

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 23

Artikel: Vom elitären Getto ins Fernsehen
Autor: Acklin, Claudia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931391>

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: 14.01.2026

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

stellten Programmen in den Videorecorder oder in den Mikrocomputer (sogenannte Downloading)
– elektronische Post.

Videoway ist zur Zeit in 1700 Haushalten in einer Suburb von Montreal installiert und umfasst vorderhand Rundfunk, Pay-TV, Bildschirmzeitung und Mailbox (elektronische Post). Die übrigen Dienste werden laufend ergänzt, und die Zahl der Anschlüsse wächst angeblich rasch.

Neben diesem an die Rundfunkverkabelung gebundenen System spielen *private Computernetze* eine ständig grössere Rolle. Dies gilt insbesondere für die USA, aber auch für Kanada. Die Benützer verbinden sich via Telefon mit einem Grossrechner, einem sogenannten Host-Computer, der im Prinzip dieselben Funktionen erfüllt wie eine Videotex-Zentrale. Das System ist effizienter, billiger und flexibler als Videotex. Es genügt beispielsweise ein winziger tragbarer Computer, um über einen Akustikkoppler oder direkt über die Steckdose von jedem beliebigen Telefonanschluss aus mit dem Host-Computer Kontakt aufzunehmen. Besonders die Mailboxes haben in Nordamerika grosse Bedeutung erlangt und verdrängen im geschäftlichen Bereich Briefpost, Telex und sogar Telefongespräche.

Videotex ist also keineswegs die Möglichkeit, in die elektronische Zukunft einzusteigen, und wenn Videotex die Hürde nicht schafft, ist diese Zukunft deswegen noch nicht verbaut. ■

Thema

Video-Kunst

Claudia Acklin

Vom elitären Getto ins Fernsehen

Lange Zeit handelte man Video-Kunst als «schwieriges Medium», viele Künstler verstanden ihre Arbeiten als «Anti-Fernsehen». Zuerst in den USA, heute auch in Europa wird aber ein Trend hin zum Massenmedium beobachtet. Im deutschen Video-Schaffen wurden beispielsweise dieses Jahr folgende Tendenz festgestellt: «ein verstärkter Drang zu erzählerisch, fernsehge-rechten Arbeiten» oder der Versuch «mit eigenständigen, oft experimentell-assoziativen Erzählstrukturen Fernsehen zu beeinflussen» (Uwe Rüth, Marl). – Diese Entwicklung von der Video-zur TV-Kunst gibt auch in der Video-Szene Schweiz Anlass zu Diskussionen. Diesen Sommer standen die Video-Wochen im Wenkenpark von Riehen bei Basel unter dem Motto «Künstler – Fernsehen – Museum». Die Veranstalter organisierten ein Gespräch zwischen privaten Produzenten, Fernsehleuten, Vermittlern und Video-Schaffenden: ein Versuch, eine Gesprächsbasis für die Zukunft herzustellen.

«Shut the Fuck up» wirft ein Männerkopf, in Nahaufnahme vor dem gestreiften Hintergrund des farbensynchronisierenden TV-Testbildes, aufgebracht seinem Publikum entgegen; seine Stimme überschlägt sich fast. In einem blau-temperierten Studi-oraum spielen Orchestermusiker in blauen Fräcken seichte Musik, einige nackte Frauen wälzen sich dazu in blauer Farbe und hinterlassen bei diesem «*Happening in blue*» ihren Körperabdruck an der Wand. Wieder erscheint ein Männerkopf auf dem Monitor.

Diese Bilder waren im November 85 im Amsterdamer Kabelfernsehen zu empfangen. Das beschriebene Band der amerikanischen Künstlergruppe General Idea war eine der Auftragsarbeiten für die multimediale Veranstaltungsreihe «Talking back to the media», die die Stadt Amsterdam und das niederländische Kulturministerium ermöglicht hatten. Künstler aus den Bereichen Film, Foto, Plakat, Audio- und Video-Kunst sollten in ihren Arbeiten das abgebrochene Gespräch mit den Massenmedien wiederaufnehmen. General Idea taten dies fast als Publikumsbeschimpfung, ganz in der Tradition jener Künstler, für die die Bilder des Fernsehens und die eingeschlif-fenen Sehgewohnheiten seines Publikums Angriffspunkte zur Dekollage und Demontage boten (zum Beispiel die Fluxus-Bewegung anfangs der siebziger Jahre in Deutschland und in den USA). Auch das Videoband von General Idea persifliert steril inszenierte Fernsehbilder und führt vor, mit welcher lauwarmer Sauce das Massenmedium selbst provokativ gemeinte Aktionskunst übergossen und ihr damit jegliche Spitze nehmen kann. Das Band verdeutlicht einen spezifischen Konflikt: das spannungsgeladene Verhältnis zwischen Fernsehen und bil-

denden Künstlern oder zwischen Fernsehen und Vermittlung von (Video-)Kunst.

Die Veranstaltungsreihe «Talking back to the media» steht als Versuch, neue, populäre Künste an ein Publikum und vermehrt in die mediale Öffentlichkeit zu bringen, nicht allein. So unüberbrückbar klaffen die Gräben zwischen Fernsehen und Video-Künstler nicht mehr, wie Nam June Paik diese Feindschaft in den siebziger Jahren formulierte: «Das Fernsehen hat uns ein Leben lang attackiert, jetzt schlagen wir zurück.» Heute wird vielmehr auch in Europa ein Trend sichtbar, der in den USA schon Gestalt angenommen und Begriffe geprägt hat: Man unterscheidet dort zwischen der «Video-Art», die nach wie vor im Umfeld von Museen und Galerien angesiedelt ist, und der «Television-Art»; der «Media-Artist» produziert mit und für Fernsehstationen. (Als prominentestes Beispiel mag John Sanborn gelten; seine Video-Oper «*Perfect lives*», produziert für das kommerzielle Studio für Avantgarde-Kunst, «The Kitchen», in New York, war 1985 an den Video/Film und Performance Tagen in Luzern zu sehen).

In Deutschland und in der Schweiz, wo die elektronischen Medien nicht wie in Amerika kommerzielle, sondern öffentlich-rechtliche Unternehmen sind, hielt die Scheu vor der neuen Kunstgattung länger an. Die Annäherung beider Seiten zueinander kommt denn auch nur zögernd in Gang und schwankt zwischen Euphorie und Zukunftsoptimismus («wir werden ja bald so viele neue Programme zu füllen haben»), zwischen Gesten der Versöhnung und Skepsis. Es gilt noch viele Vorurteile zu überwinden. Fragen müssen vorläufig offen bleiben: Woher rührt das plötzliche Interesse der Fernsehstationen?

Video-Kunst am TV DRS

Produzenten von Video-Clips sowie die SRG hatten sich im Winter 84/85 zerstritten. Die SRG fasste die Clips vor allem als Promotionsmaterial für die entsprechenden Musikgruppen auf und wollte für dessen Ausstrahlung nichts zahlen. Darauf boykottierten die Clip-Produzenten die helvetischen Sender. Nach einem jährigen Verzicht mussten die öffentlichen Fernsehanstalten Ende 1985 klein begeben. Mit Konzessionsgeldern werden heute Video-Kunst und Public-Relation der Musikindustrie unterstützt. Clips sind wieder ein fester Bestandteil im Musikprogramm für Jugendliche («Tiparade»).

Äusserst kreativ reagierte die Redaktion des Kulturmagazins «*Schauplatz*» 1985 auf den Boykott der Musikindustrie und vergab fünf Aufträge, einen Clip zur Musik einer einheimischen Popgruppe zu realisieren. Man berücksichtigte dabei allerdings keine Video-Schaffenden, die Aufträge gingen an renommierte Schweizer Filmemacher. Die «*Matinee*» am Sonntagmorgen hat sich dieses Jahr in einigen Sendungen der Video-Kunst angenommen: Am 15. Juni war Stefan Decosteres «*Die Welt des Nam June Paik*» und Paiks

«*Guadalcanal-Requiem*» zu sehen. Am 31. August folgte «*A Tribute to John Cage*», ebenfalls ein Band von Paik. Die Ausgabe vom 30. November, «In Bildern denken», verglich schweizerisches Video-Schaffen (Hanspeter Ammann, Silvie Defraoui, Erich Lanz) mit internationalen Produktionen (Bill Viola, John Sanborn, Klaus Vom Bruch). Für 1987 sind weitere Sendungen geplant.

Jüngstes Projekt in diesem Zusammenhang ist die «*Video-Galerie*»: Die Paintbox des Fernsehens DRS, ein Gerät, das für die Grafik eingesetzt wird und mit dem elektronische Bilder erzeugt werden können, ist durch den internen Gebrauch nicht ausgelastet. 1986 hat man den Versuch unternommen, die Paintbox bildenden Künstlern für einen halben Tag zur Verfügung zu stellen. Vier Zürcher Maler, Mitglieder des Künstler-Vereins GSAMBA, wurden dafür während eines halben Tages in die Handhabung des Gerätes eingeführt. Die verschiedenen Phasen ihres kreativen Prozesses (zum «Video-Bild») hat man gespeichert und später mit sanften Überblendungen montiert. Die zweieinhalb minütigen Bilder werden 1987 ausgestrahlt, die genauen Termine stehen noch nicht fest.

nen? Was reizt umgekehrt die Künstler am Massenmedium? Hatten sie nur eine «pupertäre Phase» zu erledigen? Und wird die Kunst nun im Fernsehen, wie es das Schreckensbild von General Idea entwirft, gezähmt und einvernommen?

Kommerzielle TV-Stationen provozieren «Rückkoppelungseffekt»

In den sechziger Jahren versuchten Künstler aus der Begrenzung der Museen und Galerien auszubrechen und erweiterten das Spektrum ihrer Ausdrucksmöglichkeiten um die Fotografie, um Film und Video, oder sie kombinierten alte und

neue Formen zu Video-Installationen oder -Skulpturen. In einer Welt der Reproduktionsmöglichkeiten hielten sie Aktionen und Performances auf Band fest und suchten neue Distributionswege für ihre Kunst. Während die einen das Medium vor allem zur Selbst-Erkundung einsetzten oder sich in Installationen mit dem Raum zwischen Sender und Empfänger auseinandersetzten, untersuchten andere Künstler Fernsehbilder, deren Inhalte und Zeichensprache, manipulierten oder verzerrten sie und entwickelten gar neue Geräte. Der Video-Synthesizer ist die Erfindung des japanischen Ingenieurs Abe und des Video Künstlers Nam June Paik.

Ohne diese Künstler und ihre

technische sowie gestalterische Forschungsarbeit an den rasant sich erweiternden Möglichkeiten elektronischer Bildherstellung – man denke etwa an den Computer – wären die sogenannten Video-Clips, wäre die gesamte kommerzielle Musik-Promotion durch Video nicht möglich. Die Programme der Satellitenkanäle «Sky Channel», «Musik Box» und «MTV» leben von diesen Clips, die vorwiegend Jugendliche zu fesseln vermögen. Die kommerziellen Musik-Kanäle haben mittlerweile ein anspruchsvolles Publikum herangezogen, das nun seinerseits mit neuen Seherwartungen und Kriterien für Qualität andere Fernsehstationen unter Zugzwang setzt. Die Filmindustrie hat mit Produktionen wie «9½ Weeks», «Absolute Beginners», «Highlander» prompt darauf reagiert. Es erscheint paradox oder zumindest ironisch, dass über den Umweg der kommerziellen Stationen Video-Kunst neben «reinen» Promotionsbändern nun zunehmend auch einen Platz in den Programmen der öffentlichen Anstalten findet.

Nischen bei Vollprogrammen der öffentlichen Anstalten

Mit «Formel II» hat der WDR 1985 den Versuch unternommen, am Nachmittag (16.00 bis 16.30) für ein jugendliches Zielpublikum eine Sendung anzubieten, die Video-Kunst und Video-Clips mischt. Der «Kulturweltspiegel», eine andere Sendung des WDR, nahm ebenfalls einige Arbeiten von Künstlern auf. Michael Bock, Verleiher von Bändern und verantwortlich für das Video-Programm an den Berliner Filmfestspielen, der diese Bänder vermittelt hatte, war allerdings schockiert über die Form der Vermittlung: Die Bänder wurden zerschnitten



Videokünstler Nam June Paik; «Das Fernsehen hat uns ein Leben lang attackiert – jetzt schlagen wir zurück. Bild rechts: Experimente mit der Paintbox machten Paul Richards und Michael Nyman in «The Kiss».

und portionenweise gezeigt, ohne die innere, künstlerische Zeitstruktur zu beachten; der Moderator blendete sich in Bilder ein, benutzte also das Kunstband als Plattform für seine Moderationen, oder der Abspann der Sendung beeinträchtigte die uneingeschränkte Rezeption der Zuschauer. Vordergründig gebe sich das Fernsehen zwar einen gönnerhaft-offenen Anstrich, meinte Bock, in Wirklichkeit aber spiele die Video-Kunst am Massenmedium nur die Rolle eines exotischen Elements, die gar noch als «Steigbügelhalter» für die mangelhafte Phantasie der Redaktoren/Moderatoren herhalten müsse. In diesem Zusammenhang ist dem Schweizer Fernsehen ein Kränzchen zu winden. Die «Matinee», jeweils anderthalb Stunden am Sonntagmorgen, strahlte heuer dreimal Kunst-Bänder integral aus und verzichtete auf pädagogisierende Einführungen oder eine patronisierende Haltung.

Die Fernsehanstalten erhoff-

ten sich von der Video-Kunst und von unabhängigen Video-Machern, die losgelöst von einengenden Programmstrukturen und Publikumserwartungen das Medium erforscht haben, eine Blutauffrischung oder den Anschluss an das «Zeitalter der elektronischen Bilder».

Unter dem Motto «Neue Bilder für ein Millionenpublikum» veranstaltete diesen Frühling der ORF im Rahmen der Ars Electronica eine Videonale. Auch hier wurden Auftragsarbeiten, ähnlich wie in Amsterdam, an Video- und Computer-Künstler vergeben. Mit einem rund 20stündigen Programm bot der ORF seinen Zuschauern einen «tour d'horizon» durch die Ars Electronica sowie die Video-Klassik. Beobachter kamen allerdings mit kritischen bis vernichtenden Urteilen von Linz zurück. Andreas Bosshardt sprach am Radio DRS («Reflexe», 27. 6. 86) von einer «pathetischen Bilderflut», die «kaleidoskopartig» auf den Betrachter eingestürzt sei und nur ein

möglichst hohes Reizniveau im Auge gehabt habe. Und der Schweizer Video-Künstler Hanspeter Ammann warf im gleichen Zusammenhang die Fragen auf: «Weshalb müssen es denn so zwanghaft *neue* Bilder sein? Warum nicht erlebte Bilder, warum nicht Bilder voller Gefühl oder voller Wut? Bilder, bei denen man merkt, der Künstler hatte eine Vision oder ein Erlebnis und versuchte, es in dem ihm angemessen erscheinenden Medium zu verarbeiten?» Was in Amsterdam im Herbst 85 noch die Attitüde der vorsichtigen Annäherung oder der Versöhnung hatte, kam in Linz ohne schüchterne Umschweife und mit viel forschem Optimismus für die Zukunft daher.

Das belgische Fernsehen hat schon seit einigen Jahren der

Video-Kunst einen festen Platz eingeräumt, allerdings mussten auch dort anfangs einige Vorurteile ausgeräumt werden: Man lehnte es ab, Kunstbänder ohne Kommentar auszustrahlen. Man zweifelte an der Aussagekraft dieser Bänder, währte das Publikum überfordert oder schob mangelnde technische Qualität vor.

Stefaan Decostere, Realisator am belgischen Fernsehen – kürzlich war in der Sendung «Matinee» des Fernsehens DRS seine Dokumentation über Nam June Paik zu sehen –, spricht von einem eigentlichen Dilemma, von einem unüberbrückbaren Widerspruch zwischen der Institution Fernsehen mit seinen festen Strukturen und einer originären Künstlerarbeit. Die Vermittlung von Video-

Kunst, von individuellen Aussagen oder Provokationen der Künstler, also an einem Medium, das der Ausgewogenheit verpflichtet sei, werfe Probleme auf, die nicht zu lösen seien. Man könne sie nur bearbeiten und die Unsicherheiten transparent machen. Lange Zeit habe das Fernsehen in der Vermittlung von Wirklichkeit den Mythos vom «Fenster in die Welt» aufrecht erhalten; damit werde aber vertuscht, dass die elektronische Aufzeichnung bereits schon eine Manipulation darstelle und dass gerade der Gehalt künstlerischer Arbeiten damit nur ungenügend zu transportieren sei. Bei Video-Kunst stelle sich dieses Problem noch verstärkt. 1983 realisierte Decostere «*There's a Videocassette in the Soup*», eine kom-



plexe Dokumentation mit Ausschnitten, die er vom gewohnten Monitorbild absetzte, indem er sie in einen Rahmen stellte. Vor allem liess er aber darin die Künstler selbst als Interpretatoren ihrer Werke zu Wort kommen, liess Gedanken oder Aphorismen über Video-Kunst als zusätzliche Textinformation übers Bild laufen.

Chancen der Öffnung für Experimente

Dass das Fernsehen aber nicht grundsätzlich in unversöhnlicher Distanz zur Video-Kunst verharren muss, zeigen Beispiele aus Grossbritannien und den USA. Besonders chancenreich ist eine Annäherung, wenn einzelne, private Produzenten oder Organisationen eine vermittelnde Rolle übernehmen. Channel 4 in England beispielsweise ist ein privater Sender mit staatlichen Auflagen, die die Förderung «innovativer» Programme und «neuer ästhetischer Vermittlungskonzepte» vorschreiben (vgl. Siegfried Zielinski, Gabriele Bock, «Ein britischer Musterfall: Channel 4» in ZOOM 16/86). 24 Prozent des Programms wird von «Independents» angeboten. Anne Ridley ist eine dieser privaten Produzentinnen. Sie kennt sowohl die Arbeits- und Produktionsbedingungen einer Fernsehanstalt – sie hat während elf Jahren als Designerin bei der BBC gearbeitet –, als auch eine Reihe englischer Künstler. So produzierte sie für Channel 4 das Band «*The Kiss*», eine Zusammenarbeit des Musikers Michael Nyman und des Malers Paul Richards. Auf diesem Band wurde die Paintbox, eine elektronische Maleinrichtung, auf eine neue Art eingesetzt. Um derartige Produktionen zu ermöglichen, führte sie die Künstler durch die Fernsehstudios,

machte sie mit den Produktionsmitteln bekannt. Sie stellte einen finanziellen Rahmen sicher und handelte schliesslich die Ausstrahlungsbedingungen für die Bänder der Künstler aus (keine Unterbrechung durch Werbespots) – kurz: Sie fungierte als Vermittlerin zwischen einzelnen Video-Schaffenden und der Institution.

In Boston wurde 1983 ein dreijähriges Pilotprojekt ins Leben gerufen, eine Zusammenarbeit zwischen dem Institute of Contemporary Art und der privaten Fernsehstation GBH: der CAT-Fund (Contemporary Art Fund). Dieser «Hilfsfond» für Video-Kunstproduktionen unterstützt entsprechende Projekte, die Künstler eingereicht oder die Projektleiter angeregt haben. Dieses Jahr realisierte beispielsweise der deutsche Video-Künstler Marcel Odenbach das Band «*As if Memories Could Deceive Me*» für den CAT-Fund. (Ein weiteres Band produzierte er übrigens für das «Kleine Fernsehspiel» des ZDF mit dem Titel «*Den einen den andern*», 30.9.86; ein weiteres Zeichen dafür, dass Video-Schaffende zunehmend Zugang zum «grossen Bruder» erhalten.)

Die Vermittlertätigkeit des CAT-Fund zielt aber weiter: Es soll mehr Öffentlichkeit für die Video-Kunst entstehen, neue Distributionswege sollen gefunden und Co-Produktionen auch mit andern Stationen angeregt werden.

Ein weiteres Projekt, das für europäische Verhältnisse vorläufig noch wie eine ferne Utopie erscheinen mag, betreibt das Long Beach Museum in Kalifornien: Das Museum verfügt über ein eigenes Studio, das «Media Art Center», und ist mit der Kabelindustrie liiert. In die beiden Netze im unmittelbaren Bereich von Long Beach werden Bänder von Künstlern eingespeist, die im Museum pro-

duziert wurden. Die Bewohner jener Gegend können dort zum Morgenessen Video-Bänder empfangen, die gleichberechtigt mit andern Programmteilen ausgestrahlt werden. ■

KURZ NOTIERT

EG unterstützt Europa-TV

(epd) Europa-TV, das von fünf europäischen Rundfunkanstalten gemeinsam getragene Fernsehsatellitenprogramm, hat erhebliche Finanzierungsprobleme. Um einem drohenden Bankrott des Senders, der sich nach einer Zeitspanne von sechs bis sieben Jahren durch Werbung selbst tragen sollte, zu begegnen, hat die *Europäische Kommission* beschlossen, dem Gemeinschaftsunternehmen kurzfristig unter die Arme zu greifen. Sie stellt Europa-TV, an dem Anstalten der Bundesrepublik, Irlands, Italiens, der Niederlande und Portugals beteiligt sind, etwas über zwei Millionen Mark zu Verfügung.

Vor allem die Vertreter Frankreichs und Luxemburgs hatten sich zunächst einer Finanzspritze der Gemeinschaft widersetzt. Bis zum 1. Februar 1987 muss Europa-TV der Kommission einen Bericht über die Pläne für die Zukunft vorlegen. Bereits im Dezember dieses Jahres werden möglicherweise Vorschläge für eine organisatorische Sanierung von Europa-TV vorliegen. Der niederländische Kulturminister Brinkmann hat nämlich eine unabhängige Firma beauftragt, den von den Niederlanden besonders stark unterstützten Sender auf die Effizienz der Organisation hin zu durchleuchten.