

KATALOG Kunstübermittlungsformen
NBK in Neuer NATIONALGALERIE, 1977

Video

von Wulf Herzogenrath

Video ist als Informationsmedium durch das Fernsehen populär geworden. Sein grundsätzlicher Unterschied zu allen anderen Formen ist die Möglichkeit der elektronischen Bildaufzeichnung und gleichzeitigen, unendlich multiplizierbaren Bildwiedergabe. In diesem Text soll der Gebrauch des Videos durch Künstler dargelegt werden und muß deshalb von dem Fernsehen mit seinen öffentlich ausgestrahlten Programmen unterschieden werden – obwohl diese Unterscheidung inhaltlich gar nicht gemacht werden sollte. Fernsehen wird allgemein TV (Television) genannt, und VT werden die Video-Tapes und Video-Installationen bezeichnet, die von einzelnen oder Gruppen gemacht werden. René Berger hat drei Kategorien des Videos unterschieden: *Mikro-Video*, das von einzelnen für einzelne gemacht wird, dessen Sinn in dem gegenseitigen Austauschen und Kommunizieren besteht, der künstlerische Bereich soll hierzu gezählt werden. *Meso-Video*, dem Kabelvideo, in dem von Sendern über Kabel vom Empfänger mitzubestimmende Sendungen empfangen werden können, und dem *Makro-Video*, dem öffentlichen Fernsehen, wie wir es heute in seiner Form der Einbahnstraße – vom Sender zum Empfänger ohne Möglichkeit einer wirklichen Einflußnahme oder Veränderung – überall kennen.

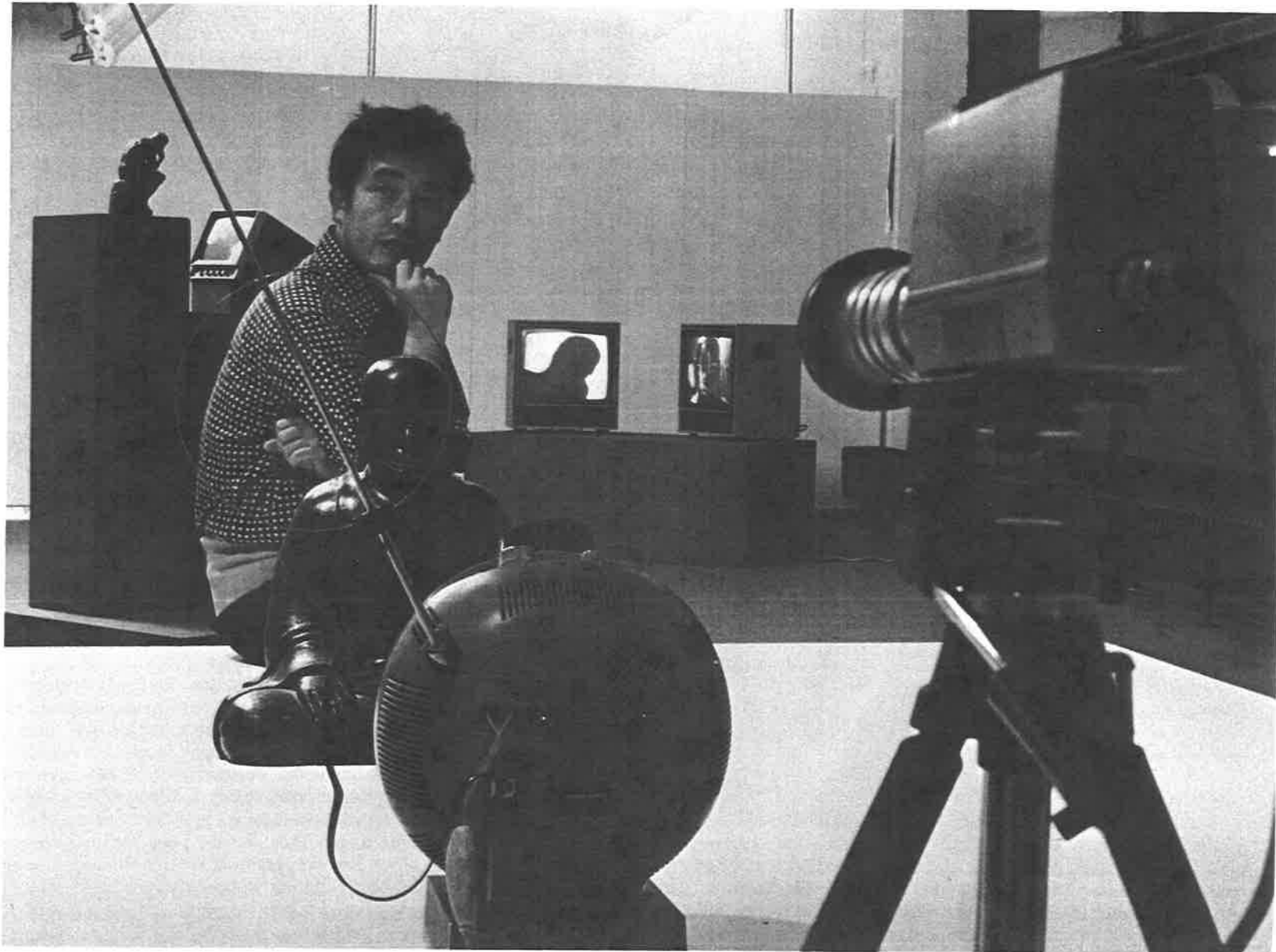
Video-Bänder (im Gegensatz hier zum Filmstreifen) und Video-Installationen (Environments mit Kamera und Monitor) sind nur durch ihr Medium vergleichbar, nicht aber aufgrund von Stilvorstellungen oder Verwendungsformen. Video bezeichnet also kein Stilmerkmal, sondern ein Medium; ähnlich wie die Leinwand auch Träger der unterschiedlichsten Vorstellungen sein kann.

Die drei Bereiche des Videos

Aufgrund der elektronischen Bildaufzeichnung ergeben sich für das Video drei Bereiche, die in anderen Medien des künstlerischen Ausdrucks – wie Malerei, Foto, Theater, Film – in dieser Form grundsätzlich nicht vorhanden waren:

1. die sofortige Kontrolle des Bildes
2. die zahlreichen elektronischen Möglichkeiten
3. die Bildwiedergabe auf Monitoren.

1. Die Realität ist – für unser Auge sogar exakt – zeitgleich mit ihrer Darstellung zu sehen. Realität und Abbild stehen nebeneinander. Die Realität kann selbst direkt in den künstlerischen Prozeß mit einbezogen werden. Insbesondere in den „closed circuits“ genannten Live-Environments mit Kamera und Monitoren kann dieser neue Aspekt genutzt werden: Nam June Paiks Buddhastatue meditiert vor ihrem eigenen Abbild als „Video-Buddha“, Bruce Naumanns „Video-Korridor“, „Interface“ von Peter Campus oder der Raum von Dan Graham mit Spiegeln und zeitverzögerter Bildwiedergabe sind hervorragende Beispiele für die künstlerische Nutzung. Bei der täglichen Arbeit mit Video ist die sofortige Kontrolle des Aufgenommenen auf dem Monitor eine entscheidend neue Hilfe, die den Arbeitsprozeß selbst verändert. Außerdem sind beim Video ohne jede besondere personelle oder technische Hilfe Bild und Ton immer synchron, so daß bei der kleinen, am meisten verwendeten Video-Ausrüstung eine einzige Person ein fertiges, vollständiges Band herstellen kann.



Nam June Paik, Triangle, Videoinstallation, 1976



Peter Campus, mem, Videoinstallation, 1975

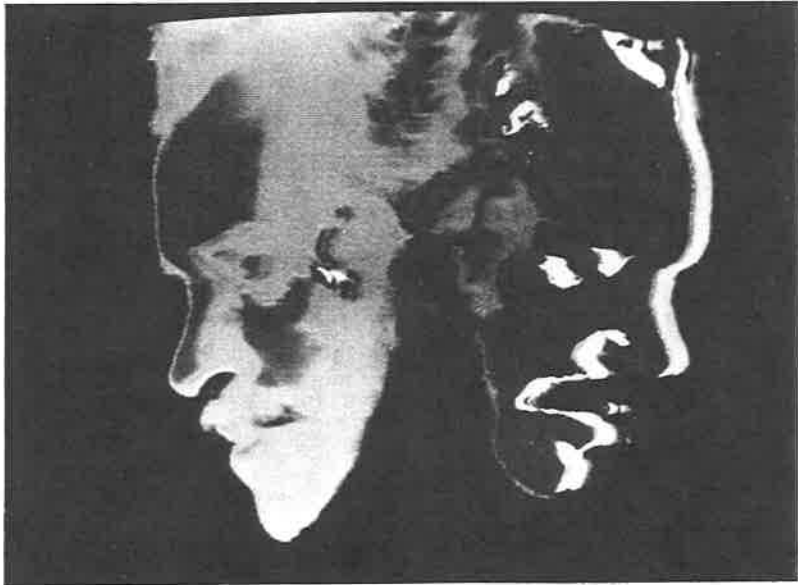
2. Die elektronischen Möglichkeiten der Bildmischung, der Bildveränderung, -verzerrung oder -umkehrung sowie die verschiedenen Formen des Feedback sind künstlerisch nutzbare neue Möglichkeiten, genauso wie Farben „synthetisch“ hergestellt und verändert werden, und Formen sich in einem unendlichen Raum staffeln und wiederholen können, zeitverzögerte Aufnahmen hergestellt und mit Realzeit kombiniert werden können. Diese Möglichkeiten, die denen der elektronischen Musik ähnlich sind, wurden von Nam June Paik und seinem Freund Abe beim Bau des ersten Synthesizers genutzt und sind seitdem von vielen Künstlern in verschiedenster Form verwendet worden (Bänder von Paik, Emshwiller, Beck u. a.).

3. Die Vermittlung des Video-Bildes ist an den Monitor, an das Fernsehgerät gebunden. Dieses ist ein kleines kubisches Objekt, das eher einer Skulptur als einer Projektionsfläche gleicht und auch unbenutzt als kompakte Form vorhanden ist. Nur wenige – zumindest jetzt noch – sehr teure Geräte erreichen eine geringe Vergrößerung, die jedoch mit einer Kinoprojektion nicht zu vergleichen ist. Die Bildfläche auf dem Monitor hat eine festgelegte Bildproportion von etwa 3 zu 4, eine gewölbte Oberfläche und immer abgerundete Bildecken. Die Vermittlung über Monitore hat den Vorteil, daß beliebig viele Geräte angeschlossen werden können, um ein Band oder auch mehrere auf verhältnismäßig kleinem Raum, für den Betrachter übersehbar, in Reihen, Pyramiden oder Blocks abzuspielen. Diese Kombinationsmöglichkeiten ergeben formale und inhaltliche Variationen. Außerdem kann ein schon aufgezeichnetes Bild oder auch die Realität über verschiedene Räume hinweg gesehen, mit anderen neuen Bildern kombiniert werden.

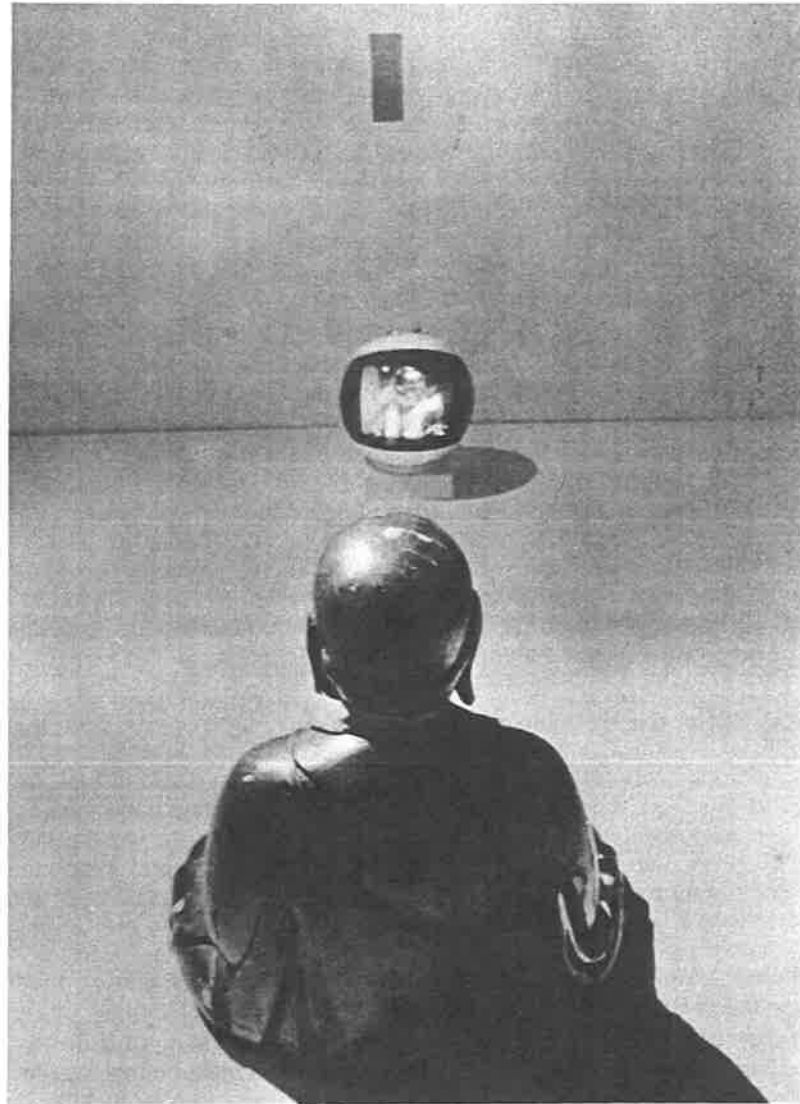
Elf Stationen der Video-Kunst

1. 1963 erste Verwendung von Fernseh-Elektronik im Kunstzusammenhang: Ausstellung Nam June Paik „Exposition of Music – Electronic Television“ in der Galerie Parnaß, Wuppertal. In einem Raum standen 12 Fernsehgeräte, die jeweils verschiedene „gestörte Bilder“ wiedergaben, oder mit dem Gesicht nach unten lagen.
2. 1965 Nam June Paik kauft in New York eine der ersten von Sony auf den Markt gebrachte Portapak-Einheiten (kleine Kamera) und ein VTR (Videoband-Aufzeichngerät), die tragbar und leicht benutzbar sind. Erstmals kann man gleichzeitig mit dem Aufzeichnen das Aufgezeichnete sehen (Die Entwicklungszeit wie bei Film fällt hier weg). Bild und Ton werden – ähnlich der Tonbandtechnik – elektronisch synchron aufgezeichnet.
3. 1968 Der Westdeutsche Rundfunk Köln beauftragt zum ersten Mal als öffentliche Fernsehstation zwei Künstler mit der Produktion eines Bandes: Otto Piene und Aldo Tambellini produzieren „Black Gate Cologne“ mit realen und synthetisierten Videobildern einer Live-Aktion. (Sendung am 26. 1. 1969.)

4. 1969 Der Fernsehsender WGBH-TV Boston strahlt die erste Sendung mit Videowerken aus (organisiert von Fred Barzyk): Allan Kaprow, Nam June Paik, Otto Piene, James Seawright, Thomas Tadlock, Aldo Tambellini. Dies entstand aus einem „Künstler als Gast“-Programm, das dem Künstler erlaubte, im experimentellen Studio dieses Fernsehsenders für einige Zeit zu arbeiten. Die Sender KQED in San Francisco und WNET in New York gestatten Künstlern dieselben Möglichkeiten und senden regelmäßig Videokunst.
5. 1969 Gerry Schum produziert in seiner „Fernsehgalerie“ seinen ersten speziell für das Fernsehen gemachten Film „Land Art“ mit Werken von Boezem, De Maria, Dibbets, Flanagan, Heizer, Long, Oppenheim, Smithson. Später benennt er seine Galerie um in „Videogalerie“ und produziert als erste Galerie mit Künstlern Videotapes. Schum stirbt 1973 (Sendung am 15. 4. 1969). „Identification“ gesendet am 30. 11. 1970). Gründung der ersten freien Videogruppe in Deutschland (VAM) Video-Audio-Media durch Michael Geißler.
6. Erste Ausstellung mit Video in der Howard Wise Gallery, New York: „TV as a Creative Medium“ mit Werken von Gillette, Schneider, Paik, Siegel, Tedlock, Ryan, Bouterline, Reiback, Seery, Tambellini, Weintraub. Videotapes, Videoobjekte und „Closed Circuits“-Installationen (Der Betrachter wird live aufgenommen und sieht sich direkt auf einem Monitor, bzw. als projiziertes Bild: „Partizipation TV“ von Paik, der mit Schwarz-Weiß-Kameras farbige Bilder erzeugt. Howard Wise gründet später die Videotape-Vertriebsorganisation „Electronic Arts Intermix“ in New York, die neben „Castelli/Sonnabend Tapes and Films“ und Anna Canepa, alle in New York, zu den führenden gehört.
7. 1970 wird eine Vier-Stunden-Sendung „Beatles: From Beginning to End“ ausschließlich mit dem Paik/Abe Synthesizer gestaltet und vom WGBH-TV-Sender in Boston ausgestrahlt. Der Synthesizer ermöglicht (ähnlich wie in der elektronischen Musik) – die Schaffung aller erdenklichen künstlichen Formen, Farben, Bewegungen sowie die unendlichen Variationen vorher aufgenommener Realbilder. Viele Künstler entwickeln eigene Varianten, Fernsehstationen lassen sich eigene bauen. Paiks Ideal ist ein „Heim-Synthesizer“ in der Größe eines Taschenrechners für den Privatgebrauch zur Veränderung des täglichen Fernsehprogramms.
8. 1970 Gründung der Videothek Berlin (Neuer Berliner Kunstverein), als erster Videothek in Deutschland für Verleih, sowie Eigenproduktionen von Video-Tapes. Die wichtigste Zeitschrift für Video erscheint: Radical Software, herausgegeben von Ira Schneider und Beryl Korot. Es erscheinen bis 1974 11 Hefte über praktische und theoretische Probleme, die Anwendung in der Kommunikation, der Kunst, dem soziopolitischen Bereich. Es werden realisierte Videoarbeiten veröffentlicht wie auch Projekte.



Nam June Paik, A Tribute to John Cage, 1973



Nam June Paik, Video-Buddha, 1974

9. 1971 Gründung der ersten Video-Abteilung eines Museums: Im Everson Museum of Art, Syracuse, NY. Es werden umfassende Video-Ausstellungen von Doug Davis, Andy Mann, Nam June Paik, Peter Campus, Frank Gillette u. a. veranstaltet. Weitere Video-Abteilungen im Long Beach Museum of Art (Versuch der Einbeziehung einer Kabelstation), Museum Folkwang Essen, Lijnbaancentrum Rotterdam. Whitney Museum, New York und seit 1977 auch im Museum of Modern Art New York, das 1974 eine große Video-Konferenz organisierte.
10. 1972 erste Video-Spiel-Produktion im Deutschen Fernsehen VAM für NDR „Berlin Video 1---“.
11. 1973 „Circuit“, die erste umfassende Videobänder-Ausstellung wird vom Everson Museum of Art, Syracuse NY organisiert, wandert durch mehrere Museen der USA und bildet einen Teil der Video-Abteilung der Kölner Ausstellung „Projekt 74“, die Video in Europa zum ersten Mal umfassend vorstellt.
12. 1977 Der WDR in Zusammenarbeit mit HR ermöglicht die Ausstrahlung verschiedener Videobänder an neun Abenden als einem Teil der documenta 6, Kassel. In einem kontinuierlichen Programm können die Zuschauer künstlerische Werke, die auf der documenta gezeigt werden, zu Hause sehen. Es wird nicht nur über Kunst berichtet, die Kunst selbst – stilistisch unterschiedlich, ja gegensätzlich – wird ausgestrahlt.



Was fällt an diesen Daten auf?

Eine breite Mischung von Möglichkeiten der Nutzung des Mediums, in künstlerischen „Verweigerungsgesten“ wie sie von Nam June Paik in der ersten Ausstellung mit Video, im März 1963 in der Galerie Parnaß Wuppertal, oder von Wolf Vostell in mehreren Objekten und Aktionen sichtbar wurden. Doug Davis hat in seinem Objekt „Image from the Present Tense“ von 1970 eine ähnlich Anti-Fernseh-Haltung als Objekt thematisiert: ein Fernsehapparat mit laufendem, aber nur „Schnee“ wiedergebendes Bild wird mit dem Gesicht zur Wand in einen abgedunkelten Raum gestellt.

Dieser der Fluxus-Bewegung entspringende Beginn des elektronischen Mediums im künstlerischen Bereich wurde gleich abgelöst von den ersten Aktionen mit der Portapak, der kleinen tragbaren Video-Einheit von Kamera und Aufzeichnungsgerät. Hier eröffnete sich für die dokumentarische Videoarbeit im gesellschaftlichen, therapeutischen, praktischen Bereich ein weites Feld, selbstverständlich auch für die Künstler: alle Werke die mit den Stichworten Aktion, Performance, Land-Art zu umschreiben sind, d. h. temporäre Werke die nur als Dokumente die Zeit ihrer realen Existenz überdauern, sind auf Grund der elektronischen Möglichkeiten mit Video am besten zu dokumentieren. Die Bild- und Tonsynchronität, und insbesondere die zeitgleiche Wiedergabe des aufgezeichneten Bildes ermöglicht eine sofortige Kon-



Michael Geißler, video – ich sehe, Selbstdarstellungen, 1977

trolle der Aufnahmen. Damit ist auch die Mitarbeit von Laien, von Betroffenen verbunden, die ihre Probleme und Sichtweisen direkt in die Arbeit einbringen können.

Andere der genannten Daten umschreiben die verschiedenen Möglichkeiten des Fernsehens, die Videokunst zu fördern. Denn wie das Radio die elektronische Musik zu einem medienpezifischen Gebiet ausgebaut und durch Aufträge, Studios, spezielle Programmfolgen gefördert hat, so könnte das Fernsehen die Video-Kunst für sich entdecken. In den USA (in Boston, New York und San Francisco) gibt es Experimentierstudios für die gegenstandsfreie Arbeit (meist in Zusammenhang mit Musik) mit den Synthesizern, aber in Europa folgte auf den vielversprechenden Beginn des WDRs mit Piene/Tambellini's „Black Gate Cologne“ 1968 und Gerry Schums Produktionen „Land Art“ und „Identification“ fast nichts, bis zur documenta 6 in diesem Sommer. Dann allerdings wird das Fernsehen in einer Serie von neun Abenden (in der Nordkette der III Programme, fünf bei den Hessen) Video-Kunst ausstrahlen, d. h. es wird die Kunst selbst vermittelt und nicht über sie berichtet. Das elektronische Medium wird von Künstlern genutzt. Kunstwerke können eben nicht nur in einer Ausstellung, der documenta 6 in Kassel gesehen sondern als dessen „externes“ Programm in den Wohnzimmern der einzelnen Interessierten empfangen werden. Fernsehen könnte also noch mehr Anreger, Studio und Vermittler für Kunst sein, neben allen anderen Funktionen.

Mehrere hervorragende Zeitschriften („Radical Software“, „Vidéo“) und zwei breit angelegte Bücher haben sich diesem Thema speziell gewidmet („Video Art“, hrsg. von Korot und Schneider, New York 1976, „Based on Open Circuits“, der Videokonferenz des MoMa, New York, hrsg. von Davis und Simmonds, MIT Press Cambridge, Mass. 1977) und doch wäre es völlig falsch von der „neuen Kunst“ oder einem neuen Trend zu sprechen: Video ist nur ein neues Medium für einige Künstler, die ihre Vorstellungen, Kritik, Visionen in keiner anderen Technik (Zeichnung, Ölbild, Skulptur, Foto, Film) so präzise und formal überzeugend darstellen können. Die Bildröhre wird bei einigen Künstlern die Leinwand ersetzen und diese werden dann mit Halbleitern und Elektroden ebenso gut umgehen können wie andere mit dem Pinsel.

Dennoch ist Video nichts anderes als ein komplizierterer Bleistift, der sowohl in die Hände von Polizisten zur Demonstrationsüberwachung oder von Schulungsleitern von Multis zur besseren Berieselung ihrer Mitarbeiter gelegt wird, als auch in die Hände von Gruppen, die mit Minderheiten für Minderheiten Dokumentationen zur Verbesserung ihrer Lagerarbeiten, und in die Hände von Künstlern, die es zur privaten Aufzeichnung verwenden. John Baldessari sagte einmal richtig: „es ist nicht wichtig, ein Videotape zu machen, sondern etwas auszudrücken und zu realisieren, was besser auf keine andere Weise als mit Video ausgedrückt werden kann. Video ist also kein Stil, sondern ein vielfältig genutztes Medium, auch für die Kunst.“