

Some recent developments in European video in the 80's are:

- that many video-festivals came to existence for example in Locarno, in San Sebastian, in Montbeliard and in The Hague;
- that some very good videotapes were made by filmmakers, for example by Jean Luc Godard, By Claudia von Aleman and by Michael Klier;
- that artists were able to use professional video equipment;
- that video was taught at art schools, so that art students could attend video classes right away, without being obliged to go through other media first.

These developments had the effect among other things:

- that suddenly a lot of people were informed about the state of European and American video;
- that on the one hand the "video-art-family" got to know each other quite well, that on the other hand the "members of the family" discovered their different viewpoints by the offer of a diversity of video works;
- that video became an "adult" medium with many different categories, styles and cultures;
- that artists were no longer astounded at the new video medium, but simply could use it according to their own ideas.

Of course some European video classics are made before, as for example, TV as a fireplace by Jan Dibbets in 1969, Identifications produced by Gerry Schum in 1972 or Das Propellerband by Klaus vom Bruch in 1979, but in the 80's the video horizon widened.

Video can be life and recorded.

Video can be image and sound.

Video can make use of existing and personally photographed, painted, filmed or televised material, which is processed, re-recorded, dubbed or transferred to other systems.

Video can be a medium and a artform.

The video screen is blanker than an empty canvas.

Dorine Mignot

## VIDEOKUNST IN OSTERREICH (1)

Im Jahre 1984 findet die jüngere und jüngste Generation der österreichischen Künstler - was die neuen Medien betrifft - eine zwar nur von wenigen Künstlern getragene, aber doch sehr vielfältige Geschichte vor: von den frühen TV-Analysen des Vorarlbergers Gottfried Bechtold mit seinen spezifischen narrativen Ansätzen über den TV-Aktionismus eines Peter Weibel und einer Valie Export, die dem total männlich orientierten Wiener Aktionismus der 60er Jahre eine eigenständige feministische Variante hinzufügte, die Entwicklung einer charakteristischen (weiblichen) Formensprache durch Friederike Pezold (2) bis hin zu Richard Kriesches vielfältigen Untersuchungen der elektronischen Bilder und ihrer Wirklichkeiten und seiner und Peter Hoffmanns Ausweitung der künstlerischen Praxis in einen weiteren gesellschaftlichen Raum, die bis zur Entwicklung einer kollektiven Biographie mit bestimmten Bevölkerungsgruppen und zu neuen Anwendungsmöglichkeiten der Videoausrüstung etwa eines Kinderspiplatzes geführt hat. In den letzten Jahren kamen dazu die Telekommunikationsprojekte eines Robert Adrian X, die zuletzt bereits in engster Zusammenarbeit mit Künstlern der jüngeren Generation durchgeführt worden sind (nämlich von der Gruppe BLIX, deren Gründungsmitglied Helmut Mark und deren ständiges Mitglied Zelko Wiener ist.)

Während sich in manchen Ländern schon in der Mitte der 70er Jahre in und aus der Medienkunst kooperative Formen der Kunstproduktion und zum Teil auch der Distribution entwickelt haben, blieb in Österreich auch in der Medienkunst eine kompetitive Situation bzw. eine Situation der Vereinzelung dominierend. Einzig in Graz bildeten sich, eben in den Arbeiten von Kriesche und Hoffmann, neue Formen der Zusammenarbeit zwischen Künstlern sowie zwischen Künstler und Nicht-Künstler heraus. In Wien allerdings blieben diese Arbeiten weitgehend unvermittelt.

Ahnliches gilt für die komplexe, vielfältige Strategien entwickelnde und einsetzende Arbeit eines Gottfried Bechtold. Wiener Galerien und das Museum moderner Kunst setzten nur ganz punktuelle Vermittlungsversuche, die folgenlos bleiben mussten. Die Hochschulen in Wien - von denen eine, die Akademie der bildenden Künste, sich überhaupt nicht mit Video befasst-, haben weder Kriesche noch Hoffmann, noch Bechtold oder Pezold - der aufgrund eines zeitweisen Hin- und Herbewegens zwischen Wien und München ein ähnliches "Ausländerschicksal" widerfuhr wie den Künstlern aus den österreichischen Bundesländern - zu ausführlicheren Gastvorlesungen eingeladen. Kunst in Wien eine wichtige Anreger -, und Karl Kowanz, eine Generation jünger, die einzige kontinuierliche Betreuer - und Anlaufstelle für Studenten und junge Künstler, die mit Video arbeiten wollen. An der Hochschule für angewandte Kunst findet sich auch die einzige ständig funktionierende Produktionsstätte für Videokunst in Österreich. Der Schwerpunkt der geringen Förderung durch die öffentliche Hand im Videobereich lag und liegt beim sog. "Sozialen" Video und einigen wenigen Produktionsstätten für diese dokumentarischen und partizipatorischen Arbeiten.(3) Erst in jüngster Zeit findet auch Kunstvideo Zugang

zu diesen Produktionsstätten, wie sich überhaupt die Kluft zwischen "sozialem" und "Kunst-Video" nicht mehr so unüberbrückbar zeigt wie noch zu Ende der 70er-Jahre.

Viel stärker und folgenschwerer machte sich zu Anfang der 80er-Jahre im Kunstbereich selbst ein von den verschiedenen Trägern der Kunstvermittlung (Galerien, Museen, Kritik) stark propagiertes und praktiziertes Abschieben der Medienkunst in die 70er-Jahre bemerkbar... mit dem Resultat, dass die starke Tradition der österreichischen Medienkunst in vieler Hinsicht brutal unterbrochen und/oder als Tradition nicht wirksam geworden ist.

Wirksam hingegen wurden für eine jüngere Generation ein grosses Performance-Festival 1978 in Wien und nachfolgende punktuelle Performances internationaler Starts in Wien, Graz und Innsbruck, das Festival "Audio-Szene" in Wien, die Veranstaltungsreihe und Ausstellung "Zur Definition eines neuen Kunstbegriffes" in Innsbruck, Veranstaltungen und Ereignisse beim Steirischen Herbst in Granz und vor allem die vielen Malerei- und Skulpturenausstellungen der 80er Jahre, an denen viele der jüngeren Medienkünstler selbst beteiligt waren.

Ende der 70er-Jahre, Anfang der 80er-Jahre gab es unter diesen Künstlern kooperative Ansätze, zunächst aber eben nicht rund um die Produktion von Video sondern als zaghafte Alternativen und Parallelen zum herrschenden Kunstbetrieb im Audio- und Musikbereich. Es gab Tonkassetten

- am Anfang in kleiner Auflage nur für den Freundeskreis (wie etwa aus dem der heutigen Formierung "Pas Paravant" entsprechenden Kreis), - es gab Konzerte von wechselnden und sich immer wieder neu formierenden Künstlergruppen, und es gab schliesslich auch multimediale Auftritte. Wie eng die Entwicklung kooperativer Tendenzen von Künstlern mit den finanziellen und technischen Arbeitsbedingungen und Auftrittsmöglichkeiten zusammen hängt, lässt sich auch an den Wiener Festwochen ablesen, die sich in den letzten Jahren als Subventionsgeber für innovative Kunstprojekte im öffentlichen städtischen Raum ansprechbar gezeigt haben.

Während 1981 die ältere Generation der österreichischen Medienkünstler verschiedene Arbeiten zu einem gemeinsamen Festwochenprojekt (4) beitrugen, eroberten sich jüngere Künstler und Künstlergruppen während der Festwochen 1982, 1983, und 1984 die Multivisionsanlage der Wiener Verkehrsbetriebe in einer Passage der U-Bahn als neues audiovisuelles Ausdrucksmittel. (5)

Auf ganz unspektakuläre Weise ermöglichten bei der Ausstellung "aktuell '83" im Münchener Lenbachhaus (6) Brigitte Kowanz/Franz Graf, die zu einer Installation eingeladen waren, einer Reihe von Künstlerkollegen die Teilnahme an dieser Ausstellung, indem sie deren Videotapes zu einem Teil der Installation machten.

In ihren Videoarbeiten waren und sind diese jungen Künstler nicht vor der vorausgehenden Generation beeinflusst, sondern von Performance, Malerei, Musik (der Soundtrack spielt in den neuen Videos eine grosse Rolle) und vor allem von den neuen technischen Möglichkeiten des Farbvideo. Immer häufiger entstehen Mehrkanalarbeiten (Romana Scheffknecht, Gudrun Bielz), während andererseits vor kurzem erst eine LP mit "15 Tonspuren" zu imaginären Videotapes und Super-Filmen entstanden ist. (7)

Völlig gewandelt hat sich das Verhältnis der Videokünstler zum TV (ein zentrales Thema der österreichischen Videokunst der 70er-Jahre).

Die jungen Künstler üben weder direkte Kritik noch wollen sie unbedingt mit ihren Werken ins Fernsehen kommen. Ihre distanzierte Haltung drückt sich etwa in der Anwendung eines anderen Zeitbegriffes und anderer Sehweisen bzw. in der Nichtanwendung der vom Fernsehen geprägten Schnitt- und Sehgewohnheiten aus. Wenn die Künstler zu Beginn der 70er-Jahre die "Box" Fernseher und ihren "Maschinencharakter als Zeit- und Raumschalter in einem Wohnzimmer" (Peter Weibel) thematisiert und problematisiert haben, so ist diese "Box" für die jüngeren Künstler einfach eine Selbstverständlichkeit geworden und damit als solche kaum noch ein Thema. Unbeschwert setzen sie sich mit den formalen und ästhetischen Möglichkeiten der Videoarbeit auseinander und produzieren sehr sensible Werke, in denen jeder Farbton, jede Rücklauflinie eine Rolle spielen kann, und aus dem, was die Fernsehgewohnheit "Bildstörung" nennt, Bildpoesie wird. In elektronischen Collagen werden Erinnerungen an fiktive Ereignisse evoziert und Anklänge z. B. an den Surrealismus, das Informel, den Aktionismus deutlich.

Aus der Maschine ("Box") Fernseher ist längst ein Vielzweck-Bildgenerator geworden, der Computerbilder genauso liefert wie die Bilder von "Dallas" und "Dynasty", die ins Endlose laufende Schrift des Bildschirmtextes genauso wie die sich langsam zusammensetzenden Bilder der Slow-Scan-Television.....

Und fast schon genauso selbstverständlich wie sie die formalen (und sehr unterschiedlichen inhaltlichen Möglichkeiten) der Elektronik für ihre Videotapes ausnützen, nehmen manche der jungen österreichischen Künstler an Telekommunikationsprojekten teil, bei denen es oft keine einzelnen Autoren mehr gibt; sie musizieren bei Telefonkonzerten, schicken Telefaksimilearbeiten rund um die Welt, steigen in das Netzwerk der Computerkommunikation ein und tauschen über Tausende von Kilometern und mit Hilfe von Satelliten Slow-Scan-Television-Beiträge aus. (8)

Mit dem weltweit neu erwachten Interesse an Video und den neuen Kommunikationsmedien korrespondiert auf jeden Fall auch in Österreich eine neue Welle der Produktion und übrigens auch - in der kürzlich erfolgten Gründung einer Interessensgemeinschaft der Videokünstler und Super-8-Filmer - der sehr sachliche Versuch, gemeinsame Interessen wie z. B. die Einrichtung entsprechender Produktionsstätten und die Verbesserung der Distributionsmöglichkeiten gemeinsam durchzusetzen. 1984 gab und gibt es auch zum ersten Mal wieder eine stärkere Präsenz neuer österreichischer Videokunst im Ausland, z. B. in Berlin (bei der Veranstaltung "Kometen.Folge.Lawinen.Orte" im Kutscherhaus, (9) beim Video-Festival in Madrid, bei der Ausstellung "Arte Austriaca 1960-1984" im Museum für zeitgenössische Kunst in Bologna (10), bei der Biennale von Venedig (11), bei der Videowoche im Wenckenpark in Riehen (Basel) und nun auch beim Festival von Locarno. Hier wie bei den meisten der vorausgehenden Veranstaltungen waren übrigens die Künstler selbst in den Auswahlprozess miteinbezogen.

Heidi Grundmann

Anmerkungen:

- ( 1 ) leicht überarbeitete Version eines Beitrages, der im Katalog zu der Ausstellung "Kometen. Folge. Lawinen. Orte", Kutscherhaus Berlin, Mai-Juni 1984, erschienen ist. (Konzept und Organisation: Thaddäus J. Ropac, A-5020 Salzburg Kaigasse 40).
- ( 2 ) Friederike Pezold wurde beim Festival in Locarno bereits preisgekrönt.
- ( 3 ) die geringe Förderung in diesem Bereich hat immerhin Früchte getragen: "ASUMA" -eine Videoarbeit über ein Behindertenprojekt, produziert von der Wiener Medienwerkstatt, erhielt 1984 in Montbéliard einen Preis. (R. T. B. F.)
- ( 4 ) "Artig" (Adrian X, Bechtold, Cooper, Eder, Export, Hoffmann, Intakt, Kriesche, Puls, Weibel) S.: Publikation "Artig", Wien 1981.
- ( 5 ) Katalog: Multivision 1984, ed. Helmut Mark, Wr. Festwochen, 1984, Wien.
- ( 6 ) "Aktuell '83", Lenbachhaus München. Katalog 1983.
- ( 7 ) "15 Tonspuren"/LP/ Leitung:Karl Kowanz. Produktion: Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1984.
- ( 8 ) s. a. : "ART + TELECOMMUNICATION", dreisprachig, dt., engl., frz., Hrsg.:BLIX/Wien, WESTERN FRONT SOCIETY/ Vancouver 1984
- ( 9 ) op. zit.
- ( 10 ) "Arte Austriaca 1960-1984", ed. Peter Weiermair, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna 1984.
- ( 11 ) Katalog, Biennale Arte Visive Venezia, 1984.

CENNI SULL'ATTIVITA' DELLE ISTITUZIONI EUROPEE NEL CAMPO DEI MEDIA

L'art. 10 della Convenzione europea sui diritti dell'uomo, in vigore dal 1953 afferma che "ogni persona ha diritto alla libertà di espressione. Questo diritto comprende la libertà di opinione e la libertà di ricevere o di comunicare informazioni ed idee, senza ingerenza di autorità pubbliche e senza considerazione di frontiere. Il presente articolo non impedisce agli Stati di sottoporre le imprese di radiodiffusione, cinema o televisione ad un regime di autorizzazione.

L'esercizio di queste libertà, che comportano responsabilità e doveri può essere sottoposto a formalità, condizioni, restrizioni e sanzioni, previste da leggi, necessarie, in una società democratica, alla sicurezza nazionale, all'integrità territoriale, all'ordine pubblico, alla protezione della salute o della morale" ecc.

Qui, in modo molto limpido, vengono posti i termini del problema media e del loro esercizio in un quadro equilibrato di libertà e convivenza civile. Il progresso tecnologico ha rinforzato tali principi, consentendo nuove prospettive alla libertà di espressione e a quella di raccogliere informazioni da fonti accessibili a tutti. La radio diffusione è già un media internazionale: la televisione lo diventerà attraverso la T.D.S. e la ritrasmissione via cavo. Sono però anche venute in evidenza le differenze di esercizio e dei servizi, collegate in gran parte alle diverse leggi dei Paesi che hanno dato vita alle istituzioni europee.

Il Consiglio d'Europa è la più antica tra queste. Ne fanno parte 21 Stati e da 35 anni svolge un'azione continua diretta al consolidamento dell'unità europea, anche attraverso la ricerca di un minimo comune denominatore e l'avvicinamento delle legislazioni. Tappa obbligata in questo processo, sono i media, particolarmente la televisione, a contenuto europeo. D'altra parte le difficoltà linguistiche, sinora determinanti, possono ormai considerarsi superate dal fatto che ogni canale di T.D.S. permette la trasmissione simultanea di un'immagine e di sei canali audiovisivi.

In seno al Consiglio d'Europa esiste un Comitato - Comitato Direttore sui Mezzi di comunicazione di Massa (CDMM) ed un programma inter-governativo di lavoro sull'argomento il cui obiettivo è appunto la ricerca di principi e misure europee comuni per garantire in buon funzionamento dei mass-media in una società libera e democratica. La filosofia di tale obiettivo è che la libertà di espressione non è solo un diritto fondamentale, ma anche condizione di base per l'esercizio di altri diritti fondamentali e presupposto della democrazia e della collaborazione internazionale.

(Gli Stati membri della Comunità Europea si sono astenuti dal votare, nel 1982, una risoluzione O.N.U., che imponeva tra l'altro agli Stati un'approvazione preliminare, prima di mettere in onda un programma di T.D.S., dai paesi nei quali avrebbe potuto essere ricevuto).

Il CDMM è assistito da due Comitati di esperti per gli aspetti politici e giuridici, rispettivamente MM-PO e MM-JU. Attualmente sono