

Valie Export / Peter Weibel

(1978)

S. 200-206

Göteborg 1967, öffentliche Demonstration mit Plakaten wegen Nicht-Auszahlung des Lohnes an Valie, bis zur polizeilichen Verhaftung und Abtransport.
Erster gemeinsamer Auftritt in Deutschland im XSCREEN, Köln, März 1968.
CUITTING Valie Export 1967/68 mit Peter Weibel als Akteur (Partner) in part 3: a comedy.

Part 4: A silent movie. Brust-, Bauch- und Schamhaare werden am nackten männlichen Körper abrasiert. Der nackte Körper wird zur Leinwand.

Part 5: Fellatio. Ein Sprechfilm ohne Zeichen demonstriert Körpersprache als Typus einer nicht-verbalen Aktion. (Textauszüge: 1968.)

TAPP und TAST KINO Valie Export 1968. Während der Vorführung hat Weibel einen erklärenden Text zu dieser Aktion vorgetragen.

AUS DER MAPPE DER HUNDIGKEIT 1968, Straßenaktion von Export und Weibel. Februar 1968 führte Valie Peter, eine Hundekette um den Hals, auf allen Vieren gehend, über Wiens Hauptstraße, die Kärntnerstraße. Statt der experimentellen Neurose die experimentelle Analyse, die Formen und Stile der Kommunikation bloßlegte. Eine Fallstudie zur Soziologie menschlichen Verhaltens.

Gemeinsame Filmaktionen und Objekte:
,Valie Export' 1968, ein Objektfilm.
,Instant Film' 1968, ein Objektfilm.
,Ohne Titel Xⁿ, 1968 Environment-Filme. Projektionen auf mehrdimensionale Objekte.

,Ohne Titel Nr. 2' 1968, Objekt-Film.
,Ein Familienfilm' 1968, Film: Waltraud Lehner.

,Der Kuß' 1968, slow motion picture. Übertragung einer Kategorie des Films in die Wirklichkeit: Performance in Zeitlupe.
,Ein Sprachfest' Pop-Film Nr. 1, Wor(l)d cinema. Ein kulinarisches Fest der Sprache. Die Sprache, die in den Mund geht. Jedes Wort ein Bissen, jeder Bissen ein Wort.

,Eine Reise ist eine Reise wert' 1968, Minimal-Film. Eine Reise durch Deutschland nach Wien (Kiel-Wien) in 8 Minuten.

,Das Magische Auge', autogenerative Tonleinwand, 1969. Präparierte Leinwand, die Lichtschwankungen in Tonschwankungen umwandelt.

Chronologie der Überblendung(en)

Unsere ersten gemeinsamen Aktionen (Projekte) entstanden 1967 während eines Aufenthaltes in Schweden. Der Großteil beschäftigte sich mit erweiterten Formen des Kinos, ,expanded cinema' genannt. Die aufgezählten Arbeiten (Überblendungen) sind allerdings nur ein Skelett, das den Baum unserer Zusammenarbeit, die selbständige persönliche Entwicklung, nur skizzieren kann.

KRIEGSKUNSTFELDZUG 1969, Tournée in Deutschland, Schweiz. „W.I.R. sind W.A.R. war art riot, Krieg Kunst Aufruhr, Kriegskunst Kunstkrieg.“ Während Weibel obszöne und politradikale Parolen durch den 300-Watt-Verstärker jagte, peitschte Valie das Publikum aus. Zu unserem Schutz hatten wir jeweils vorher Stacheldrahtballen aufgebaut, die jedoch zumeist niedergetrampelt wurden. Weibel warf mit Stacheldrahtballen in die Menge. Eingesetzt waren u. a. Das Magische Auge, der Wasserwerfer: ,Publikum(s)-sprenger', Tapp und Tastkino, Haben Sie Feuer. Schon während der ganzen Tournée von Verdikten und Verboten der städtischen Ordnungsämter, Feuerpolizei etc. bedroht und bedrängt, wurde das Auftreten von Weibel/Export in Stuttgart, nach der Saalschlacht in Essen, verboten.

,3. Konzil von Nizäa 1971 n. Christi', Experimenta 4, Frankfurt, 1971.

Export: Aktionshose: Genitalpanik, Material-Interaktionen etc.

Weibel: Initiation, Prä-, Para- und Postkino etc.

,Energieaustausch', 1971, Amsterdam, von P. Weibel. Ausgeführt von Valie Export und Erika Mies. 2 nackte weibliche Körper, der eine naß, der andere trocken, reiben sich aneinander, bis beide trocken sind.

,Negativ-Positiv Transfinit' 1977, Genf. Film-Video-Installation (1973/77).

1978 SYMMYS. Ein Stück. Performance. Monument des Menschen', Entwurf zu einer Großplastik, 1974. Mitarbeit: Peter Weibel.

Welcher Mann würde allerdings einen anderen Mann, der seine Existenz ohne Familie und mit selbständigem sozialen Schaffen erhält, als „alleinstehend“ oder „unabhängig“ definieren . . . Warum spricht niemand von den technischen Helfern bei den Akteurinnen, von ihren Beratern? . . .

1972 Valie Export

Löchrige Tage — Buch — Skizzen

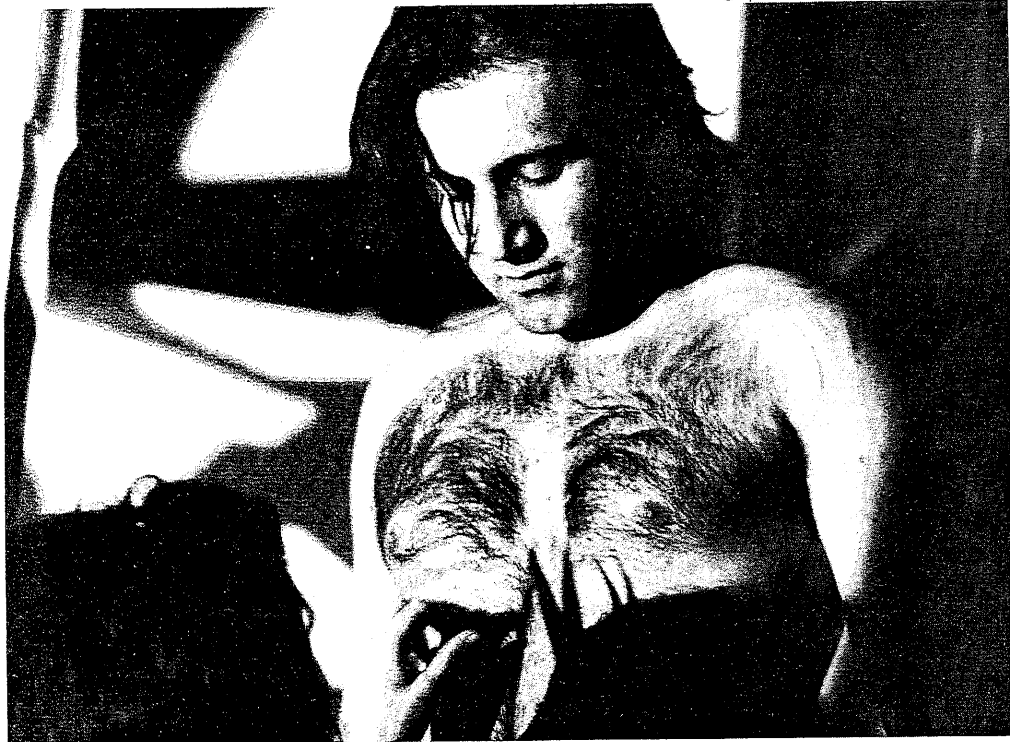
Die Wege der zwischengeschlechtlichen Kommunikation sind in unserer Gesellschaft vorgezeichnet . . . Die Begriffe „Mann“ und „Frau“ sind häufig mit gegenteiligen Merkmalen besetzt . . . Daraus resultiert, daß die Beziehungen der Geschlechter

nicht nur ein Glück, sondern oft eine Misere, wenn nicht ein Verbrechen wird . . . In meinem Verhältnis zum Mann möchte ich freiwerden . . . Meine Identität, wenn überhaupt, nicht auf einen Mann aufbauen . . . Nicht von seiner Werteskala abhängig sein . . . Die Freiberuflichkeit der Frau steht unter schweren Zwängen, die ihre Kreativität, wie ihr Image einengen . . . Wenn ich mit Männern auftrete, bin ich nur der Co-Pilot . . . Es gibt berufliche Rivalitäten, wenn eine Frau und ein Mann an gemeinsamen künstlerischen Projekten arbeiten . . . Aber ein Mann kann ein Partner und Helfer sein, wenn es darum geht, die individuelle Psychologie zu erkämpfen . . . Es ist allemal ein schmerzhafter Kampf, der auch Spuren hinterläßt . . . Die sogenannte Frauenfrage, die in der Gegenwart durch die Aktivitäten vieler Frauenbewegungen wiederum besonders ins Bewußtsein der Öffentlichkeit getreten ist, endet nicht im aktuellen Problem der Fristenlösung und gipfelt nicht im Kampf um die Frage der Emanzipation . . . Die Frauenfrage hat viele Aspekte: Frau und Familie, Frau und Arbeit (Lohn und Gewerkschaft), Frau und Massenmedien, Frau und Moral, Frau und Sexualität . . . Kunst als Artikulation zivilisatorischer Prozesse kann den psychologischen Aspekt der Frauenfrage erkunden . . . Probleme der geschlechtlichen Identität, der körperlichen Differenz und deren sozialen wie psychologischen Folgen . . . Gemeinsam mit den Männern als Partner für eine Veränderung . . .

„Alleinstehende Frau“ ist der Ausdruck, den ein Teil der männlichen Gesellschaft für meine Existenzweise verwenden würde, „unabhängig“ würde ein anderer Teil sagen . . . Beide Ausdrücke sind signifikant für eine männliche Perspektive . . . Weder bin ich alleinstehend, noch unabhängig, sondern von einem Kreis von Freunden (sei es gesellschaftlich oder emotioneller Natur) und von gesellschaftlichen wie menschlichen Bedingungen genauso abhängig wie jedermann oder jederfrau . . .

Unsichtbare Gegner 1976/77, Spielfilm von Valie Export, Drehbuch Peter Weibel.

Daneben viele gemeinsame öffentliche Demonstrationen, Manifestationen, Auftritte und Prozesse wegen Pornographie.



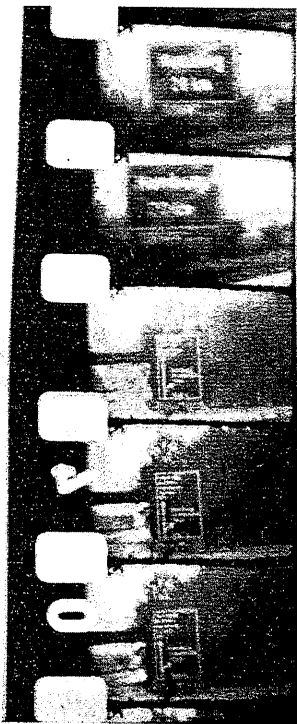
Cutting, part 4: a silent movie, 1967/68, VALIE EXPORT und PETER WEIBEL



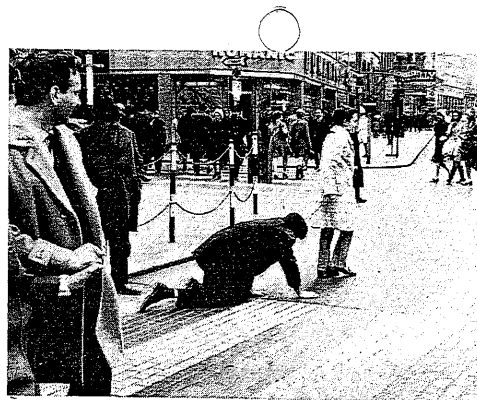
Tapp und Tast Kino, 1968, VALIE EXPORT und PETER WEIBEL



VALIE EXPORT und PETER WEIBEL 1968



Eine Reise ist eine Reise wert, 1968, VALIE EXPORT und PETER WEIBEL



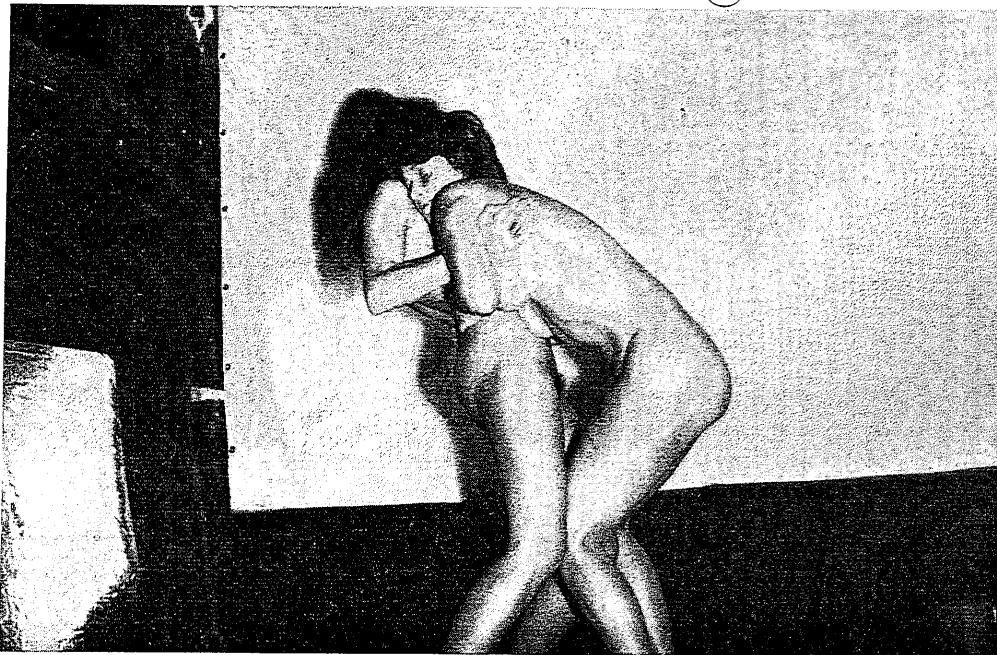
Aus der Mappe der Hundigkeit, 1968, VALIE EXPORT und PETER WEIBEL



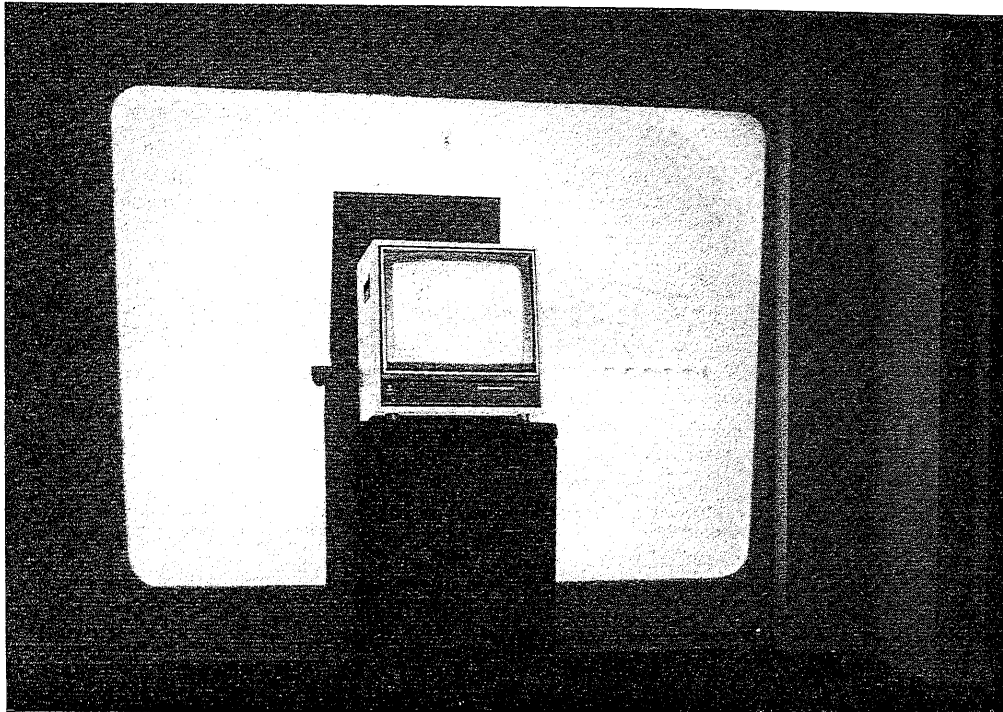
Das Magische Auge, 1969, VALIE EXPORT und PETER WEIBEL



Kriegskunstfeldzug, 1969, VALIE EXPORT und PETER WEIBEL



Energieaustausch, 1971, ERIKA MIES und VALIE EXPORT



Kubisch / Plessi

Christina Kubisch (geboren 1948 in Bremen), Fabrizio Plessi (geboren 1940 in Reggio Emilia), Christina Kubisch hat Querflöte, Klavier und Komposition an den Musikhochschulen in Hamburg, Graz und Zürich studiert, großen Eindruck hinterließ u. a. das Werk von John Cage, sie beteiligte sich an Internationalen Sommerkursen in Darmstadt und Köln, arbeitete mit verschiedenen Gruppen zeitgenössischer Musik in Europa und den Vereinigten Staaten zusammen. Sie beschäftigte sich früh mit der Verbindung von Musik und anderen Medien, 1976/77 gründete sie eine Performance-Gruppe, die sich vor allem mit der Integration von Musik und Video beschäftigt. Seit 1975 arbeitet sie mit Fabrizio Plessi zusammen. Fabrizio Plessi ist bildender Künstler und an der Kunstakademie von Venedig ausgebildet, seit 1968 beschäftigt er sich ausschließlich mit dem Wasser. Zahlreiche Ausstellungen und Teilnahme an den Biennalen in Venedig 1970 und 1972 sowie an der Biennale von Paris 1975. Trifft 1973 Christina Kubisch, seit 1975 arbeiten sie im Bereich der Performance zusammen. Beide verfolgen im übrigen eine getrennte Produktion mit gegenseitiger Beeinflussung.

Im allgemeinen ist es üblich, daß Künstler zusammenarbeiten, die mehr oder weniger in der gleichen Richtung arbeiten und deren Interessen sich in ähnlichen Gebieten bewegen: also Maler mit Malern, Musiker mit Musikern, Fotografen mit Fotografen etc. Unsere Zusammenarbeit ist hingegen aus der Verschiedenheit unserer Anlagen und Interessen entstanden. Während Fabrizio Plessi von der Seite der Bildenden Künste kommt, also an Kunstakademien studiert hat, ist meine Ausbildung vorwiegend (klassisch) musikalisch gewesen. Aber Plessi hat auch lange Schlagzeug gespielt.

während ich, abgesehen vom Konservatorium auch zwei Jahre Graphik studiert habe. Was uns anzieht, ist die Verschmelzung unserer, aus sehr verschiedenen Richtungen kommenden Fähigkeiten und Interessen. Diese Kommunikation findet über ein drittes Medium statt, das in vollkommen eigenständiger Weise benutzt wird: Video. Wohlgermerkt, Video live und nicht Video als einfaches Reproduktions- oder Dokumentationsmittel. Das Medium Video fasziniert uns beide in gleicher Weise, weil wir beide sowohl in optischer wie in akustischer Hinsicht in einem neuen Bereich experimentieren können, ohne dabei unsere persönlichen Interessen zurückstellen zu müssen. Wo die Integration von musikalischen und visuellen Mitteln im Zentrum steht, erfüllt die Arbeit mit Video alle Bedingungen, um eine spezielle Art von „Intermedia“ zu schaffen. Wir nennen diese Performances „video concerts“. Die Musik, die live Aktion und seine gleichzeitige Transformation in eine autonome Videoinstallation (wir arbeiten meist mit sehr vielen, paarweise gekoppelten Monitoren) werden zu nicht mehr trennbaren Bestandteilen jeder Performance.

Wir machen relativ wenige Arbeiten zusammen im Vergleich zu jenen Künstlerpaaren, die auf eine individuelle Arbeit verzichten, um sich auf ein einheitliches Werk zu konzentrieren. Für uns ist dieses Konzept jedoch nicht realisierbar. Im Gegenteil, nur weil wir individuell als Künstler arbeiten, ist auch unsere Kolaboration möglich. Projekte, Partituren, Zeichnungen und andere vorbereitende Arbeiten signieren wir getrennt, die Performance selbst und auch Videobänder gemeinsam.

Das ist in kommerzieller Hinsicht ein riesiger Nachteil. Galeristen lieben es nicht