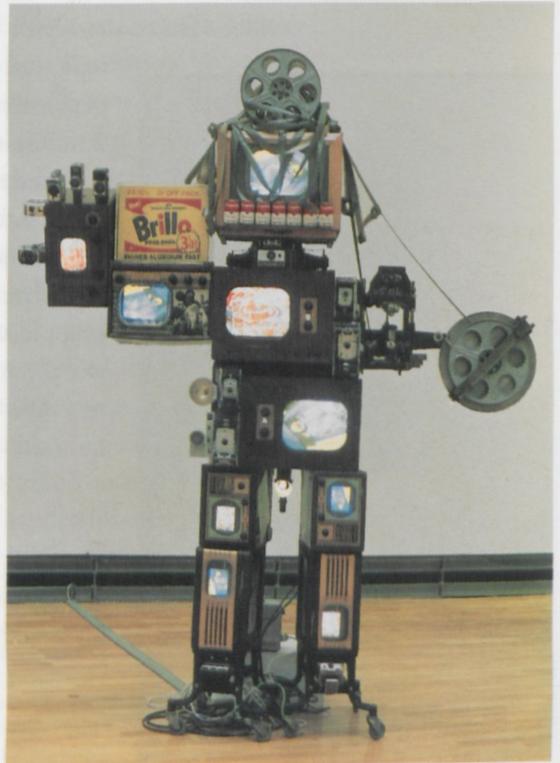


Der Raum vor den Kameras: Die Videokunst

Am 14. Oktober 1965 filmte der Koreaner Nam June Paik mit einem der ersten Videorekorder aus einem Taxi heraus den Besuch Papst Pauls VI. in Saint Patrick's Cathedral in New York. Noch am Abend desselben Tages führte er seine Aufnahmen im Szene-Café »A Go-Go« vor. Paik, der schon 1963 mit technischen Manipulationen von Fernsehgeräten in der Wuppertaler Galerie Parnass experimentiert hatte, gilt seit dieser New Yorker Aktion als »Vater der Videokunst«. Bereits 1965 äußerte er die Hoffnung, dass »alle Künstler eines Tages mit der elektronischen Apparatur arbeiten, wie sie es heute mit Pinsel, Violine und Abfällen tun«. Dreißig Jahre später – zu einer Zeit, in der die Videokunst einen festen Platz in der Kunstszene eingenommen hat – behauptet die Schweizer Videokünstlerin Pipilotti Rist, die sich selbst als Enkelin Paiks tituliert, mit dem gleichen Selbstbewusstsein: »Wir erobern uns den Raum vor den Kameras zurück. Uns kann nichts mehr passieren, als dass sie uns den Strom abstellen.«

Strom, Videokamera und -rekorder, Magnetband und Bildschirm bilden die technischen und materiellen Rahmenbedingungen des neuen Kommunikationsmediums. Sein Zeitalter begann Mitte der Sechzigerjahre, als die ersten tragbaren Videokameras und -rekorder auf den amerikanischen und japanischen Markt kamen;

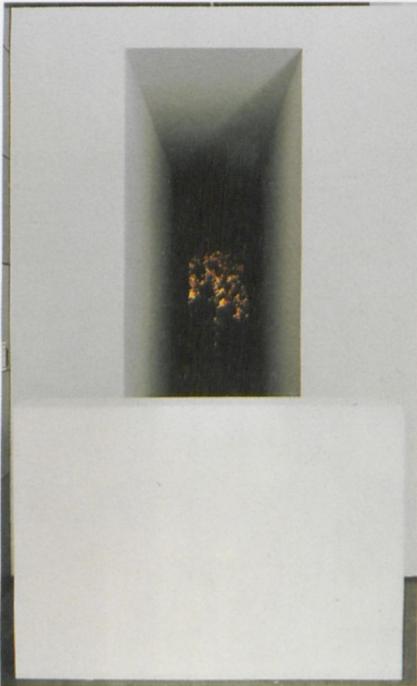
Musik, Performance und Videokunst verschmelzen im Werk des Multimediakünstlers **Nam June Paik**. Charakteristisch sind seine großen Installationen, in denen er mithilfe übereinander geschichteter Monitoren Videoaufnahmen, die am Computer überarbeitet wurden, miteinander kombiniert (»Andy-Warhol-Robot«, 1994; Wolfsburg, Kunstmuseum).



in Deutschland konnte man solche Geräte allerdings erst vier Jahre später kaufen. In der Videokamera werden die Hell-Dunkel-Werte einer Szene auf einer Bildröhre oder einem Chip in elektronische Signale umgewandelt, die dann mithilfe eines Videorekorders auf einem in einer Kassette aufgewickelten Magnetband aufgezeichnet werden können. Dass die gespeicherten Sequenzen jederzeit abrufbar und löschar, die Tapes neu bespielbar sind, gehört ebenso zu den Vorteilen der Videokunst wie die hohe Lichtempfindlichkeit der Videokamera. Da man deshalb für Aufnahmen mit ihr – im Gegensatz zur Filmkamera – keine zusätzlichen Beleuchtungsquellen benötigt, lässt sich das technische Equipment relativ klein halten, »damengerecht, für jede Handtasche«, wie Pipilotti Rist formulierte.

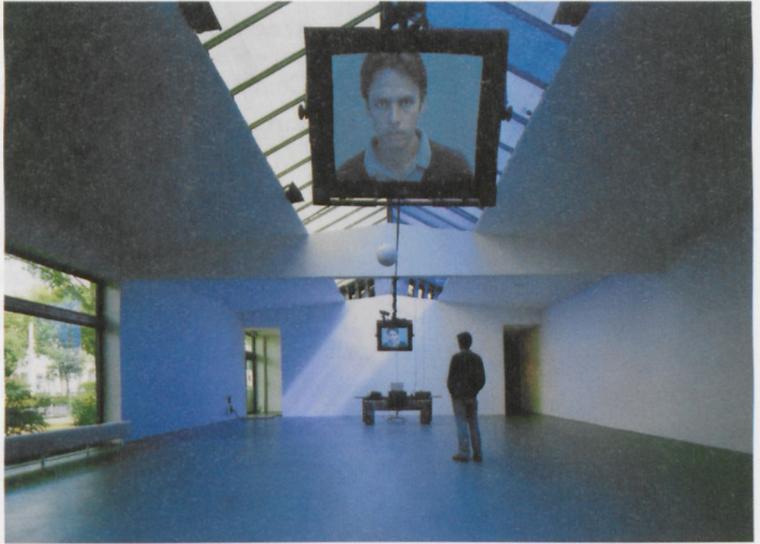
Durch die direkte Kombination von Videokamera und Monitor ist es auch möglich, ein Bild fast gleichzeitig mit seiner Aufzeichnung wiederzugeben. Die Chance der ständigen Kontrolle des Aufgenommenen eröffnet eine neue Form von Kunstwerken, die »Closed-Circuit-Installation«, bei der das von der Videokamera aufgenommene Bild sofort auf einem oder mehreren Monitoren erscheint. Ulrike Rosenbach, Friederike Pezold, Peter Campus, Vito Acconci oder Bruce Nauman erarbeiteten damit neue Formen der Selbstreflexion. In Arbeiten von Paik, Les Levine, Frank Gillette und Ira Schneider ergibt sich für den Betrachter auch die Möglichkeit, in der »Closed-Circuit-Installation« selbst zum Bestandteil des Kunstwerkes zu werden.

Die Videokunst – die deutsche Übersetzung des lateinischen Wortes »video« lautet »ich sehe« – vereint verschiedene Medienformen: das Videotape, die Videoskulptur, die Videoinstallation, die Videoperformance und die interaktive Videoinstallation. Die Bandbreite der Themen von Videokünstlern wie Marie-Jo Lafontaine, Fabrizio Plessi und Bill Viola ist immens groß. Da es sich bei der Videokunst um ein elektronisch gestütztes Gestaltungsmedium und nicht um eine einheitliche Stilrichtung handelt, die von einer geschlossenen Künstlergruppierung vertreten wird, sind ihre Inhalte so vielfältig wie die Anzahl der Künstler, die mit diesem Medium arbeiten. Alle wichtigen Themen der Kunst – und das heißt des Lebens – werden bearbeitet: Zeit, Liebe, Geburt, Tod,



In Bill Violas interaktiver Installation »The tree of knowledge« betritt der Betrachter einen 16 m langen, abgedunkelten Korridor, der nur einer Person Platz bietet. An seiner Front erscheint auf einer Videoprojektionsfläche ein überlebensgroßer Baum. Tritt der Besucher näher, verändert sich die »Pflanze«: Der Setzling wächst, der Baum schlägt aus, trägt Früchte, seine Blätter färben sich und fallen ab (1977; Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie).

Zwei Kameras in Julia Schers Video-Ton-Installation »Don't worry« nehmen den Besucher auf und zeigen ihn, gekoppelt mit Videoaufnahmen unter anderem vom Kölner Flughafen, auf sechs an der Decke hängenden Monitoren. Am Ende der Halle befindet sich ein Videoprinter, mit dem man sein eigenes Bild mit dem Schriftaufdruck »Don't worry« ausdrucken kann. Die Künstlerin thematisiert hier das mobile Kontroll- und Überwachungssystem (1994; Köln, Kunstverein).



Politik und Gesellschaft, mit all ihren nuancenreichen Variationen. Die traditionellen Bewertungskriterien der Erfahrung von Kunst lassen sich auch für eine Beurteilung der Videokunst heranziehen: Form, Farbe, Licht, Oberfläche, Umfeld, Raum, Inhalt oder Komposition. Neue, medienimmanente Kriterien für ihre Beurteilung treten hinzu: die vielfältigen Möglichkeiten der Fixierung zeitlicher Abläufe und von Bewegung, die technischen Bedingungen, die Interaktivität, die Verknüpfung zwischen Bild, Ton und Sprache.

Dass man bis zum Ende der Neunzigerjahre Videokunst meist in Einzelausstellungen präsentierte, leistete ihrer zögerlichen Rezeption Vorschub. Heute findet man die Videokunst als selbstverständlichen Bestandteil in jeder bedeutenden Ausstellung. 1997 wurde das »Zentrum für Kunst und Medientechnologie« (ZKM) in Karlsruhe eröffnet. Sein Museum gibt dem Besucher anhand ausgewählter Installationen, Videoskulpturen und Videotapes einen Überblick über die Geschichte der Videokunst; zusammen mit dem Südwestrundfunk verleiht es jährlich den Deutschen Videokunstpreis. Videofestivals in Bonn, Marl und Locarno sowie die »Ars Electronica« in Linz präsentieren aktuelle Videowerke. Akademien wie die Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, die Kunsthochschule für Medien in Köln und die Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig bieten eigene Klassen für Videokunst an. Der Versuch, das kommerzielle Fernsehen als Vermittlungsform für Videokunst zu etablieren, scheiterte dagegen: Viele Künstler akzeptierten das Fernsehen nicht, und die Strukturierung der Videotapes – etwa der Einsatz verschiedener Zeitmanipulationen, vom Zeitraffer bis zur Zeitlupe – überforderte die Sehgewohnheiten der Fernsehzuschauer.

H.P.-H.