

Seit mehr als 150 Jahren ist die Kunstkritik darauf eingestellt, über Ausstellungen in Kunstvereinen, Museen und Galerien zu berichten. Täglich gibt es anregende Kritiken von Kunstereignissen selbst aus kleineren Städten der Provinz zu lesen. Aber eine Fernsehkritik, eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Medium, mit der Berichterstattung im und über das Fernsehen, über die Kunst im und die Kunst als Fernsehen, das gibt es nicht.

Aus diesem Grunde suchte ich vergeblich nach Kritiken zu einer fernsehgerechten Kunstaktion, die von mehr als 10 Millionen Menschen gesehen wurde (als Vergleich: die documenta hat 300-400tausend Besucher). Denn im deutschen Fernsehen geschah das Aussergewöhnliche, dass ein Künstler eine Stunde lang und unreglementiert seine Werke zeigen konnte. Aussergewöhnlich, warum das? Ha nicht gerade der "Schock der Moderne" in einer vierteiligen Serie die Fernsehzuschauer belehrt, wie spannend Kunstgeschichte sein kann, und konnten wir nicht sonntäglich 10 Minuten lang "100 Meisterwerke" betrachten?

Ja klar, nur dass eben dort immer wieder kluge Interpreten, oftmals die Kulturjournalisten, über Kunst berichten, ihre Auswahl der Bilder und Worte treffen, also einen Bericht über Kunst abliefern, wie wir es seit Jahrzehnten gewohnt sind. Aber am 12. April 1984 sprach kein Fachmann zu den Bildern, den elektronischen Wirbeln, den Skulptur-Environments, sie wurden vom Showmaster präsentiert.

Möglich war schon vor acht Jahren ein Film über Nam June Paik, dank des redaktionellen Engagements von Wibke von Bonin produzierte Bodo Kessler ein spannungsvolles Fernsehportrait, in dem natürlich auch einige Werke auftauchten und zitiert wurden, aber es war ein Film von Bodo Kessler. Dies ist und bleibt die Maxime der Fernsehgewaltigen: man muss dem armen Zuschauer immer einen klugen Menschen an die Hand geben, damit er die modernen Künstler versteht. Denn auch in einem halbstündigen TV-Portrait über Laurie Anderson wurde nicht ein einziges Lied mit kompletter Visualisierung von ihr kontinuierlich gezeigt; immer wieder musste ein Interviewer Fragen zur Person, zum Text etc. stellen. Nicht einmal drei, vier Minuten vom Videokünstler gestaltet - in den "Formel Eins" - und anderen Videoclip-Sendungen längst für ein Zehnmillionenpublikum selbstverständlich -, werden dem Kulturinteressierten von den Kulturmachern im Fernsehen erlaubt. Man übertrage dies auf das Radio: Nach vier Minuten Hindernis - oder Stockhausen-Musik unterbricht der Sender das Konzert und erklärt seinen uninformatierten Zuhörern die Struktur, die Motive, die Rhythmik des Musik-Stückes. Dies scheint lächerlich, aber im Radio haben wir von Beginn an eine andere Grundhaltung: schon 1955 wurde im WDR ein "Elektronisches Studio" von Eimert eingerichtet, später von Stockhausen weitergeführt, in dem viele Komponisten die Möglichkeit der neuen Technik kennenlernen und selbst für ihre speziellen Zwecke weiterentwickeln konnten. Mittlerweile gibt es davon 22 allein in Europa. Ohne die zunächst für die E-Musik entwickelte Synthesizer technik hätte sich die Popmusik anders entwickelt. Der grossartige Bereich

des Hörspiels hat sich allein durch die breite, experimentelle Unterstützung des Rundfunks entfalten können. Das Radio hat sich als ein Medium erkannt, das eigene Formen ausprobieren und in Experimente investieren muss.

Und das Fernsehen? Es beschneidet seinen Vorteil, "live" zu sein, immer mehr, indem es als den grössten Coup in seiner Geschichte feiert, wenn für zig Millionen der komplette Bestand einer Hollywood-firma aufgekauft wird. Die Entwicklung der Möglichkeiten des Mediums Fernsehen sollen also in dem Archiv von Hollywood liegen? Krasser kann man Fehlentwicklungen im deutschen Fernsehen nicht karikieren. Der eklatante Fehler liegt dabei insbesondere bei den Kulturleuten im Fernsehen, die nicht bereit sind, das Medium als eigenständige Form zu akzeptieren. Selbstverständlich gab es einige Versuche, hervorragende Beispiele: im Kunstbereich die Fernsehgalerie von Gerry Schum, der zwei Produktionen um 1970 durchsetzen konnte (eine dritte Sendung hätte kommentiert sein müssen, siehe den Vergleich oben!), oder im "Fernsehspiel" (wo hört oder liest man denn noch etwas zu diesem so wichtigen Thema?): "Das Millionenspiel" oder die Smog-Geschichte im Ruhrgebiet.

Was hat das mit dem Thema "Paik bei Bio" zu tun? Diese kurzen Bemerkungen erklären, warum dies eine so besondere Sache ist: die Kulturleute im Fernsehen haben - ausserhalb der dokumentarischen Serie 1977 - noch nicht die Videobänder von Paik gesendet, aber eine Sendung über. Die Begründung lautet immer, dass dies von dem (geschätzt) zwei - drei Millionenpublikum einer Kultursendung nicht verstanden würde. Und nun kommt ein Showmaster, der immerhin über 10 Millionen zu "bedienen" hat, und gibt Paik volle Freiheit für eine Stunde und baut seine eigentlichen Publikumstars so ein, dass eine herrliche Umkehrung passiert. Nicht ein Kunstprofessor oder sonstiger seriöser Mensch erklärt, warum denn das nun Kunst ist, sondern unvorbereitet auf die Frage, wie sie das denn finde, antwortet der Sängerstar Gitta Haenning spontan, dass das wohl Kunst wäre - sie erstaunt selbst über die Antwort, prustet los, genau wissend, dass "ihre" Anhänger das wohl nicht von ihr erwarten - aber da war es ihr schon herausgerutscht!

Was hatte denn Paik gemacht: Er hat fünf grosse Environments ins Studio B des WDR am Appellhofplatz gebaut: "Fish-RV" von 1976 mit zehn RVs hinter 10 Aquarien mit lebenden Fischen - der Zuschauer verbindet nun die elektronischen Fische, Flugzeuge und andere Gegenstände auf dem Videoband mit den realen Fischen davor. "V-Yramid" von 1982 mit 40 TVs zehnmal zum Viererblock gedreht, übereinander zur Pyramide getürmt und mit einem farbig-schnellgeschnittenen Band bespielt. Diese beiden Objekte befinden sich im "Original" im Centre Pompidou in Paris und im Whitney Museum in New York. Dazu eine Bodenfläche mit 30 nach oben gerichteten Fernsehern, auf denen man sowohl mit Kontaktmikrofon aufgenommene Klänge, in optische Bilder umgesetzte Live-Aktionen wie auch Closed-circuit-Bilder einer Kamera (gleichzeitig aufgenommene Bilder) wiedergeben kann. Dazu hatte Paik einen Baum mit winzigen Fernsehern behängt, die wie neue Früchte des Baumes der Erkenntnis farbig-kontrastreiche, abstrakte Bildschnipsel wiedergaben. Als fünftes hingen 30 Fernsehgehäuse entkernt mit üppig wucherndem Grün und einem giftig-blauen Lichtbirnen-Bild.

Während der Sendung erschienen weitere Paik-Objekte wie der Video-Buddha von 1974, das "Partizipation TV" von 1969, bei dem über Mikrophone die künstlichen Bilder entstehen und verändert werden, Bild und Ton sind identisch, ein alter Traum der synästhetisch arbeitenden Künstler seit dem späten 19. Jahrhundert. Vom Auftakt der Sendung (ein doppelter Bio, welches ist der wahre "live" gesendete?) bis zum Schlussbild (Bio mit einer Bluebox-Brille, auf der elektronisch Neues zu sehen war) wurden Videokunstmöglichkeiten genutzt. Der Showmaster erklärte nur kurz einige Grundlagen, ansonsten überliess er den Zuschauern das Sehvermögen, eine Irritation der normalen Showgenüsse. Auch wenn sicherlich eine eigene Paik-Show anders ausgesehen hätte (dafür hat er ja seit knapp zwanzig Jahren Videobänder produziert!), so gab es doch hier einmal eine Andeutung von dem, was Videokunst sein kann, wie eine Fernsehsendung mit künstlerisch eingesetzter Elektronik optisch wirken kann.

"Paik bei Bio" - eine Ohrfeige für die Kulturredakteure im Fernsehen, die mit ihrer Abwehr aller sogenannten Minderheiten-Experimente Gefahr laufen, in derselben Sterilität zu verkommen wie die Musiksendungen mit ihrer Playback und freundlichen Getanze der mundöffnenden Stars. Hier haben die Videoclips, schneller als es die Herren der Fernsehverwaltungen wahrhaben wollten, eine flächenbrandähnliche Entwicklung ausgelöst: heute verkauft ein Popstar mehr über die optische Gestaltung seiner Musik als über die akustische! Ein paralleler Markt hat sich da entwickelt, aber Dieter Thomas Heck **playbackt** weiter-bis die privaten Fernsehveranstaltungen die "Experimentelleren" sein werden.

Es geht hier nicht um die vom Innenminister Zimmermann neu postulierte "Akzeptanz" der Avantgarde, die ist schon da, bevor es die Machtinhaber im Fernsehen wahrhaben wollen. Der Erfolg "Paik bei Bio" ist ein gewisser Schritt in die richtige Richtung. Natürlich kann man dies auch informativ, konzentriert machen, dafür müsste man dann für zwei Millionen produzieren dürfen: und "man" heisst dann eben auch Künstler und nicht Fernsehangehänger, der Teile von seiner Allgewalt abgeben und dem Künstler über-eignen muss. Dass dies zu unser aller Vorteil ist, hat das Radio bewiesen: die elektronische Musik hat sich breit entwickelt, populäre "Kinder" gezeugt, das Hörspiel ist eine eigene Kunstform geworden mit hervorragenden Ergebnissen. Warum ist das ein Traum im Fernsehen von 1984?

Wulf Herzogenrath