

INHALT

EINLEITUNG

Die OPERATION VIDEO als eine »Signatur der Zeit«?	11
»It is essentially a dialectical operation between me and the camera« – These	17
Vorhaben – Verortung, Methode und Prämissen	20

I DAS MEDIUM IST POLITISCH? FERNSEHEN, VIDEO UND SUBJEKT UM 1970

Das Subjekt als Medium und das Medium als Subjekt	25
Hypothese 1: Video <i>ist</i> aufgrund der ihm eigenen Zeitlichkeit politisch	28
Hypothese 2: Video <i>war</i> aufgrund seiner Zeitgebundenheit politisch	32
Das Medium ist (nicht) die Botschaft	37
Fernsehen. Das Private und das Politische	43
<i>New Reel</i> (Hermine Freed: 1977)	55
»video is video is video«. Mediale Selbstreferentialität als politische Aussage?	57
Video = ich sehe? Eine medien- und subjekttheoretische Konjugation	60
<i>Süße Gewalt</i> (Sanja Iveković: 1974)	62
Video und Psyche - ein <i>penetrantes</i> Verhältnis	64
Der Closed Circuit als narzisstische Tautologie (Rosalind Krauss)	66
Narzissmus als Narkose. Das tragische Spiel des Subjekts mit seinem Bild	74
Ein »Videostadium« (Jean Baudrillard)?	82
Momentaufnahme. Video als »feministische Botschaft« um 1970	84
Eine <i>phänomenale</i> Schnittmenge: Feminismus, Video und »Postmoderne«	88
Um 1970? Die historische Dimension der Beziehung von Subjekt und Medium	94
Das Problem des Index zwischen ästhetischer Präsenz und politischer Gegenwart	96

II DAS PRIVATE IST POLITISCH! REPRÄSENTATIONSKRITISCHE EINGRIFFE IM »ALLTAG«

Kritik an der Naturalisierung des Kulturellen	103
»to argue for a video of representation«. Martha Roslers semiotische Strategien	107
<i>Semiotics of the Kitchen</i> (Martha Rosler: 1975)	111
Mittendrin für Abstand sorgen. Techniken zur Selbstdistanzierung	113

Repräsentationskritik aus der Perspektive des feministischen Diskurses	121
»her activity is a semiotic one« – These zum Ausspielen einer Zeichenposition	124
Der mediale Eingriff als taktile Taktik und Schnitttechnik - VALIE EXPORTs Expanded Cinema	127
 III BILD - KÖRPER. METHODISCHE UND MEDIENTHEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUM BEGRIFF DER OPERATION	
Repräsentationskritik und Wirklichkeitsbegriff im Anschluss an Walter Benjamin	143
Der operative Eingriff. Walter Benjamins medientheoretische Chirurgie	147
Das Bild einer Operation als Bildoperation	151
Einschneidende Techniken. Das Mediale und das Körperbild	156
»Formulierung revolutionärer Forderungen in der Kunstpolitik« - Arbeit an Begriffen	161
Aura und Choc. Die Abhängigkeit des Subjekts vom »sonderbaren Gespinst«	163
Wer ist der Benjaminsche Operateur?	167
Das lesbare Bild	171
Zerstreuung. Eine Technik des <i>Begreifens</i>	175
Video als eine Kunst, »die mit Einschnitten operiert«	179
<i>Now</i> (Lynda Benglis: 1973)	184
 IV OPERATIONEN AM »BILD DER FRAU«. SICHTBARE BEWEGUNGEN IN EINEM FESTEN RAHMEN	
Die »Videokünstlerin« als besserer Kameramann	191
Andauernde Bewegungen in einer Ausstellung von Lili Dujourie	193
»She is nothing but our gaze«? Positionsbestimmungen in und vor Bildern	197
Das Rahmen im Hier und Jetzt. Video als performativer und analytischer Rahmen	201
Selbstgegenwart und die Präsenz der Bilder – eine verstrickte Beziehung	210
Video – ein geeigneter Rahmen, »eine leidenschaftliche Trennung herbeizuführen«?	215
Zwischen Nachstellung und Vorstellung. Das videotechnische Betreten von Bildräumen	226
<i>Art Herstory</i> (Hermine Freed: 1974)	226
<i>Family Album</i> (Hermine Freed: 1975)	234
<i>Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin</i> (Ulrike Rosenbach: 1975)	239
Der Bildraum als (einziger) Handlungsraum	242

V DER PREKÄRE KÖRPER ›DES KÜNSTLERS‹ UM 1970. POSEN UND POSITIONEN

Künstler, Körper und Selbstreferentialität – Symptomatik einer »Wendezeit«?	245
Neuverhandlungen künstlerischer Autorschaft	249
Kunst-als-Kunst und die »Behandlung [...] des Publikums«	252
Das minimalistische Objekt und sein Gegenüber. Fragen der Subjektivierung	255
Body Art. Die neue Sichtbarkeit des KünstlerInnenkörpers	262
Der Körper als bloße Materie und Kunstwerk	264
»Their bodies and ours« – Kozloffs These vom leidenden Werk	266
»Differences of Attitudes« - Künstlerische Gesten und ihr Geschlecht	271
Das Ideal der freien Geste bei Agamben und Flusser	281
Politisch lesbar: <i>Gestures</i> (Hannah Wilke: 1974)	283
Blick- und Zeichenverkehr. <i>Intercourse With ...</i> (Hannah Wilke: 1977)	286
Eine Geste der Selbstautorisierung. <i>Through the large Glass</i> (Hannah Wilke: 1977)	291
Different Make Up – oder das Abschminken des kreativen Akts. <i>Representational Painting</i> (Eleanor Antin: 1971)	295

VI DAS BILD OPERIERT AN DER GESCHICHTE (DES SUBJEKTS)

Subjekt, Spiegel, Video – ineinandergreifende Medialität	299
Video = Eine strategische Ich-Position?	301
<i>A Very Personal Story</i> (Lisa Steele: 1974)	302
Gegenüberstellung und Vorhersehung. Der Spiegel und sein ›Du‹	307
Inter(re)aktionen. Katalytische Medien der ›Veränderung‹	311
Wo Bild und Subjekt sich treffen. <i>Meeting Point</i> (Sanja Iveković: 1978)	320
<i>Birthday Suit: With Scars and Defects</i> (Lisa Steele: 1974)	322
<i>Facing South</i> (Lisa Steele: 1975)	327
»Look closer!« - Fernsehinverson: Video als Technik des Nahsehens	333
»to argue for a video against the mythology of everyday life«	336

ZUSAMMENFASSUNG	339
------------------------	-----

Abbildungsnachweis	341
---------------------------	-----

Literatur	347
------------------	-----

Index	367
--------------	-----

Dank	373
-------------	-----

I make use of video, as I do the other mediums I work with, as a participant in a dialogue. It is essentially a dialectical operation between me and the camera. A decision made by the camera is given back to the monitor which acts as mediator between us. The monitor offers me the opinion of the medium, its suggestion for further dialogue, but the message isn't always so clear.

Eleanor Antin 1974^I

Ich begann, mich selber mit der Kamera zu kontrollieren, mein Leben, meinen Umraum, meine körperlichen Bewegungen. Ich experimentierte, versuchte in kleinen Räumen die Kameraarbeit auszuweiten und fühlte mich sehr wohl dabei. Es war sozusagen wunderbar, denn es war die totale Autonomie für mich. Fernsehen interessierte mich damals wenig, und der kritische Aspekt des neuen Mediums machte mir in den ersten Jahren kaum Kopfzerbrechen.

Ulrike Rosenbach 1982^{II}

Me! Or the way I wear my hat, the way I sip my tea, the memory of all that. Oh no you can't take that away from me – The way my smile just gleams, the way I sing off key, the way I'll haunt your dreams. Oh no you can't take that away from me.

Hannah Wilke 1974^{III}

How does one address these banally profound issues of everyday life? It seems to me appropriate to use the medium of television, which in its most familiar form is one of the primary conduits of ideology – through both its ostensive subject matter and its overtly commercial messages. I am trying to enlist ›video‹, a different form of television, in the attempt to make explicit the connections between ideas and institutions, connections whose existence is never alluded to by corporate TV. Nevertheless, video is not a strategy, it is merely a mode of access.

Martha Rosler 1977^{IV}

My video is personal to me and I hope it might be personal to someone else. Video is one way in which I began to study an image, my image, and often those closest to me. [...] Video was for me a way of presenting certain ideas that had occurred in films, but presenting these ideas in a more immediate self-revealing way.

Lynda Benglis 1974^V

Video is Vengeance of Vagina.

Video is Victory of Vagina.

Viva Video...

Shigeo Kubota 1974^{VI}

Emotion is motion and drama is the passage of time.

When I make my tapes this is all that I can think about and consider. The structure is intuitively set up at the beginning. I just pour the content into it. But the content is the tape itself.

Lisa Steele 1976^{VII}

Mit Video auf einer neuen technologischen Stufe, machte ich das bislang Unmögliche möglich: die Aufhebung der Trennung von Modell und Maler, von Subjekt und Objekt, Bild und Abbild. Durch dieses gleichzeitige Aufnehmen und Wiedergeben war ich auch gleichzeitig Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Ich bekam ein neues Zeitgefühl. Denn ich sah nicht, wie bei der Foto- oder Filmkamera durch das Objektiv, sondern auf die große Bildfläche des Monitors. Das veränderte meinen Blick und meine Sehweise. Ich sah auf einmal alles wie durch ein Vergrößerungsglas. Das Kleine wurde auf einmal riesengroß und das Nebensächliche zum Hauptsächlichen. Ich entdeckte so den Körper mit all seinen Teilen neu und erfand so eine neue Körpersprache. Neue leibhaftige Körperzeichen innerhalb einer neuen Bewegung.

Friederike Pezold 1983^{VIII}

