

Norbert M. Schmitz

## Barbara Kaesbohrer: Ways of Watching: Eine kurze Geschichte der zeitbasierten Kunst

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15439>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmitz, Norbert M.: Barbara Kaesbohrer: Ways of Watching: Eine kurze Geschichte der zeitbasierten Kunst. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 4, S. 369–371. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15439>.

### 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/>

### **Barbara Kaesbohrer: Ways of Watching: Eine kurze Geschichte der zeitbasierten Kunst**

Oberhausen: Athena 2019, 245 S., ISBN 9783745510706, EUR 24,-

In *Time Based Art* führt Barbara Kaesbohrer die Bereiche wie die Vorgeschichte des Films, die Bewegungsdarstellung in der Malerei der klassischen Avantgarde, das Avantgardokino der Vorkriegsjahre und den Experimentalfilm, die Videokunst, die Neue Musik, Performance und die sogenannte digitale, insbesondere interaktive Medienkunst, zu einer sinnvollen Entwicklungslinie zusammen. Uns ist diese Perspektive heute längst selbstverständlich und für die Jüngeren ist es kaum vorstellbar, wie stark die medialen Abgrenzungen in der klassischen Doktrin des Modernismus einen zusammenhängenden Blick auf das Bewegungsproblem in den verschiedensten Bereichen der autonomen Moderne verstellte (vgl. S.16f.). Allein schon deshalb ist Kaesbohrers Unterfangen verdientvoll. Wenn es überhaupt eine Kritik gäbe, dann am Fehlen einer sachlichen Abgrenzung des Gegenstandsbereiches gegenüber

dem Phänomen der Bewegungsmedien beziehungsweise der dynamischen Illusionsmedien insgesamt. Die Grenzen zwischen beiden Bereichen, also dort, wo sich auf den engen Bereich avantgardistischer Kunstpraxen beschränkt wird, und dort, wo wie etwa im Fall der Archäologie des Kinos diese ein wenig geöffnet wird, erscheinen im Band recht beliebig. Doch dies tut der Lektüre keinen Abbruch, sondern regt bestenfalls dazu an, selbstständig in der dichten Darstellung unterschiedlichster künstlerischer Positionen das Gemeinsame zu entdecken. Tatsächlich ist es ja so, dass deren Protagonist\_innen, oft Randfiguren des Kunstsystems, sich sehr wohl über mediale und institutionelle Grenzen hinweg aufeinander bezogen und zwischen diesen Medien hin- und hersprangen. So war ein großer Teil der frühen digitalen Medienkunst von den Pionier\_innen gleichermaßen des experimentellen Kinos, der Videokunst und der elektronischen Neuen Musik

dominiert, ein in diesen Bereichen sich vielfach wiederholendes Phänomen. Interdisziplinarität und Intermedialität hatten hier schon immer eine Heimat, ein Umstand, der in den frühen Pionierjahren für die Rezeption der Werke wie auch für die ökonomische Versorgung der Künstler\_innen noch äußerst problematisch war. Beschrieben wird also auch ein eng vernetztes diskursives Feld.

Kaesbohrer argumentiert nun als Kunsthistorikerin: Ein Buch über „die zeitbasierte Kunst zu schreiben wurde insbesondere von der Erkenntnis motiviert, dass die Betrachtung zeitbasierter Werke sich maßgeblich von der Betrachtung klassischer Bildwerke unterscheidet. Im Gegensatz zur Betrachtung von Malerei und Skulptur wird bei zeitbasierter Kunst der Betrachtungszeitraum von der Dauer des jeweiligen Werkes bestimmt“ (S.14). Soweit handelt es sich hier um ein wenig originelles Argument. Wichtiger ist aber die Einsicht, dass „die Betrachtung von Kunstformen, die in der Zeit ablaufen, zumeist die volle Aufmerksamkeit des Betrachters [erfordert]. So kann etwa während der Betrachtung eines Films dieser zumeist nicht zeitgleich reflektiert werden. Die Analyse des Gesehenen muss demnach anschließend erfolgen und ist dabei von der Erinnerung des Betrachters abhängig. Es kann also in Bezug auf die zeitbasierte Kunst nicht mehr von ‚Ways of Looking‘ gesprochen werden, sondern es erfordert neue ‚Ways of watching‘“ (S.14). Die andere Präsenz des Objektes bei der Analyse

zeitbasierter Kunst gegenüber der klassischen Kunstwissenschaft bleibt auch die Fluchtlinie des Bandes, denn notwendig geraten die Kurzbeschreibungen der Vielzahl von Kunstwerken eher zu Erinnerungsfragmenten denn zu eigentlichen Analysen, eine Einschränkung, die wohl auch den immer zu geringen Raum in klassischen Kunsthistoriken kennzeichnet, beim vorliegenden Thema aber geradezu schmerzlichen Charakter annimmt, ein Problem, dem auch durch die Vielzahl von Abbildungen wenig Abhilfe geleistet werden kann.

Das Überblickswerk kann dennoch gleich mehrfach empfohlen werden: einerseits Student\_innen der *Time Based Media* an Kunst-, Design- und Medienhochschulen, wie auch in den einschlägigen wissenschaftlichen Studiengängen, insofern sie einen brauchbaren Horizont der Felder, in denen sich die Diskurse in diesen Bereichen ereignen, bieten. Andererseits ist es auch für die Fachwelt nützlich. Man darf hier durchaus von einem Kanon oder Leitfaden sprechen, wenn dieser nicht als dogmatische Norm, sondern als Vorschlag für ein gemeinsames kulturelles Wissen verstanden wird, das es immer wieder neu auszuhandeln gilt. Falscher Verfestigung beugt auch der nüchtern-abgeklärte Tenor der Darstellung vor. Doch auch für die mit dem Gegenstand Vertrauten bringt die Lektüre nicht nur hier und da kleine Überraschungen und Novitäten, sondern – dies hat wohl auch stark mit den spezifischen Erinnerungsformen zeitbasierter Kunst zu

tun – eine beeindruckende Vergegenwärtigung dieses so zusammengehörigen wie heterogenen Feldes. Dass jede\_r Interessierte hier auch Lücken

feststellt, ist selbstverständlich. Sie zu monieren wäre Beckmesserei.

*Norbert M. Schmitz (Kiel/Wuppertal)*