

Volker Panzer

Kunst und/im Fernsehen

Kurze Bemerkungen zu einem merkwürdigen Sachverhalt



Volker Panzer, geb. 1947 in Schaffhausen/Saar, Studium der Soziologie, Literaturwissenschaft und Pädagogik, war Reporter und Filmemacher, Redaktionsleiter »Kunst und Publizistik« beim Deutschlandsender-Kultur, Redaktionsleiter »Kultur und Gesellschaft«, Mainz und ist seit 1997 Leiter und Moderator des »ZDF-nachtstudio«.

Kunst kommt von können, käme sie von wollen müsste es Wolst heißen, so macht es sich der so genannte Volksmund einfach, wenn es um die meist unverständliche Kunst geht. Tatsächlich aber kommt Kunst von künden und schon sieht die Sache ganz anders aus. Wie unverständlich und für die Allgemeinheit fremd das Kunstwerk auch scheinen mag: Seine Berechtigung erwächst allein aus der in eine bestimmte Form gegossenen Verkündigung. Das heißt, das Kunstwerk ist im weitesten Sinn ein Kommunikationsmedium. Ein Kommunikationsmedium per definitionem ist sowieso das Fernsehen, aber deshalb noch lange kein Kunstwerk, sondern – was zu erläutern sein wird – eher das Gegenteil.

Im Folgenden möchte ich mit mehr oder weniger einander ergänzenden und auch überlagernden Bemerkungen dem Verhältnis von Kunst und Fernsehen und Kunst im Fernsehen ein wenig auf die Schliche kommen, wobei unter Kunst die bildende Kunst der Moderne gemeint ist und mit Fernsehen das Massenmedium, wie wir es im 20. Jahrhundert kennen gelernt haben. Wo das alles in unserem Internet-geladenen Jahrhundert enden wird, wissen wir nicht.

Im Strom der Zeit

Am 6. Januar 1884 wird dem Berliner Studenten Paul Nipkow unter der Nummer 30105 ein deutsches Patent für die Beschreibung eines „elektrischen Teleskops“ zugesprochen, das mit zwei Bildfeld- Zerlegerscheiben arbeitet.¹ Ohne die so genannten Nipkowscheiben gäbe es kein Fernsehen, aber ohne eine fast gleichzeitig die ganze Welt umkämpelnde Erfindung bzw. Auffindung wäre niemand auf die Idee gekommen, Nipkowscheiben zur Zerlegung

¹ Alle Daten aus: Wulf Herzogenrath u.a. Fernsehen in der Bildenden Kunst seit 1879, Amsterdam/Dresden 1997.

eines Bildes zu erfinden. Nichts hat nämlich den Blick auf und in die Welt so verändert wie die Entdeckung des elektrischen Stroms. Wie mit einem Zündfunken gestartet, ist am Ende des 19. Jahrhundert damit der zivilisierten Welt ein Licht aufgegangen. Die Zeit war reif für das, was wir so gern als Moderne bezeichnen: Zwischen die Menschen stellten sich jetzt die Medien und eine rätselhafte Energie durchdrang alles.

Das elektrische Licht verzauberte mit seiner engelhaften Himmelskühle, und die Elektrizitätsausstellungen waren der Inbegriff der neuen Zeit und zugleich ein Abschied von der alten: 1891 besuchten die „Erste internationale elektrotechnische Ausstellung“ in Frankfurt am Main 1,5 Millionen staunende Menschen und der Clou war die Tatsache, dass die Energie – der Strom für die taghellen Glühbirnen - über 175 km von Nordhessen nach Frankfurt durch einen Draht geleitet wurde. Von nun an war nichts mehr so, wie es einmal war. Und als erstes reagierten die Künstler darauf. Die malerische Erforschung der reinen Form und Farbe bei Cézanne, die Malrevolutionen Vincent van Goghs sind die neuen Ausdrucksformen, die Kommunikationsmethoden der Künste geworden. Stichwortartig erinnert sei hier vor allem an den Kubismus (Vielansichtigkeit), Futurismus (Bewegung) und Konstruktivismus. So gesehen sind die moderne Bildende Kunst und das Fernsehen, das als Begriff seit 1891 geläufig ist, aus ein und derselben Wurzel erwachsen: der Entdeckung und Nutzbarmachung des elektrischen Stroms.

Andererseits aber sind Kunst und Fernsehen in ihren Voraussetzungen und Wirkungen diametral entgegengesetzt, denn im Laufe der Zeit entwickelte sich das Fernsehen zum Massenmedium schlechthin, dessen Präsenz ebenso naturgegeben hingenommen wird, wie das Wasser aus der Leitung, während gerade umgekehrt die bildende Kunst dieses Naturgegebenen ständig in Frage stellt. Mit einem Bild Luhmanns gesprochen: Die Kunst ist das Rauschen, das den Strom der Fernsehbilder stört.²

Der blinde Fleck

„Ceci n'est pas une pipe“ - das ist keine Pfeife. Das hat der belgische Maler René Magritte auf eines seiner berühmtesten Bilder geschrieben, auf dem täuschend „echt“ eine Tabakspfeife – in Öl gemalt – abgebildet ist. Es ist also keine Pfeife, sondern ein Tafelbild: das gemalte Abbild eines Gegenstandes der realen Welt. Dieses Beispiel des Surrealisten erläutert recht gut, wie unterschiedlich – auf der Ebene ihrer Darstellung – die Welt des Massenmediums Fernsehen zu der Welt der Kunst ist.

Zwischen das Kunstwerk und der Wirklichkeit schiebt sich als Filter der Künstler. Das Fernsehen kennt diesen Filter nicht. Es muss als Spiegel der Welt alles Vorgefundene zunächst einmal für echt halten, wenn es seiner Aufgabe Fenster zur Welt zu sein, gerecht werden will. Deshalb ist das Fernsehen auch so anfällig für Fälschungen, weil es als Leitmedium mittlerweile der fast ausschließliche Zugang zu der Welt da draußen ist: Was im Fernsehen gezeigt wird, hat von Anfang an einen Wahrheitsbonus, weil man den elektrisch übermittelten Tatsachen einfach Glauben schenken muss - denn wer von uns war in den Kriegswirren des Balkans, bei den Geiseln am anderen Ende der Welt oder an den Tischen der Macht und den Sportplätzen des Globus: niemand außer den Bildermachern.

Das Fernsehen ist in seiner – sagen wir – 75-jährigen Geschichte tatsächlich zu einem „fernsehen“ geworden, während der das Fernsehgerät vom Möbelstück zu einem quasi

2 Vgl. Niklas Luhmann, Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1997, S. 302.

Wahrnehmungsorgan des Menschen mutierte, mit dem Ergebnis, dass die anderen - nicht elektrischen - Massenmedien, Zeitung und Buch, die Rolle der kommentierenden, Richtung und Halt gebenden Beobachter zweiter Ordnung übernommen haben.³

Die nicht elektrischen Medien werden gewissermaßen zu Kommentatoren dessen, was wir mittels Braunschen Röhren, Kohlemikrofonen und elektromagnetischen Wellen gesehen haben und also wissen.⁴ Um kein Missverständnis aufkommen zu lassen: Wenn von Fernsehen geredet wird, ist der Hörfunk gleich mitgedacht, denn beide Medien gehören zusammen, sie haben nur jeweils spezifische Handikaps. So ist der Hörfunk Fernsehen ohne Bilder und das Fernsehen Hörfunk mit Sichtbarmachung der Tonquelle⁵. Aus all diesen Überlegungen ergibt sich, dass die Kunst, ja die gesamte Kultur im Zuge der Hybridisation von (Publikums)Masse und elektrischem Medium aus dem Gesichtsfeld geraten ist.

Das Elend der Kultur

Wenn das Wort Kultur fällt, zucken die Fernsehbosse zusammen, denn einerseits sind sie als öffentlich-rechtliche dem Kulturauftrag verpflichtet - und als privatwirtschaftliche immerhin bis jetzt noch einem Mindeststandard zivilisatorischen Anspruchs -, andererseits aber ist Kultur ein Quotenkiller⁶. Die Zahlen belegen es dramatisch: Das einzige Kulturmagazin des deutschen Fernsehens, welches im Hauptprogramm des ZDF vor 23 Uhr gesendet wird, „aspekte“, erreicht je nach Quotenvorlage der vorherigen Sendung höchstens eine Million Zuschauer, was im Groben und Ganzen einem Marktanteil von weniger als vier Prozent entspricht.

Nun sind eine Million Menschen, die sich in den Kulturmagazinen⁷ unter anderem auch Berichte über Kunst ansehen, nicht gerade wenig, aber im Verhältnis zu den Massenquoten bei Sport- und anderen Unterhaltungssendungen wie Nachrichten und Talksshows, ist die Zahl der Kulturseher im Fernsehen verschwindend gering. Warum ist das so, wenn andererseits die Kulturfrage des Allensbacher Meinungsforschungsinstituts, die seit 1991 regelmäßig erhoben wird, ein nahezu stabiles Ergebnis zeigt, dass nämlich grob ein Drittel der Befragten Angebote der „Kulturindustrie“ wahrnimmt, und die Zahl der Museumbesucher in der Summe erheblich die der Besucher von Fußballstadien übersteigt?

Der Schlüssel für das rätselhafte Phänomen, dass sich so viele Millionen Deutsche zwar selbst als kulturinteressiert einschätzen, diese Kultur aber gleichwohl nicht im Fernsehen suchen, liegt in dem Umstand begründet, dass sich die Kultur als Ereigniskultur zu einem eigenen „Quasi-Massenmedium“ entwickelt hat: nicht der Bericht im Fernsehen interessiert die Massen, sondern die Ausstellung, das Kunstwerk selbst im Zeitalter seiner Verwertbarkeit für den Wirtschaftsstandort.

Zu solch außergewöhnlichen Architekturkunstwerken wie etwa dem von Frank Gehry gebauten Guggenheim-Museum in Bilbao pilgern Jahr für Jahr immer mehr Interessierte,

3 Luhmann, Gesellschaft, S. 93.

4 Eine schöne Illustration dieses Gedankens ist die in allen Medien geführte hitzige Diskussion über die „Wirklichkeitserfindung“ Big brother und Nachfolgesendungen.

5 Der leider zu früh verstorbene Moderator des ZDF-Kulturmagazin „aspekte“ Hannes Keil wurde nicht müde, auf diesen Umstand hinzuweisen.

6 Vgl. Volker Panzer, Leergeschossene Magazine. Kultur im Fernsehen, in: Stefan Münker/Alexander Roesler (Hrsg.), Televisionen, 1999, S.74ff.

7 Auch die ARD-Kulturmagazine: TTT, Kulturreport erreichen nicht wesentlich mehr Zuschauer, aber einen höheren Marktanteil, weil sie später ausgestrahlt werden.

während die Dokumentation über das Bauwerk allenfalls eine Chance in „arte“ hätte. Man könnte fast den Schluss wagen: Das Kunstwerk schlägt seine massenmediale Untauglichkeit mit seinen eigenen Waffen: Originalität und Material.

Was aber ist die Kunst?

Der große bayerische Philosoph Karl Valentin⁸ hat das Phänomen Kunst - wie immer bei ihm - präzise beschrieben. „Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit“, sagt er und fügt – an anderer Stelle – hinzu: „Kunst ist das, was ich nicht kann, wenn ich es kann, ist es ja keine Kunst mehr.“

Mit diesen Äußerungen ist das „Spielfeld“ der Kunst eingefriedet. Es ist die ernsthafte und mühevoll e Auseinandersetzung eines Individuum mit der Welt, dessen Ringen gleichsam darin besteht, sein Leben aufs Spiel zu setzen, um dies für alle sichtbar im Kunstwerk in eine Form zu bringen. Solche Kunst entsteht natürlich erst, seit es so etwas wie ein Individuum gibt, sowohl als Künstler als auch als Kunstbetrachter, also erst seit der Renaissance. Seit dem 15. Jahrhundert differenziert sich so etwas wie ein Kunstsystem aus der Gesellschaft heraus, und zwar gleichzeitig mit der Erfindung des Buchdrucks als erstes Massenmedium.

So wie die Entdeckung des elektrischen Stroms die moderne Kunst hervorbrachte, so ermöglichte die Erfindung der Beweglichkeit die Kunst überhaupt. Beweglich wurden die in Blei gegossenen Lettern, beweglich wurden die Schifffahrtsrouten – Kolumbus startete nach Westen, um nach Osten zu kommen -, beweglich wurden die Sinne und Gedanken: „Und sie bewegt sich doch“, sagte Galileo Galilei.

Die neue Beweglichkeit brachte die Verhältnisse zum Tanzen mit dem Ergebnis, dass das Kunstsystem ab diesem Zeitpunkt die Religion ablöste und zu einer Art weltlicher Schöpfung wurde.

Der Künstler und die Kunstwerke setzten etwas gegen die vorgefundene Wirklichkeit, die Welt wird als subjektives Werk dargeboten. Luhmann beschreibt diesen Sachverhalt folgendermaßen: „ Die Darstellung der Welt in der Welt modifiziert die Welt selbst im Sinne des ‚so nicht Nötigen‘. Das Kunstwerk erbringt für sich selbst den Notwendigkeitsbeweis – und entzieht sich damit der Welt.“⁹

Das bedeutet, und jetzt springen wir in die Gegenwart: Je komplizierter die Welt wird, desto komplizierter wird die Kunst. Sie verliert ihren Augenschein und schließt sich nahezu hermetisch ab, in einem Raum, den wir Kunstmarkt nennen könnten. So erleben wir heute ein Paradoxon, dass das sichtbare Kunstwerk geradezu im Massenmedium Fernsehen immer unsichtbarer wird, weil es für die Massen nicht verstehbar ist: Kunst ist schön, macht aber auch für den Betrachter viel Arbeit.

Wer in den autonomen Kunstraum eintreten will, muss sich Mühe geben, muss gewissermaßen die Grammatik der Kunst erlernen, sonst kommt es zu folgenschweren Missverständnissen. Der Künstler Gerhard Merz formuliert sogar apodiktisch: „Kunst liegt als Grammatik vor uns ... eine Sprache, die sich ausschließlich mit Formen befasst... Man muss begreifen, dass Kunst nicht im Menschen wohnt, sondern über dem Menschen, genauso wie die Mathematik nicht im Menschen, sondern über dem Menschen ist. Jeder kann Anteil nehmen, wenn er lernen will.“¹⁰

8 Vgl. Das Beste von Karl Valentin, München 1998.

9 Luhmann, Gesellschaft, S.353.

10 Gerhard Merz, Kunst ist das geringstmögliche Abweichen von der Norm, in: Florian Rötzer/Sara Rogenhofer (Hrsg.), Kunst machen?, München 1991.

Und genau dafür ist das Massenmedium Fernsehen in seiner elaborierten Form am Beginn des 21. Jahrhundert nicht geeignet. Wir erleben heute zwei unverbundene Mediensysteme, das System Kunst mit seiner Selbstreferentialität namens Kunstmarkt und all seinen Ausfächerungen wie Kunsttourismus, Kunstspekulation, Kunstschlarlatanerie, Kunstwirtschaftsfaktor, Kunst am Bau, Kunst als Abschreibungsobjekt usw. und das Massenmedium Fernsehen mit seiner Selbstreferentialität, Reichweite und Massenpublikum, koste es, was es wolle.

Fernsehen! Was ist das?

„Das Einzige, was das Fernsehen nicht kann, ist das Abbilden von Kunstwerken“ sagte Hannes Keil, viele Jahre Moderator von „aspekte“ und Kunstexperte. Wenn man das Bonmot ernst nimmt, erkennt man seinen tieferen Sinn. Fernsehen ist kein haptisches Medium, wie die Kunst, sondern ein elektrisch vermitteltes Sehen und Hören.

Was wir von den Kunstwerken im Fernsehen sehen, ist mehrfach gefiltert: einmal durch die Form der „Sendung“ als Übermittlung und Format, dann durch die Auswahl der Blickwinkel durch den Reporter/Kameramann, dann durch den Kommentar, denn wie beim Fernsehen immer erschließt sich das ganze Bild erst durch den Ton.¹¹

Ein abstraktes Bild ist im Fernsehen optisch nur schwer zu erfassen, eine Videoinstallation wirkt wie eine Bildstörung, wenn nicht der Kommentator Künstler und Absicht erklärt. So wie das Kunstwerk selbst in sich verschlossen ist, so ist auch seine fernsehgerechte Umsetzung nicht evident.¹² Dies war solange für die Berichterstattung über Kunst wenig von Belang, solange das Zappen noch nicht geholfen hat.

In den Zeiten, als Fernsehen noch ausschließlich öffentlich-rechtlich konstituiert war, wurde dem Kulturauftrag dahingehend Rechnung getragen, dass Kunstberichterstattung einen breiten Raum einnehmen musste: entweder in den Kulturmagazinen oder als Künstlerporträts und Dokumentationen über große Kunstereignisse wie das Ritual der documenta in Kassel.

Als klassisches Beispiel für öffentlich-rechtliches Kunstfernsehen mag die Sendung 100 bzw. dann 1000 Meisterwerke von Wiebke von Bonin im WDR genügen.¹³ Erst mit Beginn des Privatfernsehens in Deutschland im Januar 1984 änderte sich die Sachlage dramatisch. Als Unternehmen am Markt orientierten sich die privaten Fernsehsender an dem, was das Publikum tatsächlich sehen wollte: Menschen mit und ohne Kleidung, Ortsbesichtigungen mit Fuß- und anderen Ballspielen, Rennwettbewerbe, unerhörte Begebenheiten wie Mord und Totschlag.¹⁴

So erinnerte man(n) sich aus der Not, Geld verdienen zu müssen, an die ureigensten Möglichkeiten des Fernsehen, nämlich von weit entfernten Orten Ereignisse blitzschnell in viele Haushalte zu senden. Es war also kein Zufall, sondern Notwendigkeit, dass sich die Fernsehunternehmer von Anfang an auf die „feindliche Übernahme“ der Sportrechte vorbereiteten, während sie – um das Publikum im Wortsinn bei der Stange zu halten - Sex- und

11 „Fernsehen scheitert immer am Ton“, so ein geflügeltes Wort der Branche, und es stimmt ja auch: Peter Arnett auf dem Dach eines Hochhauses in finsterner Nacht und der Ton fällt aus - ein Bild ohne jeden Inhalt. Oder die ständige Frage der Livereporter in Krisengebieten: Herr/Frau XY, hören Sie mich?

12 Vgl. zu Wahrnehmungsformen auch Annette Spohn, Des Janus zweites Gesicht, in: Televisionen, S. 89ff.

13 Wobei auch dort betont werden muss, dass die Meisterwerke, je moderner, abstrakter, minimalistischer sie wurden, immer weniger vorkamen, weil sie nicht abbildbar waren.

14 Darin ist das Fernsehen dem mittelalterlichen Marktplatz nicht unähnlich.

Stegreifspiele aus dem Studio, sowie ausgemusterte Kinofilme programm- und mehrheitsfähig machten.

Kurioserweise knüpften sie damit an die allerersten Anfänge des Fernsehens an: Ansagen und Sketsche live gesendet aus einem Studio mit anschließenden Ausschnitten aus Ufa-Filmen: „Besondere Mühe mit der Kreation von fernsehgerechten Auftritten gab sich die als Ansagerin 1934 eingestellte Schauspielerin Ursula Patzschke. Sie hatte keine Scheu, zusammen mit ihrem Dackel aufzutreten, studierte humoristische Gedichte ein und experimentierte mit Puppenspielen und kleinen Cartoons in der Nachfolge von Wilhelm Busch“.¹⁵

Kommt uns dies nicht angesichts des Comedy-, Raabsodien- und Witzfernsehens bekannt vor? So wurde, um es überspitzt zu formulieren, das Fernsehen durch seine Privatisierung von den fernsehuntauglichen Bildungsgutverwachsungen befreit. Mit einem nahezu genialen Schachzug reagierten die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten darauf, indem sie ihre Kultur/Kunstsendungen aus dem Hauptprogramm herausmendelten und in die Kulturkanäle arte, 3sat bzw. die dritten Programme bei der ARD verlagerten. Zweierlei wurde damit erreicht. Der Anteil der Kunst/Kultursendungen wurde schlagartig vervielfacht und gleichzeitig das Hauptprogramm von ZDF und ARD widerstandsfähiger gegen Publikumsschwund. Dafür musste allerdings in Kauf genommen werden, dass die Reichweite der Kultursendungen wesentlich geringer wurde. So sehen das wohl beste Kulturmagazin Europas „Kulturzeit“, das zur hervorragenden Sendezeit um 19.15 Uhr in einer Länge von 45 Minuten auf 3sat ausgestrahlt wird, wenn es hochkommt, 60.000 Menschen¹⁶ und das Programm von arte ist eher eins zum Lesen, als dass es als ein Massenprogramm wahrgenommen würde.

So gesehen haben sich die Fernseh/kunst/kulturkanäle eher dem System Kunst/Kultur angenähert und vom System Massenmedium Fernsehen im Sinne von Marshall McLuhan als Massage der Massen¹⁷ entfernt - mit der Konsequenz einer stetig wachsenden Kluft zwischen beiden.

Videokünstler = Fernsehkünstler = Subversion

So wie die Anfänge der Massenkommunikation und der modernen Kunst aus ein und derselben Quelle schöpfen, nämlich der Nutzbarmachung elektrischer Energie, hat sich eine speziell elektrische Kunst erst spät durchgesetzt. Ja, die Künstler haben das Fernsehen verachtet und nicht wahrgenommen.

So sind auf den meisten Bildern der amerikanischen Popkünstler - allen voran Andy Warhol -, die ja gerade populäre Umgebungen abbilden wollten, kaum Fernsehgeräte zu sehen und bis heute verweist der geistreichste Erfinder deutscher Popkunst, Sigmar Polke, stolz darauf, das ihm kein Fernsehgerät ins Haus komme¹⁸. Heute allerdings hat sich das Bild im Wortsinn völlig verändert. Würde man auf den großen Kunstaustellungen der letzten Jahre, nehmen wir als Beispiel die Kunstbiennale in Venedig von 1999, den Hauptstromschalter umlegen, wären mindestens 80 Prozent der dort ausgestellten Werke plötzlich unsichtbar, verschwunden. Nur tote Rahmen und Gestelle blieben übrig. Kaum ein Kunstwerk kommt heute ohne das Geflimmere der Videos aus. Welche Konsequenzen hat dies?

15 TV-Kultur, a.a.O. S.39.

16 Zahlen nach Panzer, Magazine, S. 81.

17 Vgl. Marshall McLuhan, *Understanding Media – die magischen Kanäle*, Dresden 1994.

18 vgl TV-Kultur, a.a.O.S.

Nehmen wir als Beispiel die Schweizer Künstlerin Pippi Lotti Rist mit ihrem Biennalevideo. Wir sehen als Fernsehbild: Eine junge Frau hüpfte lässig über einen Bürgersteig. Am Straßenrand parken Autos. Die junge Frau trägt eine übergroße Sonnenblume mit sich und zerschlägt damit die Windschutzscheiben der Autos: immer wieder und mit zunehmendem Lustgewinn. Hier werden Sehgewohnheiten aufgebrochen, Klischees auseinander genommen: Junge Frau mit Blumen wird mit dem Fetisch Auto auf witzig-gewaltsame Weise in Beziehung gesetzt. Das Material dieses Kunstwerks ist die Idee, die Umsetzung geschieht mit den Möglichkeiten des Fernsehens. Dieses Video, im Fernsehen gesendet, würde nur zu Missverständnissen führen: Das ist ja die Tat einer Irren.

So gesehen wird die Videokunst – die auf den elektrischen Kanälen basierte Kunst – paradoxerweise erst recht fernsehuntauglich, weil sie in letzter Konsequenz nur als innovative Parodie des Fernsehprogramms – das ja eine ernste Aufgabe hat, nämlich die Wirklichkeit abzubilden – wahrzunehmen ist. Nur als Werbefilm oder Musikvideo könnte Pippi Lotti Rists Kunst im Fernsehen wahrgenommen werden.

Ihren Kunstcharakter haben Videoproduktionen in dem Moment verloren, in dem sie den Kunstraum des Museums verlassen.¹⁹ Folgerichtig und dennoch oder deshalb sehen die Innenräume der Museen zeitgenössischer Kunst alle gleich aus: In abgedunkelten Räumen zucken über die Bildschirme unzähliger Monitore mal schnell mal langsam Fernsehbilder, die kein Fern-Sehen sein wollen, sondern an den Raum gebunden sind. Und ebenso verblüffend wie folgerichtig verändert solche Kunst – wie Kunst immer als Seismograf und Innovator die gesellschaftlichen Blickwinkel verändert – auch die Ästhetik der täglichen Fernsehbilder.

Ohne als Videokunst – die sich ja bewusst gegen die gängigen Regeln von Bilddramaturgie, Schnitt und Auflösung entscheidet - wahr genommen zu werden, hat sich doch eine „Verkunstung“ der Fernsehbildsprache durchgesetzt. Selbst die massenmedialste Normalaufgabe von Fernsehen, die Übertragung eines Fußballspiels, ähnelt heute mit den schnellen Perspektivwechseln, den Rückblenden, Zeitlupen und Sprachspielen eher einem Kunstwollen als dem schlichten Abfilmen von Wirklichkeit. So ist über Umwege und Winkelzüge die Kunst auf einem nur schwer wahrzunehmendem Umweg der Ausdifferenzierung gewissermaßen osmotisch im Fernsehen gelandet: als Bildschrittmacher und Formaterfinder.

Joseph Beuys und Big brother

Von keinem Künstler war das Fernsehen so fasziniert wie von Joseph Beuys, erfüllte er doch alle Kriterien, die richtiges Fernsehen verlangt. Er trat als Provokateur auf, der durch sein Aussehen einen hohen Wiedererkennungseffekt hatte. Er schaffte Kunstwerke, die für die Massen so absonderlich waren, dass sie nicht zu übersehen waren,²⁰ und er selbst bediente sich der Medien.

Im Gegensatz zu anderen Künstlern – etwa Gerhard Richter – hatte Beuys keinerlei Scheu, sich den kannibalischen Annäherungen des Fernsehens hinzugeben. Im Gegenteil war ja gerade das Massenmedium sein Ort, von dem aus er die Gelegenheit wahrnahm, seine Theorie der „sozialen Plastik“: „Jeder ist ein Künstler“ wortwörtlich genommen unter Volk

¹⁹ Nicht unähnlich den Anfängen der modernen Kunst, als Paradebeispiel mögen die ready made Marcel Duchamps gelten.

²⁰ Der Hinweis auf die gigantische Plastik Unschlitt im Hamburger Bahnhof in Berlin mag genügen.

bringen konnte. Gerade weil Beuys alles andere als ein Videokünstler war, sondern seine Kunst ausschließlich aus der Präsentation von Material im Raum bestand, wurde er der Fernsehkünstler par excellence, der vom Hut angefangen bis zum Kunstskandal sozusagen Leben in die Bude brachte.²¹ Schon in den siebziger Jahren probierte Beuys etwas aus, was erst Jahrzehnte später anders gewendet Fernsehgeschichte schrieb - die Video-Überwachung. Bei seiner Koyote-Kunstperformance in Manhattan ließ er sich zusammen mit einem Koyoten in einen Käfig sperren, hüllte sich in einen dicken Filzumhang und ließ dieses Ereignis über einen langen Zeitraum optisch aufzeichnen. Sonst passierte nichts.

Bis heute existieren von dieser Aktion die Requisiten, elektromagnetische Aufzeichnung und Fotos, genauso wie jetzt von Zlatko, Jürgen, Sabrina und den anderen aus dem Käfig in Köln-Hürth. Ob das nun tatsächlich schon Kunst und/im Fernsehen ist, und ob unserere neuen Fernsehhelden tatsächlich schon Künstler im Warholschen Sinne sind, die ihr „Leben aufs Spiel“ gesetzt haben, um für 5 Minuten berühmt zu werden: darüber ließe sich in der Tat nachdenken.

²¹ Erinnert sei vor allem an seinen Auftritt als Sänger gegen die Wahl Ronald Reagans: Der Song wurde ein Hit und in der Videoinstallation Nam Yung Paiks auf der documenta 8, 1987 selbst zum Kunstwerk.