

Moderne Arche Noah für Medienkunst

Im Labor
für antiquierte
Videosysteme
bewahrt
Dorcas Müller
Medienkunst
und Abspiel-
geräte für
die Nachwelt

Kulturgut sichern ist die Aufgabe von Dorcas Müller. Im Labor für antiquierte Videosysteme sorgt sie dafür, dass Medienkunstwerke und historische Abspielgeräte für die Nachwelt erhalten werden. Denn die seit Mitte der 1960er-Jahre erschaffenen Videokunstwerke auf magnetischen Trägermedien sind durch ihre materielle Alterung akut bedroht und werden in wenigen Jahren nicht mehr lesbar sein.

„Das ist mein Arbeitsplatz“, sagt Dorcas Müller, Leiterin des Labors für antiquierte Videosysteme. „Antiquierte Videosysteme“, das klingt nach einer Sammlung musealer Technik. Der erste Blick in den Nebenraum des Labors fällt auf etwa 2.000 Videokassetten, die zuvor jahrelang unberührt in Ateliers oder Kellern von Künstler:innen lagerten. Dorcas Müllers Job besteht unter anderem darin, diese Videowerke zu digitalisieren.

Ein lebensgroßes Foto eines nackten Mannes mit einer eckigen Schultertasche und einer Kamera hängt am Eingang des Labors. „Das ist Michael Shamberg mit einem Portapak, das erste tragbare Sony-Videogerät, das 1967 auf den Markt kam“, klärt Dorcas Müller auf. Shamberg war in den 1960er-Jahren als Videoaktivist Mitbegründer des berühmten New Yorker Videokollektivs Raindance Corporation, das Videokunst als neue Form gegen-kultureller Kommunikation propagierte. „Er wurde später übrigens Produzent in Hollywood, unter anderem von Tarantino-Filmen“, weiß Müller. Das Frühwerk der Raindance Corporation zu erhalten, ist eine der Aufgaben von Dorcas Müller im Labor für antiquierte Videosysteme. Das Gerät, um das historische Magnetband auslesen zu können, steht bereit.

Die erste tragbare Videoausrüstung gibt 1967 den Startschuss

Der Portapak, dieses erste tragbare Videogerät, stellt einen Meilenstein in der Geschichte der Videokunst dar, weil es die Produktion von Videos demokratisierte und breite Zugänge schaffte. Entsprechend begeistert reagierte die Kunstwelt 1967. Dass der Portapak damals den Gegenwert eines VW-Käfers kostete, hielt die Künstler:innen nicht vom Kauf ab. Sie schlossen sich kurzerhand zu Kollektiven zusammen und teilten sich das Equipment.

Doch was faszinierte die Kunstwelt an der Videotechnik? Statt Stunden oder Tage darauf zu warten, dass der Film in einem Labor entwickelt wurde, konnten die Aufnahmen direkt betrachtet werden. Die Möglichkeit, Bänder immer wieder neu zu bespielen, anstatt teures Filmmaterial zu kaufen, ermutigte die Künstler:innen zu experimentieren.

Mit Videokunst dem Massenmedium Fernsehen etwas entgegensetzen

Darüber hinaus zeigten die Bilder, die über die heimischen Fernsehmonitore flimmerten, einen sehr beschränkten Ausschnitt der Welt. Mit der Videotechnik konnten die Künstler:innen selbst elektronische Bilder erzeugen und auch jene Menschen, Ereignisse und Lebensentwürfe sichtbar machen, die nicht den Normen der großen Fernsehsender entsprachen. So entstanden Tausende von Videokunstwerken.

Videokunst hat jedoch ein Verfallsdatum: Bänder zerfallen, historische Abspielgeräte werden nicht mehr hergestellt, Ersatzteile werden knapp. In 15 Jahren sind es rund 15.000 Bänder, die das Labor für antiquierte Videosysteme der Kunst und der Nachwelt erhalten hat. Das Gesamtvolumen der Digitalisate beläuft sich mittlerweile auf über ein Petabyte – das entspricht 1.000 Terrabyte. Die riesigen Datenmengen werden auf speziellen Magnetbändern gespeichert, die überraschenderweise noch immer als das sicherste, kostengünstigste und umweltfreundlichste Medium für die Langzeitarchivierung gelten.

Was im Labor einheitlich wirkt, kam als große Unübersichtlichkeit: Wer erinnert sich noch an den „Formatkrieg“ zwischen Betamax, VHS und Video 2000, der Ende der 1970er-Jahre begann? Auch weit vorher gab es Video und zwar in Form von großen und kleinen Halbzollspulen – bis die Firmen Grundig und Philips im Jahr 1971 das erste erfolgreiche Heimvideo in Kassettenform, das VCR-System, vorstellten. Mehr als 100 unterschiedliche Consumer-Formate kamen in den vergangenen 60 Jahren auf den Markt. Im Labor stehen Geräte bereit, um über 50 dieser Videoformate aus aller Welt abzuspielen und zu digitalisieren.

Wo „Beuys“ draufsteht, ist auch Beuys drin

Der Bedarf an Restaurierung ist hoch. In der Mitte des Labors steht eine Kiste mit der schlichten Aufschrift „Beuys“: Videobänder von Performances, Dokumentationen von Ausstellungen, die aus Mangel an technischem Equipment seit Jahrzehnten nicht mehr abspielbar waren. Absender: das Pariser Centre Pompidou. „Eine der Institutionen, die viel Videokunst haben und nicht mehr über die Abspielgeräte verfügen“, erklärt Dorcas Müller. Unter ihrer Hand wird das Flimmern auf dem alten Bildschirm zur konturierten Dokumentation der Ausstellung *Richtkräfte* in Berlin 1977, die Joseph Beuys im Begriff ist aufzubauen – und wir sind die ersten Zuschauer:innen seit Jahrzehnten.

Neben diesem Monitor erstreckt sich eine ganze Landschaft alter Videogeräte über den Raum: Es ist eben kein Museum, sondern ein Labor. Fast ständig rotiert einer der silbernen, gut gealterten Apparate, denn es herrscht ein hohes Arbeitstempo, um dem Verfall der Medien rechtzeitig begegnen zu können.

Videokunstwerke für die Nachwelt erhalten

Fast wöchentlich erreichen Lieferungen wie die Beuys-Videos aus Paris das ZKM-Labor. Absender sind nicht nur Institutionen, sondern auch Künstler:innen oder ihre Nachkommen, die Werke bewahren wollen. Nach dem Tod des legendären Krautrock-Musikers Holger Czukay (CAN) schickte seine Familie Kisten mit Aufzeichnungen seiner Konzertauftritte. Die übliche Vereinbarung, die mit den Künstler:innen getroffen wird,

[... und nicht DORCAS MÜLLER mehr über die Abspiel- geräte verfügen.]

ist eine Mischkalkulation: Das Labor digitalisiert, eine Kopie geht ins eigene Recherchearchiv, um in einer ZKM-Ausstellung oder für wissenschaftliche Forschungsprojekte verwendet werden zu können, eine weitere zurück zu den Auftraggebern, die frei über sie verfügen können.

Das Werk des amerikanisch-italienischen Künstlers Aldo Tambellini wurde dank der Arbeit des Labors in der Kunstwelt ebenso wiederentdeckt wie die wegweisenden Aktivitäten der New Yorker Raindance Corporation. Und wenn schon das Centre Pompidou oder das MIT (Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA) ihre wertvollen historischen Bänder ans ZKM schicken, so ist das geradezu eine Verneigung vor der Karlsruher Kompetenz. „Wieder Werte schaffen“, umschreibt Dorcas Müller ihre Aufgabe ganz ohne Pathos. Denn im Labor für antiquierte Videosysteme werden die Ärmel hochgekremgelt. Es gibt noch viel zu tun.

● Patrick Krause

Labor für antiquierte Videosysteme

Das Labor für antiquierte Videosysteme (im Jahr 2004 gegründet von Christoph Blase und Peter Weibel) unterhält eine Sammlung lauffähiger originaler Videogeräte der vergangenen Jahrzehnte: von den ersten Consumer-Videosystemen auf offener Spule bis hin zu heute noch aktuellen Kassettenformaten.

Mit seinem Maschinenpark von mehr als 300 Geräten ist das Labor in der Lage, fast 50 historische Videoformate hochwertig zu digitalisieren und zu restaurieren.

Aufgrund der großen Fragilität der im Labor entstehenden digitalen Daten gehört deren Spiegelung zu den zentralen Aufgaben: Daten werden kopiert und auf zeitüblichen Datenträgern an verschiedenen Orten aufbewahrt.