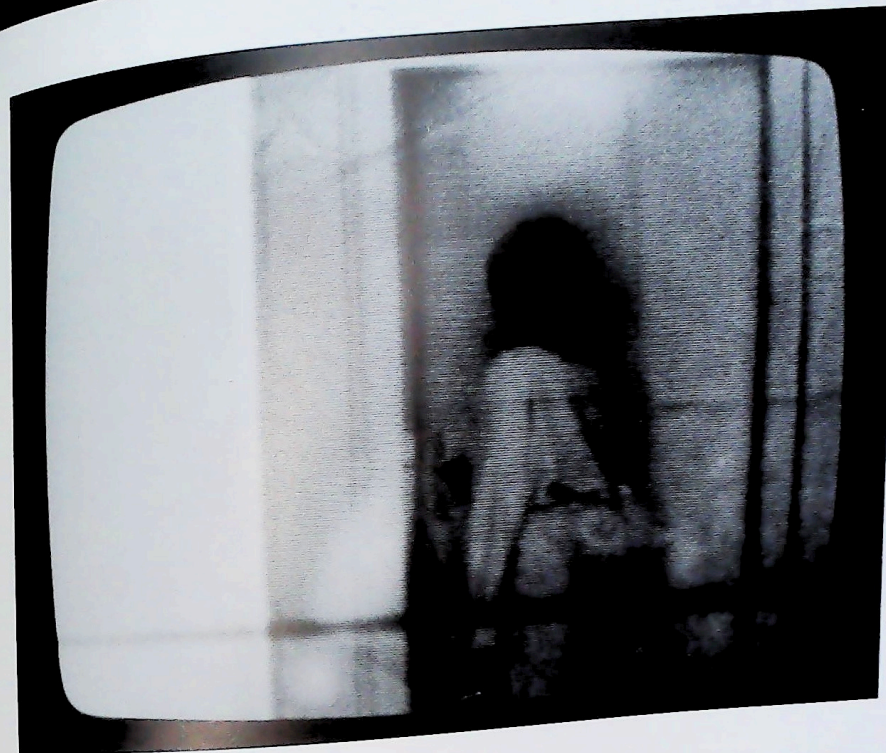
Lip Sync, 1969

Bruce Nauman
Geb. 1941 in Fort Wayne, Indiana, USA
Lebt in Altadena, California

Lit.: Katalog „Video-Art“, Institute of Contemporary Art, Philadelphia,
Penn., 1975

Flesh to Black to White to Flesh, 1968
s/w, Ton, 60 Min.

Lip Sync, 1969
s/w, Ton, 60 Min.



Traum, 1979

Gerhard Nischik
Geb. 1948 in Essen
Lebt in Essen

Traum, 1979
s/w, Ton, 7 Min. 30 Sec.

Disco, 1979
s/w, Ton, 5 Min. 30 Sec.

11/1979-1, 1979
s/w, Ton, 5 Min.

Entertainer, 1979
s/w, Ton, 13 Min. 30 Sec.



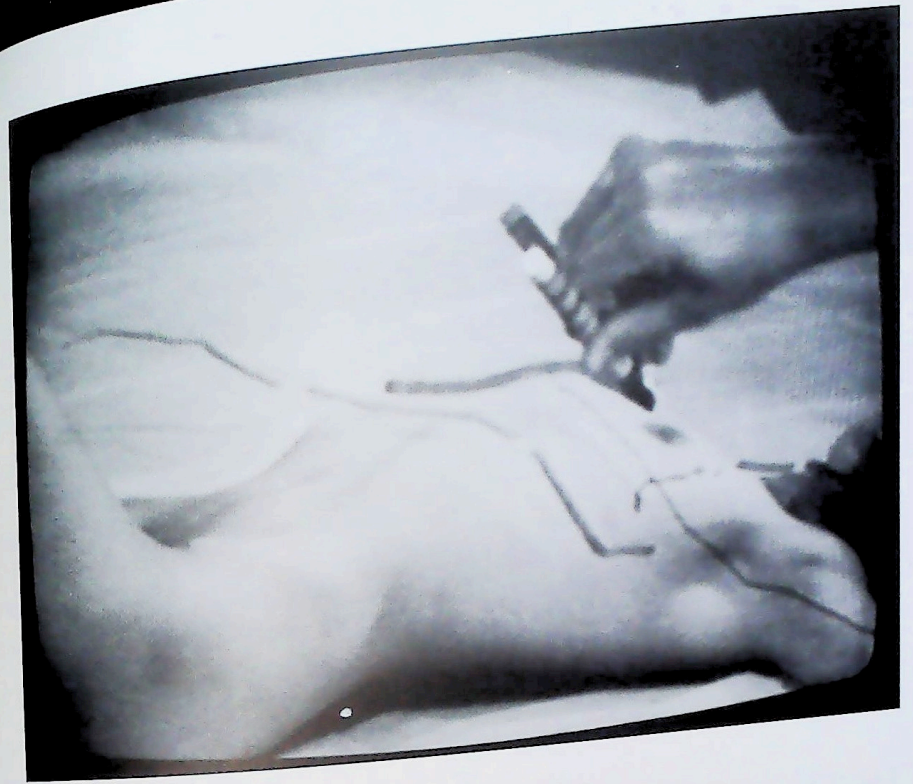
Like Swatting Flies, 1975

Dennis Oppenheim
Geb. 1938 in Manson City, Washington, USA
Lebt in New York

Lit: Katalog „Dennis Oppenheim“, Kunsthalle Basel, 1979

Aspen I, 1970
s/w und Farbe, ohne Ton, 25 Min.

Like Swatting Flies, 1975
Farbe, Ton, 25 Min.



Académie Vidéo, 1976

Jean Otth
Geb. 1940 in Lausanne
Lebt in Morges, Schweiz

Lit: Katalog „Documenta 6“, Kassel, Bd. II, S. 351

Académie Vidéo, 1976
Farbe, Ton, 16 Min.

Lire William S. Burroughs, 1979
(Extrait de „The soft machin“)
Farbe, Ton, 13 Min.



Media Shuttle New York – Moscou, 1978

Nam June Paik

Geb. 1932 in Seoul, Korea

Lebt in New York und Düsseldorf

Lit.: Katalog „Nam June Paik“, Kölnischer Kunstverein, 1978

Media Shuttle New York – Moscou, 1978

Farbe, Ton, 50 Min.

(In Zusammenarbeit mit Dimitri Devyatkin)



Island Monologue, 1976

Charlemagne Palestine

Geb. 1945 in New York

Lebt in New York

Lit.: Katalog „Americans in Florence: Europeans in Florence“,
Centro Di, Florenz 1974

Snake, 1974

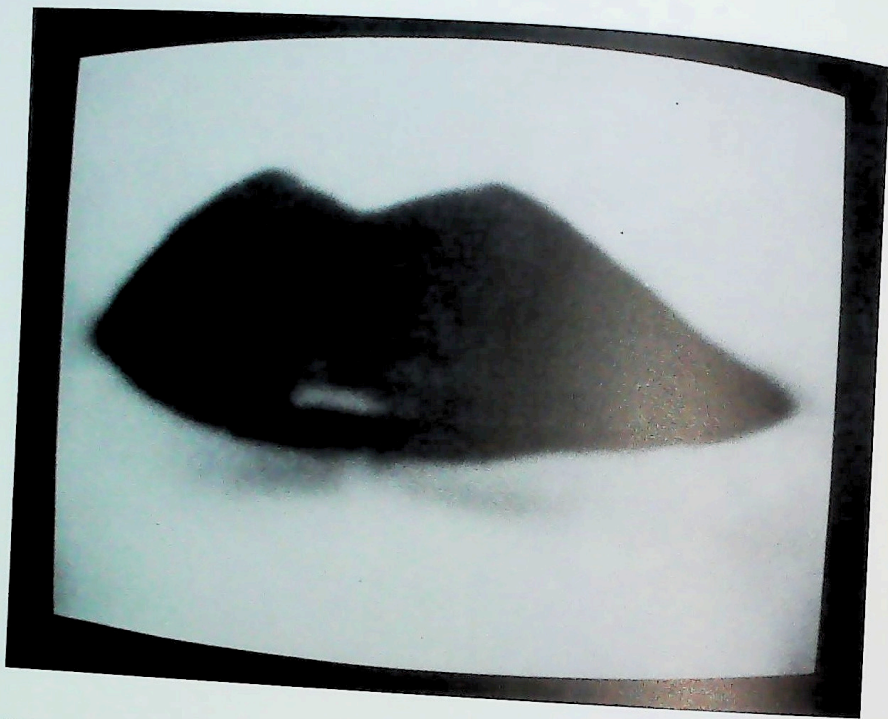
s/w, Ton, 15 Min.

Running Outburst, 1975

s/w, Ton, 8 Min.

Island Monologue, 1976

s/w, Ton, 15 Min.



Mundwerk, 1975

Friederike Pezold
Geb. 1945 in Wien
Lebt in Wien und München

Lit: Katalog „Die schwarz-weiße Göttin und ihre leibhaftige Zeichensprache“, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 1977

Die neue leibhaftige Zeichensprache – eines Geschlechts nach den Gesetzen der Anatomie, Geometrie und Kinetik, 1973-1978
s/w, ohne Ton, 120 Min.

Selbstgespräch, 1978
s/w, Ton, 20 Min.

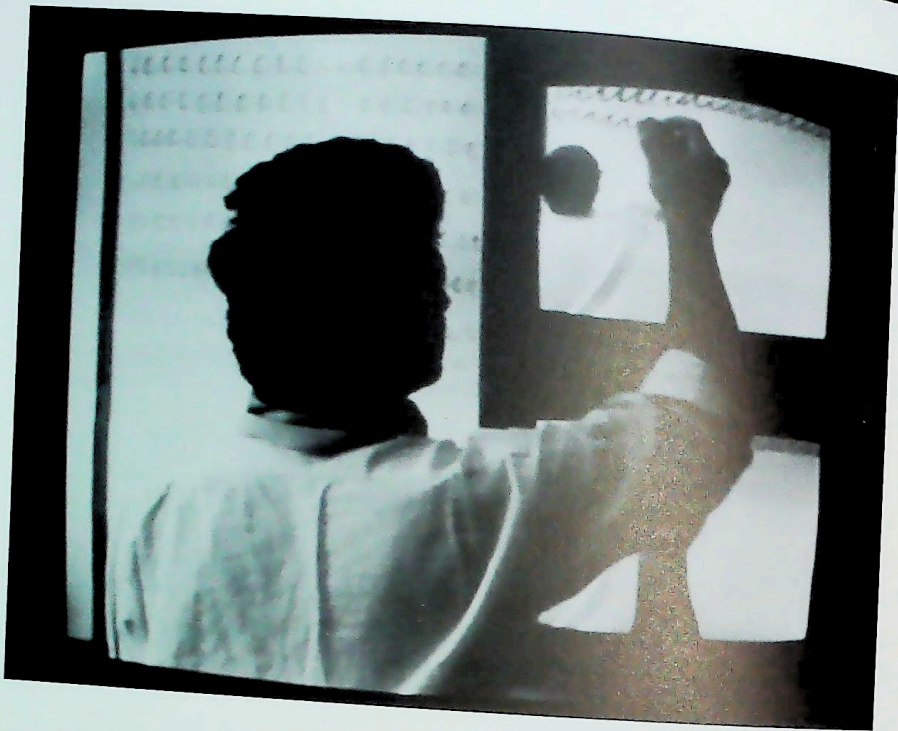


Pour moi, vous êtes aussi exotique, 1979

Patricia Plattner
Geb. 1953 in Genf, Schweiz
Lebt in Genf

Lit: Katalog „Masculin – Feminin“, Künstlerhaus und Neue Galerie,
Graz, 1979

Pour moi, vous êtes aussi exotique, 1979
(Western Front Production, Vancouver)
Farbe, Ton, 22 Min.



Handlung – Fläche/Zeit – Überlagerung, 1978

Lukas Rahm
Geb. 1956 in Basel, Schweiz
Lebt in Düsseldorf und Basel

Handlung – Fläche/Zeit – Überlagerung, 1978
s/w, Ton, 5 Min. 30 sec.

Ein Bild – 8 Fotos, 1978-79
Farbe, Ton, 8 Min. 45 Sec.

Die Angst . . . , 1979
Farbe und s/w, Ton, 1 Min. 40 Sec.

Here and now I, 1979
s/w, Ton, 7 Min. 30 Sec.

Here and now II, 1979
s/w, Ton, 11 Min. 30 Sec.



Identifications, 1970

Klaus Rinke
Geb. 1939 in Wattenscheid
Lebt in Düsseldorf

Lit.: Katalog „Klaus Rinke“, Hamburger Kunstverein, 1978

Identifications, 1970
s/w, Ton, 50 Sec.
(Enthalten in „Identifications“, 1970
von Gerry Schum)

Wasser holen, Wasser bringen, Wasser schütten, 1971
s/w, Ton, 6 Min.



Einwicklung mit Julia, 1973

Ulrike Rosenbach
Geb. 1943 in Bad Salzdetfurt
Lebt in Köln

Lit: Katalog „Ulrike Rosenbach“, Neue Galerie Sammlung Ludwig,
Aachen, 1977

Ausschnitte aus Video-Life-Aktionen, 1975-78
s/w und Farbe, Ton, 60 Min.

Frühe Video-Arbeiten, 1972-75
s/w, Ton, 60 Min.



Papier, 1970

Reiner Ruthenbeck
Geb. 1937 in Velbert
Lebt in Düsseldorf

Lit: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1979

Papier, 1970
s/w, Ton, 3 Min. 40 Sec.
(Enthalten in „Identifications“, 1970
von Gerry Schum)



Kreise, 1971

Ulrich Rückriem
Geb. 1938 in Düsseldorf
Lebt in Köln und Hamburg

Lit.: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1979

Identifications, 1970
s/w, Ton, 6 Min. 44 Sec.
(Enthalten in „Identifications“, 1970)

Teilungen, 1971
s/w, Ton, 9 Min. 15 Sec.

Kreise, 1971
s/w, Ton, 10 Min.



Desperation in the Room of the Hofmarschalk in 1978, 1978

Susan Russell
Geb. 1949 in Fall River, Massachusetts
Lebt in New York

Seduction, 1978
Farbe, Ton, 20 Min.

Desperation in the Room of the Hofmarschalk in 1978, 1978
Farbe, Ton, 10 Min.



It is the consumer
who is consumed.

You are the product
of t.v.

Television Delivers People, 1973

Richard Serra
Geb. 1939 in San Francisco, USA
Lebt in New York

Lit: Katalog „Richard Serra“

Anxious Automation, 1971
s/w, Ton, 4 Min.

China Girl, 1972
s/w, Ton, 10 Min.

Television Delivers People, 1973
Farbe, Ton, 6 Min.

Suprise Attack, 1973
s/w, Ton, 2 Min.

Boomerang, 1974
Farbe, Ton, 10 Min.



Natur – ein mentaler Prozess, 1979

Planstudio Siepmann
Gerd Siepmann, geb. 1944
Ulla Siepmann, geb. 1946
Leben in Bornheim-Merten

Lit: Information „Planstudio Siepmann“, Kunstmuseum Hannover
mit Sammlung Sprengel, 1980

Ausschnitte aus Video-Life-Aktionen, 1977-79
s/w, Ton, 30 Min.



Animation II, 1974

Keith Sonnier
Geb. 1941 in Mamou, Louisiana, USA
Lebt in New York

Lit: Katalog „Documenta 6“, Kassel, 1977, Bd. 2

Animation I, 1972
s/w, ohne Ton, 28 Min.

TV in TV out, 1972
Farbe, Ton, 10 Min.

Mat Key Radio Track, 1972
Farbe, Ton, 10 Min.

Animation II, 1974
Farbe, Ton, 25 Min.

Send/Receive - Satellite Network, 1977
Farbe, Ton, 55 Min.



Birthday Suit - Scars and Defects, 1974

Lisa Steele
Geb. 1947 in Kansas City, Missouri, USA
Lebt in Toronto

Lit: Peggy Gale, Video by artists, Art Metropole, Toronto, 1976

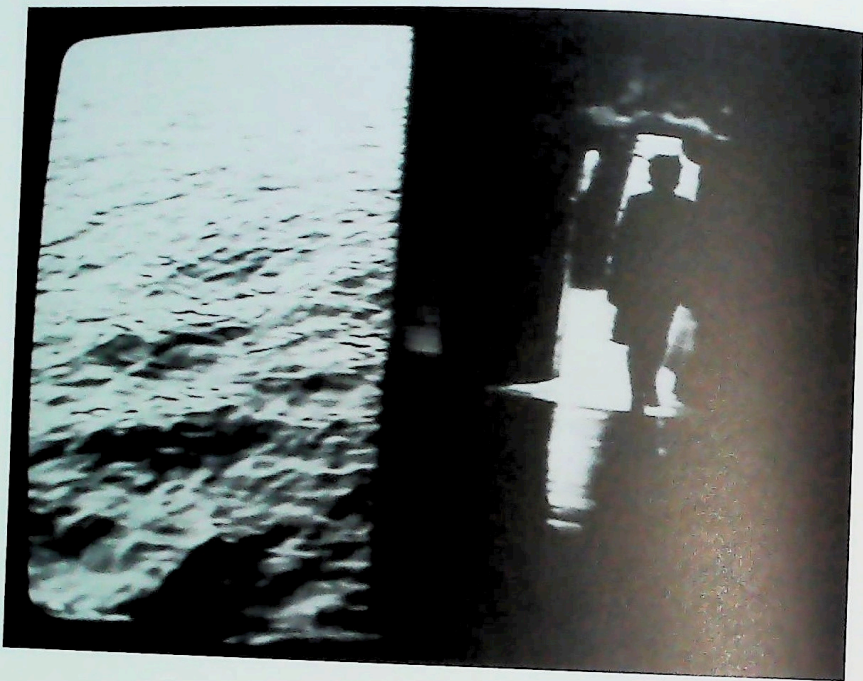
Lisa With the Egg, 1972
s/w, Ton, 10 Min.

Juggling, 1972
s/w, Ton, 6 Min.

Birthday Suit - Scars and Defects, 1974
s/w, Ton, 12 Min.

The Ballad of Dan Peoples, 1976
s/w, Ton, 8 Min.

The Demages, 1978
s/w, Ton, 12 Min.

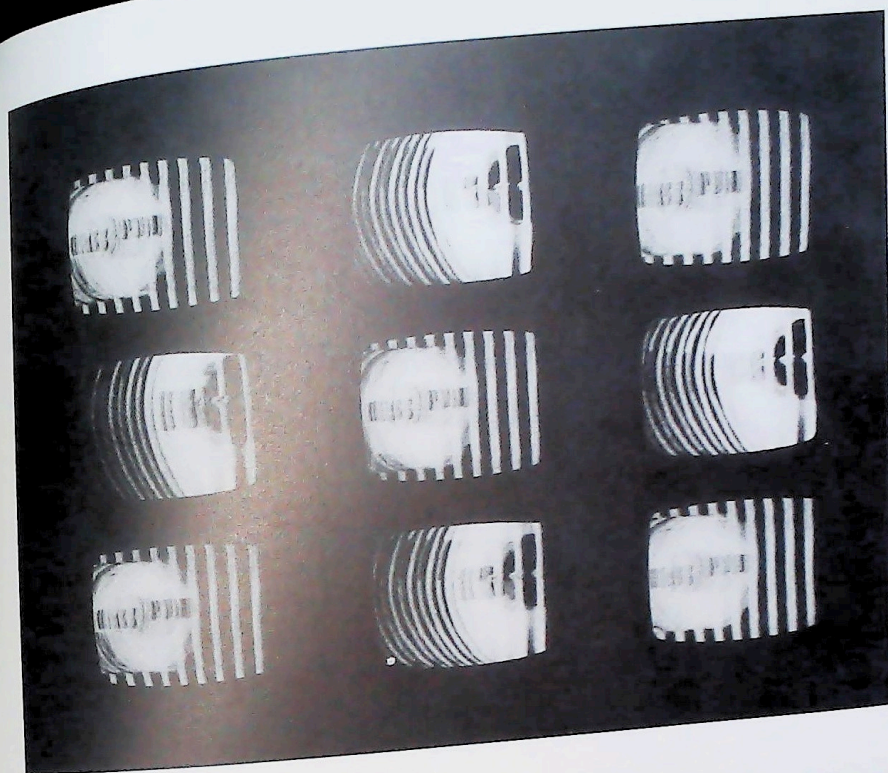


Cross-Talks Nr. 2, 1977

Janos Urban
 Geb. 1934 in Szeged, Ungarn
 Seit 1956 in der Schweiz
 Lebt in Lausanne, Schweiz

Lit.: Contemporary Artists, London/New York, 1977, S. 991

Cross-Talks Nr. 2, 1977
 (Liège, Radio-Television Belge)
 Farbe, Ton, 14 Min.



Vocabulary, 1973

Steina & Woody Vasulka
 Steina, geb. 1940 in Reykjavik, Island
 Woody, geb. 1937 in Brno, Tschechoslowakei
 Leben in Santa Fe, Texas, USA

Lit.: Katalog „Steina & Woody Vasulka“, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo

Evolution, 1970
 s/w, Ton, 16 Min.

Shapes, 1971
 s/w, Ton, 12 Min. 43 Sec.

Spaces I, 1972
 s/w, Ton, 15 Min.

Spaces II, 1972
 s/w, Ton, 15 Min.

Vocabulary, 1973
 Farbe, Ton, 5 Min. 55 Sec.

Reminiscence, 1974
 (Tape by Woody)
 Farbe, Ton, 4 Min. 50 Sec.

The Matter, 1974
 (Tape by Woody)
 Farbe, Ton, 4 Min. 7 Sec.

Update, 1978
 Farbe und s/w, Ton, 30 Min.



A Corner 1st and 2nd Trial

Ryszard Wasko
Geb. 1948 in Warschau
Lebt in Lodz, Polen

Lit: Katalog „Dokumenta 6“, Kassel, 1977, Bd. 2

Space Out Off
Weariness Of My Leg
A Corner 1st and 2nd Trial
s/w, ohne Ton, 30 Min.

Registration
A-B-A
30 Sound Situations
s/w, Ton, 30 Min.



Selected Works: Reel 6, 1976

William Wegman
Geb. 1943 in Holyoke, Massachusetts
Lebt in California

Lit: Katalog „Video Art“, Institute of Contemporary Art, Philadelphia,
Penn., 1975

Selected Works : Reel 1, 1972
s/w, Ton, 30 Min.

Selected Works : Reel 2, 1972
s/w, Ton, 20 Min.

Selected Works : Reel 3, 1972
s/w, Ton, 20 Min.

Selected Works : Reel 4, 1972
s/w, Ton, 20 Min.

Selected Works : Reel 5, 1972
s/w, Ton, 20 Min.

Selected Works : Reel 6, 1976
s/w, Ton, 30 Min.



Identifications, 1970

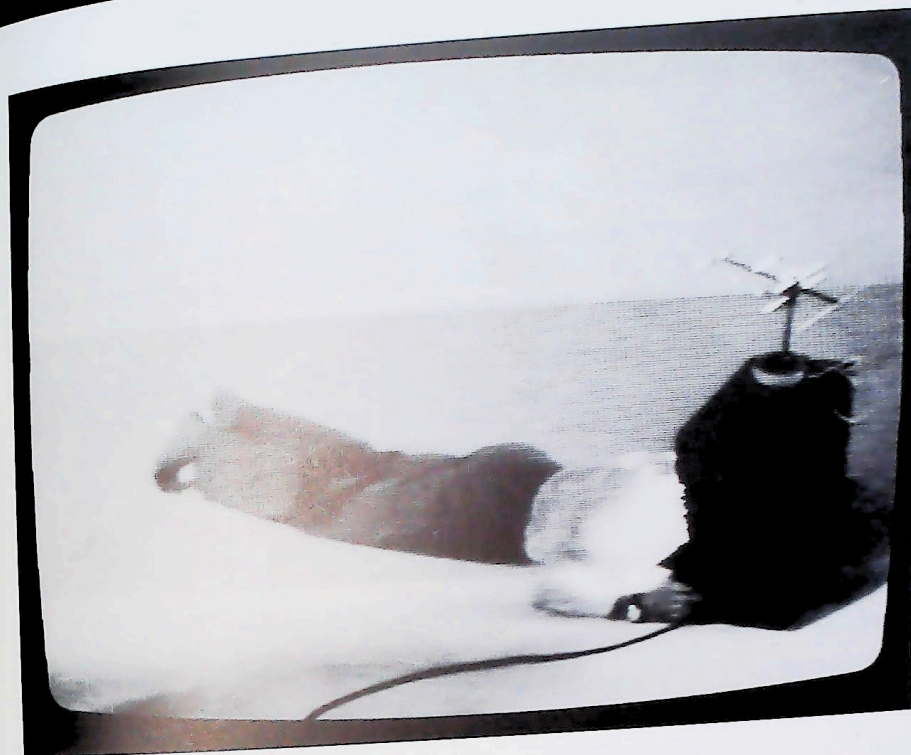
Lawrence Weiner
Geb. 1940 in New York
Lebt in New York und Amsterdam

Lit.: Katalog „Gerry Schum“, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1979

Identifications, 1970

s/w, Ton, 50 Sec.

(Enthalten in „Identifications“, 1970
von Gerry Schum)



Videofaschist, 1979

VA Wölfl
Geb. 1943 in Barth/Ostsee, Pommern
Lebt in Essen-Kettwig

Lit.: Katalog „VA Wölfl – Hasenschlagen“, Museum Folkwang, Essen, 1976

Videofaschist, 1979

Farbe, Ton, 11 Min. 30 Sec.

Herausgegeben anlässlich der „Videowochen Essen '79“
im Museum Folkwang Essen 28. Oktober-16. Dezember 1979

Konzeption und Organisation: Zdenek Felix

Beratung und Empfehlungen: Patricia Brundage, New York
Anna Canepa, New York · Peggy Gale, Toronto · Wulf Herzogenrath, Köln
Kurt Stampa, Basel · Ursula Wevers, Köln

Leitung der Video-Schule: Knut Schäfer, Hamburg

Technische Betreuung: Wilfried Litke, MF Essen

Holzkonstruktionen: Josef Beine, MF Essen

Redaktion des Kataloges: Zdenek Felix

Grafische Gestaltung: Tünn Konerding

Fotografien: Wendelin Bottländer · André Gelpke · Ursula Wevers
Liselotte Wissel und die Künstler

Gesamtherstellung: Margreff Druck, Essen-Heidhausen

© 1979 Museum Folkwang Essen und die Künstler