

documenta 8

(Küssende Fernseher)

von Ralph Hammerthaler

Ende Oktober 1981 war das proT erstmals in einer großen Ausstellung zu sehen. Für ein Theater mag das ungewöhnlich erscheinen, nicht so aber für das proT, denn Sagerer fühlte sich bildenden Künstlern oft enger verbunden als Theatermachern. Schon sein früher Komplize von Hünneberg war Maler. Nikolai Nothof und Karl Aichinger, beide als Schauspieler im Ensemble, fingen in den 1970er Jahren an zu malen und stellten ihre Bilder im Kellertheater aus. Bei Aktionsabenden des proT lösten sich die Grenzen der Genres ohnehin auf. Dafür, dass sich die Kontakte zur Kunstszene vertieften, sorgte nun Brigitte Niklas. In der Künstlerwerkstatt Lothringer Straße 13 zeigten zwölf Münchner Künstler Videoinstallationen, darunter auch Barbara Hamann und Wolfgang Flatz. Die Installation des proT erwies sich als aufwändig, denn sie konnten nicht anders, als mit dem ganzen Theater anzurücken. Ihr Kunst-Video hing an der Produktion *Münchner Volkstheater* oder umgekehrt: Das Theater hing am Kunst-Video, umso mehr, als es davon seine Einsätze bezog. Wie oben erwähnt, führte bei diesem Stück das Video Regie.

Im Gespräch mit dem Magazin Videokontakt antwortete Sagerer auf die Frage nach der Grenze zwischen den Genres: „Alles, was ich mache, fällt unter den Begriff ‚Theater‘. Das Theater ist die einzige unbegrenzte Kunst, vom Material her eigentlich überhaupt nicht definierbar. Alles, was unter dem Namen ‚Theater‘ passiert, wird Theater. Wenn man Film im Theater einsetzt, ist es kein Film mehr, sondern Theater. Wenn man Theater filmt, wird es immer ein Film. Die Erfahrung ‚Theater‘ kann der Film nicht vermitteln, während Film, Fernsehen und Musik Bestandteile der Erfahrung ‚Theater‘ sein können.“ Und befragt nach seinen Plänen mit Video im Theater, sagte er: „Wir wollen in Zukunft mehr Monitore einsetzen, die von jedem Punkt des Raums aus sichtbar sind. Und dann soll kein fertig produziertes Band mehr ablaufen, sondern wir wollen live aufnehmen und wiedergeben. Das Videobild wird jeden Abend differenziert. Was man auf dem Monitor sieht, ist etwas, was jeden Abend neu hergestellt wird. Gleichzeitig. Zum Beispiel werden die Schauspieler, wenn sie abgehen, durch eine Kamera hinter der Bühne ‚dabeibleiben‘.“ Dieses Vorhaben sollte er bereits mit *Zahltag der Angst* in die Tat umsetzen.

Das Video dazu wurde im Herbst 1982 in der Ausstellung „Videokunst in Deutschland 1963 – 1982“ in der Städtischen Lenbachgalerie gezeigt. Für diese erste umfassende und, ja, repräsentative Schau über Videokunst war es nicht mehr nötig, eigens Theater zu spielen. Das proT-Video schlug sich alleine durch, mit Vogelgezwitzscher und grünen Leuchtstreifen, mit drei Frauen, die aus dem Fernseher schauen: „Wir müssen jetzt unbedingt Text bringen, weil ohne Text wäre es nur l’art pour l’art.“ Von Professor Klaus Lazarowicz lässt sich Sagerer erläutern, was in dessen Theatertheorie mit triadischer Kollision gemeint ist, also mit A, B und C. Und ein roter Pinsel schreibt drei nackt aneinander liegenden Frauen die „Rolle auf den Leib“.

Zahltag der Angst – Intensitäten war das erste proT-Video, das von der Lenbachgalerie angekauft wurde, so wie später auch vom Goethe-Institut. Es folgten 1986 *Küssende Fernseher*, 1989 *Ein Kunst in Video* (gemalte Filme) sowie 1997 *Endgültig* und *7 deutsche Himmelsrichtungen*.

In der Ausstellung von 1982 war außerdem Videokunst von Rebecca Horn oder Nam June Paik zu sehen, von Ulay und Marina Abramovi?, von Barbara Hamann oder Jochen Gerz, von Wolf Vostell oder VA Wölfl, von Ulrike Rosenbach oder Joseph Beuys – insgesamt 59 Filme. „Für künstlerische Zwecke halte ich es für ein fragwürdiges Medium zunächst“, so Beuys damals über Video. Diese Äußerung mit dem hintersinnig hintangestellten „zunächst“ wurde durch die Zeit widerlegt. Und so zog die Ausstellung weiter und weiter, etwa in die Nürnberger Kunsthalle oder die Berliner Nationalgalerie. Auf dem Festival Videoart in Locarno stellte das proT im August 1983 *Fernsehbilder* vor, ein aus vorliegendem Material komponiertes Video über bemalte, implodierende und brennende Fernseher. Im Jahr darauf lief es auch auf der Ersten Bonner Kunstwoche, ebenso wie die Videos *Musikfilm* und *Video-Regie-Theater für Der Mann und Die Frau*.

Als sie 1984 auf eben dieser Kunstwoche mit *Watt’n* und Videos gastierten, verstärkten sich ihre Beziehungen zur bildenden Kunst. Das Gastspiel in Bonn war insofern entscheidend, als sie dadurch die Neugier von Kuratoren weckten. Kurz darauf erhielten sie Besuch in München, und dem Anschein nach fielen sie eindrucksvoll auf. So wurden sie 1987 auf die documenta eingeladen.

Dem Kasseler Rathaus benachbart, lag das New York, Disko und Bistro unter einem Dach. Hier, wo mit dem Slogan „La Fête permanente“ geworben wurde, spielte das proT in der ersten Juliwoche vier Tage lang, seinerseits unter dem Slogan „proT für die Welt“. Am ersten Abend zeigten sie *Der Tieger von Äschnapur* oder *Die Geburt der Tragödie*, am zweiten *Eine heiße Sommernacht im lindgrünen Hochwald* (Bergcomics),

am dritten *Zahltag der Angst* und am vierten *Konzert am VierVideoTurm*. Das so im documenta-Katalog angekündigte Programm wuchs mit der Zeit immer mehr an, als wollte sich das proT in all seinen Facetten präsentieren – ohne dass weitere Tage dazugekommen wären. Vor allem *Intercity*, Silvester 1985 herausgebracht, tauchte unverhofft als vierstündiges Gastspiel auf. Angelegt auf vier schmalen Podesten, sind 840 Einzelszenen zu sehen, Auftritt, Abtritt, Wiederholung und Wiederholung der Wiederholung. Teils stammen sie aus früheren Produktionen, teils sind sie eigens entworfen worden. Ein Mann liest in einem brennenden Buch, eine Frau trinkt aus einer Schnapsflasche, eine Tänzerin bricht erschöpft zusammen. Nächste Szene, nächste. Eine Szene folgt auf die andere, rhythmisiert durch Licht, Ton, Percussion, Gesang. Wieder liest der Mann in einem brennenden Buch, wieder trinkt die Frau aus einer Schnapsflasche, wieder bricht die Tänzerin erschöpft zusammen. Bei 840 Einzelszenen denkt man unwillkürlich an Erik Satie, an seine *Vexations*, deren Grundthema er 840-mal variiert wiederholt wissen wollte. Dass das Programm dermaßen überschäumte, lag wohl auch daran, dass alle mit dabei sein wollten in Kassel. Zwar brachte Alexeij nicht tausendundeinen proT-Münchner mit, so wie der Konzeptkünstler Ai Weiwei tausendundeinen Chinesen auf die documenta 12, aber 14 Mitwirkende waren es am Ende schon.

Geleitet von Manfred Schneckeburger, zog sich die achte documenta, weil ihr die Strenge der siebten fehlte, den Vorwurf der Beliebigkeit zu: „bunte Stimmungspalette“, „Mitur aus Zeitgeist, Routine und Sachzwang“. Vorherrschend sei eine „theatralische Aufbereitung bei den für Kassel realisierten Arbeiten“. Ein Werk des im Jahr zuvor gestorbenen Beuys, *Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch*, müsse, obgleich posthum arrangiert, als Herzstück der Ausstellung aufgefasst werden, da es an den erweiterten Anspruch der Kunst gemahne. (An Andy Warhol, der erst seit ein paar Monaten tot war, erinnerte niemand.) In einem Essay für den Katalog stellte Bazon Brock nüchtern fest, dass die Funktion der Kunst in ihrer Wirkungslosigkeit liege. Gleichwohl könne sie, indem sie Kriterien zur Unterscheidung aufstelle, die Wahrnehmung schärfen. Anstatt dass sie sich einspannen lasse als Mittel der Sozialpolitik, solle sie auf ihren Differenzierungen bestehen.

„Die documenta 8 integriert in einem bisher nicht dagewesenen Umfang Performance und Theater“, schrieb Die Zeit. „Sie offeriert die Programme einer Audiothek und Videothek.“ Was es in dieser Ecke zu sehen gab, darüber verlor die Kunstkritikerin kein Wort. In der Süddeutschen Zeitung dagegen wurden anlässlich von Performance-Tagen im August nichts als dürftige Ereignisse erblickt, offenbar Grund genug, die „Krise einer Kunstform“ auszurufen. Enttäuscht erging sich die Kritikerin in der Beschwörung des Vergangenen: „Dem ‚Bedürfnis nach Unmittelbarkeit‘ (Elisabeth Jappe) verdankte die Performance in den siebziger Jahren ihren Aufschwung. Grenzen wurden gesprengt, der Körper als Medium entdeckt, Improvisationen gewagt, technische Mittel, allen voran Video, daneben Laser und Synthesizer einbezogen. All dies geschah mit der Entdeckerlust der Pioniere und brachte bemerkenswerte Ereignisse hervor.“

Am 10. Juli gab das proT einen fünften Abend in Kassel, nicht in der Disko New York, sondern in einer kargen, düsteren Säulenhalle des Renthofs. Dieser fünfte Abend wird, von heute betrachtet, mit dem Auftritt des proT auf der documenta identifiziert. Vermutlich entsprach er am ehesten der Vorstellung einer Kunstinstallation. Und vermutlich erkannten ihm die Dabeigewesenen alle Qualitäten einer Performance zu. Die Aktion hieß *Küssende Fernseher*.

Anders gesagt, „die Öffnung der Guckkastenbühne“, wie Sagerer versprach. Wer sein Wort vom Fernseher als Gipfel der Guckkastenbühne noch im Ohr hatte, der rechnete mit einem Sagerer, der den Bildschirm einschlagen würde. Aber worin besteht der Kuss? In der Halle befinden sich rund dreißig Fernseher, am Boden stehend oder liegend oder auch zu einem Turm aufgeschichtet. Größtenteils aber hängen sie an Stahlseilen von der Decke, sie schwingen und pendeln, und sie versenden ihr Programm und damit ihr flimmerndes Licht und die Töne dazu. Zu sehen ist, was zum Zeitpunkt der Aktion von den unterschiedlichen Anstalten geboten wird; teils auch nur Leuchtstreifen auf dem einen oder anderen Gerät. Erst nach und nach werden die Programme eingeschaltet. Außer dem Bildschirm-Flimmern erhellt kein Licht die Halle. Den Tönen der Fernsehprogramme wird bald schrille, bald ruhige Musik beigemischt, nach Kompositionen von Jürgen von Hünedeberg, Cornelia Müller und Alexeij Sagerer. Bis ins Detail folgt der Ablauf einer Choreografie. Alle Zweifel verfliegen: Das ist das wahre Fernsehballlet.

Plötzlich stürzt ein großer Fernseher aus zehn Metern Höhe herunter und schlägt auf einem kleinen auf, sodass sie mit Knall und Blitz implodieren. Das ist der erste Kuss.

Alle Fernsehgeräte sind mit einem Schaltpult verkabelt. Nach der Implosion müssen sie umgehend ausgeschaltet werden, damit sie nicht weiter unter Strom stehen. Bereits 1983, an Heiligabend, wurde die Aktion das erste Mal aufgeführt, in einer der Dachauer Hallen in München. „Die Fernseher haben wir geschenkt bekommen“, sagte Sagerer damals der Presse. „Denn an Weihnachten kaufen die Leute neue Fernseher.“ Insofern war der Zeitpunkt gut gewählt. Als noch niemand wusste, was genau sich ereignen würde, fügte er rätselhaft hinzu: „Wir öffnen die Fernseher auch. So werden sie wieder zum dreidimensionalen Theater.“ Im Blick aufs Fernsehprogramm galt Heiligabend als vielversprechend. Der Kuss zweier Fernseher würde sich dazu eignen, Sentimentalitäten auszulöschen. Tatsächlich hielt in der Stunde der Performance der Papst eine Weihnachtsansprache, ohne einen Schimmer davon, dass das Verhängnis längst seinen Lauf genommen hatte.

Dramaturgisch auf dem Höhepunkt, geben sich drei Fernseher-Pärchen zu erkennen, denen durch menschliche Helfer, den Schwingern, klargemacht wird, dass sie füreinander bestimmt sind. Der erste Schlag aufs Mikrofon signalisiert den Helfern: auseinanderziehen, der zweite Schlag: hochziehen, der dritte Schlag: loslassen. Wie Verliebte schwingen die Fernseher aufeinander zu, ein Kuss knallt, und sie sind hinüber.

Quelle:

https://www.theaterderzeit.de/index.php/buch/alexeij_sagerer_%E2%80%93_liebe_mich%2C_wiederhole_mich/34311/komplett/

Abgerufen am: 02.12.2021