



VIDEOKUNST
IN
DEUTSCHLAND
1963 - 1982

VIDEOBANDER
INSTALLATIONEN
OBJEKTE
PERFORMANCES

ARS VIVA 82/83

Inhalt

- 6 Dank
8 Die Förderpreisträger des Kulturkreises im BDI
- Einführung in die Videokunst**
- 10 Videokunst. Ein neues Medium – aber kein neuer Stil
10 I. Fakten
18 II. Subjektive Erweiterung
Wulf Herzogenrath
- 28 Versuche, die verdammte Kiste abzuschaffen – oder: die Anfänge eines Kunstmediums in Europa mit Fluxus
Wulf Herzogenrath
- 30 Kunst als Möglichkeit des Lebens. Aktionen: Theater, Performance, Video
Amine Haase
- Fernsehgalerie**
- 44 *Gerry Schum* – Die Idee einer Fernsehgalerie
Dorine Mignot
- 55 *Gerry Schum*: Brief an Gene Youngblood, 1969
- 56 Dokumentation der Fernsehhausstellung ›Land Art‹
- Aspekte der Videokunst**
- 68 Kleiner Unterschied, großes Mißverständnis. Zum Verhältnis Film/Video/Fernsehen
Peter Moritz Pickshaus
- 71 Video-Narziß – Das neue Selbstbildnis
Helmut Friedel
- 79 Video als Fach – und wer denkt dabei was
Peter Moritz Pickshaus
- 92 Arbeitspapier für ein Akademieprogramm
Ursula Wevers
- Künstler über Video**
- 94 *Joseph Beuys*: Über Fernsehen und Videokunst
Gespräch mit Wulf Herzogenrath
- 99 Video als Medium der Emanzipation
Ulrike Rosenbach
- 103 amoklaufen mit dem wadelbeisser
Friederike Pezold
- 110 ›Logik zum Vorteil von Bewegung‹. Mit dem Video in der Hand arbeite ich gut gelaunt und sicher
Klaus vom Bruch
- 114 Künstliche Intelligenz gegen künstlichen Stoffwechsel
Nam June Paik
- Fernsehen, Öffentlichkeit, Video**
- 118 Gegenöffentlichkeit und Hilfe zur Selbständigkeit
Gerd Roscher
- 124 Der Zuschauer als Programmgestalter? Die Fernsehprojekte auf der Berliner Funkausstellung 1979: Eine Bilanz
Michael Schwarze
- 126 Eine Zukunft dem Video? Fragt die alten Männer!
Bazon Brock
- 129 Video und Dokumentation
Ernst Mitzka
- 131 Betrachtungen zum Thema
Ingrid Oppenheim
- 133 Video und Fernsehen: Wer braucht wen?
Wibke von Bonin
- 136 Neue Bilder für ein neues Medium. WDR-Produktionen 1969–1980
José Montes-Baquer
- 138 Heute, vor und in zwanzig Jahren
Mike Steiner
- Künstler**
- 141 Videobänder
Videoinstallation
Video-Objekte
Videoperformances
Fotografien
- 142 Hans-Joachim Andree
143 Angelika Bader, Dietmar Tanterl
144 Horst H. Baumann/Nam June Paik
145 Ulrich Bernhardt
146 Joseph Beuys
150 Johannes Bernhard Blume
152 Claus Böhmler
153 Hans Breder
154 Heinz Breloh
154 Klaus vom Bruch
158 Mervi Deylitz-Kytösalmi/
Ursula Wevers/Lukas Rahm
160 Frank Dietrich
161 Wolfgang Flatz
162 Hanna Frenzel
163 Dieter Froese
165 Monika Funke-Stern
166 Jochen Gerz
169 Matthias Glatzel
170 Wendelin Glatzel
172 Klemens Golf
174 Marran Gosov
175 Bettina Gruber/
Maria Vedder
176 Ingo Günther
178 Barbara Hammann
181 Gusztáv Hámos
184 Astrid Heibach
185 Mike Andrew Hentz
186 Waggi Herz
- 187 Stephan Huber
188 Waggi Herz/Stephan Huber
189 Jochen Hiltmann
190 Rebecca Horn
193 Georg Jappe
194 Jürgen Kadow
195 Manfred P. Kage
196 Wolf Kahlen
199 Jürgen Klauke
200 Fridhelm Klein
201 Wolf Knoebel
202 Reinhard Knoedler/
Evelyn Lepetit-Knoedler
202 Peter Kolb
205 Bernd Kracke
208 Mike Krebs
209 Vlado Kristl
211 Christina Kubisch/Fabrizio Plessi
212 Barbara und Michael Leisgen
213 Franziska Megert
214 Klaus Mettig
216 Olaf Metzler
216 Ernst Mitzka
218 Thomas K. Müller/Gerwin Jakubaschke
218 NEORG
(Lilo Gasparitsch, Peter Zimmermann, Kurt Hofmann, Dirk Höfer, Raimund Luckwald)
220 Chris Newman
221 Marcel Odenbach
224 Brigitte Odenthal
225 padit noidl
226 Nam June Paik
233 Maren Paulat
234 Friederike Pezold
240 Otto Piene/Aldo Tambellini
241 Lukas Rahm
241 Ludwig Rehberg
242 Klaus Rinke
244 Ulrike Rosenbach
251 Ulrich Rückriem
255 Reiner Ruthenbeck
256 Axel Schäffler
257 Werner Schmiedel
258 Axel Schneider
259 Walter Schröder-Limmer
260 Helmut Schweizer
261 Hinrich Sickenberger
261 Katharina Sieverding
263 Frank Soletti
266 Annegret Soltau
- 268 Andreas Stickel/Armin Bayer
269 Telewissen
(Herbert Schuhmacher)
271 Günther Uecker
272 Ulay (F. Uwe Laysiepen)/
Marina Abramović
275 Gruppe V-60H
276 Wolf Vostell
281 Franz Erhard Walther
282 Herbert Wentscher
284 Ursula Wevers
286 Gerd Winner
286 VA Wölfl
- 289 **Biographien und Videographien**
von 117 Künstlern
- 315 Namensverzeichnis
319 Fotonachweis

Gegenöffentlichkeit und Hilfe zur Selbsttätigkeit

Die Arbeit in unabhängigen Medienzentren als Beitrag zu einer alternativen Öffentlichkeit

Gerd Roscher

In der Bundesrepublik sind in den letzten Jahren eine Reihe von Medienzentren entstanden, die auch über den Kreis ihrer unmittelbaren Benutzer hinaus bekannt geworden sind. Dazu gehören vor allem die Hamburger Gruppen ›Medienladen‹, ›Medienpädagogik-Zentrum‹ und ›Medienzentrum Fuhlsbüttel‹ und die ›medienoperative‹ in Berlin. In einigen Städten, wie in Freiburg und Marburg, haben sich Initiativen gebildet.

Wesentliche Gemeinsamkeit aller dieser Zentren ist ihr unabhängiger Status, das heißt ihre Unabhängigkeit von staatlichen und wirtschaftlichen Institutionen. Ihr Entstehungszusammenhang liegt meist in Hochschulen, besonders in den Abteilungen für Visuelle Kommunikation der Kunsthochschulen und den Publizistik-Fachbereichen der Universitäten, die begonnen haben, ihre auf traditionelle Berufsfelder ausgerichteten Studiengänge um die neuen technischen Medien zu erweitern. Es war offensichtlich geworden, daß der Bedarf zum Beispiel an ›professionellen‹ Regisseuren mehr als ausreichend von der Berliner Filmakademie und der Münchner Filmhochschule abgedeckt wird. Weitsichtig ist auch deshalb die Empfehlung, die Absolventen mögen sich ›weniger auf eine Filmkarriere als vielmehr auf eine Tätigkeit in Jugendzentren, kommunalen Kinos, in der Erwachsenenbildung, für eine alternative Produktions- und Verleiharbeit (vorbereiten). Der Filmemacher wäre dann schon eher Medienarbeiter zu nennen.‹¹

Liberaler Träume, die nicht wahr wurden

Die Verwendung von Film und Video ist allerdings von einer ersten Generation von Mediengruppen in der Bundesrepublik nicht unbedingt alternativ verstanden worden. Gruppen wie ›Telewissen‹ und VAM versuchten Medienarbeit so aufzubereiten, daß sie auch im Fernsehen verwertet oder doch zumindest von staatlichen Einrichtungen direkt finanziert werden konnte. Sie wollten sich dabei an den mehr als tausend amerikanischen Gruppen und Zentren orientieren, die um das gerade eingeführte Medium Video entstanden waren, und sich auf die staatlich sanktionierten Public-Access-Kanäle des Kabelfernsehens oder auf die Erringung von Stiftungsgeldern ausrichteten. Auch im europäischen Ausland bekommen Zentren wie ›Interaction‹ in London, ›Mediatèque‹ in Brüssel oder auch das ›Kijkhuis‹ in Den Haag staatliche Zuwendungen.

Eine solche Entwicklung war angesichts des kulturpolitischen Klimas allerdings in Westdeutschland nicht möglich. Zwar hat erst kürzlich der Westberliner Bildungssenator in einem Papier für die Medienkommission der SPD die volle Unterstützungswürdigkeit von alternativen Medienansätzen befürwortet. Insbesondere die Videogruppen, schreibt Glotz, sollten ›von allen verantwortlichen Sozialdemokraten in Bund, Ländern, vor allem aber in den kommunalen Gebietskörperschaften und Gemeinden nachhaltig unterstützt und gefördert werden.‹² Auf dem Hintergrund vieler vergeblicher Bemühungen von Gruppen in den letzten Jahren sind solche Vorschläge jedoch skeptisch zu beurteilen.

Dabei ist von den Medienzentren in der Bundesrepublik schon seit längerem die Rede. Die öffentliche Diskussion verband damit allerdings meist staatliche Vorstellungen zur Koordination verschiedener Medieninstitutionen³. Bei der vorgeschlagenen Zusammenarbeit und Zusammenlegung von Einrichtungen wie Landesbildstellen, Volks-

hochschulen, Bibliotheken standen hauptsächlich Rationalisierungs- und Einsparungsüberlegungen im Vordergrund. Man scheut den finanziellen Aufwand, jeweils mehrere Institutionen mit der aufwendigen neuen Medientechnologie auszustatten und strebt stattdessen zentrale Einrichtungen an. Trotz der vielen Pläne sind solche Zentren praktisch bisher nicht realisiert worden, ganz zu schweigen von Vorhaben, wie sie etwa Hilmar Hoffmann zu Beginn dieses Jahrzehnts in Frankfurt formuliert hat. Sein Konzept eines ›Medienzentrums im Dienste kommunaler Kulturarbeit‹ sah die Einrichtung von Mediatheken, audiovisueller Informationszentren, Kommunikationszentren und schließlich auch die Errichtung von kommunalen Kinos vor⁴. Von vielen Seiten angegriffen, hat in den vergangenen Jahren in Frankfurt kaum mehr als ein Filmuseum entstehen können. Darüber hinaus bleibt ganz allgemein die Frage, ob sich ›solche fast ausschließlich technische Konzeptionen nicht mühelos vom Medienkapital integrieren lassen und die Kommunen ihnen damit – als zusätzliche Konsumenten willkommen – völlig ohne Einfluß auf Inhalte und Planung ausgeliefert wären.‹⁵

Unbestritten ist aber auch, daß sich in solchen Vorstellungen Hoffmanns Einflüsse einer Debatte von kommunaler Kulturpolitik wiederfinden lassen, in denen es um die Ablösung eines traditionellen, auf Konsumtion ausgerichteten Kulturkonzepts ging und in der doch Überlegungen gemacht worden sind, wie Alltagserfahrungen und Kultur in engere Beziehung gebracht werden können.

Ein solches liberales Konzept der Förderung von Artikulation, Kreativität und Selbstbewußtsein übersieht aber die Blockierung des Einzelnen im Alltagsleben, sich solchen Bemühungen zu öffnen. Entsprechend wenig hat sich von dem umfassenden Konzept, das ›kritischen Medienkonsum und emanzipatorischen Mediengebrauch‹ vorsah, realisiert.

Fernsehen: die Alternativen sind verdorrt

Die Studentenrevolte hatte die kommerziellen und öffentlichen Meinungsinstitute, insonderheit das Fernsehen, allenthalben in Zweifel gebracht. Fast selbstverständlich war die Forderung erhoben worden, ›daß der Zuschauer aus der Haltung des Rezipienten, des bloßen Empfängers, herausfinde und sich als Sender, als Teilhaber, als Mitspieler, als Mitproduzierender verstehe.‹⁶ Ansätze hierfür lieferten Fernsehreihen wie ›Schüler machen Filme‹, ›direkt‹ oder ›Vor-Ort‹ mit ihrer Konzeption, den Betroffenen eine Stimme geben zu wollen. Meist wurde dieser Anspruch auch hier schon nur reduziert umgesetzt. Die Kamera sollte in den Händen des sich als Vermittler wählenden Redakteurs bleiben.

Und dennoch reichten solche Konzeptionen schon für die Absetzung vieler dieser Sendungen. Nach offiziellem Diktum der Chefredaktionen obliegt die Einordnung von Betroffenheit der journalistischen Verantwortung. Der Redakteur habe pluralistisch innerhalb einer Sendung zu Meinungen Gegenmeinungen ins Spiel zu bringen. Erst dies, so wird gesagt, erlaube wirkliche Meinungsbildung für den Zuschauer. Was Alternative hätte sein können, ist in den vergangenen Jahren immer mehr zurückgedrängt und unklarer geworden. Zu Beginn der siebziger Jahre hatte Enzensbergers Einschätzung der Medien als tendenziell ›sozialisierte Produktionsmittel‹ noch unmittelbar Optimis-

mus verbreiten können: ›Die Selbsttätigkeit zum Beispiel, die das Videogerät ermöglicht, soll (...) schon im Keim erstickt werden. Selbstverständlich sind diese Tendenzen strukturwidrig...‹⁷. Die den Medien eigenen Möglichkeiten können zwar pervertiert werden; ihrer gesellschaftlichen Berufung nach verweisen sie jedoch auf unbeschränkten demokratischen Austausch.⁸

Produktion von Erfahrung

Konkreter sind dann die Möglichkeiten der Medien-Alternative von Negt/Kluge abgeleitet worden. Nach den großen Konflikten Ende der sechziger Jahre stellten sie den Erfahrung organisierenden Aspekt in den Mittelpunkt, der auf dem Prinzip der Selbsttätigkeit beruht. Der allseitigen Gefahr der Vermarktung des Lebenszusammenhangs durch die Massenmedien kann nur durch einen Produktionsprozeß von Erfahrung begegnet werden, der sich in Gegenprodukten materialisiert. Sein Gelingen bleibt allerdings wesentlich abhängig von ›geschichtlichen Bruchstellen, in denen sich proletarische Öffentlichkeit herausbildet‹⁹. Die veränderten politischen Bedingungen Mitte der siebziger Jahre haben dann Gorsen (in seinem Aufsatz ›Wider den Medienoptimismus‹) den Hintergrund dafür geliefert, den Rückzug eines Teils der Linken aus den neuen Medien zu legitimieren. Der Mangel an konkreten Perspektiven der Veränderung lasse die Erwartung an vielfältiger Artikulation (zumal mit den neuen Medien) als nicht durchgängig begründet erscheinen. Im Ganzen stehe ›ein emanzipatorischer Gebrauch der neuen Medien seitens der unterdrückten Massen vorerst dahin‹.¹⁰

Dagegen konnte nur die unmittelbare Praxis helfen. In unabhängigen Koordinationsstellen, Medienzentren, sollten hierfür die Bedingungen geschaffen werden. Dabei ergab sich allerdings eine Reihe von Fragen:

- Wie lassen sich auf unabhängiger Basis Aufnahme- und Wiedergabeapparaturen für die selbsttätige Artikulation von Gruppen zur Verfügung stellen?
- Welche Rolle haben die in solchen Zentren arbeitenden Spezialisten in Medienprojekten?
- Welche Vertriebsmethoden entsprechen den praktischen Notwendigkeiten einer politischen Medienarbeit?

›Eine wirkliche Kunst für alle‹

Im Verlauf dieser praxisbezogenen Bemühungen begann man sich (hauptsächlich zur Legitimation des eigenen Ansatzes) auf Tretjakow zu besinnen. Hier fand man den sonst wenig definierten eigenen Kunstbegriff:

Eine wirkliche ›Kunst für alle‹ aber darf überhaupt nicht darin bestehen, daß alle Menschen in Zuschauer verwandelt werden, sondern umgekehrt darin, daß sich alle die Qualitäten und die Fähigkeit zur Konstruktion und Organisation des Rohmaterials aneignen, die besonders charakteristisch für die Spezialisten der Kunst waren. Das – erstens. Und zweitens in der Einbeziehung der Massen in jenen Prozeß des ›Schaffens‹, den bis jetzt Einzelgänger zelebrierten.¹¹

Hier fand man auch die ›operative‹ Methode definiert. ›Grob gesagt:

eine wichtige Sache auszudenken – ist belletristischer Novellismus, eine wichtige Sache zu finden – ist die Reportage, eine wichtige Sache aufzubauen – ist Operativismus.¹²

Viel mehr als diese (auch als ›eingreifend‹ bezeichnete) Methode konnte man aus dem Rekurs allerdings nicht gewinnen. Zu wenig bestimmt war die historische Differenz, zu unbekannt die Praxis, auf die solche Formulierungen sich bezogen. Zumal im Bereich der visuellen Medien gab es kaum erforschte Aspekte, die für die Diskussion medienpraktischer Probleme heute hätten relevant sein können. Daraufhin wandte man sich zunehmend einer unmittelbaren Tradition zu und entdeckte (ziemlich spät) zumal im Pariser Mai 1968 Ansätze für konsequentere politische Arbeit, als sie hierzulande bislang bekannt waren. Während die deutsche Studentenbewegung, isoliert und medienfeindlichen Positionen der Frankfurter Schule nachhängend, lange Zeit über medienpraktische Alternativen überhaupt nicht nachdachte, nahm die Entwicklung in Frankreich einen anderen Ausgangspunkt. Die ›Generalstände‹ der französischen Filmemacher hatten ›echte Dezentralisierung der Kultur‹ und Möglichkeiten gefordert, daß *wirklich alle professionell werden können*. Auf der technischen Basis der neuen Videogeräte – so mutmaßt Godard 1969 – könnte der Aufbau einer anderen Medienarbeit beginnen: ›Ja, das wäre gut, wenn die Kulturhäuser dahin kämen, das audiovisuelle Medium zu entwickeln und kleine Fernsehstationen fordern würden, mindestens sollten sie mit einem Sony oder einem Grundig anfangen.‹¹³

Für die praktischen Probleme beim Aufbau unabhängiger Zentren konnten solche programmatischen Positionen nur allgemeinen Bestätigungscharakter haben. Längst war einsichtig geworden, daß die weitgefaßten Forderungen nach ›Selbsttätigkeit‹ auch mit den neuen technischen Medien sich nur schwer realisieren lassen; sie wurden deshalb auf breiter Ebene zurückgenommen. Die französische Gruppe Medwedkin hatte beispielsweise schon 1970 formuliert, ›fraglos werde der Film selbst Sache der Filmer bleiben, Arbeiter haben anderes zu tun, als mit der Kamera zu hantieren.‹¹⁴ Es sei eine Illusion, daß die Betroffenen das Interesse, die technischen wie formalen Fertigkeiten sowie die Mittel hätten, sich zu artikulieren. In der Folge waren dann auch in der Bundesrepublik orthodox-marxistische Gruppen auf den Plan getreten und hatten gegen jene Theorien polemisiert, denen es im wesentlichen darauf ankäme, die bei der Produktionstätigkeit Beteiligten zu höherem Bewußtsein zu bringen und die den gesellschaftlichen Charakter des Films ganz auf den eigentlichen Herstellungsprozeß reduzieren wollten.

Dem wurde eine Konzeption von Medienarbeit gegenübergestellt, der es vorrangig um die Herstellung von Gegenöffentlichkeit mit Hilfe der von Medienspezialisten hergestellten Produkte ging. So ist ein breites Spektrum von Medienproduktionen besonders im Rahmen der Anti-AKW-Bewegung von Spezialisten erarbeitet worden, obgleich es erklärte Absicht vieler Zentren war, breite Unterstützung auch für Betroffene bei der Herstellung und Gestaltung von Videobändern zu gewähren. Hieraus ergibt sich für die Arbeit der Medienzentren zunehmend die Notwendigkeit, beide Aspekte (*sowohl den der Gegenöffentlichkeit als auch den der Selbständigkeit*) zu entfalten, wenn sie nicht auf die eine oder andere Weise ihre Ghettoisierung einleiten wollen. Längerfristige, Selbsttätigkeit einbeziehende Konzeptionen sind auf das Aufgreifen spezifischer Motivationen von Amateuren angewiesen. Daß allerdings rein technisches, hobbymäßig betriebenes Interesse

sich (ähnlich wie zum Beispiel in den Arbeiterbastelclubs in den zwanziger Jahren) unmittelbar an eine inhaltlich-politische Intention anbinden könnte, ist unter heutigen Bedingungen der Dominanz öffentlicher Medien eher eine Ausnahme.

Nicht zu übersehen ist jedoch, daß eine solche Arbeit von Medienzentren nur schwer entwickelt und insgesamt unter den Bedingungen staatlicher Repression und politischer Apathie nur langsam vorangebracht werden kann. Das Fehlen breiter sozialer Bewegungen führt Gruppen und Zentren oft zu einer Abschottung gegenüber gesellschaftlichen Auseinandersetzungen. Diese Entwicklung ist wohl in allen bestehenden unabhängigen Medienzentren schon zu beobachten.

Die Zufälligkeit, die sich notwendigerweise aus einem bloßen ›Zurverfügungstellen‹ von Geräten und Kenntnissen ergibt, kann nur durch eine Integration der Mitarbeiter der Zentren in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen entgegengewirkt werden. Dies wäre zumindest so lange notwendig, bis Medienarbeit eigenständig von den ›Betroffenen‹ übernommen werden kann. Dem geforderten langfristigen Engagement ist jedoch weder die persönliche Lage der Mitarbeiter noch die übliche Organisationsstruktur der Zentren günstig.

Der Aspekt ›Mitarbeit in Initiativen‹ ist zumindest unter den Bedingungen mangelnder finanzieller Unterstützung in der BRD in der Regel berufsperspektivisch nicht abzusichern. Und den meisten Zentren gelingt es gerade, aus Spenden ihre laufenden Kosten zu decken. Viele Mitarbeiter sind deshalb auf eine ›ehrenamtliche‹ Funktion bei der Arbeit verwiesen und müssen ihre private Reproduktion in anderen Berufen suchen.

Nun hat es in letzter Zeit einige Diskussionen über ›alternativ-ökonomische‹ Absicherungen von Zentren gegeben, die analog etwa zu Modellen des linken Buchhandels und anderer selbstorganisierter Unternehmungen auch eine Finanzierung der Mitarbeiter direkt ermöglichen soll. Hierbei besteht allerdings die Gefahr, daß dies zu einer Verstärkung des ›Service-Aspektes‹ und letztlich zu einer noch stärkeren politischen Isolierung führen kann. Man wird sich deshalb darauf einstellen müssen, daß sich Lösungen erst langfristig in der Ausweitung der politischen Medienarbeit und des Potentials an Nutzern, die ein Zentrum zu tragen bereit sind, ergeben könnten. Der Ausbau dieser Arbeit wird deshalb auch auf lange Zeit von der ›ehrenamtlichen‹ Mitarbeit von Interessierten getragen werden müssen, die nicht gänzlich von der Finanzierung über ein Zentrum abhängig sind.

Allerdings hat das Nebeneinander verschiedener Berufssituationen in den Zentren problematische Auswirkungen auf die Arbeitsstruktur. Sie liegen aufgrund verschieden gewichteten Engagements vor allem in der Zuweisung der Arbeitsteilung und der Zuordnung der Kompetenzen, verhindern also häufig kollektive Arbeitsformen, die vom Anspruch der Mitarbeiter her selbstverständlich wären. Diese Probleme in Kauf zu nehmen, scheint vorderhand zur Sicherstellung der ökonomischen und das heißt auch der politischen Unabhängigkeit der Zentren unabdingbar. Nur im schwierigen Nebeneinander ist es auf dem Hintergrund fehlender Massenbewegung in Westdeutschland möglich, die wesentlichen Aspekte politischer Medienarbeit, das heißt Herstellung von Gegenöffentlichkeit und Unterstützung von Selbsttätigkeit, gleichermaßen zu entwickeln. Auch von ihrer Entfaltung wird die Rekonstruktion der politischen Bewegung in diesem Land abhängig sein.



Telewissen (Herbert Schuhmacher) bei der Arbeit mit Schülern, 1973

Anmerkungen

- 1 ›Filmklasse in Düsseldorf wird abgeschafft‹, in ›Medium‹, 3, 1978, S. 35.
- 2 P. Glotz, ›Medienpapier‹, in ›Videomagazin‹, 11/12, 1978.
- 3 ›Funktion und Aufbau von Medienzentren‹, Frankfurt 1973.
- 4 H. Hoffmann, ›Medienzentren im Dienst kommunaler Kulturarbeit‹, in H. Prinzler, ›Über kommunales Kinomachen‹, Berlin 1972.
- 5 Joachim/Nowotny, ›Kommunale Kinos in der BRD‹, Münster 1978, S. 60.
- 6 Schöningh, ›Neues Hörspiel‹, zitiert nach ›Die Zeit‹, 30. 11. 1969, S. 10.
- 7 H. M. Enzensberger, ›Baukasten zu einer Theorie der Medien‹, in ›Kursbuch‹, 20, S. 196.
- 8 J. Baudrillard, ›Requiem für die Medien‹, in ›Autonomie‹, Nr. 11, 4/78, S. 45f.

- 9 Negt/Kluge, ›Öffentlichkeit und Erfahrung‹, Frankfurt 1973, S. 220.
- 10 P. Gorsen, ›Wider den Medienoptimismus‹, in ›Kunst Unterricht‹, Sonderheft ›Kunst im Unterricht‹, 1974, S. 87.
- 11 S. Tretjakow, ›Die Kunst in der Revolution und die Revolution der Kunst‹, (1923), in H. Boehncke, S. Tretjakow, ›Die Arbeit des Schriftstellers‹, Hamburg 1972, S. 14.
- 12 S. Tretjakow, ›Der Schriftsteller und das sozialistische Dorf‹ (1931), in ebenda, S. 120.
- 13 J.-L. Godard, ›Die Kunst der Massen ist eine Idee der Kapitalisten‹, in ›Film‹, 4/69, S. 24.
- 14 ›Politische Filmgruppen‹, in ›Kunst und Gesellschaft‹, Nr. 7, 1971.
- 15 In ›Videomagazin‹ 3, Nov. 1976.
- 16 ›Der Arbeiterfotograf‹, Jan. 1978