Stefanie Bickel

Bill Viola - Die Transformation der Bilder

Die Mystik in den Videoarbeiten von Bill Viola

Magisterarbeit

Diplom.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de/ abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2001 Diplomica Verlag GmbH
ISBN: 9783832459154

http://www.diplom.de/e-book/221368/bill-viola-die-transformation-der-bilder

Stefanie Bickel

Bill Viola - Die Transformation der Bilder

Die Mystik in den Videoarbeiten von Bill Viola

Diplom.de

Stefanie Bickel

Bill Viola – Die Transformation der Bilder

Die Mystik in den Videoarbeiten von Bill Viola

Magisterarbeit
an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main
Fachbereich Kulturwissenschaften
6 Monate Bearbeitungsdauer
August 2001 Abgabe

Diplom.de

Diplomica GmbH
Hermannstal 119k
22119 Hamburg

Fon: 040 / 655 99 20
Fax: 040 / 655 99 222

agentur@diplom.de
www.diplom.de

ID 5915

ID 5915
Bickel, Stefanie: Bill Viola - Die Transformation der Bilder - Die Mystik in den Videoarbeiten von Bill Viola
Hamburg: Diplomica GmbH, 2002
Zugl.: Frankfurt am Main, Universität, Magisterarbeit, 2001

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden, und die Diplomarbeiten Agentur, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Diplomica GmbH
http://www.diplom.de, Hamburg 2002
Printed in Germany

Abschlußarbeit

zur Erlangung der Magistra Artium

im Fachbereich Kunst- und Kulturwissenschaften

der Johann Wolfgang Goethe Universität

Institut für Kunstpädagogik

Bill Viola – Die Transformation der Bilder

Tod, Geburt und Transformation, die Videoarbeiten Bill Violas im Spiegel der Mystik

1. Gutachter: Prof. Dr. Till Neu
2. Gutachter: Prof. Dr. Jean-Christoph Amman

vorgelegt von: Stefanie Bickel
Kastellstraße 3
65183 Wiesbaden

Einreichungsdatum: 23. August 2001

Bill Viola – Die Transformation der Bilder

Tod, Geburt und Transformation - die Videoarbeiten Bill Violas im Spiegel der Mystik.

1. EINLEITUNG 4

1.1. Erkenntnisinteresse 4

1.2. Aufbau der Arbeit 5

1.3. Wichtige Literatur 6

2. ENTWICKLUNG DES KÜNSTLERISCHEN DENKENS BILL VIOLAS 8

2.1. Die frühen, didaktischen Arbeiten der Siebziger Jahre (bis 1975) 8

2.2. Die Entdeckung des Klanges 15

2.3. Die Verdichtung der Bilder (1975 – 1979) 19
2.3.1.„Chott el-Djerid (A Potrait in Light and Heat)" (1979): Schönheit, Tod und Leere 23

3. KÜNSTLERISCHES ARBEITEN IM SPIEGEL DER MYSTIK 28

3.1. Der mystische Bezug im künstlerischen Denken 28

3.2. Der mystische Bezug im künstlerischen Werk 32
3.2.1. Leben und Tod 33
3.2.2. Der zenhafte Moment 38
3.2.3. Widmungen in den Arbeiten 41

4. BILL VIOLAS WEG NACH INNEN 46

4.1. Bill Violas Zugang zur Mystik 46

4.2. Bill Violas Verständnis von Mystik 50

4.3. Die wichtigsten Aussagen der von Viola angeführten Mystiker und Traditionen 54
4.3.1. Die Sufis 54
4.3.2. Via negativa, die christlichen Mystiker 57
4.3.2.1. Dionysius Pseudo Areopagita 57
4.3.2.2. Meister Eckhart 59
4.3.2.3. Johannes vom Kreuz 61
4.3.3. Zen 64

5. UNSEEN IMAGES – VIDEO KANN SICHTBAR MACHEN, WAS NICHT SICHTBAR IST. 68

5.1 Violas Mittel der Verfremdung 69
5.1.1. Zeitlupe 69
5.1.2. Die Unschärfe/das Rauschen 74
5.1.3. Die nicht-sichtbaren Bilder 75

5.1.4. Die unterschiedliche Sicht der Kamera 77

5.2. Wichtige Symbole 79
5.2.1. „Die dunkle Nacht" – Dunkelheit in Violas Werk 80
5.2.2. Das Auge, die Pupille 85
5.2.3. Das Wasser 87
5.2.4. Das Feuer 88

6. THE PASSING (1991), 54 MIN., VIDEOBAND 91

6.1. Einleitung 91

6.2. Die Komposition des Videos 93

6.3. Das Band (Bildbeschreibung) 96

7. RÜCKBLICK 104

8. LITERATURLISTE ZU BILL VIOLA 107

8.1. Bücher, Kataloge und Artikel zu Bill Viola sowie eigene Schriften des Künstlers 107

8.2. Weitere Literatur 109

9. ABBILDUNGSNACHWEIS 114

10. LEBENSLAUF STEFANIE BICKEL 117

1. Einleitung

1.1. Erkenntnisinteresse

Bill Viola ist, neben Nam June Paik der bedeutendste und vielleicht erfolgreichste Künstler, der mit dem Medium Video arbeitet. Seine Ausstellungen sind überdurchschnittlich gut frequentiert. Die Menschen fühlen sich offensichtlich von seinen Arbeiten angesprochen und selbst solche, die sonst sehr selten Ausstellungen zeitgenössischer Kunst besuchen, kehren zum Teil mehrfach zu Violas Arbeiten zurück. Was ist das Besondere an seinen Bildern?

In seiner Fülle von Sujets fällt schnell auf, dass er sehr häufig Bilder von Geburt und Tod zeigt. Diese beiden Ereignisse bilden den „existentiellen Rahmen" seiner Arbeiten. Beginnt man, sich näher mit Bill Viola zu beschäftigen, „stolpert" man über eine Reihe von Mystikern und mystischen Traditionen, die er in fast allen seinen Schriften und Interviews erwähnt. Schnell wird deutlich, daß diese mystischen Traditionen sein Denken und seine Arbeiten wesentlich beeinflussen. Der Verdacht liegt nahe, daß die großen Sinnfragen des Lebens –Woher/Wohin/Warum für Viola in seinem Leben wie in seiner Kunst wesentlich sind.

Da diese Fragen und ihre Untersuchung durch Mystiker verschiedenster Traditionen für mich seit längerer Zeit wesentlich sind, war es naheliegend Violas Videoarbeiten unter eben diesem Aspekt näher zu untersuchen. Weshalb hat Bill Viola begonnen, sich mit Mystik zu beschäftigen und was versteht er darunter? Ein geistiger Bezug wird von nahezu allen Autoren, die Viola besprechen, erwähnt.[1] Die vorliegende Magisterarbeit untersucht, welche transzendenten Ansätze den Grundstock von Violas Arbeit bilden, mit welchen Mystikern er sich beschäftigt hat und wie er ihr Gedankengut für sich interpretiert hat. Daher beleuchte ich auch kurz die von ihm am häufigsten erwähnten mystischen Traditionen und Personen sowie deren Aussagen und möchte diesen geistigen Rahmen in seinen Arbeiten und Artikeln aufspüren. Viele seiner Arbeiten werden deshalb im Kontext erwähnt und auf sie entsprechend eingegangen. Explizit wird dann das Video „*The Passing*" (1991) besprochen, das vor allem die Fragen von Geburt und Tod sowie Violas Haltung und Umgang mit dem „existentiellen Rahmen" des Lebens deutlich macht.

---

[1] In dem Katalog zur Karlsruher Ausstellung „*Stations*" (Karlsruhe 2000) gehen Ralph Melcher und Dörte Zbikowski explizit auf Violas Rezeption der abendländischen Mystik und des ostasiatischen Gedankengutes ein. Dies sind jedoch relativ kurze Beiträge, die zwar viele wichtige Punkte anreißen, aber (durch den engen Rahmen, den ein Katalog setzt) nicht näher erläutern.

1.2. Aufbau der Arbeit

Zu Beginn möchte ich einen Einblick in Violas Arbeiten und sein Umfeld in den frühen siebziger Jahren geben. In dieser Zeit entwickelte Viola seinen Kunstbegriff. Ich gehe kurz auf sein künstlerisches Umfeld sowie auf einige der frühen Werke ein, soweit sie für diese Arbeit von Interesse sind. Es läßt sich so nachvollziehen wie sich Violas Aussagen gegen Ende des Jahrzehnts inhaltlich und gestalterisch verdichtete. Die wesentliche Veränderung in seinen Arbeiten, die mit seiner Entdeckung der christlichen Mystiker zusammenfällt, setzt gegen Ende der Siebziger Jahre ein. Ab dieser Zeit konzentriert sich sein Werk zunehmend auf bestimmte Themenbereiche, es entwickelt sich eine persönliche Ikonographie. Viola beginnt, Bilder und Gedanken, die zuerst in den Videos ausformuliert werden in späteren Installationen wieder aufzunehmen.

Violas Arbeiten unter dem Blickwinkel seiner Beschäftigung mit Mystik und Religion betrachte ich im dritten Kapitel. An welchen Arbeiten läßt sich dieser Einfluß ablesen, welche Themen stehen dabei im Vordergrund? Auf welche Weise versucht er, innere Welten und innere Bilder dem Betrachter zugänglich zu machen?

Im vierten Kapitel untersuche ich Violas grundlegendes Interesse an der Mystik, die er regelmäßig in Interviews und Artikeln erwähnt und die offensichtlich wesentlich zu seinem Verständnis von Kunst, Welt und Religion beigetragen haben. Um einen Einstieg in dieses Thema zu ermöglichen, habe ich kurz die von ihm am häufigsten zitierten Mystiker und geistigen Traditionen angesprochen.

Welche technischen Mittel benutzt Viola, um Bilder zu verfremden und zu bearbeiten? Kann man das Nicht-Sichtbare überhaupt zeigen und benennen? Diesen Fragen widmet sich das fünfte Kapitel. In diesem Zusammenhang gehe ich auch auf für Viola wesentliche Begriffe wie dem der *„Dunklen Nacht"* ein.

Die folgende Besprechung des Videos *„The Passing"* (1991) möchte exemplarisch aufzeigen, wie Viola sein Interesse an transzendenten Themen umsetzt. *„The Passing"*, das bisher letzte Video Violas aus dem Jahr 1991 (seitdem hat Viola ausschließlich Installationen verwirklicht), stellt eine Art Synthese der vorangegangenen Arbeiten dar. Stärker als andere Videos leitet es sein ikonographisches Vokabular aus früheren Arbeiten ab. Das 54 Minuten lange schwarz-weiße Video kreist thematisch um Bewußtsein und Unterbewußtsein/Traumbewußtsein, vor allem aber um Geburt und Tod.

Ein abschließender Blick wird die wichtigsten Einsichten/Aspekte noch einmal zusammenzufassen.

1.3. Wichtige Literatur

Die ersten und wichtigsten Quellen für die vorliegende Arbeit waren vor allem Violas eigene Texte und Interviews von denen einige explizit sein Verhältnis zu Spiritualität und Mystik behandeln. Diese finden sich zum großen Teil in der Textsammlung *„Reasons for knokking at an empty house; Writings 1973- 1994"*. Dieses Buch enthält neben einer Fülle von Notizen aus den Arbeitsbüchern von Bill Viola auch Skizzen zu seinen Installationen, seine wichtigsten Aufsätze und aussagekräftige Interviews zu spirituellen Fragen. Bei der Lektüre der Schriften über einen Zeitraum von zwanzig Jahren künstlerischer Arbeit wird Violas Art zu denken und Fragen zu stellen deutlich – „es bietet sich die Möglichkeit den Prozeß eines kreativen Geistes zu teilen", wie Deidre Boyle auf der Umschlaginnenseite vermerkt.[2]

Wichtig waren außerdem die Beiträge von Friedemann Malsch, Celia Montolio und Alexander Pühringer aus dem Katalog des Salzburger Kunstvereins anläßlich der Ausstellung von Bill Viola 1994. Violas Wegbegleiter und Freunde David. A. Ross und Peter Sellars, die Herausgeber des Ausstellungskataloges *„Whitney Museum of American Art New York 1997 – 2000"* warfen in ihren Beiträgen Erhellendes auf die Arbeiten und das Umfeld der frühen Siebziger Jahre. Lewis Hyde führte mit Viola ein in diesem Katalog veröffentlichtes Interview, das neben dem von Jörg Zutter geführte, das bedeutendste Interview Violas über Spiritualität ist. Außerdem finden sich in diesem Katalog auch eine Reihe von Werkbeschreibungen, die Bill Viola selbst geschrieben hat und auf die ich im Lauf der Arbeit immer wieder zurückgegriffen habe, wenn von Interesse war, welche Absicht Viola selbst mit seinen Arbeiten hatte.

Der Katalog *„Bill Viola, Europäische Einsichten"*[3], war in Bezug zu Fragen wie z.B. zu frühen Arbeite und einzelnen Daten eine große Hilfe. Wesentlich zu Beginn meiner Arbeit war der Artikel von Marie Luise Syring in dem Katalog *„Bill Viola: Unseen Images/ Nie gesehene Bilder/ Images jamais vues"*[4]. Sie gab mir viele Denkanstöße, auch wenn ich ihre Ansichten häufig nicht teilen kann, oft sogar diametral gegensätzlicher Ansicht bin. Zudem findet sich darin ein Text von Rolf Lauter, in dem er auf die Arbeit *„The Passing"*, (1991) genauer eingeht sowie das Interview Violas mit Jörg Zutter in deutscher Übersetzung.

---

[2] „Reasons for knocking at an empty house, Writings 1973 – 1994", London 1995, S. 59 – 72 (im folgd. „Writings")
[3] hrsg. von Rolf Lauter anläßlich der großen Retrospektive Violas 1998 in Frankfurt/Main
[4] Kunsthalle Düsseldorf, 1992

In dem Katalog *„Bill Viola, Survey of a Decade"* aus dem Jahr 1988 fand ich Essays zu den beiden Videos, die ich besprechen werde. Außerdem waren die Beiträge von Marilyn Zeitlin und Deidre Boyle wichtig.

Weiterhin nennen möchte ich die Texte von Barbara London, J. Hoberman und Donald Kuspit in dem Katalog zu der Ausstellung *„Bill Viola Installations and Videotapes, October 16, 1987 – Janurary 3"*, die 1988 im Museum für Moderne Kunst, New York gezeigt wurde.

2. Entwicklung des künstlerischen Denkens Bill Violas

"Every part of a space contains knowledge of every other." – Note, July 6, 1975[5]

Dieses Kapitel stellt eine Einführung zu der Person Bill Violas dar. Alle Ausführungen stelle ich in Bezug zu meinem Erkenntnisinteresse, nämlich den Einfluß von mystischen Texten und Traditionen auf seine Arbeiten. Zu Beginn steht eine kurze Darstellung der frühen Arbeiten Violas (von 1972-1975). Bereits in diesen Werken lassen sich gestalterische und inhaltliche Ansätze erkennen, die Viola bis heute beibehalten hat und die er später konsequent ausbaut. Außerdem stelle ich an dieser Stelle auch Violas Auffassung von seiner Rolle als Künstler vor.

Seine „Entdeckung des Klangs" fällt ebenfalls in die Siebziger Jahre. Es ist wichtig, Violas Interesse am Klang zu beleuchten, da er als Videokünstler den Seh- und den Hörsinn anspricht. Viele seiner Arbeit sind von einer intensiven Akustik geprägt.

Ab Mitte der Siebziger Jahre setzt etwas ein, das ich eine „Verdichtung der Bilder" genannt habe. Seine Arbeiten werden länger, komplexer und inhaltlich vielschichtiger. Es läßt sich ein Interesse am Transzendenten feststellen (In *„Chott el-Djerid"*). Auch das von Viola seitdem oft aufgegriffene holistische Paradigma zeigt sich erstmals in den Arbeiten *„He weeps for you"*(1976), und *„Migration"* (1976).

2.1. Die frühen, didaktischen Arbeiten der Siebziger Jahre (bis 1975)

> „When one is starting out in video, however, even before setting out to find a problem, the hard at first is to understand the technology, aquire the technical experience and knowledge, and develop craft and technique. This has proved to be a lot more difficult than expected, since at the outset video is so deceptively easy to work with. The entire first wave of what is called video art, a period of roughly 13 years from 1963 to 1976 but concentrated in the early Seventies, was taken up by just this process."[6]

Bill Viola wird am 25. Januar 1951 in New York geboren und ist ein Videokünstler „der ersten Stunde". Er studiert zunächst ab 1969 an der Universität von Syracuse, New York, Kunst und graduiert dort 1973 zum Bachelor of Fine Arts. Während seiner Studienzeit besucht er vor allem die Kurse für elektronische Musik. Er interessiert sich für Performances und Experimentalfilm.

---

[5] In: „Reasons for knocking at an empty house, Writings 1973 – 1994", London 1995, S. 59 – 72 (im flgd. nur „Writings"), Zitat S. 45.

[6] Bill Viola *„The Porcupine and the Car"* in: „Writings", S. 59 – 72, Zitat S. 61.

Ab 1970 beginnt er auf Anregung seines Lehrers Jack Nelson mit einer Super-8-Filmkamera und bald darauf mit einer Videokamera (damals noch in schwarz–weiß) zu experimentieren. 1972 entstehen die ersten drei Videobänder sowie eine Installation, 1973 und 1974 entstehen bereits zwölf Videobänder, fünf Ton- und zehn Videoinstallationen. Seine ersten Ausstellungen hat Viola gemeinsam mit Nam June Paik, Peter Campus, Bruce Nauman und anderen Pionieren der Videokunst.

Violas Karriere hat sich synchron mit dem technischen Fortschritt seines Mediums entwickelt. Er gehört der ersten Generation von Künstlern an, deren Kindheit von dem Fernseher begleitet wurde – der ersten „elektronischen Generation". Und er ist einer der ersten Künstler, die von Anfang an das Medium Video wählten, ohne sich zuvor in einem anderen Medium versucht zu haben

Über seine Studienzeit sagt Viola:

> „Ich hatte das Glück, die Kunsthochschule an einer großen Geisteswissenschaftlichen Universität zu besuchen. Dabei entwickelte ich vielfältige Interessen und hatte auch die Möglichkeit sie zu verfolgen. Nachdem ich schließlich herausgefunden hatte, wozu das Studium und das Lernen in Wirklichkeit gut ist (nämlich nicht dazu, die Anforderungen der Professoren zu erfüllen, sondern um ein Verlangen zu stillen), fing ich an, alles mögliche zu lesen und so viele Lehrveranstaltungen wie möglich zu besuchen: Östliche Philosophie, Wahrnehmungstheorie, Physik, Elektronik, Religion und Mystik – die Kunstvorlesungen waren am wenigsten interessant, zumindest an dieser ziemlich konservativen Schule. Die Kunst wurde bald zu einem Mittel, all diese allgemeinen Einflüsse zu aktualisieren, zu synthetisieren und in die Praxis umzusetzen, und sie ist der einzige Bereich, der traditionell weit genug ist, um mir zu erlauben, das zu tun."[7]

Viola beschreibt die Videoarbeiten der frühen Siebziger Jahre (nicht nur seine eigenen, sondern den gesamten ersten künstlerischen Ausdruck in Video) als künstlerisches Experimentierfeld.[8] Auch seine eigenen Arbeiten aus dieser Zeit sind von dem Durchspielen aller technischen Möglichkeiten dieser Zeit, geprägt. Ihr Inhalt war das Medium selbst. So wie Marshall Mc Luhan sein berühmtes Manifest „Das Medium ist die Botschaft" postulierte, so war Viola zu Beginn weniger das gezeigte Bild wesentlich, als vielmehr das Medium, das es transportierte.[9] „Im Vordergrund stand damals das Kennenlernen des Mediums,

---

[7] Aus dem Interview mit Otto Neumeier und Alexander Pühringer, in: *„Bill Viola (Katalog)"* Alexander Pühringer (Hrsg.), Klagenfurth 1994; anläßlich der Ausstellung: „Bill Viola – Videoinstallationen und – bänder im Salzburger Kunstverein, Künstlerhaus, 11.August – 2. Oktober 1994, S. 112 (im flgd. nur „Katalog Salzburg").

[8] Bill Viola, *„The Porcupine and the Car"* in „Writings", S. 61

[9] „ Everyone had read McCluhan in those days. The original video field was greatly informed by the intellectual currents of the time – the McCluhan, Weiner, Fuller media culture self-consciousness constellation." in: *Bill Viola „History, 10 Years and the Dreamtime"* in: „Writings", S. 124.

das heißt, das Untersuchen und Durchspielen seiner technischen Möglichkeiten und seiner ästhetischen Wirkungsqualitäten."[10] [11]

Wesentliches Charakteristikum der Videos der frühen siebziger Jahre, ist die Inszenierung, die Viola vornimmt. Thematisch kreisen sie fast ausnahmslos um Fragen der Wahrnehmung und ihrer bildlichen Entsprechung mit den Mitteln der Videoübertragung. „Anhand von narrativen, alltäglichen Handlungen sowie deren technischer Bearbeitung mit unterschiedlichen Hilfsmitteln untersuchte Viola den Menschen und seine Sinne. Hierbei war die Bearbeitung realzeitlicher Handlungsabläufe unter verschiedensten räumlichen und zeitlichen Koordinaten ein wichtiges Ausdrucksmittel. [...] Wahrnehmung wird von Viola in seinen Videotapes der Jahre 1972/1973 zunächst unter verschiedenen technischen Gesichtspunkten behandelt, wobei hier stets die sich in Zeit und Raum aktualisierende Veränderung von realen und virtuellen Bildwelten eine Grundkonstante darstellt."[12] Thematisiert werden Prozesse der Erfahrung von Veränderungen in Zeit und Raum. Zunächst allerdings wird die Veränderung von Zeit und Raum jedoch nur in Bezug auf die optischen, d.h. äußerlich sichtbaren Erscheinungen gesucht.[13] Später taucht Zeit auch inhaltlich als Thema auf: Erinnerung, Kindheit und Altern, Werden und Vergehen sowie der Mensch in Natur und Kultur wird von Viola in seine Bildwelten eingebracht. „In den frühen Videotapes und Videoinstallationen setzt der Künstler die Kamera stets als ‚Beobachtungskamera' ein. Mit ihr beobachtet er den Menschen ‚gegenüber', den ‚Anderen', seine Handlungen, Verhaltensweisen und Reaktionen um über das Leben des Menschen ‚an sich' Erfahrungen und Erkenntnisse zu sammeln."[14]

---

[10] Rolf Lauter in: „*Bill Viola, Europäische Einsichten*" , Frankfurt 1999, S. 14 (im flgd. nur „Europäische Einsichten").

[11] Viola beschreibt auf vielfältige Weise den Enthusiasmus dieser ersten Jahre, in denen die Künstler noch alles und jeden in „Echtzeit" aufnahmen, ich möchte noch eine kleine Anekdote anhängen, die die ursprüngliche Begeisterung für die technischen Möglichkeiten verdeutlicht:
"Once, a friend of mine gave me a shopping bag full of used audio casette tapes that he had retrieved from the garbage at his office. Thrilled at the prospect of unlimeted free recording time, I got an idea to set up a tape recorder right in the center of activity in my house, the kitchen, and to try and record everything that went on. My idea was to have an ongoing, almost continuos record of all sonic activity in that space. When played back, it would create a sort of stream-of-consciousness paralell world to the present, but displaced in time. I kept the recorder loaded with tapes all time I was at home, which then being my summer vacations was practically all time. By the end of the week, when I had accumulated well over 24 hours of tape, I suddenly realized a distressing thought. It would need 24 hours, exactly the time it took to record, to play all this stuff back. Furthermore, if I kept this up say, for a year, I would have to stop after six months to begin playing back, and if I really got ambitious and made it my life's work, I would have to stop my life when it was only half over to sit down and listen to all the material for the rest of my life, plus a little additional time for rewinding all the casettes. It was a horrible thought, so I took down my tape recorder and immediatly stopped the project."

[12] Lauter, in „Europäische Einsichten", S. 15.

[13] Vgl. Lauter ebd.

[14] Lauter, in „Europäische Einsichten", S. 13.

So ist der menschliche Körper, als Erfahrender der subjektiven Wahrnehmung, in dieser Zeit wichtig. Der Künstler ist in diesen ersten Videos immer Hauptfigur oder Teil des Geschehens und nimmt den Zuschauer quasi optisch an die Hand um mit ihm in die Welt der Realität verfremdeter, abstrahierter Bilder einzutauchen.[15] Video, das für Viola Inbegriff von Kommunikation ist, wurde in diesen frühen Arbeiten als Kommunikation (mit dem Betrachter/mit sich selbst) genutzt.[16] Das Medium wird verstanden als eine Möglichkeit zur Überprüfung von Wahrnehmung und Bewußtsein – der Möglichkeiten der menschlichen Sinne. Diese Überprüfung findet statt anhand der technischen Möglichkeiten, die der Kamera gegeben sind. Obwohl Viola sich noch orientiert und die technischen Möglichkeiten seines Mediums auslotet, ist doch bereits dieser erste Ansatz von Interesse an Bewußtsein spürbar. Eine der Fragen, die in diesem Zusammenhang auftauchen, ist: Wie sehe ich? Warum sehe ich nicht anders? Wie sieht der Andere? Dir Videokamera blickt aus einem technischen, blicklosen Auge und obwohl sie die Dinge, die sie „sieht", wiedergibt, verändert sie deren Realität. Das, was gefilmt wird, bekommt eine Wichtigkeit. Und der technische Blick des elektronischen Mediums überführt die Dinge in eine gewisse Distanz. Obwohl die Videokamera den Dingen viel dichter auf den Leib rücken kann, als beispielsweise eine Filmkamera, verschiebt sie das gezeigte in etwas Ungreifbares. Bilder, die aus elektronischen Impulsen zusammengesetzt werden (auch Fernseh- und Computerbilder) bleiben in gewisser Weise immer abstrakt. Selbst Familienfeste und Kinderbilder rücken in diese elektronische Ferne.

Dieses frühe Interesse Violas an Wahrnehmung und Bewußtseins verdichtet sich im Lauf der Zeit, wie später zu zeigen sein wird, immer mehr zu geistig, religiösen Fragen in der Art: Was ist Wahrheit, was ist wirklich wirklich?

In Violas Arbeiten läßt sich zunächst beobachten, daß er bereits von Anfang an seine Bilder manipuliert und verfremdet.

In dem ersten Videoband Violas aus dem Jahr 1972 mit dem Titel *„Wild Horses"* tritt der Künstler als Subjekt/Handelnder oder Erklärender auf und führt den Betrachter in seine Bilder ein. Die nachträglich mit Spiegeln und elektronischen Mitteln bearbeiteten Aufnah-

---

[15] Lauter ebd. S. 15.

[16] Camera breaks from the eye
camera as nose
camera as ear
camera as hand
camera as insect
camera as conciousness
camera as microscope
camera as telescope – Note, 1980

men von Pferden und Reitern werden als optische Scheinwelten erfahren. In einer späteren Arbeiten – *„Chott el-Djerid"*, (1979) – werden solche Scheinwelten anhand von natürlichen Phänomenen (Fata Morgana) weiterentwickelt.

In *„Composition ‚D'"*,(1973) **(Abb. 1/1a)** fließen die sich seriell wiederholenden Gehbewegungen eines Mannes an der Kamera vorbei. Die Serialität überführt den Prozeß des Gehens in reine Bewegung und die verwendete Zeitlupe macht diese Verlangsamung von Bewegungsabläufen nicht etwa deutlicher sondern abstrakter!

Die als selbstverständlich empfundenen Gegebenheiten von Raum und Schwerkraft (die Einrichtung eines Zimmers), geraten in Bewegung (in *„Level"*, 1973) **(Abb. 2)** und außer Kontrolle.

Dieser Moment, daß Dinge fallen oder wanken, Tische kippen und Dinge verrutschen wird von Viola bis heute eingesetzt. In dem bisher letzten Video Violas *„The Passing"* von 1991 erst kippt ein Tisch, auf dem ein Stilleben angerichtet ist, in Zeitlupe um. Im Fall der Dinge wird deutlich, was vorher nicht zu vermuten war, daß der Tisch unter Wasser steht. In diesem Fall steht das Kippen des Tisches in Zusammenhang mit dem Tod (das Video wird später eingehend besprochen). Immer wieder aber behandelt Viola das Fallen und Kippen als Hinweis auf die Vergänglichkeit und Relativität der Dinge.

In dem ersten Farbvideo *„Vidicon Burns"*, *(1973)* tritt die Farbe in den Vordergrund wahrnehmungsästhetischer Experimente. Die Videotechnik mit ihren Möglichkeiten der Bildverfremdung und der bewußte Einsatz von Fehl- oder Falschbildern wird von Viola bis heute verwendet. Er schafft so „Momente der Assoziation [...] Wahrnehmung wird als eine subjektive Erfahrungskategorie entlarvt."[17]

In *„Polaroid Video Stils"*, *(1973)* wird eine im Dunkeln stattfindende Aktion für einen Moment durch einen Lichtblitz erhellt und hinterläßt ein Nachbild auf der Netzhaut, eine Erinnerung von Bild in unserem Gedächtnis. Rolf Lauter sieht in diesem Video zum ersten Mal daß Wahrnehmung in Bezug auf Bewußtsein und Gedächtnis thematisiert wird.[18]

Optische Scheinwelten, Zeitlupe und das Flashlight erforscht Viola mit diesen frühen Arbeiten als technische Mittel. Er setzt sie alle bis heute ein. Sie eignen sich dazu die Relativität von subjektiven Wahrnehmung aufzuzeigen. Violas Absicht war und ist es, das was als „Realität" bezeichnet wird, zu untersuchen. Das technische Auge seiner Videokamera schaut anders in die Welt als sein eigenes, dadurch hat er Zugang zu einer anderen Realität: Zunächst zu der der technischen Bilder. Diese Bilder setzt er dann später in Bezug zu geisti-

---

in: „Writings", S. 52.

[17] Lauter in „Europäische Einsichten", S. 15.

gen Inhalten. Er verfeinert die hier angesprochenen Ansätze dieser ersten Videos über die Jahre hinweg und setzt sie heute gezielt als Instrument ein. Bis 1975 jedoch steht das Ausprobieren und Experimentieren im Vordergrund. Das, was später in kurze Sequenzen einfließt, bildet in diesen frühen Jahren noch die Thematik einer ganzen Arbeit.

Von Peter Campus, mit dem er gemeinsame Ausstellungen hatte, hat Viola das Anliegen übernommen gründliche, wissenschaftliche Kenntnis von neurophysiologischen Abläufen von Wahrnehmung mit einer ungewöhnlichen Sensibilität für das bewußte Erleben des Betrachters zu verknüpfen. „Die große intellektuelle und materielle Schlagkraft von Campus Videoinstallationen förderten Violas Interesse an der unverfälschten Physikalität von Wahrnehmung und Erkenntnis.“[19] „Campus, einer der bedeutendsten Vertreter der ersten Generation von Videokünstlern, untersuchte psychologische Aspekte der Wahrnehmung. In seinen Installationen befaßte er sich mit Fragen der Realität, der Selbstwahrnehmung und Reflexion. Durch Einbeziehung des Betrachters in raumfüllende, projizierte Video-Environments provozierte Campus eine Auseinandersetzung mit der Physiologie des Sehens ebenso wie mit der psychologischen Dimension von Wahrnehmung. Seine rigorosen schwarzweißen, interaktiven Live-Projektionen, wie beispielsweise „*Negative Crossing*“ (1974) (**Abb. 3**), hatten einen enormen Einfluß und erweiterten ganz wesentlich das ästhetische Potential des Videobildes. Indem sie einen stark kontrollierten Raum erzeugten, setzten Campus spiegelnde Räume die physische Erscheinung der Dinge mit subtilen, psychologischen Phänomenen in Verbindung.“[20]

Dieses Interesse an Wahrnehmung, das an biologischen Prozessen ansetzt verbindet Viola bereits während seines Studiums an der Kunsthochschule[21] mit metaphysischen Fragen.

„There are three ways of perception. One way of perception belongs to the surface of the mind; that is thought. Thought manifests to our mind with a definite form, line and color. The next way of perception is feeling. It is felt by quite another part of the heart; it is felt by the depth of the heart, not by the surface. And therefore the more the heart quality is wakened in a person, the more he perceives the feelings of others. [...] But there is a third way of perception which is not even the feeling. ... This feeling comes from the deepest depth of the heart. It is the voice of the spirit,[...], it belongs to the light. [...] In order to study life fully these three perceptions must be developed. Then

---

[18] Lauter ebd.

[19] David A. Ross, Ein Gefühl für die Dinge selbst, in: „Katalog Whitney Museum“ S. 25.

[20] David A. Ross, „*Ein Gefühl für die Dinge selbst*“, in: „Katalog Whitney Museum“ S. 22.

[21] „Seine Studienzeit an der Syracuse University hat Viola stark geprägt. Die Kunsthochschule unterstütze nicht
nur seine frühe Auseinandersetzung mit Video als künstlerisches Medium, die Psychologieabteilung der Universität verfügte über ein anspruchsvolles Laboratorium für die Erforschung von sinnlicher Wahrnehmung. Viola bediente sich häufig, als ungebetener Besucher, des Laboratoriums und seiner Einrichtungen.“ David A. Ross: „*Ein Gefühl für die Dinge selbst*“, in: „Katalog, Whitney Museum“ S. 25.