



# Synthesis

Die visuellen Künste in der elektronischen Kultur

Visual Arts in the Electronic Culture

Herausgegeben von  
Edited by

Manfred Eisenbeis  
Heide Hageböling

**Don Foresta**

*1938 in Buffalo, N.Y. (USA) geboren. Studierte amerikanische Geschichte und Staatskunde an der Universität von Buffalo. 1961 Eintritt in den auswärtigen Dienst der Vereinigten Staaten. Er bekleidete diplomatische Ämter in Afrika, Washington und schließlich in Paris. Im Rahmen eines Programms des Auswärtigen Dienstes, Studium an der John Hopkins School of Advanced International Studies. Doktorarbeit über Kunst und Kommunikation am IMAC, Universität von Paris.*

*1971–1976 war er als Direktor des Amerikanischen Kulturzentrums in Paris tätig. Danach verließ er den diplomatischen Dienst und erhielt ein Stipendium der Rockefeller Stiftung für seine erste Fernsehsendung für PBS. Danach gründete er an der École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in Paris den Fachbereich Video, dessen Direktor er bis heute ist. Außerdem gründete er das Zentrum für Medienkunst am American Center in Paris und ist weiterhin Vorstandsmitglied dieses Instituts. Sein eigenes Institut, das International Media Exchange, widmet sich künstlerischen und pädagogischen Kommunikationsmöglichkeiten mit neuen Medien. 1986 war Foresta Bevollmächtigter der 42. Biennale von Venedig.*

*Er lebt in Paris (Frankreich).*



*Born 1938 in Buffalo, N.Y. (USA). Studied American history and government at the University of Buffalo. In 1961 entered the U.S. Foreign Service. He served in diplomatic posts in Africa, Washington, and finally in Paris. As a part of the Foreign Service program, he studied at the John Hopkins School of Advanced International Studies. Ph. D. in Art and Communications at the IMAC, University of Paris.*

*From 1971 to 1976 he was the Director of the American Cultural Center in Paris. He then left the Foreign Service with a Rockefeller Foundation grant to make his first television program for PBS. He established the video art department at the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, where he remains director. He also founded the Center for Media Art at the American Center in Paris, where he remains as a Member of the Board. The International Media Exchange, his own organization, is dedicated to artistic and educational exchange by new media. In 1986 Foresta was appointed commissioner to the 42nd Venice Biennale.*

*He lives in Paris (France).*

## Der Künstler als Kommunikator\*

Die Subjektivität der Wahrnehmung kennen wir aus alltäglicher Erfahrung — Menschen »sehen« Dinge verschieden, jeder Mensch hat einen geringfügig anderen Blick auf die Realität. Die Kommunikation dieser subjektiven Realitäten ist das, was die Welt definiert. Der bedeutende Physiker John Wheeler drückte dies so aus: »Bedeutung — objektive Realität — ist gemeinschaftliches Produkt der Kommunizierenden.«(1) Der Drang zu kommunizieren, übertroffen nur vom Drang zu wissen und zugleich dessen Erweiterung, ist für unsere Existenz grundlegend und eine der Stützen der Evolution. Der Nobelpreisträger John Eccles beschrieb die Subjektivität dieses Vorgangs: »Unsere direkten Erfahrungen sind natürlich subjektiv, da sie sich ausschließlich von unserem Hirn und unserem Ich herleiten. Die Existenz anderer Ichs wird durch die intersubjektive Kommunikation begründet.«(2) Der Austausch subjektiver Realitäten ist das einzig wirklich Reale. Außerhalb von Kommunikation kann es keinerlei kollektive Realität geben.

Durch die Kommunikation erzeugt der Mensch Vorstellungen, nach denen er mit anderen lebt. In der Kommunikation erschafft sich jede Gesellschaft unablässig aufs neue, indem die kollektive Realität ständig neu definiert wird. Heisenberg fand für die veränderte Auffassung der Naturwissenschaft die Metapher, »... daß man jetzt die Welt nicht in verschiedene Gruppen von Objekten eingeteilt hat, sondern in verschiedene Gruppen von Verknüpfungen« (3). Dies ist eine sehr deutliche Äußerung zum grundlegenden Unterschied zwischen dem »Gegenstand« des mechanischen Universums, das wir verlassen, und dem »interaktiven Prozeß« des sich wandelnden Zeitalters, in das wir jetzt eintreten. Wirklichkeit wird über Beziehungen zwischen Dingen definiert und nicht über isolierte Gegenstände, die getrennt voneinander existieren.

Auch Kunst ist Teil dieses Prozesses, der Wirklichkeit definiert, da sie völlig auf Kommunikation beruht. Unkommunizierte Kunst existiert nicht. Der Künstler benutzt dabei ein anderes geistiges Rüstzeug als der Wissenschaftler — er kehrt das wissenschaftliche Verfahren um, bewegt sich von der Idee zur Analyse statt umgekehrt, um seine Welt zu definieren. Ein wirklich bedeutender Künstler zeichnet sich durch eine hochentwickelte persönliche Mythologie und eine phantasievolle, tiefreichende Weltsicht aus. Jedes Kunstwerk ist eine Manifestation dieser Welt.

## Artist as Communicator\*

The subjectivity of perception we know from daily experience — that people »see« things differently, that each person has a slightly different view of reality. The communication of those subjective realities is what defines the world. As expressed by the eminent physicist, John Wheeler, »Meaning — objective reality — is the joint product of those who communicate.«(1) The need to communicate, second only to the need to know and an extension of it, is central to our existence and one of the pillars of evolution. The Nobel Laureate, John Eccles, described the subjectivity of the process, »Our direct experiences are of course subjective, being derived entirely from our brain and self. The existence of other selves is established by intersubjective communication.«(2) The exchange of subjective realities is what in fact is real. There is no possible collective reality existing outside of communication.

Through communication man creates concepts by which he lives with others. Each society constantly recreates itself through communication by continually redefining the collective reality. In describing the changing view of natural science, Heisenberg found the metaphor, »... one has now divided the world not into different groups of objects, but into groups of connections«(3). This is a very clear statement of the basic difference between the »object« of the mechanical universe we are leaving and the »interactive process« of the changing era that we are now entering. What is, is defined by connections between things and not as isolated objects existing apart from one another.

Art is also a part of this process of defining reality since it is totally founded on communication. Art uncommunicated doesn't exist. The artist uses mental tools other than the scientist — turning around the scientific process, moving from concept to analysis rather than the reverse to define his world. The truly important artist is one who has a highly developed and profound personal mythology, a view of the world created with much imagination and in great depth. Each work is a manifestation of that world, permitting us to experience the image of man in his environment as conceived by the creator. The artist therefore contributes his world to the definition of the world to a greater extent, but in the same fashion, as we all do. Each work is a model of reality which we use as a standard against which specific judgements are made, perceptions accepted or rejected.

Es vermittelt uns eine Vorstellung vom Menschen in seiner Umwelt, die der Wahrnehmung des Autors entspricht. Mit seiner persönlichen Weltsicht leistet der Künstler in größerem Umfang, aber auf gleiche Weise wie wir alle, einen Beitrag zur Definition der Welt. Jedes Kunstwerk ist ein Modell der Realität, das für uns zu einem Maßstab wird, an dem bestimmte Urteile gefällt und Wahrnehmungsformen angenommen oder zurückgewiesen werden.

Wir treten jetzt in das Zeitalter der unbeschränkten internationalen Kommunikation ein, in eine durch Kabel und Satelliten vernetzte Welt, die eines Tages den direkten Austausch zwischen allen Völkern unseres Planeten erlauben wird. Wie wir bereits sahen, wurden unsere sozialpolitischen Paradigmen und folglich auch unsere Institutionen immer durch Kommunikation definiert. Die Technologie weitet diese Interaktion auf immer größere Personenkreise aus, und wir erleben, wie zunehmend Institutionen globalen Ausmaßes entstehen.

Künstler nutzen diese neuen Netzwerke jetzt als immer umfassendere Systeme des Austausches und sind an der Entstehung dieser Institutionen beteiligt. Sie beginnen, ihre Weltanschauungen zu übermitteln und kommunizieren ihnen, um einen Ausdruck von Marcel Duchamp zu benutzen, individuellen »Urmeter« (*mètre-étalon*) (4). Dabei ist ihre Rolle keine andere als in der Vergangenheit, nur Ausmaß und Geschwindigkeit sind neu. Früher war die Nähe, in der das Ferment für kulturelle Entwicklung entstehen kann, geographisch begrenzt. Sie erweiterte sich von kleinen Gemeinden zu Städten, von Regionen zu Nationen, und schließlich, als die Kommunikationssysteme sich entwickelten, zu Kontinenten. In der neuen elektronischen Umwelt verstehen wir jetzt die Welt als eine Einheit. Der gemeinsame intellektuelle Kommunikationsraum muß nicht mehr auf den gemeinsamen physikalischen Raum begrenzt bleiben.

Künstler haben mit Satellitenübertragung gearbeitet und mit Telefonsystemen experimentiert, wobei sie interaktiv Zeichnungen, Texte, Fotografien gestaltet und Werke für Fernsehen und Radio geschaffen haben, die direkt übertragen oder aufgezeichnet wurden. Ein Großteil dieser Arbeiten beinhaltete traditionelle künstlerische Produktionsformen, die über neue Systeme wie Fernsehen oder Telefon verbreitet wurden. Andere Künstler haben sich mit den neu entwickelten Kommu-

We are now entering the era of total international communication, the wired world through cable and satellite, which will eventually permit instant exchange between all peoples of the planet. Communication, as we have seen, has always defined our sociopolitical paradigm and therefore, our institutions. Technology is extending that interaction to larger and larger groups of people, and we are beginning to witness the creation of institutions on a global scale.

Artists are now using those new networks in wider and wider systems of exchange, participating in the creation of those institutions. They are beginning to transmit their world-views, communicating, to borrow a phrase from Marcel Duchamp, their individual *mètre-étalon* (4). Their role does not change from what it has been in the past, but the scale and the speed are new. Formerly, the proximity which permitted the ferment that was cultural evolution, was geographically limited, growing from small villages to cities, from regions to nations, and finally to continents as communication systems grew. In the new electronic environment we now understand the world as a whole. The shared intellectual space of communication need no longer be limited to shared physical space.

Artists have been active in exchanges by satellite, experimentation with telephone systems in interactive creation through drawing, texts, still photos, through creation for television and radio, live and recorded. Much of this work involves traditional kinds of artistic production with a different distribution system, such as television or telephone. Other artists have applied themselves to the developing systems through which others can communicate. Some of the work has become genuinely interactive, where creation has become a real collaboration over thousands of miles. Creators in their homes or in universities and art schools or other production centers are working together through various networks developing content appropriate to the systems.

The concept of shared space is central to communication and artists are expanding that idea as never before. Max Neuhaus in his project *Audium* — a piece for telephone and live radio — gives an enormous number of people around the world a new virtual space in which to make music (5). The participants are joined by telephone, and the sounds of their communication are the raw material of a new socially interactive musical form, broad-

nikationssystemen beschäftigt. Einige ihrer Arbeiten sind wirklich interaktiv. Ihre Entstehung verdankt sich einer echten Zusammenarbeit über Tausende von Meilen hinweg. Künstler arbeiten von ihrem Zuhause, von Universitäten, Kunstschulen oder anderen Produktionsstätten aus über verschiedene Netzwerke zusammen und entwickeln Inhalte, die den Möglichkeiten dieser Systeme entsprechen.

Die Vorstellung des gemeinsamen Raumes ist für Kommunikation von entscheidender Bedeutung, und Künstler erweitern diese Idee auf völlig neue Weise. Max Neuhaus bietet mit seinem Projekt *Audium*, einem Stück für Telefon und Radiodirektübertragung, einer immensen Zahl von Menschen in der ganzen Welt einen neuen virtuellen Raum, in dem sie Musik machen können (5). Die Teilnehmer sind durch das Telefon miteinander verbunden, die Klänge ihrer Kommunikation sind das Rohmaterial einer neuen gesellschaftlich interaktiven Form der Musik, die in realer Zeit gesendet wird und bei der jede/r Teilnehmer/in den eigenen Beitrag erkennen kann. Ein neuer sozialer Raum wurde geschaffen, ein Audio-Raum, der menschliche Interaktion und Kreativität ermöglicht (siehe Farbabbildung Seite 89).

Einen Schritt weiter gehen Kit Galloway und Sherrie Rabinowitz (6) und erschaffen neue visuelle Räume, indem sie satellitenübermittelte Videobilder kombinieren. Tänzer, die über weite Entfernungen zusammenarbeiten, haben Räume in ihren jeweiligen Studios wieder erschaffen: Sie sehen zunächst die andere Person auf einer großen Projektionswand und daneben, auf einer zweiten solchen Wand, wie die Bewegungen der anderen Tänzer und die eigenen Bewegungen elektronisch gemischt einen neuen Raum hervorbringen, den virtuellen Raum der Performance.

Videoraum überwindet die Geographie durch Übertragung, die Schwerkraft und den Horizont durch Beseitigung der Bühne, die Zeit durch Montage. Wir sehen tatsächlich Tänzer, die sich kopfunter bewegen, im freien Raum drehen oder in der Bewegung schwebend erstarren. Wir erkennen, daß wir es mit einem neuen Raum zu tun haben, der ganz anders ist als die Bühne oder das Kino. Dieses neue Forum kann beliebig gespeichert, übermittelt und bearbeitet werden. Der Fernsehschirm ist ein Fenster, durch das wir einen kurzen Blick in diesen neuen Raum werfen

cast in real time with each participant capable of identifying his or her participation. A new social space has been created, an audio space allowing human interaction and creativity (see color illustration on page 89).

Kit Galloway and Sherrie Rabinowitz (6), going one step further, create new visual spaces through combining video imagery transmitted by satellite. Dancers working together over long distances have recreated spaces in each of their studios, where they first see the other person on a large projection screen, and next to that on another screen the results of themselves and the others mixed electronically to form another space, the virtual space of the performance piece.

Video space destroys geography through transmission, gravity and the horizon through the elimination of the proscenium stage, time through editing. We actually see dancers moving upside down, turning in space, or suspended in movement. We recognize that we are dealing with a new space quite different from the stage or from cinema. This new arena can be stored, transmitted and manipulated at will. The television screen is a window that allows us a glimpse into this new space, which we instinctively sense as being larger than the small rectangle before us. The manipulation of the real, through its passage into the virtual, is the surrealist's dream, and the recreation of space by combining images, particularly images separated by enormous physical distances, or by time, is one of the most important underlying psychological concepts of these new means of creation. The concept of virtual space — virtual reality — being created by artists is mirrored in quantum physics, forcing us to think of reality beyond the terms of concrete tangible substance. Virtual particles, the potential existence of sub-atomic particles, must be taken into account mathematically if calculations of particle activity are to be correct (7). A real existence must be accorded to them. Each of our worlds is a virtual world, a reflection of the real world through the mirror of our existence. It is the communication of these virtual worlds that defines the real. They too must be accorded a real existence.

One of the major tools of contemporary artists is abstraction. It is the space left for the participation of the observer. Artists, particularly those working with duration, have had to find ways to break down the linear

können, von dem wir instinktiv wissen, daß er größer ist als das kleine Rechteck vor uns. Die Manipulation des Realen durch seine Verschiebung ins Virtuelle ist der Traum der Surrealisten. Die Neuerschaffung von Raum durch die Kombination von Bildern, insbesondere von Bildern, die durch immense Entfernungen oder durch Zeitspannen voneinander getrennt sind, ist eines der wichtigsten psychologischen Konzepte, das diesen neuen Mitteln kreativer Tätigkeit zugrunde liegt. Das Konzept des vom Künstler hergestellten virtuellen Raumes – einer virtuellen Realität – spiegelt sich in der Quantenphysik und zwingt uns, Realität als über das konkret faßbare Objekt hinausgehend zu begreifen. Virtuelle Teilchen, die potentielle Existenz subatomarer Partikel, müssen mathematisch berücksichtigt werden, wenn Berechnungen des Verhaltens von Teilchen korrekt sein sollen (7). Ihnen muß eine reale Existenz eingeräumt werden. Jede unserer Welten ist eine virtuelle Welt, eine Reflexion der realen Welt durch den Spiegel unserer Existenz. Und es ist die Kommunikation dieser virtuellen Welten, die das Reale definiert. Auch ihnen muß eine reale Existenz eingeräumt werden.

Eines der wichtigsten Arbeitsmittel der modernen Künstler ist die Abstraktion. Sie ist der Raum, der für die Teilnahme durch den Betrachter offenbleibt. Künstler, vor allem jene, die mit der Dimension Zeit arbeiten, mußten einen Weg finden, die lineare Entwicklung eines Kunstwerkes zu durchbrechen, die Überintellektualisierung des Schaffens zu überwinden, um diesen Raum für den Betrachter zu schaffen. Sehr oft nähert sich der Künstler einer Idee nur indirekt, um seinen eigenen Intellekt hinters Licht zu führen und so zu Bedeutungen zu gelangen, nach denen er nicht unbedingt gesucht hat. Er bemüht sich, die Dominanz der linken Gehirnhälfte zu durchbrechen und seiner Intuition freien Lauf zu lassen, jene Intuition, die er mit seinem Intellekt so sorgsam trainiert hat. Viele Künstler unseres Jahrhunderts haben zu diesem Zweck das Zufallsprinzip genutzt, um neue Bedeutungen heraufzubeschwören, oder aber die Hinzufügung des nicht bestimmbaren Faktors Zeit, um neue Bedeutungen zu erzeugen. Jetzt beginnen wir durch die Kommunikationskunst ein neues Verfahren zu sehen, nämlich die interaktive Arbeit von Künstlern über große Entfernungen und Zeiträume hinweg, auf interkulturelle und oftmals nicht im voraus bestimmbare Weise. Die bildenden Künste,

development of a work, to overcome the over intellectualization of creation and create that space for the observer. Very often the artist will go at an idea obliquely in order to fool his own intellect, and arrive at meanings not necessarily looked for. He strives to break left brain domination, and release his intuition, the intuition he has so carefully educated through his intellect. Many artists of our century have used chance for that purpose, the juxtapositioning of things or ideas in a haphazard fashion in order to provoke new meanings, or the addition of the indeterminant element of time to create new meanings. Now we are beginning to see through communications work a new approach which is the interactive work of artists over long distances and time, in a cross-cultural and often indeterminant way. The plastic arts, drawing for the most part, become closer to performance, choreography. The indeterminant becomes the space between the artists, the virtual space of interactivity. The new spaces created by these artists will influence the language of communication and enrich our visual vocabulary.

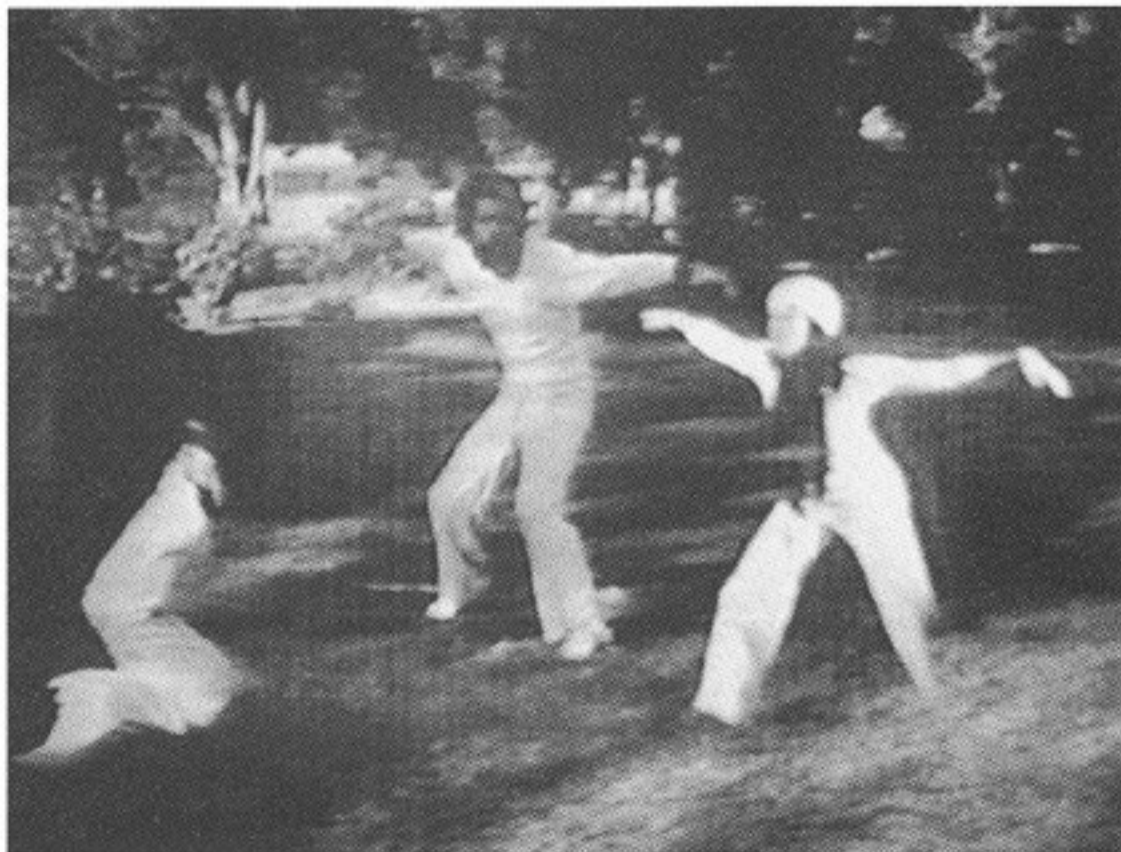
Communications systems in themselves have no language. They have technical parameters, which influence the form of any language invented, but the language itself develops solely through real use by human beings expressing real needs. As we build electronic networks and begin to interact regularly with all corners of the planet, serious attention must be paid to the form and content of communication, since it will develop into the global language that will become our common possession. Content will dictate form and form will influence the perception of content, in an expanding spiral of increasing sophistication. If the content is not intellectually substantial, the form will never rise above a shadow of its potential. The language will remain simplistic and incapable of intelligently communicating the subtlety of human thought. The most striking example of this deficiency today is contemporary television. What we see today as international television is an example of a medium deprived of substantial content, where the intellectual level is purposely kept low, in a state of perpetual baby-talk. It aims to communicate to the »masses«, that nebulous amalgam that has been used to justify much of the unfortunate history of our century, and therefore has settled for some vaguely defined lowest common denominator.

insbesondere die Zeichnung, nähert sich der Performance, der Choreographie. Das nicht Bestimmbare wird zum Raum zwischen den Künstlern, zum virtuellen Raum der Interaktivität. Die von diesen Künstlern geschaffenen neuen Räume werden die Sprache der Kommunikation beeinflussen und unser visuelles Vokabular bereichern.

Kommunikationssysteme per se haben keine Sprache. Sie haben technische Parameter, die die Form jeder erfundenen Sprache beeinflussen. Die Sprache selbst aber entwickelt sich ausschließlich im tatsächlichen Gebrauch durch Menschen, die tatsächliche Bedürfnisse artikulieren. Jetzt, da wir elektronische Netzwerke errichten und beginnen, mit allen Ecken des Planeten regelmäßig zu interagieren, muß Form und Inhalt der Kommunikation ernsthafte Beachtung geschenkt werden, da sie sich mit der Zeit zu einer globalen Sprache entwickelt, die unser gemeinsamer Besitz werden wird. Der Inhalt wird die Form bestimmen und die Form wird, in einer expandierenden Spirale immer größerer Differenzierung, die Inhalte beeinflussen. Bleibt dieser Inhalt ohne intellektuelle Substanz, kann die Form niemals mehr als ein Schatten ihres eigenen Potentials sein. Die Sprache wird simpel bleiben und unfähig sein, die Feinheiten menschlichen Denkens auf intelligente Weise zu kommunizieren. Das schlagendste Beispiel für diese Unzulänglichkeit ist das Fernsehen unserer Tage. Was wir heute als weltweites Fernsehen erleben, ist das Beispiel eines Mediums, das seines substantiellen Inhaltes beraubt ist, in dem das intellektuelle Niveau absichtlich niedrig, auf dem Niveau fortwährender Babysprache gehalten wird. Es zielt darauf ab, den »Massen« jenen verschwommenen Mischmasch zu übermitteln, mit dem wesentliche Teile der unglückseligen Geschichte unseres Jahrhunderts gerechtfertigt wurden und hat sich aus diesem Grund auf einen vage definierten, kleinsten gemeinsamen Nenner eingestellt.

Unter dem Einfluß des amerikanischen Fernsehens werden Fernsehproduktionen zur allgemeinen Norm, die auf Attraktivität für größtmögliche Zuschauerzahlen bei größtmöglichem finanziellen Ertrag basieren. Alles muß Massenattraktion haben, die Atmosphäre des besonderen Ereignisses und einen Sieger. Dies gilt mehr oder weniger für alle Fernsehstationen dieser Welt. Es bildet sich eine grobe visuelle Sprache heraus. Spricht

Under the influence of American TV, television production based on appeal to the greatest number for the greatest financial return is fast becoming the universal norm. Everything must have a mass appeal, the feeling of a special event, and a winner.



With some variation this is true of all television stations in the world. A crude visual language is developing. Someone talking from behind a desk, no matter what the country, usually means a news program. Street demonstrations identify the opposition and those in power are symbolized by black cars and handshakes. Other universals are formula series full of mindless action built around an adolescent plot that are the same in all cultures, whether they be American detective or Hong Kong karate films. Variety shows around the world share a vulgarity which crowds real talent off the air. The most »sophisticated« use of visual symbolism is in television publicity. As crass as that manipulation might be, those responsible can not be condemned for their commercialism since they make no pretention to be more.

The artist has been almost universally excluded from television as being irrelevant to that medium's objectives. Video art is demanding, and requires explanation, but I find it highly pretentious that television networks substitute their judgement for the public's and keep this important new form of creativity off the air. The simple truth is that

*Kit Galloway und Sherrie Rabinowitz, Satellite Arts Project, 1977.*

*Zusammengesetzter Bild-Raum-Tanz: Das Bild von Mitsu (mit dem weißen Hut) in Maryland wurde vermisch mit dem Bild ihrer Tanzpartner Keija und Soto in Kalifornien. Dadurch waren sie in der Lage, im gleichen Live-Bild miteinander zu tanzen.*

*Kit Galloway und Sherrie Rabinowitz, Satellite Arts Project, 1977.*

*Composite Image-Space Dance: The image of Mitsu (with the white hat) in Maryland, was mixed with the image of her dance partners Keija and Soto in California, enabling them to dance together in the same live image.*

jemand hinter dem Tisch sitzend, dann signalisiert dies, egal in welchem Land, üblicherweise eine Nachrichtensendung. Straßendemonstrationen kennzeichnen die Opposition, Symbole der Regierenden sind schwarze Limousinen und Händeschütteln. Weitere Universalien sind Klischeeserien voll geistloser »Action«, um pubertäre Handlungsverläufe drapiert, die in allen Kulturen die gleichen sind — ob es sich um Kriminalfilme aus Amerika oder Karatefilme aus Hongkong handelt. Unterhaltungssendungen auf der ganzen Welt ist eine Roheit gemeinsam, in der wirkliche Talente keinen Platz mehr haben. Der »avancierteste« Gebrauch visueller Symbolik findet sich in der Fernsehwerbung. Wie kraß diese Manipulation auch sein mag, man kann die Verantwortlichen nicht für ihren Kommerzialismus verdammen, denn sie geben nicht vor, etwas anderes zu wollen.

Der Künstler ist für die Zwecke dieses Mediums irrelevant und deshalb fast gänzlich vom Fernsehen ausgeschlossen worden. Videokunst ist anspruchsvoll und bedarf der Erklärung, aber ich finde es überaus anmassend, daß Fernsehstationen ihr Urteil an die Stelle des Publikums setzen und diese wichtigen neuen künstlerischen Formen nicht senden. Die schlichte Wahrheit ist, daß Kunst sich nicht für ein Massenpublikum eignet. Dadurch wird sie für die meisten Fernsehstationen der Welt augenblicklich marginal.

Das Fernsehen nivelliert das Leben und macht es zum Theater. Realität wird zu einem Medienereignis und die Wahrnehmung der Realität verschiebt sich von der Wirklichkeit auf eine verkümmerte Aufzeichnung dieser Wirklichkeit. Wenn wir uns die Banalität dieser Realität ansehen, das Ausmaß, in dem menschliches Verhalten auf oberflächlichste Klischees reduziert wird, dann ist der Gedanke an all die Millionen furchterregend, die einen derartigen Schwachsinn als Modell der Realität hinnehmen. Dies gilt ganz besonders für junge Menschen, die über weniger Bezugspunkte verfügen, an denen sie diese Darstellung messen können.

Das Fernsehen hat, als Folge wirtschaftlicher Interessen — Habgier —, das vollständigste aller menschlichen Kommunikationsmedien auf Inhaltslosigkeit reduziert, ohne intellektuelle Aussagen über die Stufe der Pubertät hinaus, ohne Kontakt mit irgendeiner realen und folglich komplexen menschlichen Situation und ohne erkennbares persönliches Engagement. Der Stolz handwerklichen Könnens, der darin besteht,

art is not for mass audiences, and therefore it becomes immediately marginal for most of the world's TV stations.

Television simplifies life and turns it into theater. Reality becomes a media event, and the perception of reality is displaced from the actuality to the stunted recording of the actuality. When we see the banality of that reality, the degree to which human comportment is reduced to superficial formulae, it is frightening to think of the millions that are accepting such rubbish as a model of reality. This is particularly true of the very young who have fewer references against which they can measure that representation.

Television, as a result of economic forces — greed —, has reduced the most complete of all man's communications media to emptiness, with no intellectual content beyond the level of adolescence, no contact with any real and therefore complex human situation, and no apparent personal commitment. Pride of craftsmanship in the creation of something of real value has disappeared. All that is left is a bland amalgam of homogenized images with no personality or statement, formula programs with low production values, repeating the same clichés to audiences more and more numbed by their mindlessness. These programs must be paid for, therefore their money-making aspect is all determining. It has become the only value displacing all others. Programs are what they are in order to attract larger audiences to make more money selling advertising space. TV networks produce programs to make money, and only indirectly to amuse or inform the television public. The primary goal of making television programs of whatever quality has been replaced by the secondary goal of making money. Advertising is becoming the sole arbiter of what gets seen today, and this, it must be recognized, is the down side of liberalization. The pendulum swing from public service usually is in the direction of brash commercialism. This is not only true of television. We see the same forces at work in all areas of public exposure. The immediate financial return for producers of sponsors is the only standard by which things are judged, and financial return is in direct ratio to advertising potential. Art events are beginning to look more and more like cyclists in the Tour de France with commercial patches covering every conceivable space, getting the »real« message across. No one can seriously deny the need for money, especially in the produc-



etwas von wirklichem Wert herzustellen, ist verschwunden. Geblieben ist nichts als ein platter Mischmasch homogener Bilder ohne Persönlichkeit oder Aussage, Standardprogramme mit geringen Produktionswerten, die einem durch deren Geistlosigkeit immer dumpfer werdenden Publikum die gleichen Klischees wiederholen. Diese Programme müssen bezahlt werden, darum ist der Aspekt ihres finanziellen Ertrages allesentscheidend. Er ist zum einzigen Wert geworden, der alle anderen verdrängt hat. Die Programme sind, wie sie sind, um größere Zuschauerkreise anzuziehen und um durch den Verkauf von Werbezeit mehr Geld einzubringen. Fernsehstationen produzieren Programme, um Geld zu verdienen, die Unterhaltung oder Information des Fernsehpublikums steht erst an zweiter Stelle. Das primäre Ziel, Fernsehprogramme gleich welcher Qualität zu produzieren wurde durch das sekundäre Ziel des Geldverdienens ersetzt. Werbung wird zum einzigen Richter darüber, was man zu sehen bekommt, und man muß ganz klar erkennen, daß dies die Schattenseite der Liberalisierung ist. Das Pendel schwingt in aller Regel von einer öffentlichen Dienstleistungsinstitution in Richtung eines ungehemmten Kommerzialisierung. Dies trifft nicht nur auf das Fernsehen zu. Wir sehen in allen Bereichen öffentlicher Veranstaltungen die gleichen Kräfte am Werk. Der unmittelbare finanzielle Ertrag für Produzenten und Sponsoren ist der einzige Maßstab, an dem die Dinge gemessen werden, und der finanzielle Ertrag steht in direktem Verhältnis zum Werbepotential. Kunstveranstaltungen sehen zunehmend aus wie die Radfahrer der Tour de France, bei denen Werbeaufschriften jeden möglichen Fleck bedecken und die »wirkliche« Botschaft übermitteln. Niemand wird ernstlich bestreiten, daß man für die Organisation größerer Veranstaltungen, Ausstellungen oder Fernsehserien Geld braucht. Wenn sich aber der Zweck einer Produktion einmal verändert hat, und zwar von der Produktion einer als wichtig erachteten Sache zum Geldverdienen, auch auf indirektem Wege durch Werbung, dann bleibt wenig Hoffnung, daß die Aussage des Endproduktes irgendeinen wahren Wert haben wird.

Die Videokunst könnte das Fernsehen stützen, ihm seine Persönlichkeit und Würde geben. Mit ihr hätte dieses avancierteste aller elektronischen Kommunikationsmedien endlich einen Inhalt, der seiner technischen Komplexität würdig ist. Einen Inhalt, der seine Form

tion of major events, exhibits or television series. But once the objective of the production has shifted, from the production of something deemed important, to the making of money, even indirectly through advertising, there is little hope that the final product will express anything of real value.

Video art is saving television, giving it its personality, its dignity. With it this most sophisticated means of electronic communication finally has a content worthy of its technical complexity, a content that will expand its form, which provides us with a visual language that challenges our intelligence rather than dimming it. The work of good video artists is demanding, and can not be watched with the same emptyheadedness as contemporary television. It therefore will be rejected by the majority, but that majority has the right to something better if they wish; and even if that turns out to be a very small number of people, that minority has the right to more stimulating programming in the exploding potential of television today. Something other than making even more money should be deciding what kind of choice people will have. The »perceptual training« described by McLuhan as the legitimate role of the artist justifies his presence in television, as well as other communications networks, to help in the exploration and development of the electronic language of our future institutions (8). The artist can add a challenging level of human interaction to those networks, humanizing them and giving the language greater depth. Our schools teach us how to read words, but as yet there is no school system in the world helping us cope with the mass of visual information which is our contemporary environment.

The new international communications network includes not just television, but telephone, telex, radio, computer technology, both hardware and software, all coming together into a system which is rapidly finding its own logic and creating an already identifiable cultural, social and political envelope, not brilliant for its content, but there. This new world of instant communications has grown up in a haphazard fashion responding to short-term consumer demands, to the needs of governments, the military, the multinational financial, commercial and industrial sectors. The electronic and communications industries have created this new landscape in a linear and evolutionary fashion, by

erweitern würde und eine visuelle Sprache bietet, die unsere Intelligenz herausfordert, anstatt sie zu vernebeln. Die Arbeiten guter Videokünstler sind anspruchsvoll und lassen sich nicht mit der gleichen Hohlköpfigkeit betrachten wie die gegenwärtigen Fernsehprogramme. Darum wird die Mehrheit sie ablehnen, aber diese Mehrheit hat ein Recht auf etwas Besseres, falls sie dies möchte. Und selbst falls sich herausstellen sollte, daß dies nur sehr wenige Menschen sein werden, dann hat diese Minorität bei dem explodierenden Potential des Fernsehens heute ein Recht auf anregende Programmgestaltung. Etwas anderes als das bloße Kriterium, noch mehr Geld zu verdienen, sollte über die Wahlmöglichkeiten der Menschen entscheiden. Das »perzeptuelle Training«, von McLuhan als die angestammte Rolle des Künstlers beschrieben, rechtfertigt dessen Anwesenheit sowohl im Fernsehen als auch in anderen Kommunikationsnetzwerken, um bei der Erkundung und Ausbildung der elektronischen Sprache unserer zukünftigen Institutionen mitzuwirken (8). Diesen Netzwerken vermag der Künstler eine anspruchsvolle Ebene menschlicher Interaktion hinzuzufügen, die sie humanisiert und der Sprache größere Tiefe verleiht. Unsere Schulen lehren uns das Lesen von Worten, aber bislang hilft uns noch kein Schulsystem der Welt, mit der Flut visueller Information fertig zu werden, die uns alltäglich umgibt.

Zu dem neuen internationalen Kommunikationsnetzwerk zählt nicht nur das Fernsehen, sondern auch Telefon, Telex, Radio, Computertechnologie — Hardware wie Software —, die sich zu einem System verbinden, das rapide seine eigene Logik entwickelt und ein bereits erkennbares kulturelles, soziales und politisches Gebilde schafft, dessen Inhalt nicht gerade brillant ist, aber existent. Diese neue Welt der Direktkommunikationen ist un gelenkt emporgeschossen, als Reaktion auf kurzfristige Käuferwünsche, auf Bedürfnisse von Regierungen, Militärs, multinationaler Finanz-, Wirtschafts- und Industrieverbände. Die Elektronik- und Kommunikationsindustrie hat diese neue Landschaft linear und evolutionär geschaffen, indem sie lediglich auf wahrgenommene Bedürfnisse und Markt anforderungen reagierte. Dies war insofern dienlich, als dadurch nicht nur neue und bessere Dienstleistungen für alle, sondern auch die Mittel zu deren Finanzierung bereitgestellt wurden. Nun haben wir die Stufe erreicht, auf der die Existenz all dieser

responding to perceived needs and market demands. This was appropriate in providing new and better services for everyone as well as the means to pay for it. We have now reached the stage where the existence of all these various services, systems, technologies, when pulled together in a logical pattern, have created a new means of cultural expression available on a world-wide basis. It is time for all of us, those in industry, those concerned with cultural and artistic development, as well as government officials, to realize what has been created and take responsibility for it, and to develop it positively for better human understanding and creativity.

#### Notes

\*

Excerpted from the forthcoming book: *The Many Worlds of Art and New Technologies*. All rights reserved, no reproduction allowed without the written permission of the author.

1

John Wheeler, Center for Theoretical Physics, University of Texas at Austin, quoted in *Johns Hopkins Magazine*, Baltimore, Oct. 1985, p. 24.

2

John Eccles, Daniel N. Robinson, *The Wonder of Being Human, Our Brain and Our Mind*, Boston, London 1984, p. 43.

3

Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy*, New York 1958, p. 107.

4

Pierre Cabanne, *Marcel Duchamp, Ingénieur du Temps Perdu*, Paris 1967, p. 206.

5

Max Neuhaus, *Ecoute*, 41bis Quai de la Loire, 75019 Paris, France.

6

Mobile Image, 700 Cedar Street, Santa Monica, California 90405, USA.

7

Timothy Ferris, »Beyond Newton and Einstein«, *New York Times Magazine*, Sept. 26, 1982, p. 70.

8

Marshall McLuhan, *Understanding Media*, New York 1964, p. XI.

verschiedenen Dienste, Systeme und Technologien, wenn man sie in einem logischen Zusammenhang sieht, ein neues Medium kulturellen Ausdrucks geschaffen haben, das in einem weltweiten Rahmen verfügbar ist. Es ist für uns alle, ob wir in der Industrie, in der Entwicklung von Kultur und Kunst oder in den Regierungen arbeiten, an der Zeit zu erkennen, was hier erschaffen worden ist, die Verantwortung dafür zu übernehmen und es auf positive Weise weiterzuentwickeln, um die Verständigung zwischen den Menschen und ihre Kreativität zu fördern.

#### Anmerkungen

\*

Auszug aus *The Many Worlds of Art and the New Technologies* (im Druck). Alle Rechte vorbehalten, Wiedergabe nur mit schriftlicher Genehmigung des Autors.

1

John Wheeler, Center for Theoretical Physics, University of Texas in Austin, zitiert in *John Hopkins Magazine*, Baltimore, Okt. 1985, S. 24.

2

John Eccles, Daniel N. Robinson, *Das Wunder des Menschseins. Gehirn und Geist*, aus dem Englischen von Agnes und Peter Löns, München 1985, S. 70.

3

Werner Heisenberg, *Physik und Philosophie*, Frankfurt/Main 1959, S. 85.

4

Pierre Cabanne, *Marcel Duchamp, Ingénieur du Temps Perdu*, Paris 1967, S. 206.

5

Max Neuhaus, Ecoute, 41bis Quai de la Loire, 75019 Paris, France.

6

Mobile Image, 700 Cedar Street, Santa Monica, California 90405

7

Timothy Ferris, »Beyond Newton and Einstein«, *New York Times Magazine*, 26. Sept. 1982, S. 70.

8

Marshall McLuhan, *Die magischen Kanäle*, aus dem Englischen von Meinrad Amann, Frankfurt/Main, Hamburg 1970.