

## **Volker Hildebrandt**

Am Anfang der Videokunst stand die Linie. 1963 hatte Nam June Paik in einer Ausstellung in der Wuppertaler Galerie Parnass die Ergebnisse seiner ersten Experimente mit Fernsehgeräten vorgestellt. Die berühmteste Arbeit darunter wurde „Zen for TV“, ein mittels Magneten auf eine Linie reduziertes Fernsehbild. Nam June Paik konstatierte mit diesem Akt ganz kategorisch: um als Künstler mit dem Medium Fernsehen arbeiten zu können, muß mit der traditionellen Rezeption des Bildes zunächst radikal gebrochen werden. Das Bild, so wie wir es gewohnt sind, muß gleichsam auf Null gebracht werden. Das Resultat für den Betrachter war identisch mit dem, was Volker Hildebrandt über die Bildstörung berichtet: „Wenn die geschah, dann war das ärgerlich. Dann war kein Bild da, obwohl man eingeschaltet hatte. Aus trotz ein. Keine Sendung trotz Sendezeit.“ Dennoch gibt es einen gewaltigen Unterschied zwischen der Bildstörung und Paiks Zen for TV. Während der Bildstörung gibt es einen tatsächlichen technischen Schnitt zwischen Sender und Empfänger, während Paiks Zen-Linie das Bild nicht vernichtete, sondern lediglich komprimierte. Es war da, konnte nur nicht mehr identifiziert werden.

Nach einem Jahrzehnt kritischen Umgangs mit dem Medium Fernsehen in Deutschland, angeführt durch die Protagonisten, Klaus von Bruch, Marcel Odenbach und Ulrike Rosenbach lernte die Videoszene allmählich ihren spezifischen Umgang mit dem Medium, ohne den Zwang, sich gleichzeitig von ihm distanzieren zu müssen. Videokunst ist ein eigenständiges Genre, das in stetem Austausch mit dem Videoclip einerseits, mit Neuer Musik, Skulptur, Rauminstallation und Performance andererseits steht. Mit dem Ende dieses Jahrzehnts entwickelt sich die Vermischung der Medien, das sogenannte Crossover der früher getrennten Disziplinen, aber insbesondere auch der Kunst mit der Unterhaltungsbranche mit besonderer Geschwindigkeit. Im Hause Museum Ludwig wird dies die kommende Ausstellung „I love N.Y.“ deutlich vor Augen führen.

Unter Bezugnahme auf Nam June Paiks Beginn entbehrt es nicht einer gewissen Logik, daß sich die Kunst irgendwann auch die Frage stellt, wie die Fernsehbilder zu verstehen sind, die wir im allgemeinen nicht als Bilder bezeichnen - analog zu ähnlichen Entwicklungen in der Malerei, wo Lucio Fontana die Leinwand nicht mehr

bemalte, sondern sie zerschnitt, um gleichsam hinter sie zu schauen, oder in der Reduktion der Dreidimensionalität der Kunst auf Null wie in der Ausstellung des Nichts im Jahr 1958 bei Iris Clert durch Yves Klein - eigentlich eine Stellungnahme zur Kunst des Dreidimensionalen, zur Skulptur. Volker Hildebrandt stellte sich die Frage, wie das Bild zu bewerten sei, das auf dem Fernsehschirm flimmert, wenn am anderen Ende niemand sendet. Volker Hildebrandt behauptet, auch dieser Ameisenhaufen, dieses Schneegestöber, mit dem viele Menschen nach ihrem Fernsehschlaf konfrontiert werden, sei nicht weniger ein Bild, als alle anderen, die wir als Fernsehsendungen konsumieren. Ja er behauptet, sie seien die eigentlichen Fernsehbilder, da sie allein ohne Einwirkungen von Fernsehmachern, ausschließlich durch die Gegebenheiten der Technik selbst entstehen. Daher seien sie die „Urbilder dieses Bildmediums. Sie transportieren nichts anderes außer sich selbst, zeigen nichts anderes, als das, was sie sind. Das Fernsehen fußt auf den 'Bildstörungen', 'Bildstörungen' sind *die* Fernsehbilder. Interessanterweise bezieht sich diese Überlegung nicht nur auf das Bild, sondern auch auf den Ton. Denn auch er entsteht in gleicher Weise, sodaß wir angesichts dieser Bilder von einer perfekten Identität von Bild und Ton sprechen können: Das Bild ist identisch mit dem Ton und umgekehrt. Wir sehen den Ton und hören das Bild. Volker Hildebrandt ist sich dessen offensichtlich bewußt, denn er zieht den Vergleich zum Rauschen im Kosmos, dem Nachklang des Urknalls, dem sogenannten 3K, das mit dem Auseinanderstreben des Universums immer leiser wird, ebenso wie es immer weniger Zeiten gibt, in denen wir sendefreie Zeit haben und daher Schnee sehen können. Volker Hildebrandt konzentriert sich also auf ein Bild, das im Vergehen begriffen ist, das wir irgendwann nicht mehr in seiner Normalität als Bild zwischen den Sendungen, sondern nur noch als Ausnahmefall, als Bildstörung empfangen können. Dabei werden wir immer mehr vergessen, daß es sich um das Urbild des Fernsehen handelt, in dem sich die Technik selbst visuell mitteilt.

Indem Volker Hildebrandt dieses Bild malt zeigt er uns, daß er es ernst nimmt; denn noch immer verbindet sich mit dem Malakt die Vorstellung, daß er dem Gemalten Bedeutung verleiht. Ein Politiker, der sich der Nachwelt erhalten will, besteht noch immer darauf, daß Photos nicht genügen, daß dies nur mit Hilfe eines von einem Künstler geschaffenen Gemälde möglich ist, selbst wenn die Wiedererkennbarkeit darunter erheblich leidet. Der Malakt verleiht Bedeutung, ein Stück Unsterblichkeit.

In gleicher Weise verleiht der Malakt auch dem Fernsehbild Bedeutung, entzieht es der Flüchtigkeit des Augenblicks, der Vergänglichkeit. Dabei ist der „Schnee“ der Bildstörung ohnehin das einzige, nicht flüchtige, konstante Bild, das sich jedoch in umgekehrter Relation zu unserer Wertschätzung befindet. Genau dem möchte Volker Hildebrandt entgegenwirken und uns animieren, uns mit diesem Bild auseinanderzusetzen. Er berichtet davon, daß langes Betrachten dieser Bilder für eine gewisse Zeit seine generelle Wahrnehmung beeinflusst hat. Mit dem Festhalten an diesem, sich selbst produzierenden Bild möchte er die Gläubigkeit in Bezug auf alle anderen Fernsehbilder in Frage stellen. Vilem Flusser hat bedauernd festgestellt, daß sich seit dem Barock Kunst und Wissenschaft in verschiedene Richtungen entwickelt haben und der Wissenschaft die Aufgabe zufiel, „Falsches als falsch auszuweisen und damit Raum zu schaffen für die wenigen wahren Aussagen, die wir zu machen fähig sind.“ Die genannte Trennung „beruht unter anderem auf der Voraussetzung, daß die Wissenschaft Wahrheit sucht, also nach wahren Erkenntnissen sucht und daß die Kunst durch Täuschung zu der Wahrheit führen wird. Wenn aber jetzt immer klarer wird, daß die Wissenschaft ebenso täuscht, wie die Kunst, daß die Wissenschaft einer Finte ist, daß sich Newton irrt, wenn er behauptet ‘hypothesis non fingo’ daß jede Hypothese eine Finte ist, ... dann stellt sich die Wissenschaft als eine Art von Kunst heraus. Und gleichzeitig stellt sich heraus, daß die Kunst eine Disziplin ist, die ebenfalls zur Erkenntnis strebt, wie die Wissenschaft.“ Volker Hildebrandt folgt genau diesem Prinzip des Vergleichs von Kunst und Wissenschaft. Er greift sich genau das Fernsehbild heraus, das nicht von Redakteuren entworfen und von Kameraleuten gestaltet und strukturiert ist und macht dies zum Gegenstand der Kunst. Das von der Technik selbst erzeugte Schneebild wird zur Kunst, ähnlich wie dies ein gewisser R. Mutt 1917 mit einem Pissoir vollzog. Dies bewirkt, daß wir es neu und anders sehen. Während sich Duchamps Akt jedoch in erster Linie auf die Kunst bezog und diese nachhaltig in ihrem Selbstverständnis veränderte, nimmt Volker Hildebrandt vor dem Hintergrund dieser Veränderung auf sein Objekt selbst Bezug, auf das Fernsehen. Einerseits nehmen wir die sogenannte Bildstörung als Bild wahr, andererseits denken wir über diejenigen Fernsehbilder nach, die wir im allgemeinen als die eigentlichen betrachten. Volker Hildebrandt gipfelt mit seinen Überlegungen in der Hypothese: “Fernsehbilder sind Bildstörungen“. und meint damit vor allem, daß das Fernsehen unsere Rezeption von Wirklichkeit nachhaltig beeinflusst, wobei er sich keineswegs

nur auf die Extreme bezieht, die darin gipfeln, daß sich Großstadtkinder wundern, wenn die Kühe auf der Alm nicht lila sind. Volker Hildebrandts Überlegungen sind genereller Natur. Fernsehen prägt unser ästhetisches Wertesystem und konditioniert unsere Wahrnehmung in hektische, abwechslungsreiche Rhythmen.

Wahrnehmungen, die nicht diesem Muster entsprechen produzieren Langeweile. Wer die Entwicklung der Freizeitgesellschaft beobachtet kann die Folgen sehen. Volker Hildebrandts „Bildstörung“ ist das Gegenteil: ständig in Bewegung verändert es sich in seiner Gesamtheit nicht. In seiner Erscheinungsform als gemaltes Bild in Acryl auf Leinwand, Karton oder Holz plaziert es sich in die Nachfolge einer Malerei, die ihre Wurzeln in der Ecole de Paris oder der New York School hat, einer Pattern Art, die sich scheinbar auf sich selbst bezieht, dem Bildrythmus huldigt und mitunter das einzelne Element, den schwarzen Punkt feiert. Ich sage scheinbar, denn die Bilder können ihre Herkunft auch als Malerei nicht leugnen. Zu eindeutig überträgt sich das Flimmern des Bildschirms im Format des gemalten Bildes auf die Augen des Betrachters, zu sehr hämmert auch die Wiederholung des immergleichen Motivs diese Assoziation in die Hirne der Betrachter. Wer eine ganze Ausstellung gesehen hat kann Volker Hildebrandts eigene Erfahrungen nachvollziehen. Er berichtet über seine Begegnung mit einem frisch gemalten Bild: " Ich setzte mich mit einigem Abstand davor und betrachtete es. Es verhielt sich wie beabsichtigt. Die unzählbaren kleinen schwarzen, weißen, grauen Punkte bewegten sich scheinbar, tanzten, vibrierten, spielten ihr Verwirrspiel. Das Bild entzog sich seiner Wahrnehmung, war eine Bildstörung seiner selbst. Nach einiger Zeit stand ich auf und verließ das Bild. Für ein paar Minuten waren alle Bilder meiner Umgebung gestört, ich konnte nicht mehr 'richtig' sehen.“ Die Bildstörungen Volker Hildebrandts führen uns vor, was das Fernsehen generell mit unserer Wahrnehmung anstellt, wie es sie manipuliert und beeinflusst, jedoch ohne daß wir es registrieren. Ab und zu gibt er uns Hinweise, wie wir mit der Wahrnehmungslähmung, die seine Bilder auslösen umgehen sollen, in dem er Hinweise in seine Bilder einfügt: „Beispiele für neues Denken“ , „Zeit für Neues Denken“, „wie Sie sehen, sehen Sie nichts“ oder „introducing a whole new way of looking at television“. In ungezählten Haushalten wird morgens der Fernseher eingeschaltet und er läuft vor sich hin; mal von der Hausfrau beim Kochen beobachtet; dann von den Kindern belagert; manchmal nur als Geräuschkulisse benutzt; das Bild und der Ton plätschern dahin, wie die wechselnden Bilder im Fenster eines Eisenbahnzugs. Vermutlich kann sich am

Abend keiner mehr so recht erinnern, was dort eigentlich zu sehen war. Auch hier gilt dann der Satz Volker Hildebrandts in Vergangenheitsform: „Wie sie sehen, sahen Sie nichts.“ Vielleicht, denkt sich Volker Hildebrandt mit hinterhältigem Schmunzeln, könnten die Menschen sich dann genausogut ein Acrylbild mit einer Bildstörung aufhängen; dort sehen sie genausoviel oder genausowenig. Nein Herr Hildebrandt, kein gemaltes Bild vermittelt das Gefühl, die Welt im Wohnzimmer präsent zu haben - life. ... Das ist das Geheimnis des Fernsehens, das die Problematik der Bilder und ihrer Wahrnehmung transzendiert. Dennoch ist der Anstoß, darüber nachzudenken, keineswegs vergeblich.

Reinhold Mißelbeck

**Text zur Eröffnung der Ausstellung  
Volker Hildebrandt, "Bilder über Bilder",  
Lutz Teutloff Galerie, Bielefeld, 1998**