VIII NEUE MEDIEN

Edith Decker: Paik Video.- Köln: DuMont 1988, 230 S., DM 39,80

Dem Buch über das Schaffen des Videokünstlers Nam June Paik liegt eine kunstgeschichtliche Promotion an der Universität Hamburg zugrunde. So ist es nicht verwunderlich, daß sich die Autorin in der Einleitung bemüht, die 'Videokunst' als Forschungsgegenstand der Kunstgeschichte zu legitimieren; denn oft wird diese noch immer allein vor dem Hintergrund des Fernsehens gesehen, ihr daher die Anerkennung als 'Kunst' erschwert. "Überhaupt hat Video wenig von dem anzubieten, was traditionelle Kunst zu einem großen Teil ausmacht. Die äußere Erscheinung ist kühl, die Technik ein Massenprodukt, ihre Lebensdauer sehr begrenzt. Das Videobild ist ephemer, läßt nur schwer eine persönliche Handschrift erkennen" (S. 8). Wenn auch das Verhältnis zu den übrigen Sparten der bildenen Kunst bis heute nicht ausreichend geklärt ist (vgl. S. 184), so hat sich nach Ansicht Edith Deckers die Videokunst dennoch innerhalb der Gegenwartskunst behaupten können.

Im Anschluß an diese apologetische Einleitung wird die Entwicklung von Nam June Paik vom Musiker zum Videokünstler nachgegezeichnet. Nach dem Abschluß seines Studiums in Tokio mit einer Arbeit über Arnold Schönberg kam Paik 1956 mit der Absicht nach München, über Anton Weber zu promovieren, wechselte jedoch bald nach Freiburg und studierte dort zwei Jahre Komposition bei Wolfgang Fortner. Seine eigentlichen Interessen lagen allerdings von Anfang an außerhalb der traditionellen Musik, bei Toncollagen aus Geräuschen, wie sie beispielsweise John Cage schon praktizierte, mit dem Paik 1958 zusammentraf. Zwischen 1959 und 1962 arrangierte er Performances von 'action music', bei denen er u.a. "mit schockierender Destruktivität gegen Musikinstrumente vorging" (S. 27) und damit sehr schnell als Zerstörungskünstler abgestempelt wurde. 1962 begann Paik, mit TV-Apparaten als Kunstobjekten zu arbeiten. Die Resultate wurden in seiner ersten Einzelausstellung 1963 gezeigt, zugleich "die erste Ausstellung in Deutschland, in der veränderte Fernseher als Kunstobjekte zu sehen waren" (S. 32).

Den Mittelpunkt des Buches bildet das Werkverzeichnis sämtlicher Videoinstallationen Paiks von 1963 bis 1984, die Decker sechs Werkgruppen zuordnet und mit vielen, zum Teil farbigen Photos dokumentiert. Außerdem werden diejenigen Videobänder Paiks besprochen, die er bei seinen Installationen verwendete oder die "zum inhaltlichen Verständnis von Paiks Werk beitragen" (S. 145). Abgeschlossen wird die Arbeit mit der Darstellung theoretischer Grundlagen seines Schaffens.

Mit viel Akribie hat die Autorin in ihrer Dissertation das Material zusammentragen müssen, um das Werkverzeichnis der Videoinstallationen erstellen zu können; denn diese existieren meist nur für die Dauer einer Ausstellung - und sind durch Kataloge und Photos nur unzureichend dokumentiert. Somit mußte erst eine materielle Grundlage für die wissenschaftliche Beschäftigung geschaffen werden. Dieses

Handikap bedingte "eine positivistische Methode, d.h. eine kritische Wertung mußte weitgehend ausgeschlossen bleiben" (S. 10). In der Tat ist durchgängig eine Bewunderung für den Künstler zu spüren, was wohl Voraussetzung für die Katalogisierung eines Werkes ist. Zum Teil wäre es sicher wünschenswert gewesen zu reflektieren, ob bestimmte Zielsetzungen einer Installation verwirklicht wurden. Deshalb sind gerade jene Abschnitte die interessantesten, in denen die Autorin Auseinandersetzungen um Paik dokumentiert. So erbringt sie z.B. den Nachweis, daß es keinen Beleg dafür gibt, daß Vostell bereits im Mai 1963 ebenfalls mit Fernsehern gearbeitet hat; oder sie dokumentiert die verschiedenen Versionen einer Installation und thematisiert die daraus resultierenden, sehr spezifischen Bedeutungsunterschiede.

Kay Hoffmann