TeleGen
Kunst und Fernsehen

19. Februar – 16. Mai 2016

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

Einleitung

TeleGen untersucht die Bedeutung des Fernsehens für die bildende Kunst und die Veränderung unserer visuellen Kultur von den 1960er-Jahren bis zur Gegenwart. Im Vordergrund steht dabei die künstlerische Auseinandersetzung mit den spezifischen Inhalten und bildkulturellen Prägungen, die das Medium Fernsehen entwickelt hat. Diesem Ansatz folgend beschränkt sich *TeleGen* nicht auf Arbeiten der TV- und Videokunst im engeren Sinn, sondern verfolgt die Reflexion des „Televisuellen“ quer durch die Kunstgattungen.

Die Ausstellung geht von einem Initialmoment um 1963/64 aus, in dem Fernsehen endgültig zum Massenmedium wurde, und schlägt von hier die Brücke in die Gegenwart zur Pluralität der TV-Formate und Distributionskanäle. *TeleGen* zeigt die Umbrüche im Verhältnis von Fernsehen und visueller Kultur anhand ihrer künstlerischen Verarbeitungen in insgesamt sieben, teilweise miteinander verbundenen Raumkapiteln, ausgehend von dem historischen Teil *Once upon a time.* Dieser erste Ausstellungsraum versammelt künstlerische Ansätze aus den 1960er-Jahren, die sich mit dem Fernsehbild oder dem Apparat als Objekt auseinandersetzen und die Verarbeitung des Televisuellen in Malerei, Skulptur, Installation, Fotografie, Film und Aktionskunst schon vor Beginn der Videokunst belegen.

Die weiteren, gegenwartsbezogenen Räume sind den Auflösungserscheinungen des ehemals so monolithischen Mediums Fernsehen im Zeitalter der Digitalisierung, Hybridisierung und Medienkonvergenz von den frühen 1990er-Jahren bis heute gewidmet. Das „Prinzip Fernsehen“ wird dabei nicht alleine als technisches Massenmedium verstanden, sondern als Instrument der Weltkonstruktion, als Denkraum und gesellschaftlicher Sinnstiftungsapparat gleichermassen. Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Fernsehen wird in diesem Sinn zu einem Spiegel der Veränderungen des Mediums.

Die Ausstellung wurde vom Kunstmuseum Bonn in Zusammenarbeit mit Dieter Daniels, Leipzig, konzipiert. *TeleGen. Kunst und Fernsehen* war vom 1.10.2015 bis 17.1.2016 im Kunstmuseum Bonn zu sehen. Detaillierte Ausführungen zu den Werken entnehmen Sie bitte der begleitenden Publikation.

Raum 1
Once upon a time

Mit **REPORT (1)** von **Bruce Conner** steht ein Werk von 1967 am Anfang der Ausstellung, welches einerseits diverse Schnittstile und andererseits Fernsehen als Ereigniskultur sehr früh vorwegnimmt. Zu sehen ist ausschnitthaft und repetitiv, wie sich der Wagentross von J.F. Kennedy einer Parade gleich einen Weg durch Dallas, Texas, bahnt. Während dieses Wahlkampfevents ereignete sich die Ermordung auf Kennedy vor laufenden Kameras. Im Video von Conner wird die Spannung kontinuierlich aufgebaut, ohne dass das Attentat zu sehen ist. Die Zusammenstellung von vorgefundenen Fernsehaufnahmen, die präzise Rhythmisierung von Abfolgen und das virtuose Spiel mit Bild- und Tonerzählung thematisieren auf eine heute noch aktuelle Weise die im Medium Fernsehen zur Verfügung stehenden Gestaltungspaletten.

Der Schauspieler und Künstler **Dennis Hopper** wurde wie Millionen von US-Amerikanern von den Nachrichten im November 1963 in ihren Bann gezogen. Während Conner sich stilistisch mit der Berichterstattung zum Attentat auf Kennedy befasst, fotografiert Hopper in **JFK Funeral Suite (2)** die Beerdigung des Präsidenten von seinem TV-Bildschirm ab. Er geht hier ähnlich vor wie in seiner späteren Fotoserie zur Mondlandung *Apollo 11,* in welcher er ein weiteres der grössten TV-Ereignisse der bisherigen Fernsehgeschichte als Motiv wählt und so die Reflexion über die Medien zum Thema dieser Arbeiten macht.

Dass das Fernsehen in den 1960er-Jahren bereits Bestandteil des amerikanischen „Way of Life“ war, verdeutlicht die Fotoserie **The Little Screens (3)** von **Lee Friedlander**. Die Flimmerkästen nehmen einen dominanten Standort in jedwedem Interieur ein.

Diese Vereinnahmung des TV-Konsumenten im eigenen Wohnzimmer und die ihm damit aufgezwungene Passivität beschäftigte zahlreiche Künstler, so auch **Günther Uecker** in **TV (30)**. Unmittelbar nach einem inszenierten und über den Hessischen Rundfunk ausgestrahlten Kauf eines Fernsehgerätes jagte Uecker in der Frankfurter Galerie d Nägel in das Gehäuse des Apparates und übte so in einem aggressiven Akt Kritik an unserem Konsum und an unseren Sehgewohnheiten.

In **La Télévision déchiquetée ou L’Anti-crétinisation** (Das zerstückelte Fernsehen oder die Anti-Idiotisierung) **(29)** greift **Isidore Isou** fast zeitgleich wie Uecker die Kritik am Medium Fernsehen auf. Isou bedeckt das Fernsehbild mit einem Schriftenmuster aus Papier und löst die ursprüngliche Bedeutung jeder Ausstrahlung auf. Das vom Künstler neu gestaltete

Fernsehbild ähnelt einer dem Dadaismus nachempfundenen Inschrift, suggeriert Inhaltslosigkeit und ist ein radikaler Aufruf, Künste und Gesellschaft zu erneuern.

Bei Isous Bildschirmüberzug klingt bereits ein malerischer, zeichnerischer Gestus an. Offensichtlich wird die Auseinandersetzung mit Fernsehen in der Malerei bei **Paul Thek, Tom Wesselmann** und auch bei **Fabio Mauri**. Theks **Untitled (28)** ist ein Ölgemälde aus der Serie *Television Analyzations,* bei welcher diverse Bildmomente aus dem laufenden Fernseher als Motivvorlagen dienen. Dieses Close-up einer Frau und weitere fernsehbasierte Gemälde bezeichnete Thek als aufregende Quelle einer neuen Mythologie. Diese Porträts sind malerische Inszenierungen von Kameraeinstellungen. **Schermo (27)** von Mauri ist aus der gleichnamigen Werkreihe und besteht aus Zeichnungen und Malereien, welche Fernsehbildschirmen und Kinoleinwänden nachempfunden sind. Wesselmann hingegen experimentiert mit der räumlichen Dimension der Leinwand und integriert Radios oder TV-Geräte in seine Bilder, die dadurch akustisch oder audiovisuell erweitert werden. In **T.V. Still Life (25)** wird ein Früchtestillleben mit einem gemalten TV-Gerät gepaart, wobei das Fernsehbild aus einem Foto-Siebdruck besteht.

Auch **Wolf Vostell** integrierte Fernsehapparate in seine Kunstwerke und Happenings. Jedoch nicht wie Wesselmann, um die Malerei in der Erfahrung des Betrachters zu erweitern, sondern um als früher Kritiker die Vorherrschaft des Fernsehers anzuprangern. **Deutscher Ausblick (7)** besteht aus einem Fernseher und diversen Fundstücken. Diese Assemblage nennt Vostell *Dé-coll/age* und seziert somit das „Rauschen“ der Massenmedien.

Die Galerie Parnass in Wuppertal war in den 1960er-Jahren ein wichtiger Ort für experimentelle Ausstellungen. Knapp ein halbes Jahr vor der Ausstellung *9-Nein-Dé-Coll/agen* von Vostell fand dort eine ebenfalls kunsthistorisch bedeutsame Ausstellung von **Nam June Paik** statt. Die vier im Kunstmuseum Liechtenstein gezeigten Werke **(19–22)** waren im März 1963 Bestandteil der *Exposition of Music* in Wuppertal und sind die ersten Fernsehgeräte im Kunstkontext, bei welchen via mechanischem Eingriff die Bildausstrahlung verändert wurde.

1

Bruce Conner (1933–2008)

REPORT, 1967

16-mm-Film, übertragen auf Video, s/w, Ton, 13’00”

Courtesy Kohn Gallery und Conner Family Trust

2

Dennis Hopper (1936–2010)

JFK Funeral Suite, 1961

Silbergelatineabzug

40 × 60 cm

Courtesy The Hopper Art Trust

3

Lee Friedlander (1925–2007)

The Little Screens, 1961–70

34 Silbergelatineabzüge

je 27,9 × 35 cm

Deichtorhallen Hamburg / Sammlung Falckenberg

4

Nam June Paik (1932–2006)

Study I – Mayor Lindsay, 1965

Video, NTSC, s/w, Ton, 4’33”

Courtesy Video-Forum des Neuen Berliner Kunstvereins (n.b.k.)

5

Karl Gerstner (*1930)

Auto-Vision, 1965

Dokumentation eines Vortrags von Karl Gerstner an der Universität von Hawaii, Honolulu, im Rahmen des Festival of Arts and Music

16-mm-Film, übertragen auf DVD, s/w, Ton, 11’16”

Courtesy of the artist

6

Karl Gerstner (*1930)

Auto-Vision, 1964

Fernseher, verschiedene Materialien, Kiste mit 8 unterschiedlich geformten Plexiglas-Brillen

54 × 61,5 × 34 cm (ohne Fuss)

Courtesy of the artist

7

Wolf Vostell (1932–1998)

Deutscher Ausblick, aus dem Environment *Das schwarze Zimmer,* 1958/59

Dé-coll/age, Holz, Stacheldraht, Blech, Zeitung, Knochen, Fernseher mit Haube

115 × 130 × 30 cm

Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin

8

Wolf Vostell (1932–1998)

TV-Burying, 1963

Dé-coll/age-Happening, Segals Farm, New Brunswick/New York

9

Wolf Vostell (1932–1998)

Partitur zum Happening 9-Nein-Dé-coll/agen, 1961/1963

Veranstalter Galerie Parnass, Wuppertal; Aktionen an neun verschiedenen Orten in der Stadt Wuppertal, 14.9.1963

50 × 64,5 cm

Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (ZADIK), Köln

10

Wolf Vostell (1932–1998)

Von oben nach unten:

– Zusammenstoß von zwei Lokomotiven mit einem auf den Bahngleisen geparkten Mercedeswagen; Happening *9-Nein-Dé-coll/agen: 130 km in der Stunde,* 18.43 Uhr (Bild 1–3)

– Simultane Abläufe in verschiedenen Kellerräumen der Weberei Zimmermann, Wuppertal, 14.9.1963 (Bild 4)

11

Wolf Vostell (1932–1998)

Sun in your head, 1963

Dé-coll/age-Filmübertragen auf DVD, s/w, Ton, 5’30”

The Wolf Vostell Estate

12

Wolf Vostell (1932–1998)

Einladung zu *9-Nein-Dé-coll/agen*

Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (ZADIK), Köln

13

John Cage (1912–1992)

Water Walk, 1959

Aufgeführt anlässlich der amerikanischen Game Show *I've Got a Secret,* 24.2.1960

Video, s/w, Ton, 9'22"

John Cage Trust

14

John Cage (1912–1992)

Water Walk: for solo television performer, 1959

Partitur (Auszug)

30 × 23 cm

C. F. Peters No. 6771

15

Exposition of Music. Electronic Television, Galerie Parnass, Wuppertal, 1963

Ausstellungsaufnahmen

16

Nam June Paik (1932–2006)

Plakat zur Ausstellung Exposition of Music. Electronic Television, Galerie Parnass, Wuppertal, 1963

Siebdruck

57,6 × 42 cm

Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (ZADIK), Köln

17

Nam June Paik (1932–2006)

Kleines Plakat zur Ausstellung Exposition of Music. Electronic Television, Galerie Parnass, Wuppertal, 1963

Offsetdruck auf Papier

30 × 40 cm

Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (ZADIK), Köln

18

Nam June Paik (1932–2006)

Exposition of Music. Electronic Television, 1963

Fotografien von manipulierten Live-Fernsehbildern

19

Nam June Paik (1932–2006)

Magnet TV, 1965/1995

Modifizierte Fernseher Samsung 20, Magnet, Temperaturregler, Spiegel

105 × 60 × 120 cm

Collection du Musée d'art contemporain de Lyon

20

Nam June Paik (1932–2006)

Zen for TV, 1963/1995

Modifizierte Fernseher Samsung 20 CT 2073

50 × 48 × 50 cm

Collection du Musée d'art contemporain de Lyon

21

Nam June Paik (1932–2006)

TV Experiment (Mixed Microphones), 1969/1995

Modifizierte Fernseher Samsung 25, 2 Verstärker Delta, 2 Mikrofone Sennheiser, 2 Tongeneratoren GAG 808G, Temperaturregler Antonics T3S, Mischpult KH-JeTEEI, 2 Ventilatoren

185 × 50 × 55 cm

Collection du Musée d'art contemporain de Lyon

22

Nam June Paik (1932–2006)

Sound Wave Input on Two TV Sets (vertical/horizontal), 1963/1995

2 modifizierte Fernseher Daewoo 20, 2 Tonbandkassetten TS 256 LG

174 × 51 × 51 cm

Collection du Musée d'art contemporain de Lyon

23

K.O.Götz (*1914)

Density 10:3:2:1, 1961

Filzstift und Tusche auf Bristolkarton, aufgezogen auf Leinwand

200 × 260 cm

Privatbesitz

24

K.O.Götz (*1914)

Density 10:2:2:1, 1962/63

8-mm-Film, digitalisiert, s/w, ohne Ton, 15'57"

Archiv K.O.Götz

25

Tom Wesselmann (1931–2004)

T.V. Still Life, 1965

Serigrafie

73,6 × 96,4 cm

Courtesy Museum Folkwang Essen

26

Fabio Mauri (1926–2009)

Il televisore che piange, 1972

Happening, RAI TV2, Rom

Courtesy the Estate of Fabio Mauri and Hauser & Wirth

27

Fabio Mauri (1926–2009)

Schermo, 1960er-Jahre

Verschiedene Materialien auf Papier

58 × 59 cm

Courtesy the Estate of Fabio Mauri and Hauser & Wirth

28

Paul Thek (1933–1986)

Untitled (from the series Television Analyzations), 1963

Öl auf Leinwand

104 × 104 cm

Courtesy Ms. Parker Washburn

29

Isidore Isou (1925–2007)

La Télévision déchiquetée ou L'Anti-crétinisation, 1962

Rekonstruktion 1987

Schwarzes Canson-Papier, geschnitten, Fernseher

49 × 68,5 × 39 cm

Privatbesitz Brüssel

30

Günther Uecker (*1930)

TV, 1963

Holz, Fernseher, Nägel, Klebstoff

120 cm, Ø 100 cm

Skulpturenmuseum Glaskasten Marl

Raum 2
Any news is good news

CNN war Anfang der 1980er-Jahre der erste Fernsehsender mit Dauernachrichten. Der weltweite Durchbruch mit diesem Konzept gelang, als der erste Golfkrieg (1980–1988) zum Medienereignis wurde. In **CNN (32)** von **Mischa Kuball** überlagern sich hörbar mehrere CNN-Podcasts mit der Live-Berichterstattung, von welcher nur ein auf das CNN-Logo reduzierter Ausschnitt sichtbar ist. Am Punkt der Zuspitzung einer immensen Informationsdichte auf standardisierte Nachrichtenformate findet die Arbeit ihre kritische Positionierung.

Ulrich Polster widmet sich in seinem Werk **Report (33)** nicht dem Thema der Berichterstattung allgemein, sondern greift die Tagesschaubeiträge eines Senders zum Zerfall von Jugoslawien zwischen 1991 und 1995 heraus. Aus einer Distanz von 20 Jahren zu den Ausstrahlungen, welche beinahe wie eine allabendliche Fortsetzungsserie wirken, erschreckt die Konstanz, Brutalität und Direktheit der Berichte. Zeitspezifische journalistische Darstellungsformen werden damit in den Fokus gerückt.

Das Künstlerduo **M+M** wiederum tapeziert mittels von ihm gestalteter fiktiver Zeitungsseiten Bild- und Textmaterial politisch signifikanter Reden der letzten Jahre an die Wand. Darüber angebrachte Aluminiumpaneele gliedern Nachrichtenbeiträge in Filmstills auf. Die in der Wandinstallation **In front (35)** erstellten Querbezüge zwischen verschiedenen medialen Ereignissen legen auf subtile Weise die Gestaltung und den Anspruch der Medienhäuser auf Einflussnahme auf das Weltgeschehen offen.

Christoph Draeger & Reynold Reynolds erfinden aus freien Stücken in ihrer apokalyptischen Nachrichtensendung **The Last News (34)** das Weltgeschehen. Inhaltliche und visuelle Faktoren werden zusammengeführt, um das Publikum in seinen Reaktionen zu beeinflussen. Die Progressivität der Hiobsbotschaften befriedigt das gefährliche Bedürfnis nach Sensation und gipfelt in gänzlicher Zerstörung. Dieser überspitzt dargestellte Sog zeigt die gegenseitige Abhängigkeit von TV-Produzent und TV-Konsument.

Ein anders angelegtes und vielfach behandeltes Verhältnis, nämlich das des Künstlers zum Rezipienten, ist in der von **Christian Jankowski** produzierten Nachrichtensendung **Discourse News (31)** das Thema. Eine Nachrichtensprecherin erläutert das Kunstwerk, dessen Teil sie selber ist und formuliert die zentrale Frage: „Was möchte uns der Künstler mit seiner Arbeit mitteilen?“ Die Verschmelzung von Kunst- und Medienwelt scheint in diesem Werk auf etliche gemeinsame Aspekte hinzuweisen. Der im Titel genannte Diskurs könnte ein

hämischer Kommentar sein, dass es sich bei Kunst wie auch bei Nachrichten teilweise um eine Ware handelt, die wenig erörtert, sondern vielmehr produziert und konsumiert wird.

Bei allen oben genannten Werken werden Mechanismen der Berichterstattung ins Zentrum gerückt. **Caroline Hake** thematisiert in den Fotografien **Monitor I–III (36, 39, 41)** die visuelle Identität von Fernsehstudios und unsere Rezeption derselben. Die eingefrorenen Inszenierungen ohne Akteure offenbaren ein im Hintergrund stehendes kulturelles Konstrukt, das den Nachrichtensendungen Sinn und Autorität verleiht.

31
Christian Jankowski (*1968)
Discourse News, 2012
Video, Farbe, Ton, 5’45”
Courtesy of the artist and Petzel Gallery; NY1 News

32
Mischa Kuball (*1968)
CNN, 2009
Stahlschrank, Monitor mit CNN-Fernsehkanal, DVD-Player, Audiosystem, Plexiglasplatte
Dimension variabel
Courtesy of the artist

33
Ulrich Polster (*1963)
Report, 2015
7-Kanal synch. SD-Video, Soundinstallation
Masse variabel, 121’07“, Loop
Courtesy of the artist

34
Christoph Draeger & Reynold Reynolds (*1965/*1966)
The Last News, 2002
MiniDV, übertragen auf DVD, Farbe, Ton, 13’00”
Courtesy of the artists, Lokal30, Warschau and Galerie Zink, Berlin

35

M+M (Martin De Mattia/Marc Weis, *1963/*1965)

In front, seit 2003

Lambdabelichtung auf Endura, auf Dibond/Diaplex

Erfurt, 2003, 138 × 101 cm

Kahn, 2004, 78 × 57 cm

Opus dei, 2004, 135,1 × 99,1 cm

Kannibale, 2004, 147,1 × 107,9 cm

Jassin, 2004, 42,1 × 30,9 cm

Karatschi, 2003, 133 × 102 cm

Hussein, 2005, 125,9 × 92,3 cm

Schweiz-Türkei, 2006, 143,9 × 105,4 cm

Putin Tiger, 2008, 65,9 × 42,1 cm

Canisius-Kolleg, 2010, 132 × 79 cm

Cap Anamur, 2007, 146,9 × 107,7 cm

Bush, 2004, 123 × 90 cm

Putin, 2008, 138 × 101 cm

Palästina, 2004, 117 × 86 cm

Courtesy of the artists and Institut Mathildenhöhe, Darmstadt

36

Caroline Hake (*1968)

Monitor I (Tagesschau), 1998

C-Print

120 × 160 cm

Courtesy of the artist

Raum 3
Talk talk talk

Julian Rosefeldt stellt in **Soap Sample (38)** Gesten und Mimik aus TV-Soaps zusammen. Diese offenbaren vermeintlich individuelles Gebaren als Verhaltensmuster einer ganzen Alltags- und Populärkultur. Durch die Gliederung nach Kategorien werden stereotypische Verhaltensweisen deutlich, deren Verbreitung durch das Fernsehen unsere alltäglichen Ausdrucksformen beeinflusst.

Bei der 1997 kurzzeitig auf RTL, Sat.1 und ORF ausgestrahlten Talksendung von **Christoph Schlingensief** wird weniger ein Verhaltenskodex offengelegt als vielmehr die Funktionsweise von Talkshows. In **Talk 2000 (37)** wird die Berücksichtigung der Privatsphäre noch weiter unterwandert als in den einschlägigen Formaten üblich. An Peinlichkeiten kaum zu überbietende Sendungen resultieren. Sie demaskieren mittels Übertreibung Strategien in der Konzeption von Talkshows, die in ihrer Effekthascherei auf Quoten ausgerichtet sind.

Angela Bulloch reduziert die geringe inhaltliche Dichte von Talkshows ins Unerkennbare. Die Skulptur **The Talk Show (40)** ist einem TV-Gerät nachempfunden, auf dessen Mattscheibe die gesamte Farbpalette eines einzelnen Pixels aus einer Talkshow flimmert. Bei dieser Reduktion tritt die tatsächliche Präsenz des Gerätes gegenüber dem Inhalt der Ausstrahlung in den Vordergrund.

37
Christoph Schlingensief (1960–2010)
Talk 2000, 1997
7 Folgen à 25 Min. für RTL, Sat.1, ORF

38
Julian Rosefeldt (*1965)
von links nach rechts:
Soap Sample V, 2000–01
Soap Sample VIII, 2000–01
Soap Sample VI, 2000–01
Soap Sample IX, 2000–01
Lambda Print
je 130 × 130 cm
Courtesy Saatchi Gallery, London

39

Caroline Hake (*1968)

Monitor VII (Talk, Talk, Talk), 2000

C-Print

120 × 160 cm

Courtesy of the artist

40

Angela Bulloch (*1966)

TV Series: The Talk Show 4a:3u, 2006

DMX-Modul, halbgrosses Black Box Modul

75 × 50 × 50 cm

Courtesy of the artist and Esther Schipper, Berlin

Raum 4
Die Welt als TV-Setting

Die heitere Beruferate-Show *Was bin ich?* von Robert Lembke hat sich über drei Jahrzehnte, zwischen 1955 und 1989 in das kollektive Gedächtnis der meisten Fernsehzuschauer im deutschsprachigen Raum gebrannt. **Thomas Demand** greift in der Fotografie **Studio (43)** anhand eines akkurat nachgebauten Papiermodells das Setting der Show wieder auf. Damit legt er einerseits nahe, dass es sich bei medial vermittelten Bildern um Konstruktionen handelt, und dass andererseits diese Konstruktionen immer auch Träger einer Idee sind.

Ebenfalls auf das TV-Setting reduziert ist die Video-Arbeit **Fox (42)**, in welcher **Michel François** die Kamera durch ein zu dem Zeitpunkt unbenutztes Nachrichten-Studio des Senders Fox schwenken lässt. Zum Vorschein kommt ein nur für die Kamera sichtbarer Ausschnitt, ein Mikrokosmos, welcher abseits der aufgenommenen Kulisse schäbig und billig daherkommt. Trotz der damals zeitgemässen Technik wirkt das Setting von 2005 heute bereits wie aus einer anderen Epoche.

41
Caroline Hake (*1968)
Monitor III (Glücksrad), 1999
C-Print
120 × 160 cm
Courtesy of the artist

42
Michel François (*1956)
Fox, 2005
Videoinstallation, Farbe, Ton, 3’51”
Courtesy of the artist and Xavier Hufkens, Brussels

43
Thomas Demand (*1964)
Studio, 1997
C-Print
183,5 × 349,5 cm
Collection Fondation Cartier pour l’art contemporain, Paris

Raum 4
TV-Victims

Angelehnt an amerikanische Serien- und Talkshowformate stellt **Bjørn Melhus** Videos her, in denen er alle Figuren selbst verkörpert. Durch diese Adaption entsteht ein Interpretationsraum, der die vom Medium selbstgeschaffene Wirklichkeit persifliert. **The Oral Thing (45)** orientiert sich an den amerikanischen Daytalkformaten der 1990er-Jahre, die durch Jerry Springer und Maury Povitch geprägt wurden und die darauf gründen, die Kandidaten voyeuristisch auszubeuten.

Einem von ihr stark kalkulierten Voyeurismus gab sich Lady Diana im *Panorama*-Interview 1995 hin, um ihr Ansehen in der Bevölkerung wiederherzustellen. Dafür wurde nichts ausser Acht gelassen, um die 20 Millionen britischen TV-Zuschauer emotional an die Ausstrahlung zu binden, sei dies mit sehr persönlichen Fragen an Lady Di oder mit einem ihre Fragilität unterstreichenden Make-up. **Yvon Chabrowski** stellt in **An Interview with H.R.H. The Princess of Wales (44)** mit einer Schauspielerin das Interview nach. Durch Reduktion und Verfremdung in der Nachstellung entlarvt Chabrowski die im Original eingesetzten Emotionalisierungs- und Dramatisierungsprozesse.

Auf emotionale Höhepunkte zielen auch die Ausscheidungsverfahren in der Castingshow *Germany's Next Topmodel.* In dem Moment, in welchem Heidi Klum den oft verwendeten Kommentar „Ich habe leider heute kein Foto für dich" ausspricht, zerplatzen Modelträume. **Stefan Hurtig**s Installation **Challenge (Leider kein Foto) (46)** zeigt, wie rote Lippen auf einem Monitor unaufhörlich diesen einen Satz formen. Der in Ketten gelegte Bildschirm dreht sich über einer schwarz polierten Bühne um sich selbst und versinnbildlicht, dass das Fernsehen, um erfolgreich zu sein, in seinen eigenen Strukturen gefangen bleibt.

44
Yvon Chabrowski (*1978)
An Interview with H.R.H. The Princess of Wales, 2008
Video, Farbe, Ton, 63'00"
Courtesy of the artist

45

Bjørn Melhus (*1966)

The Oral Thing, 2011

Video, Farbe, Ton, 8’00”

Courtesy of the artist

46

Stefan Hurtig (*1981)

Challenge (Leider kein Foto), 2012/2014

HD-Video, Ton, Monitor, Motor, Ketten

Courtesy of the artist

Raum 5
Das elektronische Lagerfeuer

Joseph Zehrers sechsteilige Arbeit **Farbsekunde (48)** umfasst drei gross angelegte Filmschlaufen mit 25 Negativen, die jeweils mit einer Belichtungszeit von 1/25 Sekunde aufgenommen wurden. Durch die Schichtung aller Abbildungen eines Loops zu einer Darstellung bleibt nur eine weisse Leere. Zehrer spielt so einerseits auf die Celebrity-Aussage von McLuhan und Warhol an, wonach im Fernsehzeitalter jeder Mensch 15 Minuten Berühmtheit erlangen kann, und thematisiert dadurch andererseits auch die Flüchtigkeit und Austauschbarkeit vieler Ausstrahlungen und Figuren.

Oberfläche und Austauschbarkeit werden auch von **Matthias Groebel** thematisiert. In den 1990er-Jahren entwickelte er ein komplexes Verfahren, um mit einer programmierten Airbrush-Pistole fernsehbasierte Bilder maschinell herzustellen. In **o. T. (47)** werden unbekannte TV-Protagonisten dieser automatisierten Bildreproduktion unterzogen. Bei der Betrachtung der mit Textfragmenten versehenen Porträts meint man bereits die ganze Sendung antizipieren zu können. Diese Ausschnitte des 24-Stunden-TV zeichnen sich durch grösstmögliche individuelle Aufladung bei gleichzeitig völliger Austauschbarkeit aus.

Die Rolle, welche bei Groebel ein hochmodernes Verfahren in der technischen Umsetzung spielt, wird in **The Common Sense (64)** von **Melanie Gilligan** von einem Gadget übernommen. In diesem mehrteiligen Zukunftsdrama in Form einer TV-Serie erlaubt der technische Fortschritt den Menschen, ihre Gedanken und Gefühle in Echtzeit mittels eines chipbasierten Mundstückes zu kommunizieren. Die resultierende Abhängigkeit von einem technischen Hilfsmittel im täglichen sozialen Leben, die soweit geht, dass man ohne es völlig hilflos ist, gehört zwar zu Gilligans Zukunftsfiktion, stimmt aber heute schon nachdenklich.

Erkenntnisgewinn durch eine zeitliche Verschiebung liegt auch der Arbeit von **Christiane Baumgartner** zu Grunde. Sie unterzieht die Bilder einer vom Fernsehbildschirm abgefilmten Aufnahme von Luftkämpfen im Zweiten Weltkrieg einem inhaltlich und technisch vielschichtigen Prozess. Durch die Bearbeitung der Fernsehbilder in der zeitintensiven Holzschnitttechnik wird eine exemplarische siebzig Jahre alte Luftkriegsaufnahme in eine zeitgenössische Arbeit übertragen. Bezüge zu aktueller militärischer Bildproduktion und -verwendung sowie der damit einhergehenden Anonymisierung von Sterben drängen sich in ihrem Diptychon **Trails I + II (62)** auf.

Sehr entspannt muten **Tobias Rehberger**s Arbeiten **Lying around lazy. Not even moving for TV, sweets, Coke and**

vaseline (53) und **No need to fight about the channel. Together. Leant back (65)** an. Die beiden Installationen bringen die Vorstellung einer perfekten Fernsehumgebung zweier Zeiträume zum Ausdruck und weisen mit kunsthistorischen Referenzen – im Werk *No need to fight (…)* ist es beispielsweise der Minimalismus – auf den Einfluss der Kunst auf das Design hin.

Für Couch-Potatoes bietet das Fernsehen zu jeder Tages- und Nachtzeit das passende Produkt an. **Ein Tag im Leben der Endverbraucher (54)** von **Harun Farocki** setzt sich aus Werbeclips zusammen, die passend zu jeder Zeit ein Produkt promoten. Mit der Berieselung durch Reklame für Konsumgüter für jede erdenkliche Lebenslage werden dem Betrachter Realitätskonstrukte und Bedürfnisse nahegelegt.

Joe Biels Gemälde setzt sich nicht aus TV-Stills eines einzelnen Tages, sondern aus einer enzyklopädischen Anordnung von Fernsehbildern einer ganzen TV-Generation zusammen. Das fast vier Meter breite Werk **Veil (63)** zeigt Türme aus insgesamt über 1000 gestapelten Fernsehgeräten, die jeweils ein repräsentatives Bild einer Sendung zeigen.

Mel Chin & the Gala Committee unterwanderte Ende der 1990er-Jahre in einer Guerilla-Aktion die US-amerikanische Fernsehserie *Melrose Place*. Mit eingeschleusten Requisiten, die eine humorvolle, politische oder sozialkritische Geste aufwiesen, gelangte man an ein grosses Publikum. Die **Shooters Bar (55)** spielt auf den teilweise problematischen Umgang mit Alkohol an. Beispielsweise wurde das Budweiser-Label zu „Dad, be wiser“ umgestaltet.

47
Matthias Groebel (*1958)
o. T., 1992
Acryl auf Leinwand
je 95 × 95 cm
Courtesy of the artist
(Nr. 6 v.l.n.r. ausser Katalog, Privatbesitz)

48
Joseph Zehrer (*1954)
Farbsekunde, 1990
3 Bänder mit je 25 Folienkopien, in Folie geschweisst
je 650 × 37,5 cm
3 Farbfotos
je 40 × 30 cm
Courtesy Galerie Nagel Draxler, Köln und Joseph Zehrer

49

Angel Vergara (*1958)

Feuilleton. Berlusconi. Pasolini, 2011

2-Kanal-HD-Video, Farbe, ohne Ton

Courtesy of the artist

50

Angel Vergara (*1958)

Television News, B.P. TV 1-3 (superposed diptych), 2015

Öl auf Plexiglas

je 43,7 × 73,8 × 5 cm

Courtesy of the artist

51

Tauba Auerbach (*1981)

Static 16, 2009

C-Print,

116,8 × 174,6 cm

Courtesy of the artist and Paula Cooper Gallery, New York

52

Bea Meyer (*1969)

Wolke, September 2001, 1–4, 2002

4 handgeknüpfte Teppiche, Stramin, Schurwolle

je 70 × 65 cm

Courtesy of the artist and Galerie b2_, Leipzig

53

Tobias Rehberger (*1966)

Lying around lazy. Not even moving for TV, sweets, Coke and vaseline, 1996

8 Teile, Velboursteppichboden, veloursbezogene Liege, kunststoffbeschichtetes MDF, Lampe, TV

80 × 280 × 330 cm

Sammlung Grässlin, St. Georgen

54

Harun Farocki (1944–2014)

Ein Tag im Leben der Endverbraucher, 1993

Video, Beta SP, Farbe, Ton, 44’00”

Harun Farocki GbR

55

Mel Chin & the Gala Committee (*1951)

Shooters Bar with Gala insertions, 1995–98

Holz, mundgeblasenes Glas, Metall, Granit, handelsübliches Glas, Farbe, elektronische Bauteile, Glaswaren

365 × 488 × 244 cm

Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann, Herzogenrath; Berlin

56

Mel Chin & the Gala Committee (*1951)

Primetime art by the Gala Committee, 1997

Video, Farbe, Ton, 15’35”

Gala Committee

57

Mel Chin & the Gala Committee (*1951)

Auction paddles, 1995–98

Acryl auf Holz

365 × 488 × 244 cm

Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann, Herzogenrath; Berlin

58

Mel Chin & the Gala Committee (*1951)

Sam’s Late Paintings – Sunny LA series. Marilyn Monroe’s House, 1995–98

Acryl auf Leinwand

91,4 × 61 cm

Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann, Herzogenrath; Berlin

59

Mel Chin & the Gala Committee (*1951)

Mosquito Brooch, 1995–98

Silber, Glas, Stahl

9,5 × 4,5 × 19 cm

Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann, Herzogenrath; Berlin

60

Mel Chin & the Gala Committee (*1951)

Think of the Re-runs, 1995–98

Computergeneriertes Bild

59,6 × 49,5 cm

Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann, Herzogenrath; Berlin

61

Mel Chin & the Gala Committee (*1951)

TV-Phage, 1995–98

Kathodenstrahlröhre, Ablenkspule, Fernsehantennen

30,5 × 35,5 × 35,6 cm / 53,4 × 81,3 × 81,3 cm

Sammlung Schmeer

62

Christiane Baumgartner (*1967)

Trails I + II, 2008

Holzschnitt-Diptychon auf Kozo-Papier, Auflage 6

je 110 × 140 cm

Courtesy of the artist and Alan Christea Gallery, London

63

Joe Biel (*1966)

Veil, 2010–15

Wasserfarbe, Gouache und Grafit auf Papier

147 × 376 cm

Courtesy Galerie Kuckei + Kuckei, Berlin

64

Melanie Gilligan (*1979)

The Common Sense, 2014

HD-Video in 15 Episoden, Farbe, Ton, Gesamtzeit 97’05”

Courtesy of the artist and Galerie Max Mayer

65

Tobias Rehberger (*1966)

No need to fight about the channel. Together. Leant back, 2009

verschiedene Materialien

240 × 320 cm (Höhe variabel)

Courtesy Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt am Main

Raum 6
Switchover

Robert Sakrowski stellt in seiner bekannten CuratingYouTube-Plattform Momente zusammen, die das Abschalten der analogen Fernsehsignale dokumentieren. Seit Beginn der digitalen Fernsehära um 2006 werden stetig neue Inszenierungen dieser technischen Veränderung auf YouTube gestellt. **Analog Switch-off (67)** bringt die zu einer folkloristischen Tradition gewordenen Videobeiträge in einem Raster zusammen.

Die stete technische Entwicklung hat nicht nur Veränderungen in der Übertragung der Signale mit sich gebracht, auch äusserlich haben sich die TV-Geräte stark verändert. **Simon Denny** reiht in **Deep Sea Vaudeo (66)** chronologisch, in einer aus der Evolutionsbiologie bekannten Darstellungsweise, Fernsehgeräte unterschiedlichster Generationen aneinander. Die aus dem Fachhandel bekannten Aquariumspräsentationen haben einen beruhigenden, darüber hinaus aber auch die Qualität des Gerätes hervorhebenden Charakter. Gleichzeitig zitiert die Präsentation die Installation Video Fish (1975) von Nam June Paik, die aus echten, vor TV-Geräten platzierten Aquarien bestand, und so zwei Bildebenen und formal ähnliche Objekte mischte.

66
Simon Denny (*1981)
Deep Sea Vaudeo, 2009
Einzelne Teile, zu denen jeweils ein Xerox-Papier mit Notizen aus dem Skript gehört
Masse variabel
Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, Gruppe Junge Kunst

67
Robert Sakrowski (*1981)
Analog Switch-off, 2015
CuratingYouTube [CYT]
Multi-Channel-Video-Installation, Online Archiv
Courtesy of the artist / CuratingYouTube

Folgende zwei Arbeiten befinden sich ausserhalb der Ausstellungsräume im Obergeschoss:

Foyer

68
Vania Heymann (*1986)
Bob Dylan – Like a Rolling Stone, 2013
Geschrieben und komponiert von Bob Dylan, 1965, Sony Music Entertainment Inc., produziert von Vania Heymann
Courtesy of the artist

Arbeiterclub / Seitenlichtsaal

69
Van Gogh TV (Karel Dudesek, Benjamin Heidersberger, Mike Hentz, Salvatore Vanasco)
Piazza Virtuale, 1993
Die Dokumentation
PAL, Farbe, Stereo, 32’30”
Courtesy Ponton / Van Gogh TV

Vernissage
Do, 18. Februar 2016
ab 18 Uhr

Öffentliche Führungen
Do, 25. Februar 2016
Do, 21. April 2016
Do, 12. Mai 2016
jeweils 18 Uhr

Take Away
Kurzführungen
Do, 31. März 2016
Do, 28. April 2016
jeweils 12.30 Uhr

Führungen buchen
Tel +423 235 03 00

Veranstaltungen

Sonntag, 6. März 2016, 11 Uhr
Eine Stunde
TeleGen. Ist Fernsehen Kunst?
mit Friedemann Malsch

Donnerstag, 10. März 2016, 18 Uhr
Talk & Walk
Telegenese – Das Werden einer Fernseh-Persönlichkeit
Beni Thurnheer zu Gast bei Sebastian Frommelt
In Kooperation mit der Filmfabrik Liechtenstein.

Donnerstag, 28. April 2016, 18 Uhr
Vortrag
Crossover der Gattungen der frühen Fernsehkunst
von Dieter Daniels
In Kooperation mit der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft.

Text & Redaktion: Kunstmuseum Bonn, Fabian Flückiger
Grafische Gestaltung: Sylvia Fröhlich
Druck: Gutenberg AG, Schaan
© 2016: Kunstmuseum Liechtenstein und Autoren

Kunstmuseum Liechtenstein
Mit Hilti Art Foundation
Städtle 32, P.O. Box 370
FL – 9490 Vaduz
Tel +423 235 03 00
Fax +423 235 03 29
mail@kunstmuseum.li
kunstmuseum.li
hiltiartfoundation.li