

Kai Fischer

Klaus Krüger, Christian Hammes, Matthias Weiß (Hg.): Kunst/Fernsehen

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7902>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fischer, Kai: Klaus Krüger, Christian Hammes, Matthias Weiß (Hg.): Kunst/Fernsehen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 2-3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.2-3.7902>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Klaus Krüger, Christian Hammes, Matthias Weiß (Hg.):
Kunst/Fernsehen**

Paderborn: Wilhelm Fink 2016, 277 S., ISBN 9783770558346, EUR 34,90

Betrachtet man das Verhältnis von Kunst und Fernsehen als eines der Konkurrenz, dann wird deutlich, dass das Fernsehen seit seiner Etablierung als Massenmedium mit einem Legitimationsproblem hinsichtlich seines Status als Kunstform konfrontiert gewesen ist. Während die Beschäftigung mit Kunst vor diesem Hintergrund keine Rechtfertigung benötigt, schien das Fernsehen eine Art kulturelle Hilfestellung in Form von Adaptionen klassischer Literatur gebraucht zu haben. Vergleichbare Argumentationsmuster hallen in der Diskussion um das sogenannte Quality TV wider. Dass mit dem Sammelband *Kunst/Fernsehen* nun auf neue Weise nach dem Verhältnis der beiden Institutionen gefragt wird beziehungsweise werden kann, liegt wohl nicht zuletzt an der Öffnung des diskursiven Feldes durch die Auseinandersetzung mit Quality TV: weg von der Verdammung des Fernsehens als Institution und Praxis, hin zu der mittlerweile doch sehr häufig gestellten Frage, ob und inwiefern Fernsehen nicht doch auch kunstfähig und somit kulturell wertvoll sein kann (vgl. etwa das zweite Kapitel von Andreas Sudmanns Studie *Serielle Überbietung: Zur televisuellen Ästhetik und Philosophie exponierter Steigerungen*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S.62-97).

Hervorgegangen aus der Abschlussveranstaltung unter dem Titel „Kunst (im) Fernsehen. Akteure, Formate und

Rahmungen von TV-Performances“ des Teilprojekts „Immanente Entgrenzung in Kunstpraxis und Kunsterfahrung der Gegenwart“ des SFB „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ versammelt der vorliegende Band vornehmlich Beiträge aus kunstgeschichtlicher Perspektive, wobei der Dialog mit Fernseh-, Medien-, Musik- und Theaterwissenschaftler_innen gesucht worden ist.

Der Band beginnt mit dem Beitrag „Die Kunst des Fernsehens“ von Lorenz Engell, der sich unter Bezugnahme auf Ludwig Wittgensteins Begriff der Familienähnlichkeit einer Analyse der Gestaltung von Zeit in Quality-TV-Serien und dem Zusammenhang von Zeit und dem Seriellen widmet. Judith Revers erinnert sodann an historische Versuche in den USA, Kooperationen zwischen Künstler_innen und Fernseherschaffenden zu ermöglichen sowie an die sich daraus entwickelten Diskurse über die gesellschaftspolitischen Implikationen öffentlich-rechtlichen Fernsehens. Ihr kommt zudem das Verdienst zu, für einen trennscharfen Begriff von Fernsehkunst zu plädieren, der es ermöglicht, zwischen einer Kunst „mit dem und für das Medium Fernsehen“ (S.65) und anderen Spielarten von Video- und Medienkunst, sofern sie Fernsehen thematisieren, zu differenzieren. Die folgenden drei Beiträge sind einzelnen Arbeiten von drei Künst-

lern gewidmet: Ernst Krenek, Samuel Beckett und Christoph Schlingensief. Sara Beimdieke verhandelt am Beispiel von Kreneks Fernsehoper *Der Zauber-
spiegel* (1966) die kurze Spanne, die dieser speziellen Gattung als Fernseh-
kunst vergönnt gewesen ist. In „Drei-
zehn Minuten Ewigkeit“ analysiert
Nicola Schmidt Becketts Fernsehspiel
Quadrat I + II (1980) als Fortführung
seines ästhetischen Programms unter
den medialen Bedingungen des Fern-
sehens. Sie kommt zu dem Ergebnis,
dass Beckett mit dieser Fernsehprodu-
ktion über Andeutungen auf *La divina
commedia* die Möglichkeit entwickelt
habe, „die Unendlichkeit des Raumes
wie auch die Ewigkeit der Zeit wahr-
nehmbar zu machen“ (S.112). Folgt
man anschließend Sandra Umathums
überzeugender Argumentation zu
Schlingensief, dann bilden seine Fern-
seharbeiten den Hintergrund, um seine
Film- und Theaterpraxis überhaupt
angemessen verstehen zu können.

Samantha Schramm wechselt in
„Zwischen Subjekt und Kollektiv.
Zuschauerkonstruktionen in künstle-
rischen Fernsehexperimenten“ die Sei-
ten von der Produktion zur Rezeption.
Anhand verschiedener künstlerischer
Experimentalanordnungen hinsicht-
lich der Subjektpositionen, die vom
Fernsehen vorausgesetzt werden, dis-
kuttiert sie die damit einhergehenden
gesellschaftskritischen Diagnosen, die
Fernsehen vor allem als einseitiges,
die Zuschauer_innen passiv haltendes
Medium in den Blick nehmen Ursula
Frohne und Christian Katti über-
schreiten den Bereich des Fernsehens
im engeren Sinne, indem sie versu-

chen, das Televisuelle als sich ständig
transformierendes kulturelles Para-
digma zu fassen. Dabei gehen sie von
einem historischen Prozess aus, der
sich seit den 1960er Jahren vollzogen
hat und einen grundlegenden Wandel
der visuellen Kultur herbeiführte. Um
eine Überblendung unterschiedlicher
Räume geht es in Annette Urbans
Beitrag zu Gillian Wearings Projekt
Family History (2007). Wearing zielt
dabei nicht, wie etwa viele der Arbeiten
von Medienkünstler_innen der 1970er
Jahre, auf eine Medienkritik, sondern
konzentrierte sich auf einen neuen
Modus der Kooperation, der es ermög-
liche, nicht nur die Subjektvierungs-
mechanismen des Fernsehens sichtbar
zu machen, sondern das Fernsehen in
dem Sinne aufwertet, dass es als koo-
perativer Partner der eigenen Lebens-
gestaltung erfahrbar werde.

Dem abschließenden Beitrag von
Stephanie Sarah Lauke über den Fern-
sehmitschnitt als Aktualisierung und
Dokument der Erfahrung liegt die
Annahme zugrunde, dass ästhetische
Ereignisse, etwa Aufführungen und
Ausstellungen, wenn aufgezeichnet und
als Fernsehprogramm distribuiert, die
Kunsterfahrung als implizites Wissen
zum Ausdruck bringe (vgl. S.248).

Der Band zeichnet sich durch eine
interdisziplinäre und folglich inhalt-
liche Heterogenität aus, die allerdings
einen Mangel an Systematik oder
chronologischer Ordnung im Aufbau
nicht verdecken kann. Das muss nicht
unbedingt ein Nachteil sein, sondern
könnte als Ausdruck der Schwierig-
keit verstanden werden, die sich stellt,
wenn man dem Zusammenhang von

‚Kunst‘ und ‚Fernsehen‘ nachgeht. Die Herausgeber geben einen Hinweis auf diese Schwierigkeit, wenn sie in der Einleitung darauf bestehen, dass es nicht statthaft sei, „von *der* Kunst und *dem* Fernsehen auszugehen“ (S.9). Das ist natürlich insofern richtig, als dass beide Institutionen immer auch Produkte von bestimmten Sprechweisen sind, die dazu tendieren, die Vielfältigkeit des Phänomens zu verschleiern. Dem könnte entgegen gehalten werden,

dass es für systematische und über den Einzelfall hinausgehende Einsichten im gegebenen Zusammenhang notwendig ist, sich solcher Abstraktionen zu bedienen. So bleiben eine Reihe interessanter, aber auf das Einzelbeispiel beschränkte Aufsätze, die zudem den Eindruck vermitteln, dass an einem modernistischen Begriff von ‚Kunst‘ festgehalten wird, was dem ‚Fernsehen‘ unangemessen ist.

Kai Fischer (Bochum)