

Wibke von Bonin

Über Kunst und Künstler

Gesammelte Texte

1987 – 1993

Band 2

INHALT

Mathias Goeritz

Kunstvermittlung durch das Fernsehen

Werner Schmalenbach

Setsuko Ishii

Thea Koch-Giebel

Gisèle d'Ailly

Peter Ludwig

Kunst der dritten Dimension

Hans von Marées

Edda Großmann

Fernsehen - Nahsehen

Ohne Kleider durch den Sommer

Aus Hundert mach Tausend

Köln - Das Mekka für Museum-Fans

100(0) Meisterwerke

Anja Verbeek

Jennifer Kiernan

Vom Künstlerfilm zum Videoclip

Hilla Jablonsky

Alexander Jakimowitsch

Viva Mathias!

Ein Gesamtkunstwerk hat Mathias Goeritz lächelnd seinen ersten Bau genannt, El Eco. Und in der Tat war nicht nur in ihm Raum für alle Künste, auch Mathias Goeritz wuchs mit ihm zu dem echotönenden Gesamtkünstler, als der er heute vor uns steht.

»Viva Mathias«, mit reifen Trauben auf das Pflaster geschrieben – die Ernte eines Lebens ist einzubringen, der Saft zu pressen, ehe es zu spät ist. Warum gibt es nicht längst eine Monographie über diesen Mann, der so viel kann, den so viele kennen, der so viel angeregt, so viel Verschiedenes selbst getan hat? Er selbst ist die Antwort.

Mathias Goeritz, ein Wanderer ohne Heimat, Vermittler zwischen den Kontinenten, Lehrer der Aufmerksamen und ein Bescheidener vor der Welt. Eine Gestalt, die sich aus gibt.

Mathias Goeritz, erzählender Abenteurer in den Künsten, melancholischer Überlebenskünstler, Meister seiner Verluste. Phantasievoller Planer von Gemeinschaftsprojekten, die beispielhaft wurden: Viva Mathias.

Einen Renaissance-Menschen hat man ihn genannt und einen Phantasten. Sein Werk – vielfältig in Form und gering an Zahl – lebt im Werk derer fort, die von ihm zu nehmen wußten, was er in das Land brachte, das ihn rief.

Mathias Goeritz verschwindet gern hinter den Zeichen, die er für alle gesetzt hat. Die Emotion fasziniert ihn, die

Kunst auslöst, der Funke belebt ihn, den das Zusammentreffen des Unerwarteten sprühen macht: Viva Mathias.

Einzelgänger in der Schar der Freunde unter den Großen unserer Zeit, wird Mathias Goeritz von immer mehr Kennern seiner Rolle so gesehen, wie die Satelliten-Türme in Mexiko Stadt von den Skulpturen auf der Straße der Freundschaft gesehen werden: sie wissen, er ist da, unübersehbar: Viva Mathias!

Wibke von Bonin

Oktober 1987

Vermittlung von bildender Kunst durch das Fernsehen

Wibke von Bonin

„Stellt Euch vor, es wäre ‚documenta‘, und keiner brauchte hinzugehen.“ Während noch statistikgläubige Ausstellungsmacher den Wahrheitsgehalt des auf Besucherzahlen ausgerichteten Vergleichs ihrer Institutionen mit bundesdeutschen Fußballfeldern abwogen, hatte ein fixer Ästhetik-Professor bereits seinen zynisch klingenden Vorschlag zum besten gegeben. Doch der Wettlauf war eh bereits ausgegangen wie der von Has' und Igel: Es gewann der Fußballfan, der nicht ins Stadion zu gehen braucht, weil er ja fernsehen kann. Fußballspiele-im Fernsehen sind „Straßenfeger“. Die Übertragung in die Wohnstube vermittelt eine genauere Sicht der Dinge als die Präsenz vor Ort. Kunst dagegen sieht einer, der Kenner sein oder werden möchte, sich besser mit eigenen Augen im Original an, und der Gang in die Kunstaussstellung ist allmählich eine lohnende Freizeitbeschäftigung für die, die u.a. im Fernsehen darauf aufmerksam gemacht wurden, daß Schwellenangst unnötig ist.

Bazon Brock, der eingangs zitiert wurde, meinte in seinem Kontext jedoch, daß Künstler mit der Herstellung von Videos

dreidimensionale Kunstwerke überhaupt und damit eine weitere „documenta“ überflüssig machen könnten – dieser Traum ist bei dem augenblicklichen Boom in Malerei und Plastik wohl erst mal ausgeträumt – aber man könnte sich ja vorstellen, daß durch das Vorhandensein elektronischer Medien eine aufklärende „Besucherschule“ zur nächsten „documenta“ überflüssig würde. Das wäre dann der Wunschtraum einer Redakteurin, die sich seit gut 20 Jahren bemüht, die Kenntnis zeitgenössischer Kunst im öffentlich-rechtlichen Fernsehen zu vermitteln und zu fördern. Aber zeitgemäßer als sie in ihrer Position ist sicher heute, wer sich sein eigenes Fernsehen macht (oder Nahsehen) – eben per Video. Diese Alternative zum System, in dem wir arbeiten, ist die private, nicht kommerzielle, die Vorstellung, daß sich jeder sein Fernsehen auf seinem Bildschirm selbst herstellen kann – „Video als Mittel, Expertenherrschaft und Verfügungswillkür abzubauen“ (Zitat Bazon Brock). Wir wissen heute, daß auch der neue revolutionäre Schwung von 1968, der sich in den siebziger Jahren der Produktionsmittel bemächtigen wollte, weder die Künstler-Kunst liquidiert noch das Fernsehen in seiner etablierten Form erschüttert hat.

Wo der als Zuschauer vorm Fernseher hockende Fußballfan selbst mal ein Spielchen riskiert, wagt kaum einer der vielen, die angesichts zeitgenössischer Kunst sagen: „das soll Kunst sein, das kann doch jeder!“ den Versuch, selbst seine Kreativität zu erproben – und unter den Künstlern sind auch jene Einzelgänger geblieben, die statt Pinsel und Meißel den eigenen Körper und die Videokamera einsetzen. In der Bildenden Kunst ist Technik als Indiz von Fortschritt und Zeitgenossenschaft offenbar nicht angenommen worden. Es wäre eine Überlegung wert, an dem in marxistischem Fortschrittdenken formulierten Ziel einer von den Massen angenommenen „proletarischen“ Kultur und Kunst den heute erreichten Zustand fortschreitenden

Eindringens subkultureller Elemente in die Bereiche der sogenannten bürgerlichen Kultur zu messen, die ja dadurch charakterisiert ist, daß sie den Bürger verschreckt. Auch Kunstsendungen im Fernsehen verschrecken vielfach ihr potentiellles Publikum. Warum eigentlich?

Anläßlich der documenta 1977, die sich als „Medien-documenta“ verstand, hat Hans D. Baumann die Rezeption von Bildmedien – d.h. sowohl Kunst als auch Fernsehen – in einem Aufsatz überdacht: „Da die Medien nur zweckmäßig sind, wenn ihre Botschaften verstanden werden, müssen ihre Zeichensysteme den gesellschaftlichen Erwartungen entsprechen; diese Orientierung mündet aber notwendig in eine fortwährende Bestätigung dieser Erwartungen ... Ein Durchbrechen der Erwartungen, im Bereich der Kunst durch ständige ästhetische Innovation als Begründung neuer Wahrnehmungsweisen und als Kritik der vorhergehenden, stößt aber ins Leere, wenn sich der Bezug zu eben diesen Erwartungen nicht herstellen läßt. Die permanent zu beobachtende Enttäuschung des Rezipienten hinsichtlich seiner Erwartung, Kunst hätte in irgendeiner Weise mit seiner Wirklichkeit zu tun, verbannt den Künstler in den Freiraum folgenlosen Handelns ... Durch ihren teils selbstgewählten, teils aufgezwungenen Verzicht auf Verbindlichkeit hat die Kunst ein Reich der Freiheit errichtet, in dem sie vor allem frei von Wirksamkeit ist. Die Beliebigkeit ihrer Ausdrucksmittel verdammt den Rezipienten zur Ignoranz.“ (Kunst und Medien, Materialien zur documenta 6, Kassel 1977, S. 120.) Erkenntnisse über zeitgenössische Kunst im Fernsehen vermitteln zu wollen, bedeutet nach diesen Einsichten so viel, als wollte der Blinde den Lahmen aus der unverschuldeten Unmündigkeit führen. (Wenn manche da nicht zuschauen mögen, spricht man von mangelnder Akzeptanz.) So läge es also an der Kunst selbst, wenn sie kein Interesse bei ihrem potentiellen Publikum erregt? So leicht haben wir es uns nicht gemacht.

Wir haben die Schwierigkeiten mit dem Neuen an der Wurzel gepackt: Video schien für viele Künstler der siebziger Jahre das Mittel zu sein, Sehgewohnheiten zu verändern. Da das Fernsehen neue geschaffen hatte, galt es, diese zu unterlaufen. Darin bestand die Kunst. Wir machten mit. Mit manchen solcher Pioniertaten ging das Westdeutsche Fernsehen in die Annalen der Video-Kunst ein.

Solange es elektronische Schnitt- und Trickanlagen nur in den Fernseh-Studios mit ihrer aufwendigen Technik gab, drängten Video-Künstler auf Mitbenutzung dieser Anlagen, was natürlich auf den Widerstand derer stieß, die diese Kapazität im Produktionsalltag der Fernsehanstalten verplanten. Den Redakteuren brachte dies die ärgste Kritik von den Künstlern ein; dabei gelang es doch den wenigsten Kulturredakteuren in den Anstalten selbst, dort Studioproduktionen durchzuführen. Zugleich wurden im Verlauf der siebziger Jahre die Künstler durch eigene Video-Schnittmöglichkeiten unabhängig vom Fernsehen in der Produktion von Bändern, aus denen dann die Redaktionen auswählen konnten, was in technischer Perfektion und thematischer Gewichtung den Vergleich mit anderen Fernsehproduktionen aushalten konnte. So sendeten WDR und HR im Sommersonderprogramm 1977 aus der Videothek der documenta 9 × 45 Minuten.

Aufs Ganze gesehen ist die Video-Kunst nur ein kleiner Teil unserer Sendungen gewesen, doch um so wichtiger waren sie, weil wenigstens mit einem – wenn auch beteiligten – Teil der Rezipienten ein Dialog entstand, zwischen den „Machern“ drinnen und denen draußen. Die Botschaft der Videokunst ans Fernsehen kann wohl nur in einer neuen Ästhetik liegen. Hat das „gewöhnliche“ Fernsehen an Attraktion verloren, so können neue Impulse von Künstlern kommen, die das elektronische Medium selbstverständlich beherrschen und zu Formulierungen vorstoßen, die die

Fernsehssprache des Alltags erneuern und bereichern. Im allgemeinen machen wir aber nicht Kunst *im* Fernsehen, sondern (meist auf Film produzierte) Sendungen *über* Kunst. Und die strahlt das Fernsehen vorwiegend aus in einem Kanal, nämlich dem III., der seiner Definition gemäß interessierte Minderheiten ansprechen soll, ohne allerdings dabei elitär sein zu wollen. So glauben wir am besten den Programmauftrag zu erfüllen, der für das WDR-Fernsehen offiziell lautet, zu informieren und zu unterhalten. Den Bildungsauftrag nimmt heute weitgehend das Schulfernsehen wahr; Kursprogramme am Abend sind mehr unterhaltenden Sendeformen gewichen, die „Service“ und „Belehrung“ mit beinhalten, die in den Staatsverträgen des NDR bzw. BR vom Fernsehen gefordert werden. Für die Kunst-Redaktionen ergibt sich daraus die spezielle Aufgabe, über Kunst zu informieren, Verständnis für sie zu wecken, Beurteilungskriterien bilden zu helfen und das alles in möglichst allgemeinverständlicher Form – mit einem etwas geschundenen Wort: zu popularisieren. Die Hindernisse, die sich dem in den Weg stellen, ergeben sich aus der Materie selbst: Kunst ist nicht Fußball; die Interessenbekundung schlägt sich in Einschaltquoten nieder, diese beeinflussen die zugeteilte Sendezeit, und von ihr hängt wiederum der Redaktionsetat ab: ein Circulus vitiosus.

Vor den Qualitäten von Fernsehsendungen über Kunst ein Wort zur Quantität: Man ist immer wieder konfrontiert mit dem Erstaunen derer, die sich beklagen, es gäbe so wenig Kunst im Fernsehen und dann zu hören bekommen, daß allein das Westdeutsche Fernsehen seit seinen Anfängen 1966 weit über 1000 Sendungen aus seiner Kunstredaktion ausgestrahlt hat. In anderen Dritten Programmen ist das kaum anders, und dabei sind Magazin-Sendungen sowie aktuelle Berichterstattung nicht mitgerechnet. Die gemeinten Sendungen sind zwischen 20 und 60 Minuten lang, meist 45 Minuten. Sie werden von langer Hand geplant

und in Eigen-, Auftrags- oder Coproduktionen hergestellt, sie werden zum Teil angekauft, dann manchmal übernommen und, wenn es sinnvoll erscheint, auch wiederholt. Manche Themen lassen sich in Einzelsendungen abhandeln, andere besser in losen Reihen oder festen Serien. Es besteht auch eine Wechselwirkung zwischen Thematik und Sendeplatz: Serien haben mehr oder weniger feste Plätze, doch Einzelsendungen werden oft frei plaziert, seit in den meisten Sendern das feste Programm-Schema aufgelockert wurde und es nicht mehr eine feste Sendezeit für jede Redaktion gibt; das bedeutet für den Zuschauer, daß er seine Thematik nicht über Wochen, Monate und Jahre zur selben Zeit im Programm vorfindet. Wir wissen inzwischen ja durch Untersuchungen eine Menge über die Gewohnheitsbildung der Zuschauer: anders als beim Hörfunk, wo die Hörer im allgemeinen einen bestimmten Kanal zu dem ihren erklären und ihn durchgehend hören, schalten Fernsehzuschauer zwischen den Kanälen hin und her. Um sie auch nach einer spannenden Sendung noch zu halten, muß die nächste genauso interessant zu werden versprechen. Hart ist für einen bemühten Kunstredakteur nicht zuletzt immer die Konkurrenz der beiden großen Kanäle - da ist dann auch eine frühe Abendzeit parallel zum Krimi nicht mehr erstrebenswert.

Ein Wort zu den Einschaltquoten: Man sollte an sie glauben, man darf sich ihnen jedoch nicht unterwerfen, sondern muß sich der Knute widersetzen, wenn die logische Folge lautet: zu wenige Prozentpunkte, also besser „verkaufen“, d.h. unterhaltsamer werden, denn das hieße, die Sache zu verfälschen. Kunst ist selten lustig. Bei Kunstsendungen in den Dritten Programmen liegen die Einschaltquoten bei 1 bis 6 %, manche sagen 2 bis 8%. Zur Information: Für das III. Programm des größten Senders, des WDR, bedeutet eine Einschaltquote von 1% immerhin 120000 Zuschauer, für das Erste Programm ARD bedeutet 1% sogar 460000 Menschen

in Fernsehhaushalten. Welche Kunstzeitschrift, welche Ausstellung erreicht so viele Interessenten? Das Schwergewicht der Interessen liegt in den diversen Redaktionen der ARD an verschiedenen Stellen. Natürlich produzieren und senden wir im Westen nicht nur zu Themen über das 20. Jahrhundert, ebenso wie man in Bayern nicht nur Klassik präsentiert. Geht man davon aus, daß mit Fernsehsendungen überhaupt etwas für die Vermittlung zeitgenössischer Kunst getan werden kann, dann ist es wohl am interessantesten, die Art, wie das geschieht, an solchen Sendungen zu studieren, auf die die Künstler selbst Einfluß nehmen können, das heißt, an Sendungen über lebende Künstler. Zwar gibt es auch hochinteressante Sendungen über Künstler, die auf die Gestaltung des Films keinen Einfluß nehmen können, deren Werk für sich sprechen muß bzw. durch Zeugen und Kritiker erläutert wird, wobei dann der Entfaltung von Theorien, Spekulationen und Interpretationen, der Inanspruchnahme für lokalen Ruhm etc. Tür und Tor geöffnet sind.

Auch unter den lebenden Künstlern lassen manche die Verfilmung und Vertonung ihres Lebens und Werks über sich ergehen, als seien sie tot; das liegt oft auch an den Filmemachern – auf jeden Fall ist das Erstaunen der Dargestellten über das fertige Produkt nicht immer angenehm für den Redakteur. Interessant wird es da, wo Sendungen nicht über, sondern mit Künstlern über ihr Werk gemacht werden. Grundsätzlich muß man davon ausgehen, daß Filme nicht gegen Künstler gemacht werden (wenngleich das Resultat manchmal so aussieht). Bei einem Minutenpreis von durchschnittlich mindestens 2000, — DM wird man sich überlegen müssen, ob ein Verriß der Sache dienlich ist. Sieht man von den extremen Formen ab, in denen der Künstler entweder das Opfer seines Regisseurs oder das seiner Anbetung wird, so kann er dennoch als Ausgebeuteter erscheinen, das heißt, man hat ihn entweder