

NO. 3/3 SOMMER 2020

# arch*lab*.docs #3



**VIDEO-WISSEN. KÜNSTLERISCHE MEDIENFORSCHUNG  
IN DER FRÜHEN VIDEOKUNST**

by **arch*lab***

# ARCHLAB.DOCS #3

## NO. 3/3 SOMMER 2020

### VIDEO-WISSEN. KÜNSTLERISCHE MEDIEN- FORSCHUNG IN DER FRÜHEN VIDEOKUNST

KIT  
Karlsruher Institut für Technologie  
Fakultät für Architektur  
arch.lab + kg

Englerstraße 11  
76131 Karlsruhe

arch.lab.docs No. 3 2020  
Herausgeber: arch.lab ©2020  
Fakultät für Architektur

Projektleitung Lehre<sup>Forschung</sup> plus:  
Prof. Markus Neppl, Studiendekan

Leitung arch.lab:  
Dr.-Ing. Peter Zeile  
M.Sc. Yasemin Kaya

Begleitung durch Dekanat:  
Dr.-Ing. Judith Reeh

lab.arch.kit.edu  
kg.ikb.kit.edu  
arch.kit.edu

Team arch.lab Tranche 3/3 2020:  
Dr. Barbara Filser  
Dipl.-Ing. Hannah Knoop  
M.A. Tim Panzer  
M.A. Abbas Rahmani  
Dipl.-Ing. Stefan Sander  
M.A. Lydia Schubert  
Dipl.-Ing. Eleni Zaparta

Verantwortlich für das Seminar  
„Video-Wissen. Künstlerische Medien-  
forschung in der frühen Videokunst“  
Tranche 3/3 2020: Dr. Barbara Filser

Mit Dank an das ZKM | Zentrum für  
Kunst und Medien Karlsruhe (Margit  
Rosen, Felix Mittelberger, Hartmut  
Jörg, Andreas Brehmer) für die Unter-  
stützung

Studierende:  
Christina Dürr, Anna Hosseini, Kathrin  
Kuna, Lara Merz, Carina Proß, Caragh  
Sheehan (Studierende des B.A. und  
M.A. Kunstgeschichte)  
(SS 2020)

Das arch.lab ist eine Plattform für For-  
schung in der Lehre in den Studiengän-  
gen Architektur und Kunstgeschichte.  
Je Studienjahr vergibt das arch.lab  
bis zu sechs Förderungen an Seminar-  
konzepte der Fakultät, die für das neu  
eingeführte Modul „Forschungsfelder“  
im Masterstudiengang Architektur  
entwickelt werden. Die geförderten  
Lehrpersonen bilden gemeinsam das  
arch.lab, welches strukturell an die  
Studienkommission angeschlossen  
ist, institutsübergreifend arbeitet und  
in das KIT-weite Projekt „Lehre<sup>Forschung</sup>  
plus“ eingebunden ist. Die Arbeits-  
formate des arch.lab erkunden die  
Möglichkeiten einer peer-to-peer-Re-  
flexion forschungsorientierter Lehre  
unter Einbezug von methodischen  
Ansätzen des „Design-based Rese-  
arch“, des „Scholarship of Teaching  
and Learning“ und der Autoethno-  
graphie. Die kritische Reflexion des  
eigenen methodischen Forschungszu-  
gangs bildet dabei den Ausgangspunkt  
für eine jeweils individuelle Schärfung  
des Forschungshandelns und dessen  
didaktischer Vermittlung.

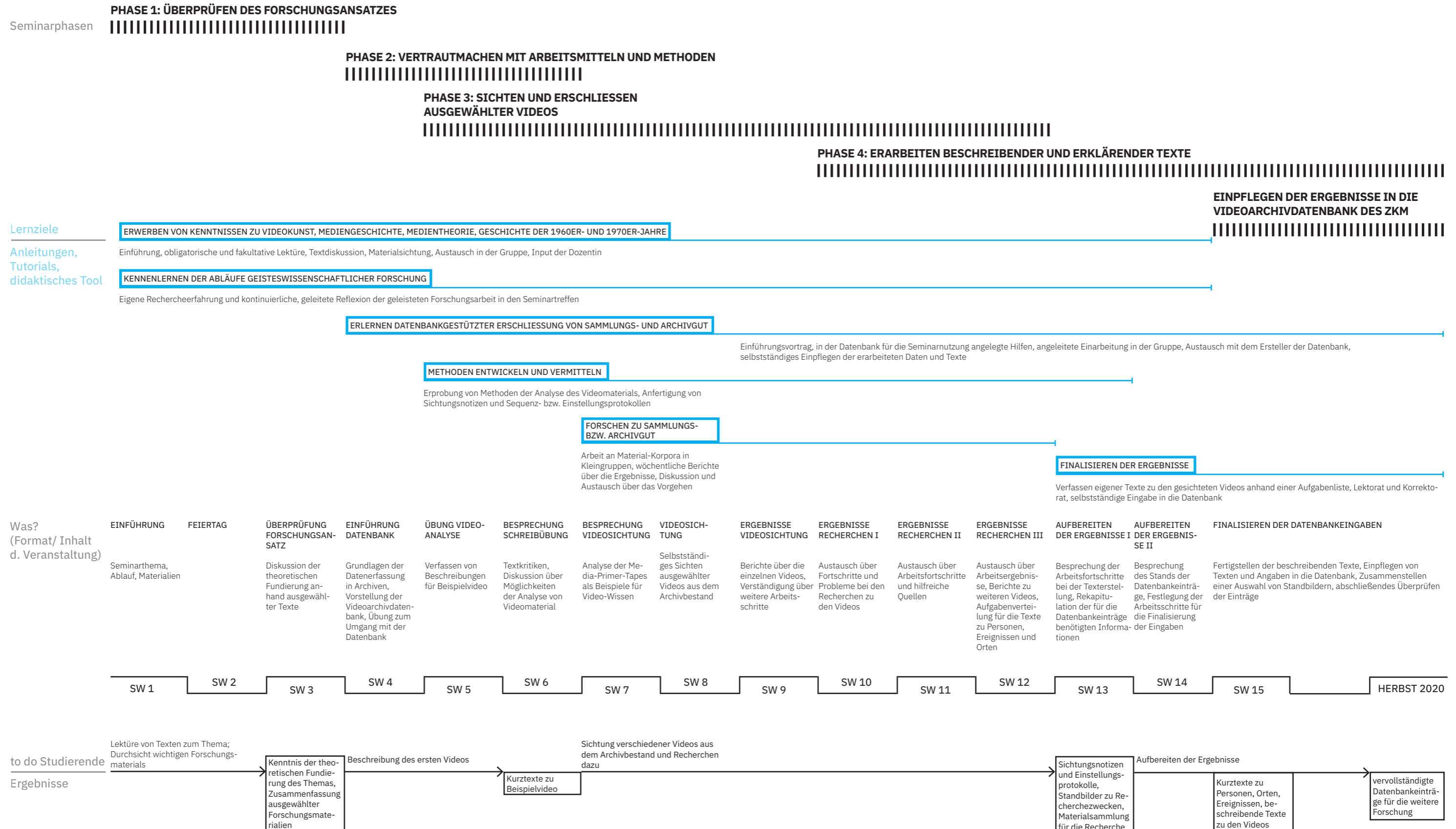
TIMELINE 4  
SS 2020

SEMINARBERICHT 6  
Video-Wissen. Künstlerische Medienforschung in der frühen Videokunst

ERGEBNISSE DER STUDIERENDEN 14

TIMELINE

VIDEO-WISSEN. KÜNSTLERISCHE MEDIENFORSCHUNG IN DER FRÜHEN VIDEOKUNST



# VIDEO-WISSEN

## KÜNSTLERISCHE MEDIENFORSCHUNG IN DER FRÜHEN VIDEOKUNST

Dr. Barbara Filser

Zu Beginn der 1970er-Jahre wird von Videoschaffenden die Forderung nach einer Wissensrevolution laut, die dem gerade angebrochenen Medienzeitalter Rechnung tragen sollte. Vertreten wurde dieses Anliegen ausdrücklich von der US-amerikanischen Videogruppe Raindance Corporation. Material aus deren Videoarchiv, das zu den Sammlungsbeständen des ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe zählt, wurde von den Seminarteilnehmerinnen mit Fokus auf ein Video-Wissen wissenschaftlich erschlossen.

### Hintergrund der Forschungstätigkeit

„The 1960s were a Pearl Harbor of the senses. Whole new technologies conditioned us from birth to relate to a world which was not that of our parents' childhood. It came as a sneak attack because print-man, impervious to his own bias, was unable to perceive that any time there is a radical shift in the dominant communications medium of a culture, there's going to be a radical shift in that culture“ [Shamberg/Raindance Corporation 1971, „Meta-Manual“, 1].

So formulierte Michael Shamberg, Mitglied der Raindance Corporation, im 1971 veröffentlichten Handbuch *Guerrilla Television* eine Auffassung, die die Arbeit vieler künstlerischer und aktivistischer Videoschaffender der späten 1960er- und frühen 1970er-Jahre motivierte. Das Fernsehen hatte sich in den USA bereits zu diesem ‚dominanten Kommunikationsmedium‘ entwickelt, das sich in den Augen des führenden Medientheoretikers jener Jahre, Herbert Marshall McLuhan, sogar auf die Wahrnehmungsweise einer mit dem damals noch jungen Medium aufgewachsenen Generation auswirkte [McLuhan 1992, 352–383]. Dem-

entsprechend lautet die Forderung, die deutlich von McLuhans Thesen inspirierte „Meta-Manual“ von *Guerrilla Television* durchzieht, mittels der neuen Werkzeuge der elektronischen Audiovision eine dem angebrochenen Medienzeitalter entsprechende Form nicht nur der Vermittlung, sondern auch von Wissen selbst zu entwickeln und zu erproben. Die in den frühen Jahren in der Videoszene verfolgten Anliegen gehen damit



Literatur zur frühen Videokunst, darunter das 1971 erschienene *Guerrilla Television* von Michael Shamberg und der Raindance Corporation

Foto: Barbara Filser

noch über Bestrebungen hinaus, Video als neues Lehrmittel einzusetzen, der Informationsmacht des Fernsehens mit einem ‚guerrilla television‘ entgegenzutreten oder die mediale Kommunikation durch Bürger\*innenbeteiligung zu demokratisieren, die sich in Statements, Programmen, Material und Handeln besonders von Kollektiven wie der Raindance Corporation, den Videofreex, People's Video Theater oder Global Village manifestieren [siehe dazu u. a. Robé 2017, 67–20].



Michael Shamberg: *A Media Primer*, 1970, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe

©Raindance Foundation



Aktionstag zum Umweltschutz, New York City, 1970, The Raindance Video Collection, MoMA New York, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, ZKM-01-0085-rf002

©Raindance Foundation



Interview mit Passant\*innen, New York City, 1970, The Raindance Video Collection, MoMA New York, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, ZKM-01-0085-rf506

©Raindance Foundation

Es ging – so die These des hinter dem Seminar stehenden Forschungsvorhabens –, immer auch darum, die konstatierte ‚radikale kulturelle Veränderung‘, die der Aufstieg des Fernsehens mit sich brachte, mitzuvollziehen und Video als Medium eines in Form und Gehalt neuen Wissens zu erkunden. Mit dem leichten, tragbaren Videogerät, das in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre in den USA und Japan und danach auch im westlichen Europa auf den Markt kam, sah man die technischen Voraussetzungen dafür gegeben.

Um die angestrebte Wissensrevolution realisieren zu können, war es jedoch zunächst notwendig, die Möglichkeiten von Video auszuloten. Wollte man nicht hinter den eigenen Ansprüchen zurückstehen, wäre das idealiter im Medium selbst durchzuführen. Zu überprüfen ist also, ob sich das Generieren eines solchen ‚Video-Wissens‘ – eine Produktion und Reflexion von Wissen über Video im Medium selbst – oder zumindest dahingehende Versuche in der praktisch-künstlerischen Videoarbeit der frühen Jahre nachweisen lassen. In diese Richtung deuten immerhin bereits Titel wie *Media Primer* für eine Reihe von Tapes der Raindance Corporation aus den Jahren 1970/71 oder *The World's Largest TV Studio* für die Dokumentation der Democratic National Convention des Jahres 1972 durch Top Value Television (TNTV), einem Zusammenschluss von Mitgliedern diverser Videogruppen.

### Forschungsgegenstand

Das ZKM hält mit seiner Sammlung von Videoarchiven umfangreiche Materialkorpora für die Untersuchung einer künstlerischen Medienforschung in den Anfangsjahren der Videokunst vor. Zentral dafür sind die Videoarchive der 1969 gegründeten Raindance Corporation (später zu Raindance Foundation umbenannt; im Folgenden auch kurz: Raindance) mit 535 verzeichneten Bändern und der Raindance-Mitglieder Ira Schneider und Paul Ryan. Das audiovisuelle Material besonders von Videokollektiven wie Raindance ist jedoch nicht nur für die Erforschung der Videokunst oder auch einer aktivistischen oder pädagogischen Mediennutzung von herausragendem Interesse. Die videografische Begleitung aktueller Ereignisse – seien diese politischer, gesellschaftlicher, kultureller oder subkultureller Natur –, Aufzeichnungen von Nachrichtensendungen, Aufnahmen prominenter politischer Akteure und namhafter Intellektueller, aber auch Gespräche mit Bürger\*innen auf der Straße können, besonders in unbearbeiteter Form, heute als Dokumente von

zeitgeschichtlichem Wert gelten. In einem zeitgenössischen Bericht über die Arbeit mit Video für die Kunstzeitschrift *Art in America* vermerkte Chloe Aaron, dass ein geplantes Videomagazin von Global Village „tapes on urban communes, on macrobiotic cooking, the draft law and the Black Panthers“ enthalten sollte [Aaron 1971, 75] und ein vergleichbares Spektrum lässt sich auch im Videoarchiv der Raindance Foundation ausmachen. Aus den genannten Beständen des ZKM wurden für das Seminar digitalisiert vorliegende Beispiele ausgewählt, die von den Seminarteilnehmerinnen zu sichten und wissenschaftlich zu erschließen waren.

### Ziele/Lernziele

Aufgrund der pandemiebedingten Einschränkungen musste die geplante kuratorische Komponente, die die Erarbeitung eines kommentierten Videoprogramms für eine hochschulöffentliche oder öffentliche Präsentation vorsah, entfallen. Die Verlagerung des Schwerpunktes auf die Erarbeitung grundlegender Informationen zu einer Auswahl an Bändern hat sich jedoch gerade im Hinblick auf den Erwerb forschungspraktischer und beruflich relevanter Kenntnisse als ertragreicher erwiesen.

Auf der inhaltlichen Seite sollten die Studierenden einen vertieften Einblick in die Anfangsjahre der künstlerischen Arbeit mit Video erhalten, wichtige Namen, zentrale Anliegen und Debatten, relevante medientheoretische Positionen wie auch technikgeschichtliche Entwicklungen kennenlernen. Darüber hinaus sollten die Seminarteilnehmerinnen Kenntnisse der US-amerikanischen Geschichte der 1960er- und 1970er-Jahre erwerben, deren prägende Ereignisse in die Kunst jener Jahre hineingewirkt haben.

Auf der forschungspraktischen Ebene sollten die Studierenden mit den Abläufen und grundlegenden Schritten von Forschungsprozessen in geisteswissenschaftlich-historischen Kontexten vertraut gemacht werden. Ein weiteres wichtiges Ziel war das Erlernen von Methoden der Analyse von Bewegtbild-Arbeiten und die Erprobung von Strategien, die Ergebnisse solcher Analysen zu dokumentieren. Zentrales Anliegen des Seminarvorhabens war, den forschenden Umgang mit Archiv- beziehungsweise Sammlungsgut zu ermöglichen.

Berufsrelevante Fertigkeiten sollten die Studierenden im Bereich der Inventarisierung und Katalogisierung von Sammlungsgut erwerben, indem sie an der datenbankgestützten Erschließung desselben arbeiten.

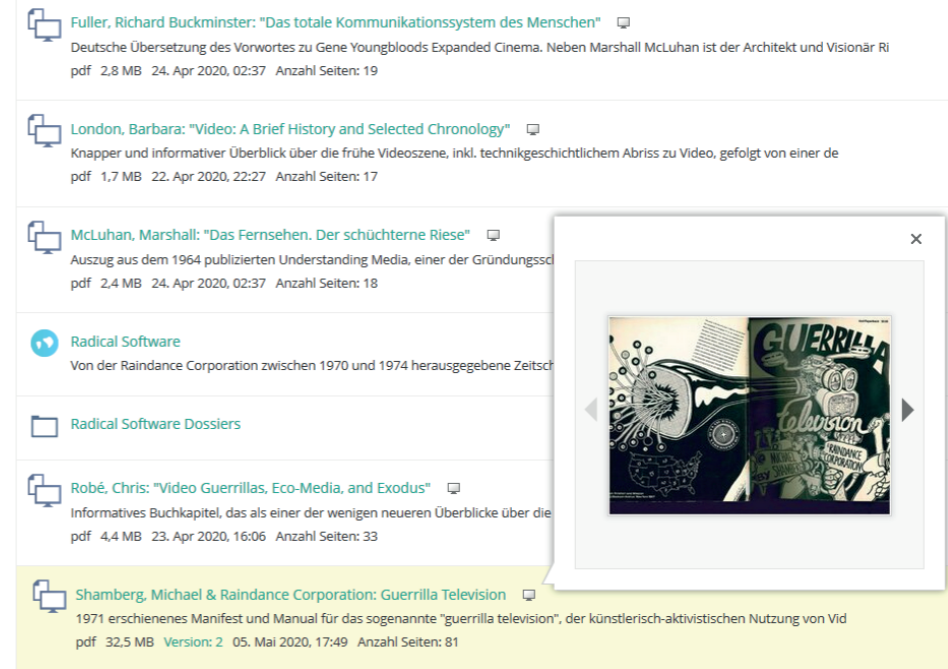
Dazu zählt auch die Aufbereitung der Rechercheergebnisse zu einzelnen Objekten in Texten, die im musealen Alltag verwertet werden können.

### Vorgehen

In einem ersten Schritt wurde die Ausgangsthese – das Anliegen einer Wissensrevolution, die durch das Fernsehen notwendig geworden war – überprüft, indem Auszüge aus McLuhans *Understanding Media* und dem „Meta-Manual“ aus *Guerrilla Television* gelesen und diskutiert wurden. Um sich mit einer der zentralen zeitgenössischen Quellen zur frühen Videokunst vertraut zu machen, haben die Seminarteilnehmerinnen zudem einzelne Ausgaben der zwischen 1970 und 1974 von Raindance veröffentlichten Zeitschrift *Radical Software* durchgesehen, die der Vernetzung und dem Austausch der Videoschaffenden jener Jahre diente. Für einzelne Hefte wurden die jeweiligen inhaltlichen Schwerpunkte und die Beiträge vermerkt, die für die Arbeit mit dem Videomaterial von Interesse sein könnten. Parallel dazu erfolgte eine Einführung in die Systeme und Systematiken der Erfassung von Sammlungsgut durch Felix Mittelberger [ZKM | Archive]. Vorgestellt wurde dabei auch die Videoarchivdatenbank des ZKM, die den Rahmen für die Forschungsarbeit im Seminar vorgab. Die online zugänglich gemachten Datensätze zu den relevanten Beständen konnten von den Studierenden nicht nur durchsucht, sondern auch ergänzt werden.

Für eine erste Übung zur Videoanalyse und zum Umgang mit der Datenbank wurde ein Band aus einem anderen zeitgenössischen Bestand herangezogen, dem National Center for Experiments in Television in San Francisco. Die Arbeit dieser Einrichtung ist für die Forschungsfrage insofern interessant, als dass diese sich der Erprobung der spezifischen Eigenschaften der elektronischen Audiovision und der daraus erwachsenden Gestaltungsmöglichkeiten verschrieben hatte [Filsler 2014]. Mit dem gewählten Beispiel konnten die Studierenden auch ein ästhetisch-experimentelles Arbeiten mit Video kennenlernen, das zur Abstraktion tendiert und damit dem als eher dokumentarisch klassifizierten Einsatz von Video durch das *guerrilla television* von Gruppen wie der Raindance Corporation diametral gegenübersteht [siehe dazu u. a. Boyle 1990].

In die Arbeit am Material der Raindance Corporation ist das Seminar mit den vier *Media-Primer*-Tapes eingestiegen, die einen deutlichen Werkcharakter aufweisen und daher filmwissenschaftlichen Methoden



Auszug aus der Sammlung an Literatur zum Thema auf der Lernplattform Ilias des KIT



Videokassette und Hülle für Video (Kopie) aus dem National Center for Experiments in Television, Archiv Gerald O'Grady, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, ZKM-01-0077-406

©ZKM (Foto)

der Analyse unterzogen werden konnten. Im vorliegenden Fall haben sich vor allem Sequenzprotokolle unter Zuhilfenahme von Standbildern als geeignet erwiesen, nicht zuletzt, weil diese dabei helfen können, das Rohmaterial zu identifizieren, aus dem die einzelnen Einstellungen stammen.

Im weiteren Verlauf des Seminars waren die Studierenden dann primär mit Aufgaben beschäftigt, die in den Bereich dessen fallen, was in der Kunstgeschichte als Gegenstandssicherung bezeichnet wird und von

Willibald Sauerländer mit der Kriminalistik und deren Spurensicherung verglichen worden ist [Sauerländer 1986, 47]. Betrieben wurde von den Seminarteilnehmerinnen also geisteswissenschaftliche Grundlagenforschung, die zur alltäglichen Praxis im Sammlungs- und Archivwesen zählt, da es darum ging, wesentliche Informationen über das gesichtete Videomaterial zusammenzutragen und in die Videoarchivdatenbank des ZKM einzupflegen. Neben der Erhebung von grundlegenden Daten wie Länge des Bandes, Vorhandensein von Ton, Farbigkeit und der

	<p>08:35-09:03  <b>Richard Nixon</b> macht einen Friedensvorschlag mit Vietnam / offizielle Rede</p>
 	<p>09:04-10:19          Mehrere <b>Jungen</b> interviewen sich gegenseitig und werden gefilmt vom Raindance Studio.</p> <p>Weißer Junge interviewt einen schwarzen Jungen über Selbstverteidigung;</p> <p>ein weißer Junge singt ein Lied in die Kamera und lacht dabei</p> <p>[Zusatzinfo aus Guerrilla Television] „KIDS MAKING THEIR OWN TV“, S. 46:          Gruppe von Junior High School Kindern von New York City kommt wöchentlich zu Raindance für 22 Wochen (= Clinton Project), eine experimentelle Schule in einer öffentlichen Schule basierend auf dem Parkway Program in Philadelphia          &gt; Schüler*innen sollen lernen, dass Film und Video nicht dasselbe ist, die Schüler*innen gehen bspw. auf die Straße und führen Interviews oder filmen sich gegenseitig und spielen selbstgeschriebene Skripte durch          &gt; Raindance werden vom Clinton School Project für die Kurse bezahlt (40\$ in der Stunde/120\$ für einen Nachmittag)</p>

Auszug aus dem Sequenzprotokoll von Kathrin Kuna zu Ira Schneider: *A Media Primer*, 1970, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe  
 ©Raindance Foundation (Abbildungen), Kathrin Kuna (Protokoll)



Versammlung des National Citizens Committee for Broadcasting, Michael Shambert: *A Media Primer*, 1970, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe  
 ©Raindance Foundation



Monitore und tragbare Videokamera, Michael Shambert: *A Media Primer*, 1970, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe  
 ©Raindance Foundation

Verzeichnung der Sprache von Texten, Kommentaren/Erzählungen oder Dialogen stand bei den zu bearbeitenden Beständen die Identifizierung, Benennung und Beschreibung der Inhalte im Vordergrund sowie die Feststellung des Status' einzelner Videos – bearbeitetes oder Rohmaterial, Kameraaufzeichnungen oder ‚geschnittene‘ Tapes –, die in manchen Fällen nur spekulativ vorgenommen werden konnte.

Für die Bearbeitung wurden Videos von Raindance aus dem Jahr 1970 ausgewählt, die sich in zwei Gruppen aufteilen ließen: Videos zum Earth Day und Aufzeichnungen von einer Reihe von Treffen zwischen Videoschaffenden und Vertretern des New York State Council on the Arts, das zu den wichtigsten Geldgeber\*innen für die junge Videoszene in und um New York zählte.

Als Ausgangspunkt der wissenschaftlichen Bearbeitung dienten die bei der Bestandserfassung seitens des ZKM in die Datenbank aufgenommenen Transkriptionen der Beschriftungen von Videobändern und deren Boxen. Angesichts der meist sehr knappen Angaben war – um im von Sauerländer gezeichneten Bild zu bleiben – teils detektivische Spürarbeit notwendig, um das Gesehene überhaupt bestimmen und einordnen zu können. Zunächst wurden die Videos selbst auf Anhaltspunkte ausgewertet, die Aufschluss etwa über Orte, Geschehen oder Namen von Beteiligten geben könnten, und bereits erste Beschreibungen skizziert. Um die bis dahin gewonnenen Informationen zu überprüfen und weit möglichst zu vervollständigen – wie zum Beispiel die vollen Namen von Protagonist\*innen einer hitzigen Diskussion um Fördergelder für Videokunst herauszufinden – sowie zum Teil auch überhaupt erst bewerten zu können – etwa die Bedeutung einer dicht gedrängten großstädtischen Straße flanierenden Menschenmenge zu erkennen –, wurde in weiterführenden Recherchen eine Vielzahl an Quellen herangezogen. Deren Spektrum reichte von jüngeren Publikationen zur Geschichte der frühen Videoszene, Rückblicken öffentlicher Bildungs- und Forschungseinrichtungen auf historische Ereignisse und veröffentlichten Interviews mit Videoschaffenden jener Jahre über zeitgenössische Berichte in Zeitschriften und Zeitungen sowie Jahresberichten maßgeblicher Fördereinrichtungen bis hin zu online verfügbaren Fotografien, Film- und weiteren Videoaufnahmen etwa der Kunstszene der 1960er- und 1970er-Jahre.

Der Ertrag dieser Recherchen wurde in die Ausarbeitung der Beschreibungen und die Erstellung von Kurztexten zu den einzelnen Videos eingebracht, die von den Seminarpartizipantinnen anschließend in die Videoarchivdatenbank des ZKM eingepflegt wurden. Darüber hinaus flossen die gewonnenen Erkenntnisse in weitere Datenbankeinträge ein, die als eigene Datensätze die in den bearbeiteten Bändern vorkommenden Personen, Orte und Ereignisse vorstellen. Verknüpft mit den Datensätzen der Videos liefern sie zusammen mit den ebenfalls eigen angelegten Quellenverweisen wichtige Hintergrundinformationen zu den bearbeiteten Bändern. Standbilder aus den Videos, Porträtfotos und weitere Dokumente ergänzen das in die Datenbank eingegangene Material, das die Arbeit der Seminargruppe generiert hat.

Die Sichtung der Videos, die Recherchen dazu, das Verfassen der Beschreibungen

und Kurztexte sowie die Eingabe in die Datenbank haben die Studierenden größtenteils eigenständig unternommen. Auch die Möglichkeit, mit anderen Seminarpartizipantinnen zusammenzuarbeiten, war gegeben, insbesondere wenn es um Bänder aus derselben Gruppe ging. Um Ergebnisse, aber auch Problemfälle zu teilen, wurde eine stetig wachsende Material- und Quellensammlung auf der Lernplattform Ilias angelegt. Über die Arbeitsfortschritte wurde jeweils in wöchentlichen Videokonferenzen berichtet. Während dieser Online-Treffen hat die Seminargruppe darüber hinaus Erfahrungen mit den Prozessen der Recherche ausgetauscht und das weitere Vorgehen besprochen.

### Fazit und Ausblick

Für das hinter dem Seminar stehende Forschungsprojekt wurde mit der Arbeit an der wissenschaftlichen Erschließung der genannten Archivbestände ein wichtiger Schritt getan. Auch wenn nur eine vergleichsweise kleine Auswahl an Material bearbeitet werden konnte, hat sich die Relevanz der Bestände für die Frage nach einer künstlerischen Medienforschung bestätigt, und zwar nicht nur im Fall der Bänder, die auch inhaltlich um die Arbeit mit Video kreisen. So können auch die Aufzeichnungen von zeitgenössischen Ereignissen wie dem Earth Day in der Zusammenschau Aufschluss über Ansätze zur Generierung eines neuen Wissens geben, indem sie unter anderem Interessensschwerpunkte und Herangehensweisen sichtbar werden lassen und darüber hinaus immer wieder den Blick auf Medienpräsenz und Medienberichterstattung lenken. Als besonders interessant für die weitere Arbeit könnte sich ein Vergleich zwischen Rohmaterial und aus diesem erstellten Zusammenschnitten erweisen.

Für die Studierenden bot das Seminar neben dem Erwerb inhaltlicher und berufspraktischer Kenntnisse die Möglichkeit, Einblick in einen grundlegenden Bestandteil wissenschaftlicher Arbeit zu gewinnen, dem in der Regel kaum Aufmerksamkeit zuteil wird. Als besonders lehrreich hat sich die Erfahrung erwiesen, wie viel Aufwand und Zeit allein für die Identifizierung, korrekte Benennung und Beschreibung künstlerischer Erzeugnisse notwendig sein kann – für Ergebnisse also, die sich oberflächlich betrachtet eher unspektakulär ausnehmen, aber die Voraussetzung für weiterführende Forschungsarbeit mit den fraglichen Archivbeständen liefert. Manifestiert hat sich im Verlauf des Forschungsprozesses im Seminar darüber hinaus immer wieder, wie wichtig es ist, die eigenen Recherchen nachvollziehbar zu do-

kumentieren, vor allem dann, wenn keine abschließend gesicherten Ergebnisse erzielt werden konnten.

Herausgestellt hat sich aber auch, dass der zeitliche Rahmen einer einsemestrigen Lehrveranstaltung zu knapp bemessen ist, um mit den notwendigen Arbeitsschritten – der unabdingbaren inhaltlichen Einarbeitung, dem Vertrautmachen mit dem Arbeitswerkzeug Datenbank, möglichst selbstgeleiteten Recherchen und dem Erstellen beschreibender Texte – mehr als nur eine sehr begrenzte Auswahl an Videos aus dem Bestand zu erschließen. Auch aus diesem Grund soll das Format im kommenden Semester weitergeführt werden mit einem thematischen Schwerpunkt auf videografischen Aufzeichnungen von zeitgeschichtlichem Interesse. Die Zusammensetzung der Seminargruppe wird dann eine andere sein, sie kann aber, wie andere Wissenschaftler\*innen auch, auf die bereits erzielten Ergebnisse des Sommersemesters 2020 zurückgreifen, die über die Datenbank des ZKM der weiteren Forschung zur Verfügung gestellt werden.

### Angeführte Literatur

Aaron, Chloe: „The Video Underground“, in: *Art in America*, Vol. 59, No. 3, 1971, S. 74–9.

Boyle, Deirdre: „A Brief History of American Documentary Video“, in: Hall, Doug/Fifer, Sally Jo (Hrsg.): *Illuminating Video. An Essential Guide to Video Art*, Aperture Foundation: New York, NY, 1990, S. 51–69.

Filser, Barbara: „Fernsehen Verstehen nach McLuhan: Das National Center for Experiments in Television 1967-1975“, in: *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften*, Jg. 14, Nr. 2: 50 Jahre Understanding Media, hrsg. von Mangold, Jana/Sprenger, Florian, 2014, S. 65–85.

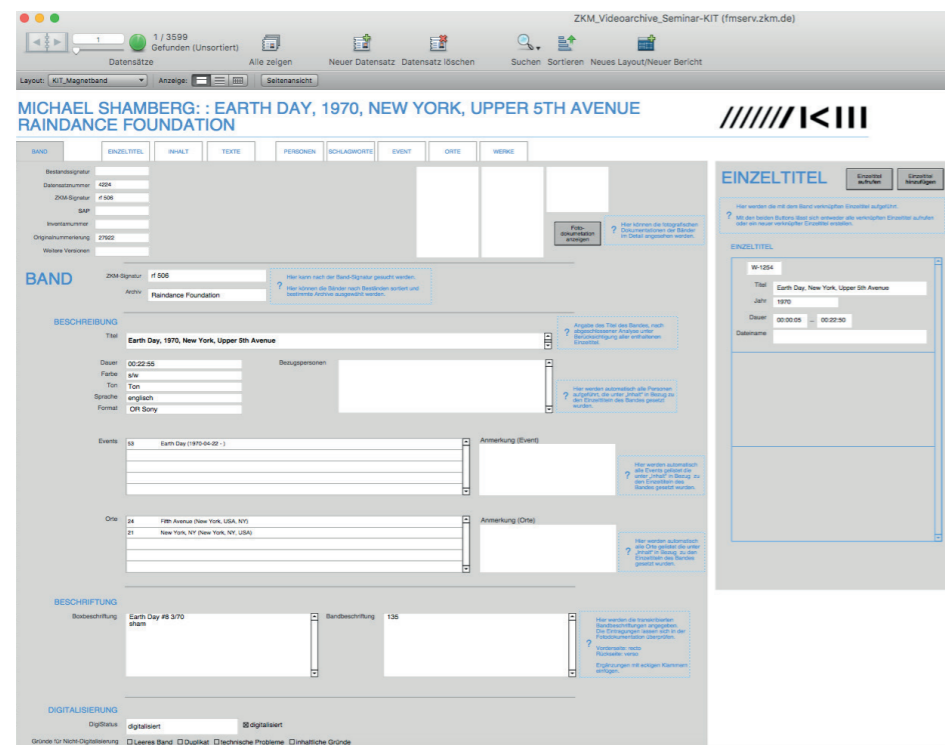
McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle. „Understanding Media“*, ECON: Düsseldorf u. a. 1992 [engl. Orig. 1964].

Robé, Chris: *Breaking the Spell. A History of Anarchist Filmmakers, Videotape Guerrillas, and Digital Ninjas*, PM Press: Oakland, CA, 2017.

Sauerländer, Willibald: „Die Gegenstandssicherung allgemein“, in: Belting, Hans u. a. (Hrsg.): *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Reimer: Berlin 1986, S. 47–57.

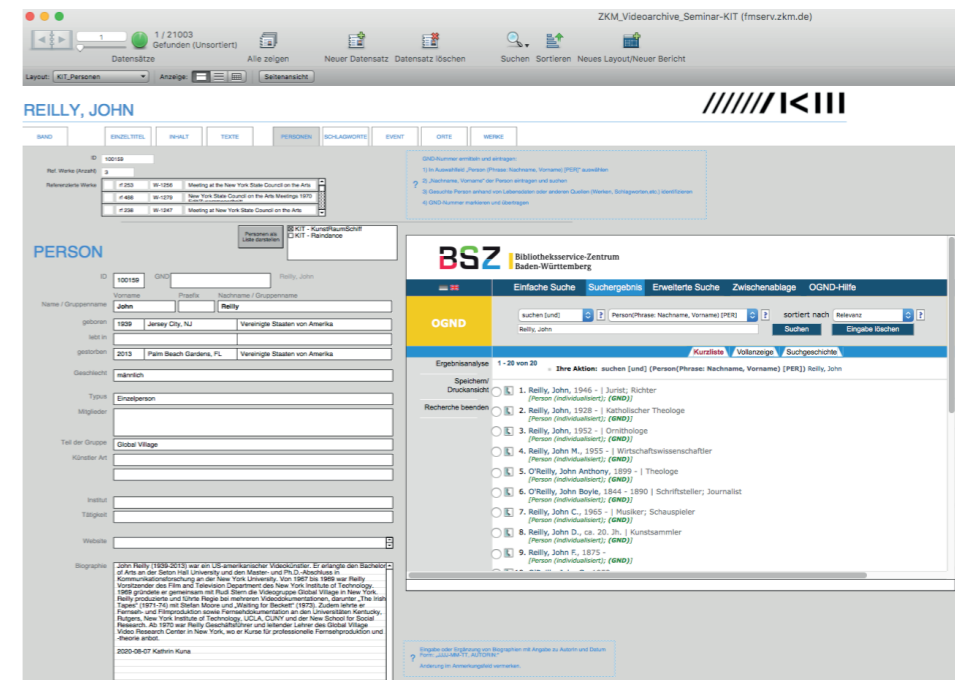
Shamberg, Michael/Raindance Corporation: *Guerrilla Television*, Holt, Rinehart and Winston: New York/Chicago/San Francisco 1971.

Barbara Filser



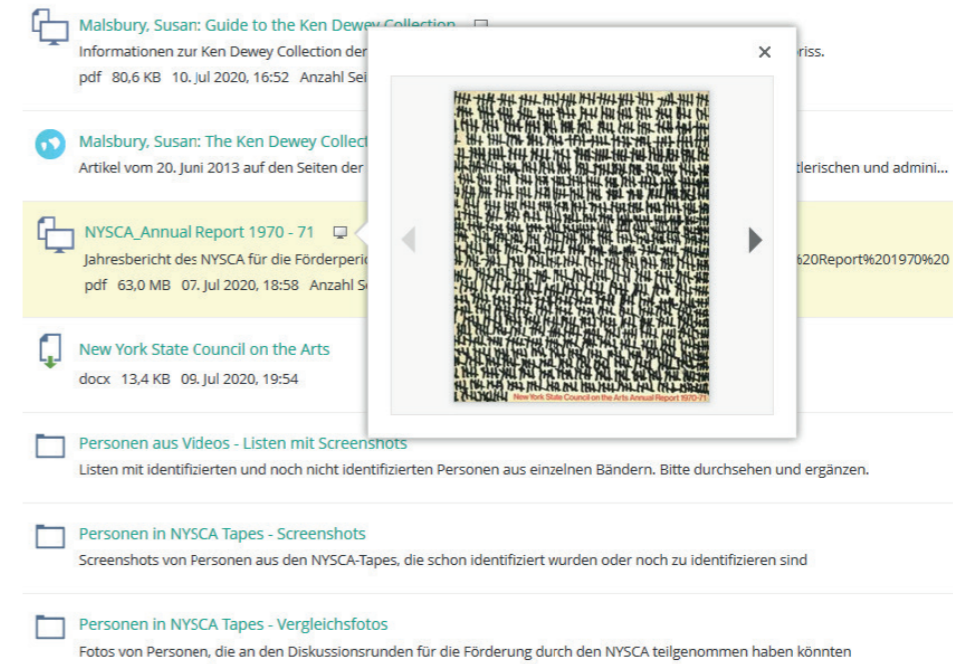
Ausschnitt aus der Videoarchivdatenbank – Band: The Raindance Video Collection, MoMA New York, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe / ZKM-01-0085-rf506

©ZKM



Ausschnitt aus der Videoarchivdatenbank – Person: John Reilly (Global Village)

©ZKM



Auszug aus der Quellen- und Materialsammlung zu den Videos von den Treffen zwischen Videoschaffenden und Vertretern des New York State Council on the Arts auf der Lernplattform Ilias

# NYSCA-VIDEOS

Anna Hosseini, Kathrin Kuna, Carina Proß, Caragh Sheehan

Zur Bearbeitung der Auswahl der Videos zu den beiden Themenschwerpunkten „Earth Day“ und „NYSCA“ haben sich die Seminarteilnehmerinnen zu zwei Gruppen zusammengefunden. Die Bänder wurden von den Studierenden jeweils einzeln gesichtet, die Rechercheergebnisse dazu – besonders bei zusammenhängenden Aufzeichnungen – in der Gruppe ausgetauscht. Von den Arbeitsfortschritten wurde dem gesamten Seminar berichtet.

Anna Hosseini, Kathrin Kuna, Carina Proß und Caragh Sheehan haben Videoaufzeichnungen von Treffen zwischen verschiedenen Videogruppen und Vertretern des New York State Council on the Arts (NYSCA) gesichtet. „Das Ziel der Institution ist es, diverse Kunst- und Kulturorganisationen zu fördern. Der Förderantrag kann von kleinen bis zu großen Organisationen gestellt werden. Zusätzlich möchte das New York State Council on the Arts es allen Bürgern des Bundesstaates ermöglichen, Kunst zu praktizieren“ [Anna Hosseini, Kurzttext zu Ort/Institution, Auszug].

Diskutiert wurde über mehrere Wochen im Herbst 1970 hinweg über den von der Raindance Corporation eingegebenen Vorschlag, mit den Fördermitteln des NYSCA ein für alle Videoschaffenden des Bundesstaates New York zugängliches Center for Decentralized Television einzurichten, das institutionell an das Jewish Museum angebunden werden sollte.

Zwei der Videos zeigen eine Gesprächsrunde in dessen Räumlichkeiten zwischen Vertretern des Council, Raindance-Mitgliedern, dem Direktor des Museums und weiteren Personen. „Paul Ryan [von Raindance] spricht [dabei] das Thema der Finanzierung an und stellt die Frage in den Raum, inwiefern die Videokunst durch den Rahmen des Museums verändert wird. Dies löst eine Diskussion über das Arbeiten mit Videokunst aus und darüber, wie sich die Gesellschaft und das Museum wandeln“ [Carina Proß, Inhalt ZKM-01-0085-rf245, Auszug]. Unter den teils wechselnden Teilnehmer\*innen der auf weiteren Bändern festgehaltenen anderen Besprechungen befanden sich unter anderem auch Mitglieder von Global Village, People’s Video Theater,

der Videofreex und der Art Workers’ Coalition. Anwesend ist zudem auf mehreren Treffen die Künstlerin Jackie Cassen, die sich für die Belange selbstständig arbeitender Künstler\*innen stark macht. „Sie berichtet davon, dass sie in den letzten Monaten mit verschiedenen Personen gesprochen und dabei festgestellt habe, dass viele Medienkünstler\*innen und unabhängige Personen Interesse an der Arbeit mit Video haben. Da diese allerdings über kein Equipment verfügen, spricht sie sich für die Idee einer Einrichtung aus, in der individuelle Künstler\*innen Zugang zu Videosystemen bekommen“ [Kathrin Kuna, Inhalt ZKM-01-0085-rf238, Auszug]. Einer der strittigen Punkte des Vorhabens war allerdings die Frage nach der Organisationsstruktur und wer an den entscheidenden Stellen vertreten sein sollte. Debattiert wurde in diesem Zusammenhang auch über die mangelnde Repräsentation afroamerikanischer und puertoricanischer Gemeinschaften. Die sich verschärfende Auseinandersetzung über Zuständigkeiten und Befugnisse, die letztlich zum Scheitern des Plans führte, ist in einem längeren Zusammenschnitt aus dem bearbeiteten und weiterem Material nachgezeichnet. „Die meiste Kritik kam von Rudi Stern und John Reilly [von Global Village], die zuvor mit Ira Schneider [nun Raindance-Mitglied] zusammengearbeitet hatten. Sie befürchteten, dass Raindance den größten Teil des Zuschusses für sich selbst beanspruchen würde, was auch daran lag, dass Paul Ryan zu dieser Zeit als Berater des NYSCA tätig war. Das NYSCA nahm das Angebot daraufhin zurück und in der Videocommunity entstand eine angespannte Atmosphäre, die teilweise für mehrere Jahre anhielt“ [Kathrin Kuna, Kurzttext zu Ort/Institution, Auszug].



Arthur J. Kerr (Assistant Director for Programs, NYSCA) im Jewish Museum, ZKM-01-0085-rf248  
©Raindance Foundation



Alex Gross (aktiv bei der Art Workers’ Coalition), sitzend im Vordergrund, sowie Mitglieder von Raindance und People’s Video Theater, ZKM-01-0085-rf253  
©Raindance Foundation



Skip Blumberg (Videofreex), Peter Bradley (Program Director Film, TV/Media, Literature, NYSCA), Jackie Cassen (Künstlerin), ZKM-01-0085-rf238  
©Raindance Foundation



Donald Harper (Program Director Special Programs, NYSCA), ZKM-01-0085-rf488  
©Raindance Foundation



Michael Shamberg (Raindance Corporation), ZKM-01-0085-rf253  
©Raindance Foundation



Ken Marsh (People’s Video Theater), John Reilly und Rudi Stern im Hintergrund (beide Global Village), ZKM-01-0085-rf488  
©Raindance Foundation

Alle Bilder auf Seite 15 und 17 sind Bildschirmfotos von Videos aus: The Raindance Video Collection, MoMA New York, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe



# EARTH-DAY-VIDEOS

Christina Dürr, Lara Merz

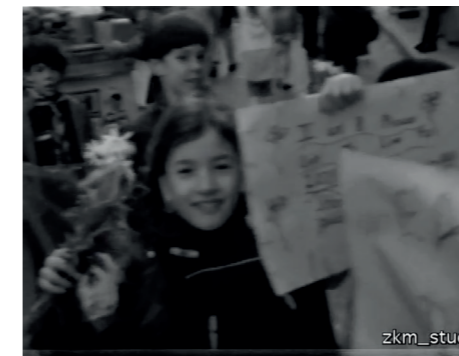
Von Christina Dürr und Lara Merz wurde Videomaterial zum Earth Day bearbeitet. „Der Earth Day wurde 1970 ins Leben gerufen und fand in diesem Jahr am 22. April in zahlreichen Städten in den USA statt. Damals waren ca. 20 Millionen Menschen an der Aktion beteiligt. Die Idee stammt vom ehemaligen US-Senator Gaylord Nelson. Zweck der Aktion sollte es sein, auf die Umweltverschmutzung aufmerksam zu machen und ein Bewusstsein für den Schutz der Erde zu generieren“ [Lara Merz, Kurzttext zum Event, Auszug].

Zwei der Bänder enthalten Aufzeichnungen von den Aktivitäten dieses ersten Aktionstages zum Umweltschutz an den beiden Hauptschauplätzen in New York City. Teile der 5th Avenue waren an diesem Tag für mehrere Stunden für den Kfz-Verkehr gesperrt und zahlreiche Bürger\*innen nutzten diesen Umstand, um bei schönem Frühlingwetter die Straße entlang zu flanieren. Neben diesem Treiben zeigen die Aufnahmen Interviews mit Vorbeigehenden, Schulklassen, die sich für das Videoteam interessieren, und ähnliche Szenen. „Das Video präsentiert die friedliche Atmosphäre, die an diesem Tag herrschte. Demonstranten, Schulkinder und andere Aktivisten sind an kleineren Aktionen beteiligt. Sie singen oder demonstrieren mit Plakaten, auf denen diverse Botschaften zum Thema Umweltschutz stehen. Eine Gruppe scheint außerdem auf der Straße zu picknicken und singt unter anderem ‚Happy Birthday‘ zu Ehren der Erde. [...] Dokumentiert ist auch die Präsenz der Presse, welche teilweise mit Kleintransportern durch die Menge fährt und das Geschehen aufzeichnet“ [Lara Merz, Inhalt ZKM-01-0085-rf506, Auszug].

Auf dem Union Square fanden auf einer großen Bühne Kundgebungen und Konzerte statt. Informationsstände, Transparente und kreative Aktivitäten sind in dem Video zu sehen ebenso ein Agitprop-Auftritt von Abbie Hoffman zusammen mit einer Gruppe junger Leute. Erneut kommen Besucher\*innen vor der Kamera zu Wort, darunter ein Schüler, der die Wichtigkeit der mehrmaligen Wiederverwendung von Papiertüten und -bechern hervorhebt. Mit der Earth People's Park clean air bubble, einer riesigen, begehbaren Blase aus transparentem Kunststoff, ist auch eine

der Hauptattraktionen auf dem Platz festgehalten. „Darauf folgen einige Aufnahmen vom Union Square und der Menschenmenge, die sich dort versammelt hatte, ein Puppentheater wird an anderer Stelle aufgeführt, Menschen sitzen auf der sonst befahrenen Straße, Plakate und Banner mit Aufschriften zum Umweltschutz schmücken den Platz“ [Lara Merz, Inhalt ZKM-01-0085-rf002, Auszug].

Auf einem weiteren Band fand sich ein Zusammenschnitt zu den Earth-Day-Aktivitäten aus diesem und weiterem Material, der besonders in einer langen Sequenz mit einem um die Flora des Veranstaltungsortes äußerst besorgten Vertreter der New Yorker Conservative Party satirische Züge aufweist. Zum Earth-Day-Material zählte weiterhin ein Mitschnitt von Fernsehberichten zu den Earth-Day-Veranstaltungen in verschiedenen größeren Städten der USA. Auf den Anfang dieses Bandes wurde zudem eine Nachrichtensendung zum sogenannten Kent-State-Massaker aufgespielt. Die blutige Niederschlagung eines Protests gegen den Vietnamkrieg auf dem Campus der Kent State University, Ohio, durch die Nationalgarde des Bundesstaates am 4. Mai 1970 hat einen eigenen Datenbankeintrag erhalten, da sie zu den prägenden Ereignissen jener Jahre zählt: „Dreizehn Sekunden, hunderte Schussmunition hinterlassen eine Bilanz des Schreckens. Vier Tote, neun zum Teil schwerverletzte Studierende gehören genauso wie die US-Soldaten und Vietnamesen zu den Opfern des Vietnamkrieges“ [Christina Dürr, Kurzttext zum Event, Auszug].



Schulkinder mit selbstgemachten Plakaten auf der 5th Avenue, ZKM-01-0085-rf506  
©Raindance Foundation



Gruppe mit Banner auf der 5th Avenue, ZKM-01-0085-rf506  
©Raindance Foundation



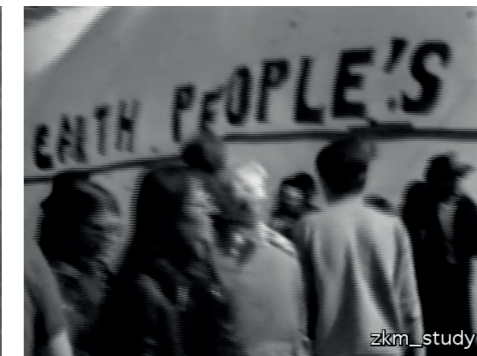
Protestaktion auf der 5th Avenue, ZKM-01-0085-rf506  
©Raindance Foundation



Fernsehkamera des Senders NBC auf der 5th Avenue, ZKM-01-0085-rf506  
©Raindance Foundation



Passant mit Schmalfilmkamera auf dem Union Square, ZKM-01-0085-rf002  
©Raindance Foundation



Earth-People's-Park-bubble auf dem Union Square, ZKM-01-0085-rf002  
©Raindance Foundation

Alle Bilder auf Seite 15 und 17 sind Bildschirmfotos von Videos aus: The Raindance Video Collection, MoMA New York, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe

**arch***lab*



**arch.lab.docs** ist eine Publikationsreihe des arch.lab / Plattform für Forschung in der Lehre der Studiengänge Architektur und Kunstgeschichte am KIT / Karlsruher Institut für Technologie.

**arch.lab.docs #3/3**

**VIDEO-WISSEN**

© arch.lab 2020

**DOI: 10.5445/IR/1000129686**