Samstag, 20. Oktober 2018, 09:00 Uhr
~17 Minuten Lesezeit

Jenseits der Tabus

Verwehren wir uns gegen eine Welt aus Skandalen, Voyeurismus und Manipulation.

von Liliana Kern
Foto: Suzanne Tucker/Shutterstock.com

Es ist eigentlich schon alles gesagt, jeder Kulturkampf ausgefochten, alles, was Entrüstung hervorrufen könnte, in die Welt entlassen. Das Kulturpublikum ist so abgestumpft, dass es immer stärkere Reize braucht,

um ihm noch den ersehnten Aufschrei zu entlocken. Da müssen es schon erotische Bilder von Minderjährigen, präparierte Leichen in Museumsräumen und im Fernsehen verspeiste Maden sein. Ein Grund für diese Eskalation des Schockierenden ist der zunehmende Wettlauf um Aufmerksamkeit zwischen Fiktion und Dokumentation. Und die skandalträchtig inszenierte „Realität" droht den Sieg davon zu tragen — auch weil sie im doppelten Wortsinn billiger ist.

Seit Erfindung des Fernsehens beziehungsweise des Internets wird der Kunst — vor allem dem Spielfilm und der Literatur — ein Wandel aufgezwungen, der sich in einem ungleichen, bis heute andauernden Kampf niederschlägt. Daraus geht so gut wie nie jemand als Siegerin hervor. Das Phänomen der so genannten Live-Übertragung sowie der damit zusammenhängende Mangel an Tabus haben die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst erheblich beeinflusst und ihre bisherige gesellschaftliche Rolle dadurch radikal verändert.

Der beharrliche Versuch der Kunst, ihr früheres Privileg zu verteidigen, geht meist ins Leere. Gemeint ist das Brechen von Tabus, das Aufdecken von gesellschaftlichen Missständen und das Wachrütteln der verschlafenen Öffentlichkeit. Es fällt immer schwerer, den immer neuen Herausforderungen der Berichterstattung (1) — noch — Paroli zu bieten.

Lolita-Remake: Die ausgebliebene Revolte

Neulich berichtete man über die Baseler Ausstellung des umstrittenen Malers Balthus und zeigte dabei einige seiner Gemälde, auf denen Mädchen in sehr lasziven Posen dargestellt waren, allen voran „Thérèse, träumend“. Seine erste Ausstellung im Jahre 1934, die in Paris stattfand, so behauptete der Künstler selbst, habe er „als eine Art ‚Skandalausstellung‘ konzipiert“ (2), was ihm auch durchaus gelungen ist. Rief die Ausstellung in Basel so etwas wie einen Skandal hervor? Wohl kaum. In einem Online-Interview sagt der Kurator Raphael Bouvier zwar, dass man kontroverse Diskussionen erwarte, mehr aber nicht.

Beim Betrachten der Bilder war ich nicht einmal empört, obwohl man mit gutem Recht behaupten könnte, dass der Künstler auf dem schmalen Grat zwischen Kunst und Kinderpornografie wandert (3). Trotzdem stieg in mir kein Widerwille auf. Vielleicht deswegen nicht, weil mir spontan das Lolita-Remake Adrian Lynes' von 1997 in den Sinn kam. Kein Wunder, dass mich Balthus kalt ließ, dachte ich mir, denn seine Werke wirken im Verhältnis zu dem eben erwähnten Film nicht nur harmlos, sondern irgendwie naiv, ja beinahe unschuldig.

In dem bereits erwähnten Filmdrama behandelt der Regisseur — juristisch streng genommen — einen Inzestfall, wobei er ein splitternacktes Kind im Bett mit einem ebenso splitternackten Erwachsenen oder den Liebesakt der beiden darstellt. Dann wirft sich von selbst die Frage auf, warum das Unbehagen des Verleihers bezüglich der Veröffentlichung des Films dann nur ein Jahr dauerte. Der Filmkritiker James Berardinelli behauptet, das Drama provoziere deswegen nicht, weil die einzigen Bilder des „Nymphchens“, gezeigt so wie Gott es schuf, unscharf seien (?!).

Nabokovs und Kubricks Lolita

Das Erscheinen des Buchs Vladimir Nabokovs dagegen schockierte die Öffentlichkeit. Nachdem das Manuskript vorerst von mehreren amerikanischen Verlegern kategorisch abgelehnt worden war, entschied sich doch im Jahre 1955 Olympia Press aus Paris, die englische Originalfassung zu veröffentlichen, worauf eine ganze Protestwelle folgte. Der Bürgermeister des Städtchens Lolita in Texas beantragte den Namenswechsel des durch den Buchtitel diffamierten Ortes. In Frankreich, wo das Werk zum ersten Mal erschien, war Lolita dreimal verboten; zweimal hob man das Verbot jedoch wieder auf. In England stellte man die Wiederwahl des Verlegers Nigel Nicolson, des angesehenen Parlamentsmitglieds der Konservativen Partei, infrage, weil dieser die englische Ausgabe vorbereitet hatte.

Als dann auch bekannt wurde, dass Stanley Kubrick sich sieben Jahre später nun vornahm, den bei der Öffentlichkeit und den Kritikern skandalös aufgenommenen Roman zu verfilmen, kam es ebenfalls zu heftigen Protesten, was Metro Goldwyn Mayer zwang, den Drehort nach England zu verlegen. Zwecks Vermeidung einer Zensierung dachten sich der Regisseur und der Produzent James Harris ein ganzes Arsenal von verschiedenen Methoden aus. Dennoch musste Kubrick seinen Spielfilm neu schneiden und die Kirche warnte das Publikum davor: Es sei eine Sünde, sich den Film anzuschauen. Und dies, obwohl es darin gar keine erotischen Szenen gibt — ausgenommen diejenige im Vorspann, welche Kubrick im Verlauf des Films nochmals aufgreift, wo die Hand des Stiefvaters zu sehen ist, wie sie Lolitas zerbrechliches Füßchen hält und dem Mädchen die Fußnägel lackiert.

Furore um Die Sünderin

Noch dramatischer verlief die Ausstrahlung des etwa ein Jahrzehnt davor gedrehten Spielfilms Die Sünderin, der ganz Deutschland in

Aufruhr brachte, einen der größten Skandale auslöste und monatelang in den Medien für Schlagzeilen sorgte. Priester warfen Stinkbomben, die weltlichen Filmgegner weiße Mäuse in Kinos, und die Politiker verteilten emsig Flugblätter mit Boykottaufrufen. In jeder größeren Stadt demonstrierte das Lager der Filmbefürworter gegen das ihrer Kontrahenten, nicht selten gingen sie aufeinander los, zwangen sogar die Polizei einzuschreiten. Bundesweit fanden Diskussionsforen statt und es kam zur Bildung eines Aktionskomitees gegen den Spielfilm.

Der Tabumangel

Und erneut die Frage: Warum rief Lynes' Drama keinen Skandal, keinen Schock hervor? Auch ich — um ehrlich zu sein — fühlte mich in keinerlei Weise provoziert. Vielleicht deswegen, weil wir im 21. Jahrhundert sind und die sexuelle Revolution schon lange hinter uns zurückgelassen haben. Was gibt es Neues, was wir in der Domäne der Sexualität seit Erfindung des Internets noch nicht zur Sicht bekommen hätten? Kurzum: Liebesleben in allen seinen sowohl gesellschaftlich akzeptierten als auch verbotenen Arten und Facetten ist also kein Tabu mehr.

Wenn die Kunst mit Sexthemen nicht mehr für Wirbel sorgen kann, warum regt sich niemand auf, wenn Gewalt von Jugendlichen — Minderjährige als Mörder, Schläger, Kriminelle — von den Filmleuten thematisiert wird, auch dann nicht, wenn die Kamera immer näher zum Aufnahmeobjekt rückt und die Erzählweise sich fast ausnahmslos des naturalistischen Verfahrens bedient? Warum ist niemand schockiert, warum redet keiner von einem Skandal?

Die Gewaltszenen mit erwachsenen Akteuren brauche ich natürlich nicht einmal zu erwähnen. Denn gerade sie schaffen nicht, unsere Gemüter zu erhitzen. Auch dann nicht, wenn die Kamera auch hier

aus unmittelbarer Nähe aufnimmt, wenn die Regisseure auch hier fast ausnahmslos die (hyper-)naturalistische Darstellungsweise wählen. Dass wir einen abgetrennten Kopf oder zerstückelte Körperteile zu sehen bekommen, gehört nicht mehr zur Seltenheit, sondern zur Regel, und die Sendetermine solcher Spielfilme werden auch nicht mehr ausschließlich in die späten Stunden des Tages gelegt.

Sogar deren Titel haben mittlerweile ihre Unschuld verloren und greifen immer öfter nach dem Vokabular, das noch vor einem Jahrzehnt auf einem Plakat niemals Platz gefunden hätte, wie zum Beispiel „I am fxxx prinzess“, „Die Rache der Wanderhure“, „Fack ju Göhte“, um einige davon zu erwähnen.

Dass wir oder zumindest die gläubigen Christen auch ruhig bleiben, wenn die Regisseure Religion auf die Schippe nehmen, wenn ihre Protagonisten mit dem Kruzifix masturbieren oder den gekreuzigten Jesus bespucken, ist noch weniger nachvollziehbar. Hier und da, es ist wahr, erhebt in der Tat einer der Kirchenväter seine Stimme, aber dabei hat man stets den Eindruck, er tue das irgendwie aus Pflicht, weil es sich so gehöre, weil man eben erwarte, dass die Kirche auf den geworfenen Provokationshandschuh nicht mit Schweigen antworte.

Greifen nach dem letzten Tabu

Ein einziger Fall, an den ich mich erinnere, der in den letzten Jahren zwar keinen Skandal, aber immerhin einen gewissen Schock und eine Polemik breiteren Ausmaßes auslöste, ist die Ausstellung „Körperwelten“ Gunther Hagens (4). Momentan findet die Veranstaltung in Heidelberg statt und als sie vor vier Jahren in Bochum lief, las man auf der Website seiner Organisatoren einen wichtigen Hinweis: „Hohes Besucheraufkommen.

Vorverkaufstickets empfohlen“, und zugleich einen Ratschlag: „Vermeiden Sie lange Wartezeiten an der Tageskasse. Buchen Sie bei uns ein Ticket im Vorverkauf zu Ihrem Wunschtermin. So können Sie direkt zum Einlass durchgehen“ (5).

Bis dato haben über 45 Millionen Menschen weltweit die „Körperwelten“ gesehen und die Neugier der nach wie vor in die Ausstellungshalle strömenden Besucher scheint noch lange nicht gestillt worden zu sein: Eine Schau folgt nahtlos der nächsten und kein Ende ist in Sicht!

Mit seinen plastinierten Leichen hat Hagen aber keineswegs ein Neuland betreten, wie man auf den ersten Blick denken würde. Er hat lediglich einen Teil des letzten, in unserer westlichen Kultur noch übriggebliebenen Tabus verletzt, indem er nämlich gegen die erste Grundregel des geltenden Bestattungsrechtes, gegen das Gebot der Beerdigung einer Leiche, verstieß.

Natürlich griff er gezwungenermaßen danach, denn es war das, was die Berichterstattung der Kunst — ebenso nicht freiwillig, sondern gezwungenermaßen — auf diesem Gebiet noch übrigließ. Zumal sie gegen die zweite Bestimmung des besagten Gesetzes, gegen das Verbot der öffentlichen Ausstellung einer Leiche, in gewissem Sinne schon längst verstoßen hatte, indem sie zum Beispiel die Beerdigungsvorbereitung der Verstorbenen oder die Aufnahmen von Kriegs- sowie Mordopfern oder besonders in der letzten Zeit von Opfern verschiedener Naturkatastrophen filmt. In der Regel macht man die Gesichter der Toten unkenntlich oder nimmt die Leichen aus weiter Ferne auf, sodass ihre Identität geschützt bleibt, dennoch werden sie gezeigt.

Die Macht des Live-Effekts

Die Berichterstattung handelte im Falle der „Körperwelten“ so „kollegial“ allein deshalb, weil sie selbst nicht imstande war, einen Tabubruch der Hagen'schen Art zu begehen und dadurch der Kunst zuvorzukommen. Und da sind wir schon bei dem Live-Effekt, genauer gesagt, bei dessen Fähigkeit, die „echten“ und keine „gespielten“ Ereignisse und deren Bilder zu produzieren.

Gerade das Live-Phänomen ermöglicht der Berichterstattung in diesem ungleichen Wettrennen mit der Kunst, die Nase stets vorne zu haben. Aber nicht hier — denn ihre Toten sind im Vergleich zu denen des Plastinators „nur“ Bilder, also lediglich Illusionen, Surrogate — während Hagens Leiche, eine fremde, unbekannte, die wir normalerweise noch nie oder zumindest nicht unter diesen Umständen hätten zur Sicht bekommen können, nun vor uns steht, zum Anfassen nah, also ist sie im wahrsten Sinne des Wortes „live“.

Das Beispiel der „Körperwelten“ ist allerdings nur eine Ausnahme, welche die Regel bestätigt. Mögen sich die Künstler noch so radikal mit ihren Themen auseinandersetzen, uns wach zu rütteln schaffen sie offensichtlich nicht mehr. Das Brechen von Tabus und die daraus resultierende Fähigkeit zum Skandalisieren, zum Schockieren, einst eine der schärfsten Waffen der Kunst, wurde ihr schon längst aus der Hand geschlagen, einerseits aus akutem Mangel an Tabus, woran sowohl sie selbst als auch die Berichterstattung gleichermaßen leiden, andererseits aber, weil die Journalisten den Künstlern immer einen Schritt voraus sind.

Vertreibung aus dem Tabu-Paradies

Ursprünglich sah das Kräfteverhältnis ganz anders aus. Es schien, als ließe sich die Kunst aus dem ehemals ihr ureigenen Tabu-Paradies, in dem sie sich als unbestrittene Alleinherrin selbst genügend ausgebreitet hatte, weder durch die Presse noch durch

die Erfindung des Fernsehens vertreiben.

Die erste berichtet zwar über Tabuthemen und Skandale, dies aber kraft starrer, „gefrorener“ Bilder, welche da allein als eine Begleiterscheinung, eine Illustration fungieren, während sie das Wort, ihr Hauptinstrument, nur in einem streng vorgeschriebenen räumlichen Rahmen verwendet. Demnach konnte sie weder mit den sich bewegenden, eine Illusion der Realität erzeugenden Filmszenen oder dem Nachahmen von realen Ereignissen auf der Theaterbühne noch mit der zur detaillierten Schilderung fähigen Literatur ernsthaft konkurrieren. Die Kunst hält also durch das Wie- und nicht durch das Was-Verfahren die Presse stets im Schach.

Fernsehen dagegen verfügte schon von Anfang an über dieselben Mittel wie der Film, dennoch hielt das immer wache Zensurauge es lange Zeit im Zaum. Erst mit deren Lockerung fing der Verbannungsprozess der Kunst an, und dann, als auch noch das zensurlose Internet ein Bestandteil unseres Alltags wurde, war das Schicksal der Kunst endgültig besiegelt. Erst dann also, als die Kamera allmählich, aber unaufhaltsam in jeden Bereich unseres Lebens eindrang und die Grenzen der Live-Übertragung bis zum ungeahnten Maße ausdehnte: Ihre Anwesenheit reicht von den „eingebetteten“ Journalisten an der Front weiter über das Erklimmen des Mount Everest sowie den Hochsicherheitstrakt der berühmt-berüchtigten Gefängnisse bis hinunter zu unseren Schlafzimmern oder den Fehden der zerstrittenen Nachbarn.

Beim Auftreten sogar von kurzfristigen, nicht voraussehbaren Geschehnissen — egal wo, wann und unter welchen Umständen sie passieren — ist immer mindestens eine (Handy-)Kamera dabei, welche diese akribisch dokumentiert, woraufhin ihre Aufnahmen im Nu den ganzen Planeten umkreisen. Der Sturz des World Trade Centre, das Wüten von Tsunamis und Hurrikans, das Erschießen von Kriegsbeteiligten, die Szene, in der zwei Jugendliche auf einen auf dem Boden liegenden Mann brutal einschlagen, der misslungene

Sprung eines Skisportlers, der dabei beinahe verunglückte, das und viel mehr, spielt sich direkt vor unseren Augen ab. Wir sind dabei keine Zuschauer, wir sind Augenzeugen. Mehr „live“ geht es nicht!

Echt versus illusorisch

Aber mit dem Verlust des Privilegs zu skandalisieren und zu schockieren wäre die Kunst sogar noch mit einem blauen Auge davongekommen, hätte der Live-Effekt nicht im gleichen Zuge auch die Katharsis zum Ortswechsel gezwungen. „Es riß mich fort das Theater mit seinen Spielen“, schreibt Aurelius Augustinus in seinen Bekenntnissen, „voll von Bildern dessen, woran ich litt, von Zünder für mein Feuer. Was ist es, daß der Mensch dort leiden und trauern will, indem er schwere, tragische Schicksale betrachtet, die er selbst nicht erleben möchte? (…) Wird ihm aber ans Herz gegriffen, so bleibt er gespannt sitzen, und seine Tränen tun ihm wohl. (…) Vor dem fremden, erlogenen, gegaukelten Unglück hatte ich am Spiel des Mimen um so mehr Gefallen, gab mich um so voller hin, je mehr es mir Tränen erpreßte“ (6).

Es war einmal. Unsere Träne erpresst heutzutage echtes und kein gemimtes Leid. Während ich diese Zeilen niederschreibe, schwebt vor mir stets das von tiefem Schmerz gezeichnete Gesicht eines alten Mannes, der neulich in einer Fernsehsendung erzählte, wie er als Waisenkind in einem Kloster aufwuchs und der pädophile Abt seinen bissigen Hund täglich auf ihn losließ, um sich an der Todesangst des Kindes zu ergötzen.

Welcher Schauspieler — sei er noch so genial! — vermöge glaubwürdiger auf uns zu wirken als der Protagonist des Dramas selbst? Welche Schauspielerin wäre in der Lage, die Tragödie einer Mutter, die um ihren 18-jährigen getöteten Sohn trauernd, sich mit den Fäusten gegen die Brust schlägt, noch überzeugender

darzustellen, als die unselige Frau selbst? Das allsehende Auge der Live-Kamera zog eine klare Grenze zwischen „Echt“ und „Gespielt“ und stellte damit das „Als-ob“-Phänomen, von dem der Spielfilm und das Theater bis dato gezehrt hatten, endgültig in Schatten.

Die Trümpfe der Literatur

Die Literatur bleibt seit dem akut gewordenen Tabumangel in dem Wettrennen irgendwie stets beiseite, denn das Wort, ihr Werkzeug, verheißt im Vergleich mit dem weit suggestiver wirkenden Bild des Films beziehungsweise Fernsehens weniger Aussicht auf Erfolg: Ihr Wesen lässt die Verwendung weder des Live- noch eines „Als-ob“-Effekts zu, und dort, wo diese zwei Voraussetzungen nicht vorhanden sind, erzeugt man auch keine Illusion der Realität. Jedoch besitzt sie im Gegensatz zum Film oder Theater einen Vorteil, welcher ihr in der erbitterten Schlacht das Überleben gewährleistet: Sie kennt nämlich keine zeitliche Einschränkung. Der Schriftsteller bestimmt selbst über die Informationsmenge seines Buches und somit besitzt er die Freiheit, die von der Berichterstattung schon besprochenen Ereignisse weit ausführlicher zu schildern.

Obendrein besitzt die Literatur noch einen Trumpf, und zwar das Sachbuch. Die Tatsache, dass jeder Kriminalinspektor, der an irgendeinem spektakulären Fall beteiligt war, oder ein Missbrauchsopfer oder eine Stewardess eines entführten Flugzeugs oder ein Mörder dem Publikum seine Geschichte mitteilen will oder dass die Biografien von berühmten Personen mehrmals hintereinander publiziert werden, beweist allzu deutlich, wie groß unser Hunger nach wahren Geschehnissen ist, wie sehr der Live-Effekt unsere Vorlieben prägt.

Zeitfaktor als Nachteil

Zu der für die Kunst ungünstigen, ja unfairen Situation hat nicht minder die chronologische Reihenfolge beigetragen, in welcher sich die Berichterstattung respektive die Kunst mit einem bestimmten Stoff auseinandersetzen, denn auch sie ist von entscheidender Bedeutung und da landen wir schon bei dem Zeitfaktor: Uns erreichen zuerst die Berichte der Journalisten zu einem konkreten Thema und erst dann wird dieses in einem Spielfilm, einem Theaterstück oder in einem Buch verarbeitet. Das heißt, nachdem man sich in der bunten Medienlandschaft mit Dutzenden von Informationen über ein bestimmtes reales Ereignis satt gelesen hat, reagiert die Kunst post festum darauf — und was noch wichtiger ist — mit einer erheblichen Zeitverzögerung.

Wenn das Geschehnis in der Form eines Kunstwerks endlich die Welt erblickt, gilt es nicht mehr als aktuell, und eine Déjà-vu-Information kann weder mit gleicher Intensität schockieren noch dieselbe provokative Wirkung ausüben wie die ursprüngliche.

Als ein weiteres Beispiel fällt mir die Rekordschnelligkeit ein, mit der die gegenwärtigen Katastrophenfilme, vor allem die Blockbuster gedreht werden. Neben dem zweifelsohne im Vordergrund stehenden kommerziellen Gewinn, sehe ich die einzige Erklärung dafür in dem Wunsch der Künstler, die Rolle eines kulturellen Intermezzos spielen und den Zeitraum zwischen zwei (Natur-)Katastrophen überbrücken zu wollen: Schon mit dem nächsten Erdbeben werden die echten Horrorszenen tagelang danach unsere Aufmerksamkeit fesseln. Ebenso — ich gebe zu! — habe ich keine andere Erklärung sowohl für ihre (hyper-)naturalistische Darstellungsweise von Gewaltszenen als auch für deren Häufigkeit im Rahmen eines einzigen Spielfilms.

Mit anderen Worten hinkt die Kunst ständig der Berichterstattung

hinterher und dagegen ist kein Kraut gewachsen, denn das liegt in ihrer Entstehungsnatur. Die auf eine unvermeidlich lange Dauer angewiesene Kunstproduktion hat nicht einmal eine theoretische Chance, dem Minutentempo, in dem wir tagein tagaus mit immer neuen Nachrichten „überflutet“ werden, standzuhalten, möge die Herstellungszeit eines Kunstwerks noch so minimal sein.

Informationsmenge als Nachteil

Genauso wie die zeitliche Reihenfolge gehört auch die Menge an Informationen zu denjenigen Aspekten, die unser Interesse an einem Geschehnis entschärft. Wenn man ein Thema in unzähligen Zeitungen, Fernsehprogrammen, im Internet ununterbrochen präsentiert bekommt, tritt irgendwann — nolens volens — der Zustand des Gesättigtseins auf als eine zu erwartende, ja logische Konsequenz.

Es ist natürlich überflüssig zu betonen, dass ein Kunstwerk nie allein eine bloße Reproduktion beansprucht, aber sein Gerüst basiert trotzdem auf den uns schon längst bekannten Fakten. Es kann zwar eine gewisse Neugier auf Mehr wecken, aber zu schockieren oder zu skandalisieren ist es jedoch nicht in der Lage.

Geldfaktor als Nachteil

Natürlich müsste an dieser Stelle ebenso der Geldfaktor in Betracht gezogen werden, denn auch seinetwegen wartet ein Film- oder Theaterprojekt jahrelang auf seine Realisierung oder noch drastischer: Es kommt nie dazu.

Da es sich aber beim Geldaspekt um ein sowohl für die Kunst als auch für die Presse oder das Fernsehen gemeinsames Problem

handelt, verzichte ich diesbezüglich auf weitere Ausführungen, merke dennoch am Rande an, dass allein der Gedanke eines Vergleichsversuchs zwischen dem finanziellen Aufwand eines Spielfilms oder Theaterstücks und dem eines Fernseh- oder Youtube-Beitrags einfach absurd ist.

Performance-Art als Reaktion

Im Kampf gegen die Berichterstattung stehen die Künstler also schon im Vorfeld auf verlorenem Posten. Sie kämpfen jedoch tapfer weiter und tun alles, um die Ehre ihrer Zunft zu bewahren. Hier werde ich rein illustrativ ein Beispiel nennen. Die ersten Versuche der Kunst, dem Fernsehen ein Pendant zu schaffen, kamen in den 60-er Jahren mit der Entstehung der so genannten Performance-Art. Obwohl unter dieser Bezeichnung ein Sammelbegriff unterschiedlicher Richtungen zu verstehen ist, liegt ihnen der Live-Effekt zugrunde, was in einigen ihrer Namen wie Happening, Live Events oder Live Art bereits postuliert wird.

Das Ziel der Künstler war — unter anderem versteht sich! —, ihren Werken den Charakter eines Geschehnisses hic et nunc, also einer einmaligen, unwiederholbaren Lebenssituation zu verleihen, um damit das Live-Phänomen des Fernsehens als etwas Verfälschtes, genauer gesagt als etwas Denaturiertes zu enttarnen, was dies letztendlich auch ist. Denn bei der Berichterstattung spielt der Selektionsmoment seines Autors die entscheidende Rolle, was wiederum Tor und Tür zu Manipulationen jeglicher Art öffnet, worüber heutzutage tagtäglich debattiert wird.

Der ebenbürtige Konkurrent

Der einzige, welcher der Berichterstattung bis dato erfolgreich die

Stirn bietet, ist ihr enger Verwandter, der Dokumentarfilm. Also wieder das gleiche Schema: „echt“ contra „vorgegaukelt“. Ich merke, dass die Fotografie als Ausdrucksmittel langsam aus dem Dokumentarfilm verschwindet und durch nachgespielte Szenen ersetzt wird. Verzicht auf die Kameraaufnahmen geschieht nicht nur in den Fällen, über die kein historisches Filmmaterial existiert, wie zum Beispiel bei den Ereignissen, die vor der Entdeckung der Kamera liegen, sondern gleichermaßen in den Produktionen mit neueren Themen.

Die Rollen in solchen Filmen werden in der Regel mit vollkommen unbekannten Darstellern besetzt, um auf diese Art und Weise zu verhindern, dass der Zuschauer aufgrund der Wiederkennung der Gesichter die Szene a priori als „gespielt“ wahrnimmt. Aber auch diese Methode ist keine Innovation der Kunst, sondern sie ist ein Leihgut: Die Sendung „Aktenzeichen XY ungelöst“ bediente sich von Anfang an der filmisch nachgestellten Szenen.

Fazit: Die Berichterstattung ist diejenige, die Spielregeln diktiert und die Kunst wehrt sich dagegen mit allen ihr verfügbaren Mitteln, die sich bis dato als wenig erfolgreich erweisen. Weit öfters ist aber der Fall, dass die erste tanzt und die zweite versucht, ihren Schritten zu folgen. Aus dem ehemaligen König Arthur ist inzwischen der edle Ritter von der Mancha geworden, der immer noch wacker gegen die Windmühlen kämpft.

Quellen und Anmerkungen:

(1) Den Begriff „Berichterstattung“, einen ad hoc gewählten Terminus, verwende ich hier als Vermittlung von Informationen in dem Sinne, wie der Journalismus sie definiert.

(2) **https://www.deutschlandfunkkultur.de/balthus-ausstellung-in-basel-in-new-york-ein-skandal-in-der.1013.de.html?dram:article_id=427052** (https://www.deutschlandfunkkultur.de/balthus-ausstellung-in-basel-in-new-york-ein-skandal-in-der.1013.de.html?dram:article_id=427052)

(3) Bei der Darlegung meine These geht es mir nicht um irgendeine ästhetische Evaluierung, noch weniger um Moralisierung, ich will schlicht und einfach mit Hilfe einer Skizze auf ein Kulturphänomen hindeuten.

(4) Die Frage, ob man Hagens Werk ohnehin als Kunst betrachten könne, lasse ich momentan unberücksichtigt.

(5) **https://www.bochum-tourismus.de/de/aktuelles/Archiv2014/Koerperwelten-Bochum-von-Gunther-von-Hagen-Angelina-Whalley.php** (https://www.bochum-tourismus.de/de/aktuelles/Archiv2014/Koerperwelten-Bochum-von-Gunther-von-Hagen-Angelina-Whalley.php)

(6) Aurelius Augustinus: Bekenntnisse und Gottesstaat. Stuttgart, 51951 (= Kröners Taschenbuchausgabe 80), S. 70ff.

Dieser Artikel erschien bereits auf www.rubikon.news.

Liliana Kern, Jahrgang 1958, studierte in Heidelberg und Frankfurt am Main Slavistik und Osteuropäische Geschichte. Mehrere Jahre war sie als Journalistin und Kolumnistin für den Bereich Kunst und Kultur tätig. Momentan arbeitet sie als Dozentin und schreibt Sachbücher. Zuletzt erschienen von ihr „Der feurige Engel“ und „Die Zarenmörderin“.

Dieses Werk ist unter einer **Creative Commons-Lizenz** (**Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International** (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de)) lizenziert. Unter Einhaltung der Lizenzbedingungen dürfen Sie es verbreiten und vervielfältigen.