

ANLEITUNG ZUM URLAUB MIT DEM TESTBILD

Rainald Schumacher

Sie sollten dieses Experiment wirklich ausführen. Vielleicht sogar Ihren Urlaub dafür verwenden. Denn vom Zeitraum her sind drei bis vier Wochen zu veranschlagen. Auch ist die Anwesenheit Ihrer Person rund um die Uhr nur von Vorteil. Solche Phasen der Intensität können unter Umständen das gesamte Experiment enorm verkürzen. Die Ausrüstung ist einfach, aber bestimmte technische Voraussetzungen schaffen idealere Bedingungen.

Ein Fernseher auf einem rollbaren, kleinen Tisch zum Beispiel ermöglicht es, ohne großen Aufwand – bedenken Sie die dafür notwendigen Kabelnagen – das Gerät problemlos vom Schlafraum in den Wohnraum, ins Bad oder die Küche zu verschieben. Falls Sie eine Terrasse oder einen Balkon haben, sollten Sie nicht an der falschen Stelle sparen und die notwendigen extra Meter Kabel gleich mitberechnen. Mehrere Fernseher, das ist keine Frage, bieten sicherlich beste Vorbedingungen. Das erspart Ihnen das bisweilen doch lästige Hin- und Hergeschleife.

Sie sollten zumindest ein Fernsehprogramm empfangen, das 24 Stunden am Tag sendet. Sicherlich hat auch das Testbild seine Qualitäten, doch zumeist stellt man erst nach Ablauf des Experiments fest, daß ein Testbild etwa eine sehr angenehme Leselampenbeleuchtung schafft. Volle Verkabelung und ein zusätzlicher Empfang über einen oder mehrere Satelliten bieten Ihnen aber eine viel größere Variationsbreite unterschiedlicher Beleuchtungsintensitäten in wechselnden Frequenzen. Für bestimmte Situationen ist es einfach von Vorteil, über 70 verschiedene, voll belegte Kanäle verfügen zu können.

Grundsätzlich wird das Fernsehgerät zu Beginn des Experiments eingeschaltet und läuft dann die kommenden vier Wochen ununterbrochen durch. Den Ton können Sie nach Belieben hinzuschalten. Sie werden ohnedies nach kurzer Zeit darauf verzichten.

Verzichten Sie aber soweit wie möglich auch auf alle anderen Beleuchtungsquellen! Schalten Sie regelmäßig, möglichst mit einer Automatik, auf einen anderen Sender. Später, wenn Sie etwa festgestellt haben, welche romantisch stimmungsvolle Lichtspiel ein früher Schwarzweißfilm liefert und wie die Beleuchtung eines Actionfilms oder einer Nachrichtensendung hervorragend zum Kochen geeignet ist, können Sie in Ruhe Ihre individuelle Wahl treffen.

Wichtiger ist der Helligkeitsregler. Er erlaubt es, den Raum in gleißende Discoatmosphäre zu tauchen. Auch vor dem Einschlafen und während der Schlafpause lassen sich mit dem Helligkeitsregler beruhigende, meditative Strahlungsintensitäten erzeugen. Seien Sie nicht sparsam mit der Farbe. Die Pegel wollen voll ausgenutzt werden. So schaffen Sie sich einen blauen, roten oder grünen Raum.

Ich spreche hier von einer persönlichen Erfahrung, die sich um die Transformation von Information in Lichtwellen dreht. Nachdem ich das beschriebene Experiment

über gut sechs Monate durchgeführt hatte, wurden mir alle anderen Lichtquellen geradezu suspekt. Es erstaunte mich nicht zu hören, daß einer der wohlhabendsten Bürger der USA, Bill Gates, der Besitzer von Microsoft, die Rechte für eine elektronische, digitale Wiedergabe gemalter Bilder aus dem Pariser Louvre oder der Londoner Tate Gallery erworben hatte. Für sein neu geplantes Privatdomizil sieht er Räume vor, von denen etwa Manets „Frühstück im Grünen“ mittels hochauflösender digitalen Fernsehbildschirmen erstrahlen soll.

Für die Verwirklichung gibt es derzeit noch Probleme mit der Hardware. Doch die Umwandlung von der reflektierten Strahlung eines gemalten Bildes zur aktiven Strahlung einer All-over-Fernsehwand mit allen Möglichkeiten, sie manipulativ zu verändern, scheint die Aura bekannter Meisterwerke der bildenden Kunst bereits heute einem Prozeß zu unterwerfen, der auch für den Humanbiologen von größtem Interesse ist.

Was passiert mit einem Bild, das vorher den körperlichen Frequenzen des Auges und des menschlichen Körpers ausgesetzt war, wenn dieses Bild nun selbst eine Strahlungsfrequenz aussendet? Das herkömmliche Fernsehbild baut sich in jedem 25sten Bruchteil einer Sekunde neu auf. Obwohl eine Norm für das hochauflösende, digitale Fernsehen noch nicht feststeht, liegen Bildwechsel in dieser Geschwindigkeit außerhalb der Grenzen bewußter Wahrnehmung eines einzelnen Bildes, die die Evolution für den menschlichen Wahrnehmungsapparat als ausreichend angesehen hat.

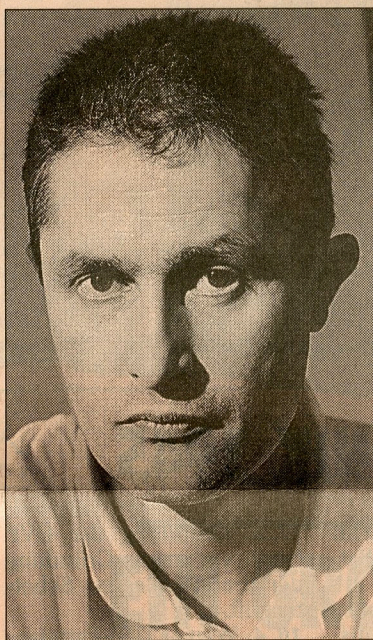
Wenn es jedoch stimmt, was in einigen Modellen der theoretischen Physik entwickelt wurde, daß sich alle Einzelheiten im Universum in Bruchteilen von Mikrosekunden ständig auflösen und wieder formieren, dann werden Berichte über Erfahrungen mit halluzinogenen Drogen auf einmal lesbar.

Es scheint nicht möglich zu sein, daß der menschliche Wahrnehmungsapparat in dieser Geschwindigkeit sich selbst und seine Umwelt wahrnimmt. Wer will und kann schon in einer Art Uruppe leben und etwa noch eine Gulaschsuppe essen? Möglicherweise entspricht eine Lichtquelle mit einer Frequenz von 25 Einheiten pro Sekunde auch eher den biophysikalischen Grundlagen des menschlichen Körpers als die traditionelle Welt der Kunst.

So erwerben Sie mit dem eingangs beschriebenen Experiment außer der Fähigkeit, die ästhetischen Qualitäten des Fernsehens zu erfahren, auch die Möglichkeit, den Inhalt der Desinformation zu entschlüsseln, die in jedem einzelnen der 1/25-Sekunden-Lichtblitze gespeichert ist.

Kein Wunder, daß in den USA von den gut 70 Kabelkanälen eine wachsende Anzahl nur noch aus Werbeblöcken und kurzen Trailern bestehen, die selbst auch wieder wie Werbung funktionieren. Diese Sendungen können telefonisch mit einem Pay-TV-Code bestellt und auf dem eigenen Bildschirm individuell abgerufen werden. In „The Box“ etwa, einem Musik-Clip-Kanal, laufen vor dem Hintergrund eines Clips endlose

Das „museum in progress“ und DER STANDARD veranstalten ein über mehrere Folgen laufendes „Symposion in der Tageszeitung“: Führende Philosophen, Essayisten und Künstler sprechen über Kunst, Medien und die gesellschaftliche Wirklichkeit der neunziger Jahre. In dieser Ausgabe beschreibt Gerfried Sperl, Chefredakteur des STANDARD, seine Erfahrungen mit sechs Jahren regelmäßiger künstlerischer Interventionen in einer Tageszeitung. Der in Wien ausgebildete Maler und Kunstkritiker Rainald Schumacher schildert die Bedeutung des Fernsehens im Leben der neunziger Jahre und die unserer Tage stattfindende Revolution zwischen den traditionellen künstlerischen Ausdrucksbereichen und den elektronischen Medien aus der Sicht seines New Yorker Künstlerateliers.



Rainald Schumacher, geboren 1953 in Duisburg, Maler und Kunstkritiker. Studierte Kunst und Philosophie in Wien, wo er von 1978 bis 1981 eine „anonyme Kunstkritik“ herausgab. Nach Wohnsitzen in Mailand, Berlin und Köln lebt er derzeit in New York. Er ist Korrespondent der führenden Kunstzeitschrift „Flash Art International“ und Gastkurator am New Yorker „Dia Center for the Arts“ (Ausstellung Gerhard Richter).

Foto: Lina Bertucci

Gerfried Sperl studierte an der Universität Graz und war in der Folge Journalist bei der „Kleinen Zeitung“, Graz, Chefredakteur der „Tagespost“, Graz, und stellvertretender Chefredakteur des „Kurier“, Wien. Heute ist er Chefredakteur des STANDARD und Mitherausgeber der kulturpolitischen Zeitschrift „Was“.

Foto: Christian Jungwirth

Textzeilen, die Titel und telefonische Bestellnummern der anderen Clips aufzeigen. Das funktioniert wie die alte Musikbox, auch in der Hinsicht, daß jede Bestellung zwischen 2 und 3 Dollar kostet. Kabelanschluß und TV-Gerät sind der Einkaufswagen, um durch den Mediensupermarkt zu fahren und einen kurzen Blick auf die Produkte zu werfen. Hat man ausgewählt, wird an der Kasse auch schon abgerechnet.

Bei meinem Fernseh-Experiment erinnerte ich mich an den Baustadtrat in Rainer Werner Faßbinders Film „Lola“. Als großzügige Geste erhält der Mann vom lokalen Bauspekulanten eines der ersten Schwarzweißfernsehgeräte ins Haus gestellt. Nachdem das Gerät eingeschaltet ist, sitzt er für einige Stunden fasziniert vor dem Bildschirm. Bis seine Haushälterin hereinkommt und auch gebannt in die Glotze glotzt. Nach kurzer

Zeit fragt sie: „Ist das das Programm?“ „Ja“, antwortet er stolz mit dem Kennerblick, den er sich nach einigen Stunden schon zuspricht. „Das ist das Programm.“

Er hat sich das Testbild angeschaut. □

IMPRESSUM

Gespräche 1994/95 – Symposium über Kunst, Gesellschaft und Medien.

Moderation: Robert Fleck.

Eine Serie im Rahmen des Kuratorenprogramms von Stella Rollig, beauftragt vom Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst.

Ein Projekt des museum in progress in Kooperation mit dem STANDARD.

PROVOKATION ALS MOTOR DER REFORM

Robert Fleck: Über die Projekte des „museum in progress“ taucht Kunst regelmäßig im STANDARD auf, und zwar in einer sehr direkten Weise, als Kunstwerk und nicht als Berichterstattung. Wie erleben Sie das als Chefredakteur einer Tageszeitung?

Gerfried Sperl: Ich empfinde da nie Berührungsangst. Das direkte Eindringen von Kunst in eine Zeitung war ein längst fälliger Vorgang. Wir sind heute in dieser Mediengesellschaft so stark mit allen möglichen Botschaften aus den Medien konfrontiert, nicht nur mit politischer Information, sondern auch mit Unterhaltung, mit Kommentierung. Daher muß auch die Kunst aus den traditionellen Behausungen heraustreten und direkt dort stattfinden, wo die Leute unserer Tage ihre eigene Meinung bilden, nämlich in den Medien. Das ist die Herausforderung.

Fleck: Einer der Chefredakteure von Le Monde hat auf einen ähnlichen Vorschlag, künstlerische Interventionen in der Zeitung zu organisieren, geantwortet: „Wir sind als Zeitung nicht dazu da, Ereignisse zu schaffen, sondern dazu, über Ereignisse zu berichten.“

Sperl: Das mag für Le Monde eine durchaus berechtigte Position sein. Sie ist es auch für die Journalisten, die die unverzichtbare Aufgabe der Kunstkritik ausüben. Nur ist eine Zeitung generell ein komplexes Wesen. Die Leser messen der Information in einer Zeitung eine bestimmte Rolle zu, aber auch etwa der Werbung, den Fotos usw. Aus diesem Grunde würde ich einem Kunstexponat in der Zeitung gleichfalls eine ganz bestimmte Rolle zumessen. Das bedeutet keine Konkurrenz zu den übrigen Inhalten. Kunst ist ganz einfach eine Bereicherung und ein Beitrag zur Gesamtkomposition und zur Melodie, die eine Zeitung ausmacht. In dieser Hinsicht waren die Tageszeitungen bislang ohnehin recht rückschrittlich.

Fleck: In diesem Jahr werden jene Ausgaben des STANDARD, in denen Kunstinterventionen stattfinden, erstmals auch an einen ausgewählten Kreis von Kunstkritikern, Museumsleuten und Künstlern in aller Welt geschickt. Dadurch gibt es ein doppeltes Publikum, die Leser in Österreich und die internationale Kunstwelt.

Sperl: Dieser Gedanke müßte natürlich noch weitergedacht werden. Es müßte gelingen, am selben Tag in mehreren europäischen Zeitungen daselbe künstlerische Exponat zu publizieren. Dann müßte man über eine kleine Umfrage oder einen Test die Reaktionen abfragen, die in den verschiedenen Ländern und Städten auf diese künstlerische Einschaltung auftreten. Es gibt eine Reihe stark „komponierter“ Zeitungen in Europa, die schnell auf Veränderungen von Wirklichkeit reagieren. Sie sind für einen solchen Versuch in einer zweiten Phase prädestiniert.

Fleck: In verschiedenen Zeitungen, so der Pariser Libération, wird nun auch Kunst geschaltet. Doch fällt auf, daß es sich dabei, anders als beim „museum in progress“, nicht um speziell für die Zeitung bzw. das jeweilige Medium erarbeitete Werke handelt. Da wird bloß einfach ein Bild, das gerade in einer Ausstellung in Frankreich zu sehen ist, ganzseitig abgebildet.

Sperl: Das zeugt von einem

überraschend traditionellen Zugang. Die meisten Künstler beziehen nun schon seit Jahrzehnten den Raum oder das Medium der Ausstellung in ihre Überlegungen mit ein. Das darf gerade ein Medium wie die Zeitung nicht umgehen. Daraus ergibt sich das Spannende einer solchen Intervention. Dadurch tritt auch – da die Bilder, Collagen und künstlerischen Arbeiten auf einem Platz erscheinen, der für die Leser ein sogenannter Inseratenplatz ist – in den besten Fällen ein Wettstreit mit der Werbung ein, so wie kürzlich mit dem Foto der Frau und des Computers von Wolfgang Tillmans. Das kann einerseits kritische Denkprozesse auslösen, bedeutet andererseits eine Herausforderung auch für die Werbebranche.

Bei den kleinen „Familienfotos“ von Hans-Peter Feldmann, die im Nachrichtenteil auftraten, war es spannend zu sehen, wie sich ein Künstler offensichtlich lange mit den unterschiedlichen Informationsstrukturen der verschiedenen Teile einer Zeitung auseinandergesetzt hatte und nun bewußt neue Zusammenhänge und Konfrontationen schuf.

Fleck: Gibt es häufig Leserreaktionen zu dieser Initiative?

Sperl: Kaum. Wir wissen eigentlich nicht, wie diese künstlerischen Interventionen bei den Leuten ankommen. Es gibt aber auch keine Ablehnung. Über die Jahre hinweg gibt es gewiß einen Lernprozeß: einerseits solche Dinge als Kunst zu erkennen und es andererseits als selbstverständlich zu betrachten, daß auf den Anzeigenseiten des STANDARD regelmäßig Kunst transportiert wird. Natürlich muß man dazusagen, daß es in einer Boulevardzeitung bei dem einen oder anderen Sujet möglicherweise wilde Proteste gäbe.

Fleck: Sie waren persönlich in den sechziger Jahren in der damals sehr lebendigen Kunstszene von Graz an Aktivitäten im Grenzbereich von Kunst, Öffentlichkeit und Politik beteiligt.

Sperl: Wir arbeiteten damals – in den Jahren um 1968 – als erste Studentenfraktion mit Künstlern, die sich im Rahmen der Op Art mit optischen Phänomenen, Medien und Öffentlichkeit auseinandersetzen. Jorit Tornquist gestaltete für unsere Gruppe, die „Aktion“ hieß, Wahlplakate in Form von Nachrang- und Vorrangzeichen. Wir waren der Meinung, eine Reform der Universität könne eigentlich nur über eine breite kulturelle Erneuerung geben. Die Universität sollte quasi mit Kunst überflutet werden. Ich bin auch heute noch überzeugt, daß es wirtschaftlichen und politischen Fortschritt nur gibt, wenn man in die Infrastruktur des Kopfes investiert, das heißt in die Bildungsbereiche Geld pumpt, und andererseits das künstlerische Experiment ständig forciert. Nur dann geht es im Wirtschaftsbereich und in der ganzen Demokratiereform voran.

Fleck: Haben Sie sich über einen künstlerischen Beitrag, den das „museum in progress“ Ihrer Zeitung zulieferte, schon einmal richtiggehend geärgert?

Sperl: Nein. Vielleicht wäre es richtig gut, wenn ich mich einmal ärgern müßte. Die Provokation fehlt mir heute etwas in der Kunst. Eine solche Provokation habe ich noch nicht entdeckt. □