

Zeitschrift: Künstlerheft = Cahier d'artiste = Ritratto d'artista
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (1988)
Heft: -: Franziska Megert

Artikel: Videobänder ; Videoinstallationen ; Fotoserien : 1980-1987 : Franziska Megert
Autor: Megert, Franziska / Malsch, Friedemann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976132>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

**Videobänder Videoinstallationen Fotoserien
1980—1987
Franziska Megert**



Video Tapes Video Installations Photographic Series 1980—1987

Künstlerheft Franziska Megert

Herausgeber:
Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, Zürich
Dokumentation – Information – Presse

© 1988 by Franziska Megert

Englische Übersetzung:
Eileen Walliser-Schwarzbart

Umschlag vorne: *auf Rosen gebettet*, Videoinstallation 1987
Umschlag hinten: *Phylognese*, Fotoserie und Videoband, 1981/82

Un éclair . . . puis la nuit! – Fugitive beauté
Dont le regard m’a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l’éternité?

Es war Charles Baudelaire, der mit diesen Worten in einem Sonett seines Gedichtbandes *Les Fleurs du Mal* (1857 erstmals erschienen) den flüchtigen Moment einer Begegnung mit einer schönen jungen Frau auf der Straße festzuhalten versuchte. Dabei ging es ihm wohl nicht so sehr um das sentimentale Moment, sich in den Eventualitäten eines möglichen aber nicht erfolgten amourösen Abenteuers zu verlieren. Auch nicht die Trauer einer verpaßten Begegnung, die eine tiefergehende Auseinandersetzung mit der anderen Persönlichkeit ermöglicht hätte, ist Gegenstand seiner Eloge. Es ist die Flüchtigkeit des Augenblicks selbst, die ihn interessiert. Und mit der eleganten und gleichzeitig dekadenten Geste des Flaneurs, der sich in der kontemplativen Betrachtung der Welt ergeht, ohne an ihr wirklich teil zu haben noch dies zu wollen, hebt er das Moment des gesteigerten Lebensgefühls in einem solchen Augenblick der momenthaften Begegnung auf der Straße hervor. Baudelaire war einer der ersten, der die Flüchtigkeit des Erlebens als einen wesentlichen Faktor der bürgerlichen Gesellschaft erkannt und als solchen beschrieben hat. Die melancholische Faszination, die er selbst daran spürte, ist im Laufe der Jahrzehnte wohl unweigerlich einer pessimistischen Einschätzung der Lage gewichen. Es scheint heute so, als habe die Flüchtigkeit nicht nur von unserer Erlebnisfähigkeit Besitz ergriffen, sondern in besonderem Maße auch von anderen geistigen Fähigkeiten wie dem Denken und der Erinnerung. Jochen Gerz hat sich in seinen *Kulchur Pieces* in den siebziger Jahren diesem Thema gewidmet, und der Titel einer Arbeit von 1972 mag den Tenor verdeutlichen: „Fotografieren, um fahren zu können bis du alleine bist. Darauf angewiesen sein.“ Verzweifelte Versuche, sich der Zuverlässigkeit der Erinnerung zu versichern, die Stabilität des Wissens anzustreben in einer Welt, in der die Herrschaft des Ephemeren allgegenwärtig ist. Wir leben heute in einer Welt der permanenten Übergänge, die dem Einzelnen ein ungeheures Maß eigener Standfestigkeit abverlangt, während die sozialkommunikativen Strukturen sukzessive eliminiert werden.

Die Reproduktionsmedien haben erheblichen Anteil an dieser Entwicklung, und die Digitalisierung allen gesellschaftlichen Handelns wird hier noch mächtige Umwälzungen mit sich bringen, die heute nur vage vorstellbar sind. Die Krise des Individuums hat natürlich seine kulturellen Erscheinungsformen, und die Rede vom Postmodernen ist ja lange nicht so neu, wie es manchen heute erscheint. Spätestens seit dem Holocaust existiert die Vorstellung vom nachgeschichtlichen Zeitalter. Der Glauben in fundamentale Bereiche des Lebens ist erschüttert, besonders die Sprache und die Bilder haben ihre Unschuld verloren. Sie stehen heute auf dem Prüfstand, sie werden auf ihr Leistungsvermögen befragt. In diesem Kontext sind die Reproduktionsmedien von besonderer Bedeutung. Fotografie, Film und – mit den größten Zukunftsaussichten – Video sind die Prüfsteine, an ihnen zeigt sich die Stichhaltigkeit neuer und alter Bedeutungen und ihre semantische Zugehörigkeit.

Franziska Megert arbeitet mit diesen Bildmedien, und die ‚Lektüre‘ ihrer Fotoarbeiten, Videobänder und Videoinstallationen führt mitten hinein in die experimentelle Arbeit mit dem Aussagegehalt von Bildern. Es fällt sicherlich nicht sehr leicht, sich den Arbeiten dieser Künstlerin vorbehaltlos zu nähern. Da wir von Bildern, besonders aber von künstlerischen Produkten, einen klaren formalen Stil erwarten, ist allein die Tatsache, daß uns hier visuelle Experimente vorgeführt werden, nicht ohne weiteres akzeptabel. So sind die Fotoreihen, die später in Überblendungstechnik auch als Videos entstehen, nicht formales Spiel, das

auf originelle Effekte abzielt. Vielmehr versucht die Künstlerin, verborgene Ähnlichkeiten aufzudecken. Mit der Systematik einer Versuchsreihe werden Gesichter übereinander gelegt, um mittels der Physiognomie zu neuen Erkenntnissen, zu neuen Vergleichsmöglichkeiten zu kommen. Kann man etwa tatsächlich ein physiognomisches statistisches Mittel einer Gruppe erstellen? Natürlich nicht, aber blendet man die Gesichter aller Mitglieder einer Gruppe von Freunden übereinander, dann entsteht ein vages Bild, dem man vielleicht dennoch einiges Typische für die besondere Atmosphäre in der Gruppe abgewinnen kann. Ist denn gar eine ontogenetische Untersuchung auf physiognomischer Basis zu einem ‚wesenhaften‘ Einzelbild möglich? Natürlich nicht, aber dennoch ergibt die Versuchsreihe interessante Ergebnisse bezüglich unserer traditionellen Interpretationsmuster von Gesichtern.

„Der Mensch hat sich in dem Augenblick verloren, in dem er sich selbst zum Gegenstand seiner Betrachtung gemacht hat“, schreibt Michel Foucault in der *Ordnung der Dinge*. Wenn es so ist, wie können wir uns dann aus diesem Dilemma befreien? Sicher nicht durch Ideologien von Schönheit, Reinheit und andere hehre Dinge. Da ist es schon besser, das Problem voll anzugehen. Und dies tut Franziska Megert in besonderem Maße. Einige Videobänder sind entstanden, in denen das Problem der Identität, der Verschmelzung divergenter Eigenschaften in der Einzelperson deutlich gemacht wird. Da arbeiten eine positive und eine negative Silhouette gemeinsam in einem Raum, gemeinsam an einem Bild, sich überschneidend, zuweilen auch ineinander aufgehend, doch immer die Polarität manifestierend. In diesem Gegen- und Miteinander der Pole, im strukturlosen Agieren von Schatten stellen sich unvermittelt neue Bilder ein, die auf verborgene Welten verweisen, von deren Existenz wir nichts wissen. Das Videoband . . . *so erinnern wir uns dennoch ein wenig* . . . gibt hiervon beredtes Zeugnis.

Das beziehungslose Nebeneinander, der Augenblick der Begegnung im raumzeitlichen Kontinuum muß nicht zwangsläufig auch zum Verlust der Aura des Besonderen führen. Es klingt paradox, aber auch im transitorischen Moment ist Intimität möglich. Wir verdrängen diese Tatsache gerne. In dieser Hinsicht ist die Videoinstallation *Auf Rosen gebettet* ein provozierendes Objekt, insofern es den Ort Bett zum Thema hat. Das Bett ist für uns eine der wenigen Konstanten, die wir heute noch kennen. Hier spielt sich mehr wirkliches Leben ab als an vielen anderen, öffentlichen Orten. Und doch ist das Bett ein meist verdrängter Ort, man denke nur daran, daß noch heute die meisten Schlafzimmer nicht geheizt werden. Die verschiedenen Videobänder, die über die Monitore dieser Installation laufen, zeigen die Vielfalt des Lebens, das im Bett stattfindet, und der Betrachter wird hier aufgerufen, sich seiner Verdrängungsmechanismen bewußt zu werden und an ihnen zu arbeiten. Denn auch der flüchtige Moment, an dem sich die Wege zweier Menschen kreuzen, kann seine eigene, vollgültige Privatheit produzieren. Wenn in dem Videoband *Sweet Dressing* sich zwei Menschen gelassen anziehen, ohne ein Wort miteinander zu wechseln, wenn dazu Bahnhofsgerausche zu hören sind, so wird trotz der offensichtlich kurzen Dauer dieser Begegnung eine Atmosphäre des geheimen Einverständnisses, eine heimliche Intimität spürbar, von der Baudelaire in seinem Gedicht sprach, wenn er es mit dem Vers schloß:

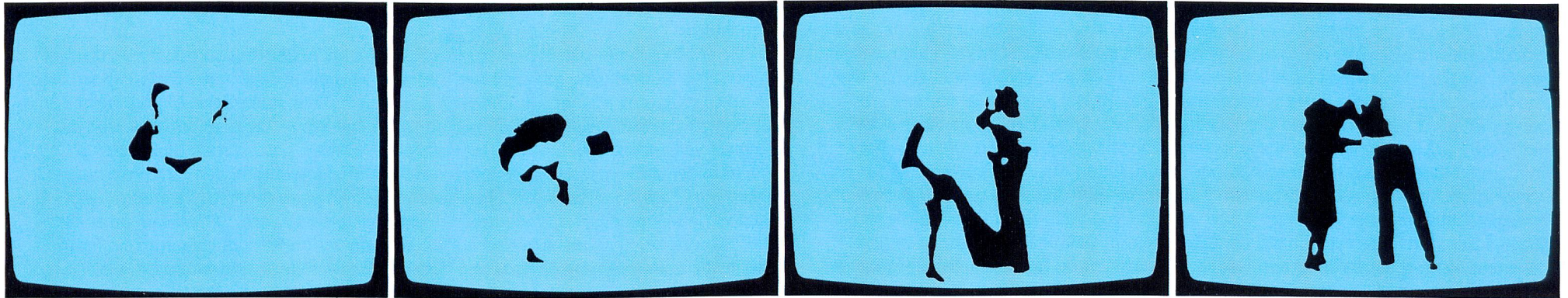
O toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais!

Friedemann Malsch, 1988

Sweet Dressing, 3,5', c, 1983

Abstrakte Formen und Bewegungen bauen sich zu einer vertrauten, realistischen Szene auf.

Abstract forms and movements combine to yield familiar, realistic scenes.



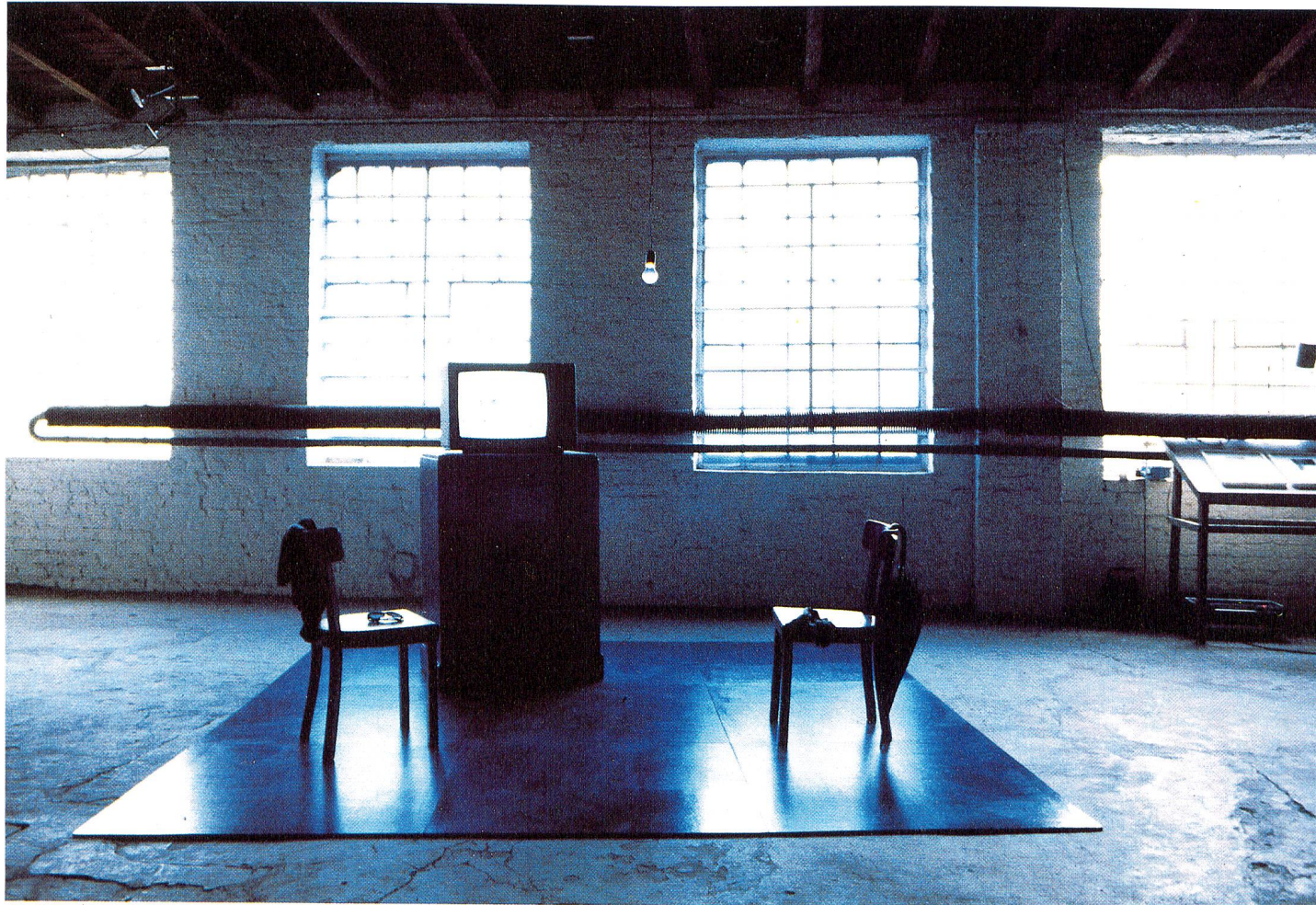
Videoinstallation **Sweet Dressing**

In einem blauen *Raum* liegen auf blau gestrichenen Stühlen verschiedene schwarze Kleidungsstücke, ein schwarzer Regenschirm ist an die Lehne gehängt, auf einem blauen Sockel steht ein Monitor, in dem das Videoband *Sweet Dressing* gezeigt wird. Der Außenraum wiederholt eine Situation des Videoraumes: Für einige Zeit sind die beiden Personen spürbar, wahrnehmbar, *anwesend*.

Ausstellungen: *von der Leere des Raumes*, Ratherstr. 25, Düsseldorf, 1984
de Fabrik, Eindhoven, 1985

Various black garments lie on blue painted chairs in a blue *room*; a black umbrella is hooked over the back of one of the chairs; a monitor showing the video tape *Sweet Dressing* stands on a blue base. What is happening outside the video room re-creates a situation inside the room: for a time both people are palpable, perceptible, *present*.

Exhibitions: *Von der Leere des Raumes*, Ratherstr. 25, Düsseldorf, 1984
de Fabrik, Eindhoven, 1985



Un éclair . . . puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

These are the words Charles Baudelaire used in a sonnet from his *Fleurs du Mal* (first published in 1857) to try to capture a fleeting encounter with a beautiful young woman in the street. He will not have been so much concerned with the sentimental aspect of losing oneself in the eventualities of a potential but unfulfilled amorous adventure. Nor is the subject of his eulogy sorrow over missing an encounter that would have enabled a more profound relationship with someone. It is the very fleetingness of the moment that interests him. And with the elegance — and decadence — of a person strolling along, indulging in contemplative observation of the world without really participating in it, or even wanting to, he illuminates the intensified experience of a moment of evanescent encounter in the street. Baudelaire was one of the first to recognise the fleetingness of experience as an essential factor in bourgeois society and to describe it as such. It was probably inevitable that over the decades the melancholy fascination it held for him would give way to a more pessimistic assessment. Today fleetingness seems to have taken possession not only of our ability to experience but of other mental activities like thinking and remembering as well. Jochen Gerz dealt with this subject in the seventies in his *Kulchur Pieces*, and the title of one work, from 1972, demonstrates the tenor: „Fotografieren, um fahren zu können bis du allein bist. Darauf angewiesen sein.“ (Taking photographs in order to travel until you are alone. Depending on it.) Desperate attempts to ensure the reliability of memory, to strive for the stability of knowledge in a world where the domination of the ephemeral is omnipresent. We live in a world of permanent transitions today, a world which, as the socio-communicative structures are eliminated one by one, demands an enormous measure of steadfastness from the individual.

The reproductive media have contributed substantially to this development, and violent upheavals only vaguely conceivable today are yet to come as a result of the digitalisation of societal activity. Naturally the crisis of the individual has its cultural manifestations, and the talk of post modernism is not half so new as some people today seem to think. The idea of a post-historical era has existed at least since the Holocaust. Faith in fundamental areas of life has been shaken; language and pictures, in particular, have lost their innocence. Now they are being tested and their potential evaluated. In this context the reproductive media are of special significance. Photography, film and video — the field with the greatest future prospects — are touchstones; it is through them that the validity of both new and old meanings and their semantic affiliation will be disclosed.

Franziska Megert works with these visual media, and a ‚reading‘ of her photographic work, video tapes and video installations leads into the midst of experimental work with the expressive content of pictures. It is undoubtedly not easy to approach her work without reservation. Our expectation that pictures, especially artistic productions, will have a clear formal style, makes immediate acceptance of the visual experiments with which we are confronted here difficult. Thus the photographic series which, with the help of optical techniques, are later truned into videos are not a formal game aimed at creating original effects. The artist is in fact trying to reveal hidden similarities. As systematically as a series of experiments, faces are superimposed upon one another to achieve new knowledge, new possibilities of comparison, by means of physiognomy. Can there be such a thing as a physiognomical, statistical average for a group? Of course not. But if the faces of all the members of a group of friends are superimposed, a vague picture emerges which might

nonetheless reveal certain features typical of the atmosphere of the group. Is a physiognomy-based ontogenetic study of a ‚characteristic‘ single picture possible at all? Of course not. Nonetheless the experimental series achieves interesting results with respect to our traditional pattern of interpreting faces.

“Man lost himself the moment he made himself the object of his own observation”, writes Michel Foucault in *The Order of Things*. If that is the case, how can we extricate ourselves from this dilemma? Certainly not by means of ideologies involving beauty, purity and other lofty notions. It is surely better to tackle the problem head on. And that is precisely what Franziska Megert does. Several video tapes have resulted which show clearly the problem of identity, the merging of divergent traits in the individual. A positive and a negative silhouette can be seen in one room, working together, on one picture, overlapping each other, sometimes being absorbed into one another, but always manifesting polarity. In this repulsion and attraction of poles, in the unstructured actions of shadows, new images abruptly appear, suggesting a hidden world of whose existence we know nothing. The video tape . . . *so erinnern wir uns dennoch ein wenig* . . . (. . . so we remember a little nonetheless . . .) testifies eloquently to this.

The juxtaposition of unrelated events, the moment of encounter in the space-time continuum, need not automatically lead to the loss of an aura of the extra-ordinary. Paradoxical though it may sound, intimacy is also possible at the moment of transitoriness. It is a fact we like to repress. In this respect the video installation *Auf Rosen gebettet* (Bed of Roses) is a provocation in so far as its subject is ‚bed‘. The bed is one of the few constants we really still know today. More real life takes place there than in many more public places. And yet bed is usually a repressed place — one need only recall that even today most bedrooms are not heated. The various video tapes that run on the monitors of this installation show the variety of life that takes place in bed, and an appeal is made to the spectator to become conscious of his repressive mechanisms and to work at them. For: the fleeting moment when two people’s paths cross can produce its own, totally valid privacy. Even if the video *Sweet Dressing* shows two people calmly getting dressed without exchanging a word, and this is accompanied by the noises of a railway station, an atmosphere of secret understanding, of mysterious intimacy, becomes palpable despite the evidently short duration of the encounter. That is what Baudelaire meant when he closed his poem with the words:

O toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais!

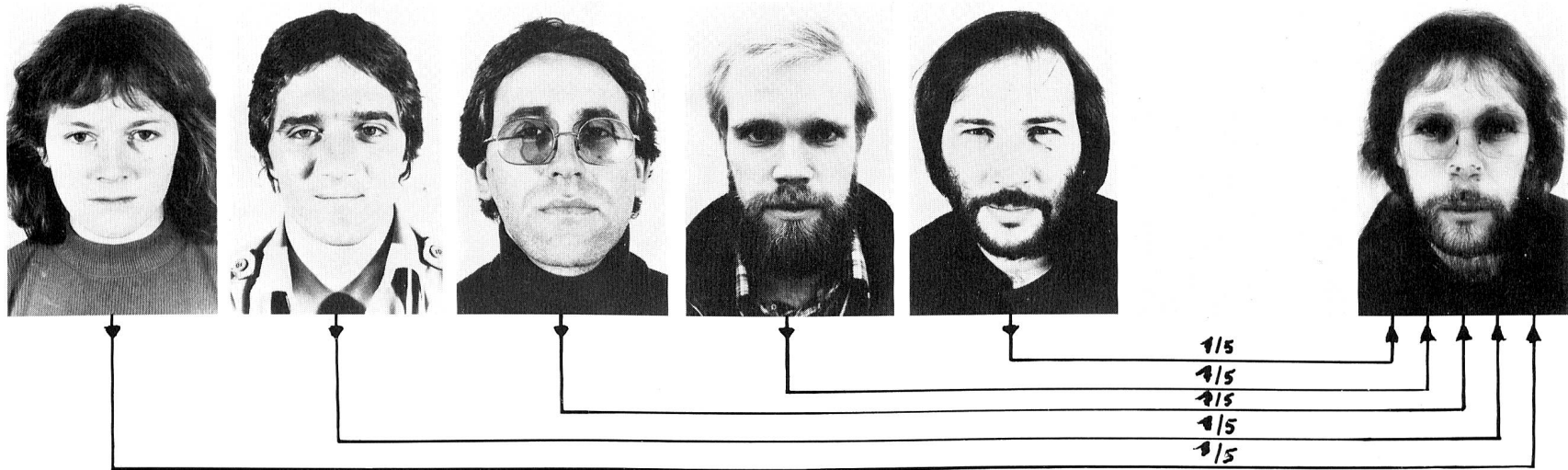
Friedemann Malsch, 1988
(Translated by Eileen Walliser-Schwarzbart)

Personality – Syntality, 6teilige Fotoserie und Videoband, 18', b/w, 1981

Das Kollektiv kann nicht nur aus den Persönlichkeiten der Beteiligten verstanden werden. Es ist mehr als die Summe der individuellen Charaktere. Das Ganze weist andere Eigenschaften auf als seine einzelnen Komponenten. Der Charakter einer Gruppe wird durch die Stellung seiner Mitglieder zueinander gebildet, er besteht in der Struktur der Gruppe. Ändert sich eines von ihnen, so verändern sich auch die andern und damit ändert sich auch das Wesen der Gruppe, in der sie existieren.

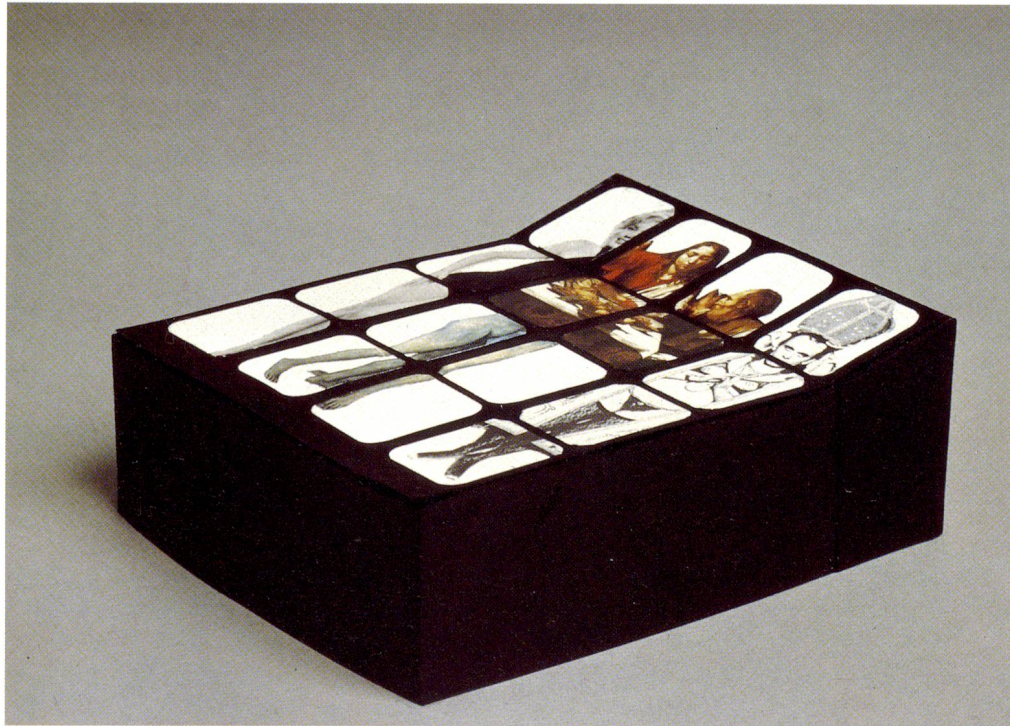
The collective body cannot be understood through the personalities of its members alone. It is more than the sum of the individual characters. The whole possesses different qualities from its single components. The character of a group is formed by the different members' relationship to one another, it consists in the structure of the group. If one of the members changes, all the others change as well, and this also alters the basic nature of the group in which they exist.

(6-part photographic series and video tape)



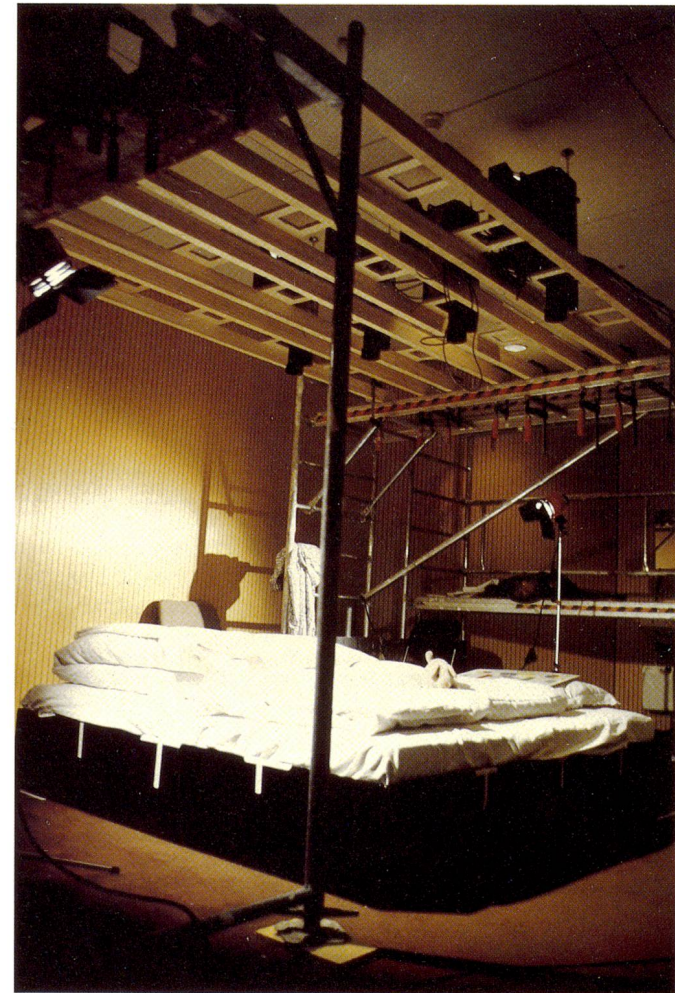
Modell-für die Videoinstallation **auf Rosen gebettet**, 1986

Model for the *Bed of Roses* video installation, 1986



Studio des Folkwang Museums Essen während der Produktion **auf Rosen gebettet**, 1987

Studio of the Folkwang Museum in Essen during the production of *Bed of Roses*, 1987



Videoinstallation **auf Rosen gebettet**, 21', 1987

$\frac{1}{3}$ und mehr der Lebenszeit verbringt der Mensch in unserem Kulturkreis im Bett. Wir geben uns wenig Rechenschaft darüber, was sich an diesem Platz alles abspielt.

Die Videoinstallation zeigt ein Bett, konstruiert aus 16 Monitoren, die eine Vielzahl von möglichen Aktivitäten an diesem Ort simulieren. Gleichzeitig sind verschiedene, z. T. auch konträre Handlungen wahrnehmbar, z. B. Geburt/Sterben, Liebe/Streit, Lust/Unlust, Lachen/Weinen . . . ein paradoxer Ort.

Techniker: W. Litke, Mitarbeit: Christian Kronenberger

Schauspieler: Helga Dürr, Lore Bendgens, Wasa Marjanov, Jochen Chruschwitz, Kerstin Graf-Arsand und Kinder, Michael Diehl, Heidi Specogna, Klaus Merten

Ausstellungen: Hannover-Messe, Hannover, 1987

Museum für Volk und Wirtschaft, Düsseldorf, 1987

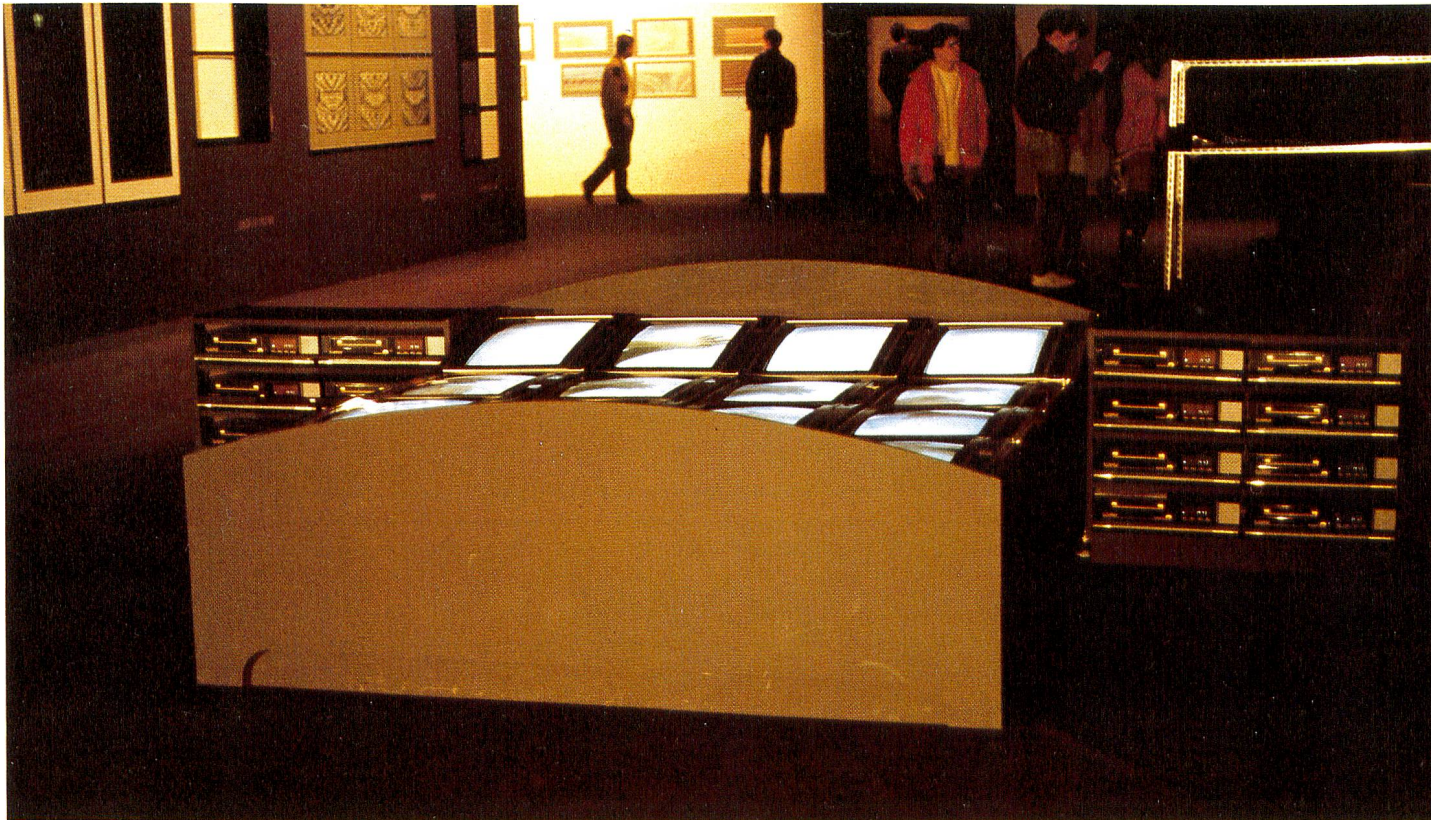
People in our culture spend one-third or more of their lives in bed. We rarely reflect on all that happens there. The video installation shows a bed composed of 16 monitors, simulating a variety of possible activities that could take place there. Some of the activities that can be seen are antitheses, e.g. birth/death, love/conflict, desire/aversion, laughter/tears . . . a paradoxical place.

Technician: W. Litke, Collaboration: Christian Kronenberger

Cast: Helga Dürr, Lore Bendgens, Wasa Marjanov, Jochen Chruschwitz, Kerstin Graf-Arsand and children, Michael Diehl, Heidi Specogna, Klaus Merten

Exhibitions: Hannover-Messe, Hannover, 1987

Museum für Volk und Wirtschaft, Düsseldorf, 1987

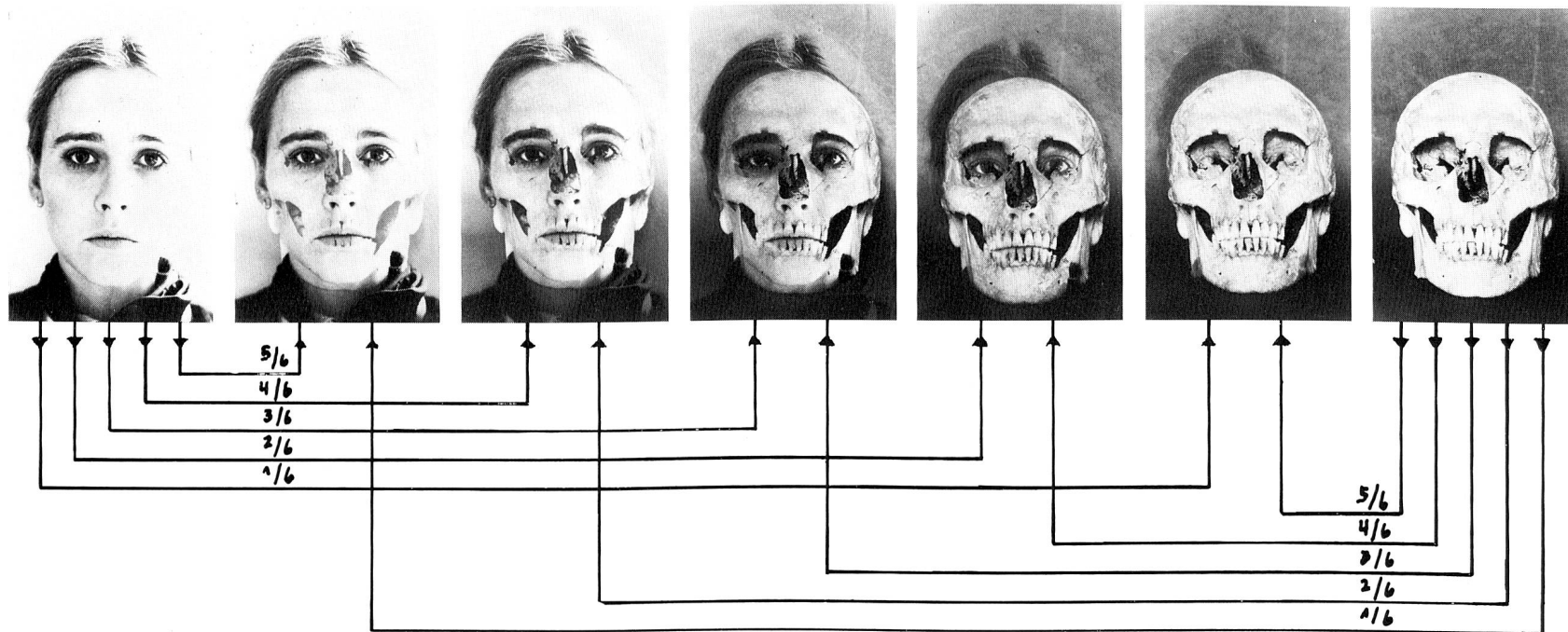


Totentanz, 7teilige Fotoserie und Videoband, 15', b/w, 1982

Totentanz ist ein Essay über das Begreifen und Verstehen dessen, was nicht greifbar ist und unverständlich bleibt.

Danse macabre is an essay on grasping and understanding what can never be grasped or understood.

(7-part photographic series and video tape)



Plus Minus, Auflösung, 6,5', b/w, 1982

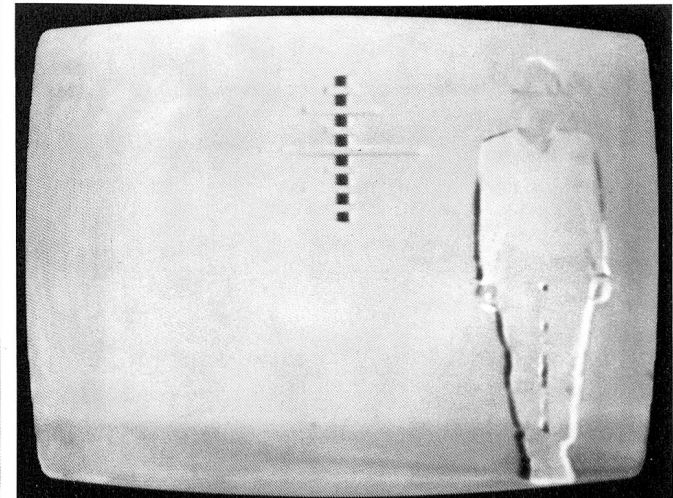
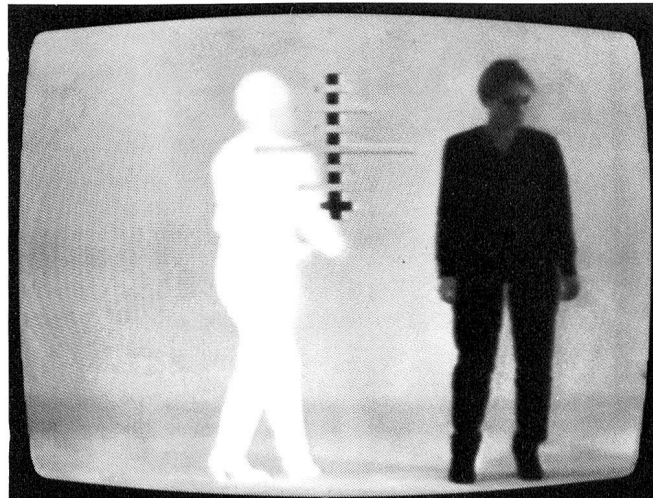
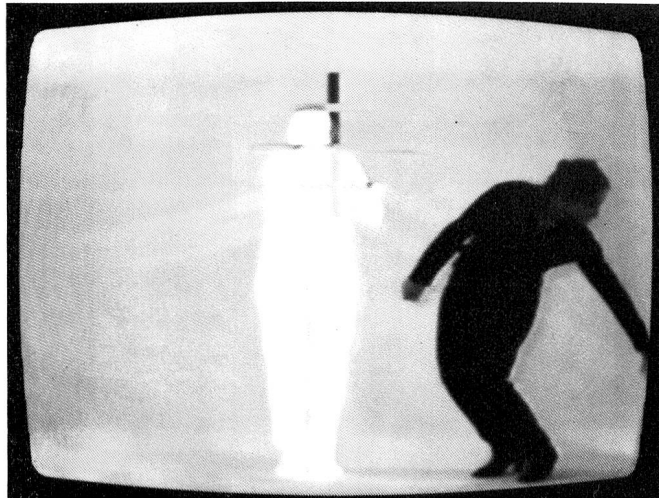
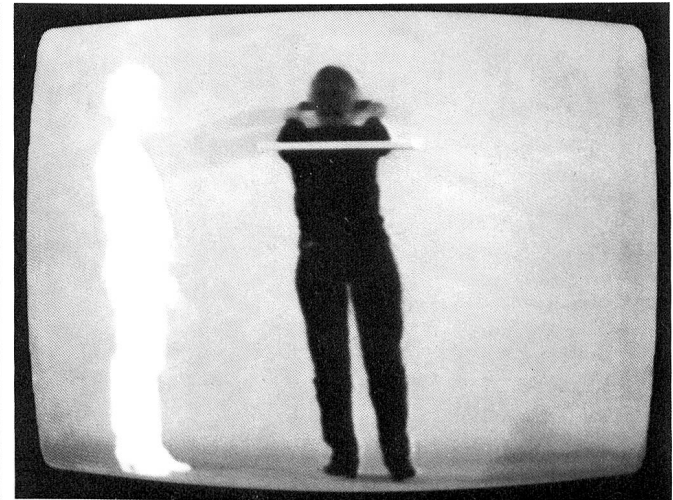
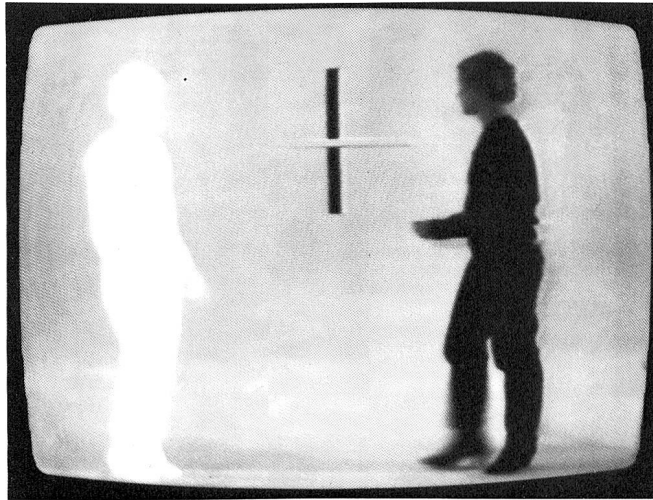
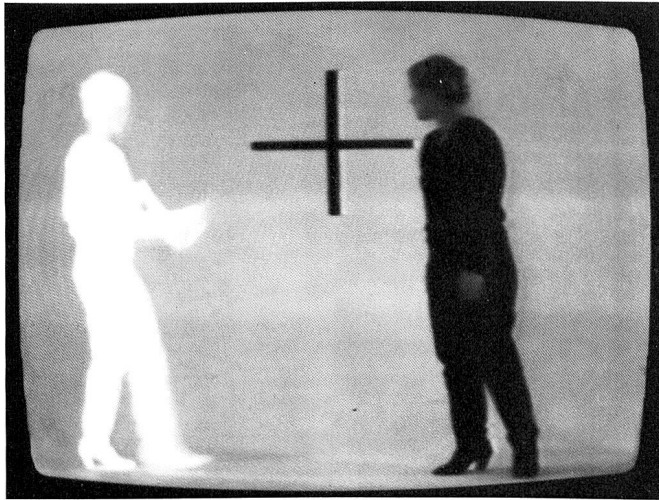
Die beiden Antagonisten vollziehen die gleichen Handlungen, besitzen dieselben Werkzeuge und Möglichkeiten; ihr einziger Unterschied besteht in ihrer divergenten Denkweise.

Die Akteure sind eine Person, die in ihr positives Bild und dessen Gegenteil, ihr negatives Bild aufgeteilt ist. Jedesmal, wenn die positive Figur ein Plus (+) aufzeichnen will, indem sie einen horizontalen Streifen über einen vertikalen legt, zerstört die negative Gestalt dieses Zeichen durch Überkleben des horizontalen Streifens mit genau demselben Material.

Am Ende haben die Antagonisten nicht nur das Resultat ihrer Handlung eliminiert, sondern auch sich selbst. So bleibt nichts mehr übrig.

The two antagonists are carrying the same actions, and possess the same tools and possibilities; the only difference between them are their divergent ways of thinking.

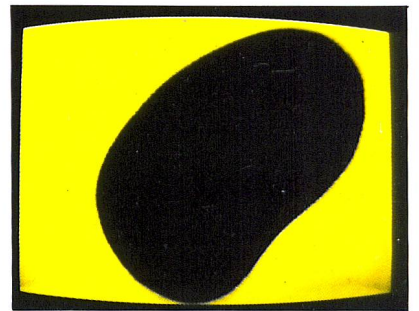
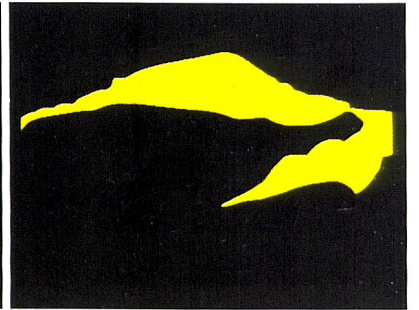
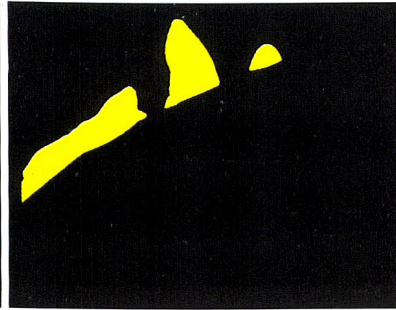
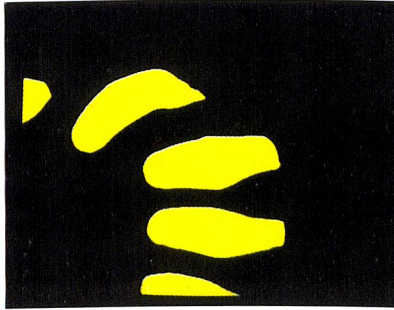
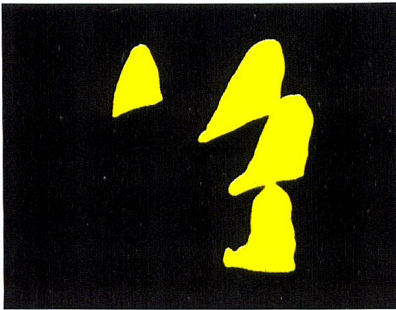
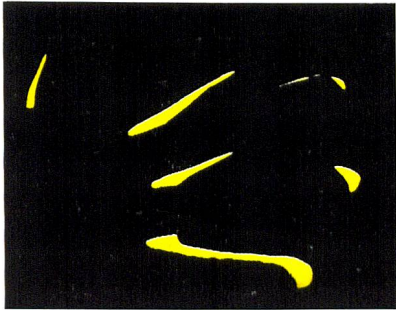
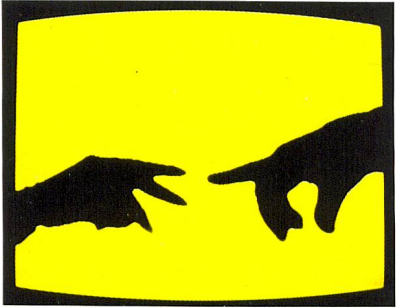
The actors are a single person, divided into his constituent positive and negative images. Each time the positive figure wants to draw a plus (+) by placing a horizontal line across a vertical one, the negative form destroys the sign by covering the horizontal line with exactly the same material. At the end the antagonists have not only obliterated the results of their actions but themselves as well. There is nothing left.



creazione, 4,5', c, 1985

creazione hat seinen Ausgangspunkt in Michelangelos *La Creazione dell'Uomo* und stellt in einer abstrakten Abhandlung die Weiterentwicklung des Themas dar.

creazione goes out from Michelangelo's *La Creazione dell'Uomo* and develops the theme in an abstract essay.



Sit-In, Projekt für eine Videoinstallation, 1987

Rechts: die eine Hälfte des Kreises besteht aus fünf Stühlen, die jeweils im Sitz und in der Rückenlehne einen Monitor eingebaut haben. Die restlichen Sitzplätze sind — abgesehen von einem visuell simulierten Monitoreinsatz — gleich gebaut und für die Zuschauer bestimmt. In jedem der fünf Monitor-Stühle sieht man im Maßstab 1:1 eine Person sitzen, z. T. interagieren diese Personen untereinander und wenden sich auch an sitzende Zuschauer aus dem gegenüberliegenden Halbkreis, die ihrerseits auf die *Anwesenden* reagieren . . . eine bedrohliche und unvollständige Kommunikation durch die Verschiebung der Realitätsebenen.

Realisation 1988

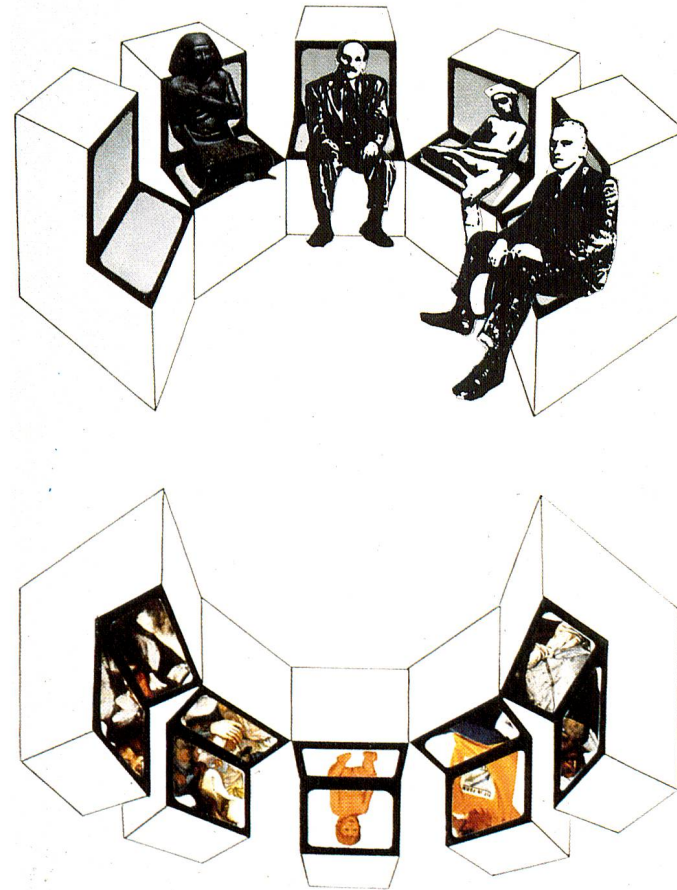
Links: Projektentwicklung *Sit-In*.



Right: one half of the circle is composed of five chairs, each of which has a monitor built into the seat and the back. The rest of the seats — apart from the visually simulated use of a monitor — are constructed the same way and intended for the spectators. Each of the five monitor chairs shows a seated person, on a scale of 1:1, these people partly interact among themselves and also turn to the seated spectators in the semi-circle opposite, who, in turn, react on the *presences* . . . a threatening and incomplete type of communication by means of a shift in levels of reality.

Realisation 1988

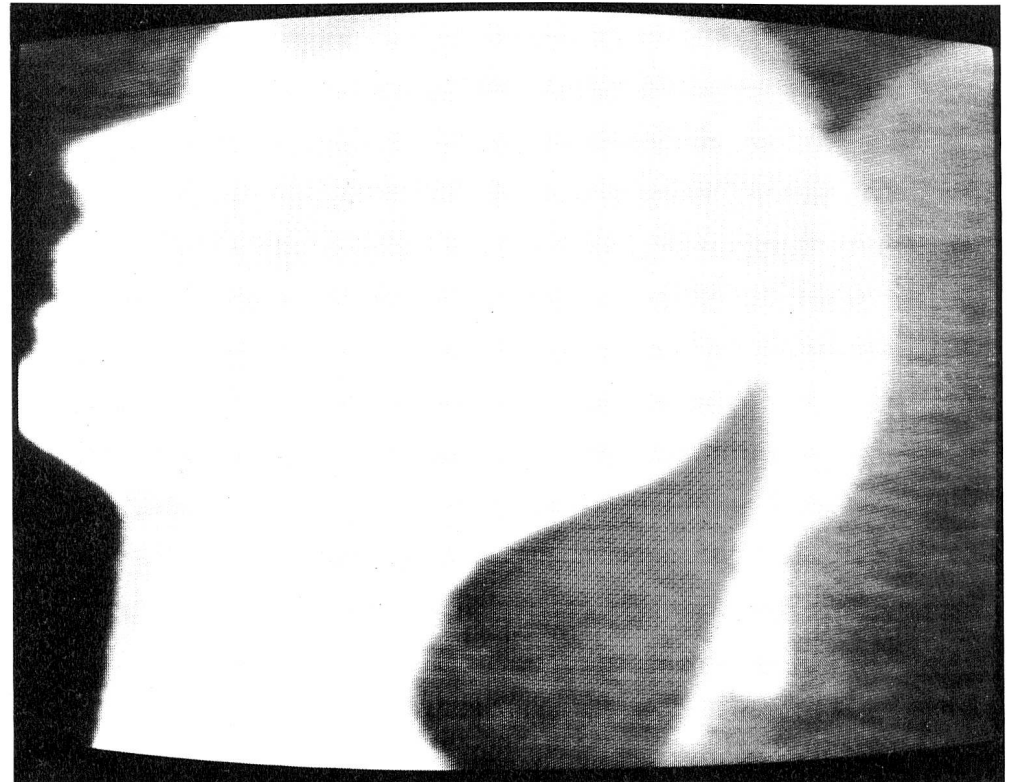
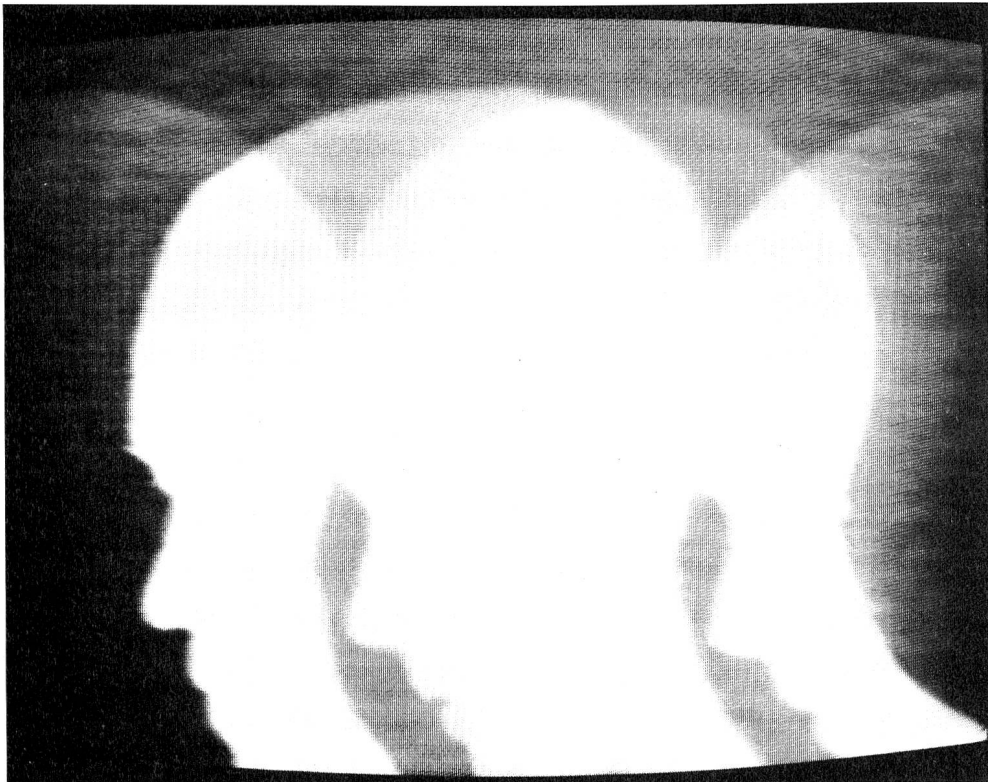
Left: project development *Sit-In*.



... so erinnern wir uns dennoch ein wenig ... , 7,5', c. 1986

Sich erinnern an Namenloses, das kaum zu benennen ist, an die Bewegung der Seelen, an den Ursprung der Welt und der Erde, an schattenhafte präexistenzielle Sphären bis zurück zum *hieros gamos*.

To remember something nameless, something that can hardly be named, the movement of souls, the origin of the world and the earth, the shadowy pre-existential spheres going back as far as the *hieros gamos*.



Biographie/Ausstellungen/Bibliographie/Werkübersicht
Biography Exhibitions Bibliography Survey of Works

Biographie / *Biography*:

1950

geboren in Thun/Schweiz / *born in Thun Switzerland*

1971–78

Psychologiestudium an der Universität Bern /
studied psychology at the University of Berne

1976

Umzug nach Düsseldorf / *moved to Düsseldorf*
1979/80

Besuch von Kursen in Film, Video und Fotografie an der
Staatl. Kunstakademie Düsseldorf /
attended courses in film, video and photography at the
State Academy of Art in Düsseldorf

lebt in Bern und Düsseldorf / *lives in Berne and Düsseldorf*
1984

Videopreis des Kantons Bern für *Sweet Dressing* /
Video prize of the Canton of Berne for Sweet Dressing
1987

Videopreis des Kantons Bern für *creazione* /
Video prize of the Canton of Berne for creazione

Einzelausstellung / *one-woman show*
1982

Kunstmuseum Bern, Treppenhalle

Gruppenausstellungen (Auswahl) /
group exhibitions (selection)
1982

3ième Festival d'Art Vidéo Locarno et Ascona
1983

18. Solothurner Filmtage

4ième Festival d'Art Vidéo Locarno

Spekulum, Bremen, Bonn und Berlin*

Video Cd 83, Ljubljana, Jugoslawien*
1984

19. Solothurner Filmtage

stromabhängig, Rheinisches Landesmuseum Bonn

von Fern(se)her, Stadtwerke Düsseldorf (Videoinstallation)

World Wide Video Festival, Kijkuis, Den Haag*

Videonale, Bonn*

Deutsche Videokunst 1982–84, Marl, Lenbachhaus

München, Berliner Kunstverein, Kölnischer Kunstverein . . .*

von der Leere des Raumes, Ratherstr. 25, Düsseldorf

(Videoinstallation)

1985

Infermental, Extraausgabe*

*Videocongress, Metasprache 2**

De Fabrik, Eindhoven (Videoinstallation)

1. *Internationale Videobiennale Wien**

1986

Kommunales Kino, Hannover

VFIPER, Luzern

Totentanz – Kontinuität und Wandel einer Bildidee vom
Mittelalter bis heute, Mannheimer Kunstverein*

AVE experimenteel, Arnhem*

Höhenluft, Videoszene Schweiz, Köln. Kunstverein*

Zworjkin, Videofestival Zürich

1987

Art Ware, Cebit Hannover und Museum für Volk und

Wirtschaft, Düsseldorf (Videoinstallation)*

Städt. Kunstmuseum Bonn

8ième Festival d'Art Vidéo Locarno

Ars Electronica, Linz*

VFIPER, Luzern*

1988

Art Ware, Cebit Hannover (Videoinstallation)*

* Kataloge zu den Ausstellungen /

catalogues of the exhibitions

Bibliographie / *bibliography*

Video in Deutschland 1963–82, Gerd Hatje Verlag,
Stuttgart, 1982

Video in Düsseldorf, Hrsg.: Ursula Wevers und Georg
Schwarzbauer, 1984

Blick auf die Filmszene Bern, Hrsg.: Kant. Kommission für
Foto, Film und Video, Bern 1984

Sichtweisen, Hrsg.: Kant. Kommission für Foto, Film und
Video, Bern 1987

Videobänder / *Video tapes*

Personality – Syntality, 18', b/w, 1981

Ontogenese, 18', b/w, 1981/82

Phylogeneese, 18', b/w, 1981/82

interindividuelle Unterschiede, 3,5', b/w, 1982

intraindividuelle Unterschiede, 3,5', b/w, 1982

Totentanz, 15', b/w, 1982

Plus Minus, Auflösung, 6,5', b/w, 1982

schachmatt, 8', b/w, 1983

Sweet Dressing, 3,5', c, 1983

Opusculum, 3,5', c, 1984

creazione, 4,5', c, 1985

Paranoia, 7', b/w, 1985

Klaviersolo für Video, 5', b/w, 1985/86

. . . *so erinnern wir uns dennoch ein wenig . . .*, 7,5', c, 1986

auf Rosen gebettet, 5,5', c, 1987

Videoinstallationen / *video installations*

schachmatt, (1 Player, 6 Monitore), 1984,

unterstützt von / *with support from* Siemens, Stadtwerke
Düsseldorf

Sweet Dressing, (1 Player, 1 Monitor), 1984

auf Rosen gebettet, (16 Player, 16 Monitore), 1987,
unterstützt von / *with support from* Art Ware (Siemens und
Messe-Hannover), Kanton Bern, Schweizer Kulturstiftung
Pro Helvetia, Folkwang Museum Essen, Staatl. Kunst-
akademie Düsseldorf.

Sit-In, (10 Player, 10 Monitore), 1988,

unterstützt von / *with support from* Art Ware (Siemens und
Messe Hannover).

S-8 und 16 mm Kurzfilme, Fotoserien, Collagen und Skizzen
S-8 and 16 mm short films, photographic series, collages
and sketches

