

Katharina Hoins

Zeitungen.

Medien als Material der Kunst

Reimer

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2015 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin
www.reimer-verlag.de

Umschlaggestaltung: Katrin Breyer, breyer | Kommunikation und Design, Dresden
Titelmotiv: Albrecht Schäfer, *Le Monde*, 24. Janvier 2009, 2009
Satz: Dietrich Reimer Verlag, Berlin
Druck: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Köthen

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01485-0

Dank

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 2011/2012 als Dissertation im Fachbereich Kulturgeschichte und Kulturkunde der Universität Hamburg angenommen.

Mein herzlicher Dank gilt Monika Wagner, meiner Doktormutter, die Forschung und Lehre stets als Einheit betrachtet und mich auf diese Weise für das Fach begeistert, zu eigenen Fragen angeregt und die Arbeit stets kritisch und ermutigend begleitet hat. Charlotte Schoell-Glass möchte ich als Zweitgutachterin ebenfalls herzlich Danke sagen für ihre Unterstützung und für viele motivierende Gespräche. Wertvolle Diskussionen verdanke ich auch meinen Kolleginnen und Kollegen im Doktorandenkolloquium – von der positiven und produktiven Atmosphäre in diesem Kreis habe ich sehr profitiert. Dass mein Thema eingebettet war in die wissenschaftliche Arbeit am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg mit dem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekt zur Materialikonografie von Monika Wagner, war für mich ein Glücksfall.

Den Künstlerinnen und Künstlern, Archiven und Bibliotheken danke ich für die Möglichkeit zu Gesprächen und zur Recherche. Der Konrad Adenauer Stiftung danke ich für ihre finanzielle und ideelle Graduiertenförderung ebenso wie der Johanna und Fritz Buch Gedächtnisstiftung und der FAZIT-Stiftung für einen Zuschuss zu den Druckkosten.

Mein Dank für fachlichen und freundschaftlichen Austausch und allzeit guten Rat gilt Urte Krass, Cornelia Logemann, Bele Freudenberg, Anke Holstein, Rainer Donandt, Jana Teuscher, Gwendolin Julia Schneider und Miriam Vollmert, ebenso wie meinen Kolleginnen und Kollegen an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, vor allem im Kupferstich-Kabinett, im Marketing, in der Galerie Neue Meister und in der Generaldirektion. Besonders danke ich Gilbert Lupfer, Anja Rathmann-Lutz und Gabriele Feulner für die Lektüre verschiedener Stadien des Manuskripts. Schließlich möchte ich meinen Eltern Erika und Klaus Hoins Dank sagen für all ihre Unterstützung, sowie meinem Mann Stephan Tressl. Ohne euch gäbe es dieses Buch nicht: Danke.

Inhalt

Dank	5
Einleitung	9
Materialität, Medialität, Semantizität	13
Erster Teil	
Inhalt, Form, Material. Verbinden und Ablösen	21
Die Rückbindung der Inhalte: Berliner Dadaismus	24
Semantizität als Herausforderung: Schwitters	31
Die Möglichkeiten der Bildmittel: Picasso und Braque	36
Körper und Botschaft	43
In drei Dimensionen: Rauschenberg	44
Ablösung: Rauschenberg, Warhol, Polke	63
Der Panzer der Schildkröte: McLuhan und die Pop Art	69
Medialität als Motiv: Polke und Richter	74
Die Botschaft ist die Botschaft? Konzeptkunst	83
Fazit – Das Instrumentarium: Lucas	89
Zweiter Teil	
Sehen und Fühlen	93
„Für das eigene Erleben!!!“: Hausmann	94
Mit anderen Augen: Höch	96
„Abdichtung der Information gegen die Erfahrung“: Benjamin	98
„Der Weltkrieg ist ein Krieg der Zeitungen“: Baader	103
Materialität und Authentizität: Goyer	108
Die physische Präsenz der Zeitung: Kaprow	112
„Die Welt als Phantom und Matrize“: Anders	117
Die Zeitung formen: Schneemann	125
Der Körper im Raum: Fabro	128
Medienklischee und Raumwahrnehmung: HA Schult	133
Ubiquität und Ortsspezifität	137
Fazit – Das (Un)mittelbare: Reenactments	138

Dritter Teil

Informieren, Wegwerfen, Aufbewahren	141
Kritik an aktueller Politik: Höch	144
Gesteigerte Simultaneität	145
Vergänglichkeit als Kehrseite: Schwitters	147
Das Organische und der Fluss der Zeit: Merz, Thek	149
Überzeitliches und Vergängliches: HA Schult	157
Dekonstruktion und Destruktion: Metzger, Vostell, Beuys	163
Verwahrt und verschlossen: Uecker	176
Das <i>Plasto-Dio-Dada-Drama</i> und die Weltkriegsausstellungen: Baader	183
„Monument des Tages“: Kawara	190
Batterien und Speicher: Beuys	194
Altpapier oder Archivalie: Goyer	200
Fazit – Die Zeitlichkeit: heute	202

Vierter Teil

Montieren, Kommentieren, Einschreiben	205
Der Künstler als Monteur: Heartfield und Grosz	205
„Alle schlucken Druckerschwärze“: Hausmann	207
Inszenierter Gebrauch: Beuys	212
Der Abdruck auf der Zeitungsseite: Goyer	215
Der Überrest des Individuums: Kawara	217
Einzelschicksal gegen Propaganda: Dubuffet	218
Die Zeitung als Gegenüber: Glöckner	224
Einladung zum Verwischen: Vostell	228
Zeitung und Gegenöffentlichkeit: Hacker, Vostell, Metzger	231
Fazit – Die Beziehung: Graham	237
Ausblick: Präsenz und Sinn	239
Anmerkungen	245
Farbtafeln	271
Anhang	
Literatur	291
Abbildungsnachweis	319

Einleitung

Das Rascheln beim Blättern und das Knittern des spröden Papiers, die schwarzen Finger nach der Lektüre – diese Phänomene waren im 20. Jahrhundert die Signa der Zeitung. Doch nach der Jahrtausendwende sind Papier und Druckerschwärze für die Zeitung nicht mehr selbstverständlich, inzwischen ist sie digital abrufbar, umgeblättert wird virtuell, vermittelt über verschiedene Interfaces.

Mit der verstärkten Internetpräsenz von Zeitungen seit dem Jahr 2000 und der Etablierung von Tablet-Computern um 2010 sind die Erscheinungsformen der Zeitung vielfältiger geworden. Während vorher neben den zeitungskundlich maßgeblichen Charakteristika Publizität, Periodizität, Aktualität, Universalität unausgesprochen auch die Materialität, nämlich Druckerfarbe und Papier, als verbindlich für die Definition der Zeitung gelten konnte, liegt die Zeitung heute in unterschiedlichen Materialitäten vor. In den neuen, digitalen Veröffentlichungsformen weichen Zeitungen auch von lange üblichen Gestaltungsmerkmalen wie dem Spaltensatz ab. Sie entwickeln über Hypertext oder die Einbindung von Audio- und Videoelementen neue visuelle Organisationsstrukturen und bilden dadurch eine veränderte Medialität aus. Die Zeitung diversifiziert sich in Inhalt, Erscheinungsform und Material.

Motiviert durch diesen Medienumbruch, diese massiven Veränderungen zu Beginn des neuen Jahrtausends, skizziert die vorliegende Untersuchung mit ihrem Fokus auf Zeitungen als Material der Kunst eine spezifische Medien-Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Angeregt gerade durch die scheinbare Immaterialität des Digitalen, fragt sie angesichts der Verwendung dieser Medien in der bildenden Kunst nach der Inszenierung und Gewichtung der Dimensionen Semantizität, Medialität und Materialität.

Der Inhalt, die Art und Weise seiner Vermittlung und deren materiale Grundlage bilden verschiedene Dimensionen von Medien, denen die Forschung etwa in der Philosophie oder den Sprach- und Medienwissenschaften in den letzten Jahren zunehmend Aufmerksamkeit geschenkt hat. Diese Forschungsansätze, die sich verstärkt für die Paradoxa von „Sinnlichkeit und Sinn“, „Textur und Textualität“, „Opazität und Transparenz“, von „Präsenz und Repräsentation“¹ der Medien interessieren, waren für die Konzeption dieses Buches maßgeblich. Medien können als Kippfiguren beschrieben werden, die ihre Funktion erfüllen, wenn sie selbst in ihrer Materialität auf das Vermittelte hin durchsichtig werden und ihre materiale Bedingtheit transzendieren.² Werden sie selbst jedoch in ihrer Materialität sichtbar, erfüllen Medien ihre eigentliche Aufgabe der Vermittlung nicht mehr. Es tritt eine Funktionsstörung auf, die das Medium erst wahrnehmbar macht.³

Unter dem programmatischen Titel *Materialität der Kommunikation* wiesen Hans-Ulrich Gumbrecht und Karl Ludwig Pfeiffer 1988, ausgehend von den Literaturwissenschaften,

auf materiale Aspekte von Medien hin.⁴ Inzwischen haben sich diese Ansätze etabliert und das Interesse an den vermeintlich sekundären Aspekten von Medien hat sich verstärkt. Der „material turn“ in den Kulturwissenschaften hat wieder die Materialität im Sinne einer Ästhetik der Medien in den Blick gerückt, so dass die materiellen Dimensionen von Medien, Text und Schrift auch in der Philosophie, der Medienwissenschaft, der Literaturwissenschaft oder der Leseforschung untersucht werden.⁵ In seiner Einführung in Medientheorien bemerkt denn auch Dieter Mersch, dass für die letzten fünf Jahrzehnte eine Dominanz von sprachphilosophischen und techniktheoretischen Ansätzen zu konstatieren sei – eine Renaissance der Dimension des Ästhetischen zeichne sich aber ab.⁶

Auch die Wissenschaftsgeschichte rückt verstärkt die Praxis des Experimentierens und die Objekte der Wissenserzeugung, die von Hans-Jörg Rheinberger als „epistemische Objekte“ bezeichnet worden sind, in den Mittelpunkt, statt vorrangig die Ergebnisse der Wissenschaft zu betrachten.⁷ Die mediale und materiale Bedingtheit von Erkenntnis und Sinn wird auch hier verstärkt erforscht. Nicht zufällig entstand Anke te Heesens Studie *Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne*⁸ im wissenschaftshistorischen Kontext und untersucht die Verwendung des Zeitungsausschnitts als Papierobjekt in der Kunst wie in der Wissenschaft. Te Heesens Beitrag, der eine Kulturtechnik des Zeitungsausschnitts in der Moderne entwirft und seine außerkünstlerischen Konnotationen in Einzelanalysen etwa der Collagen von Kurt Schwitters zeigt, war auch für die vorliegende Arbeit äußerst fruchtbar.

Das vorliegende Buch versteht sich als Beitrag zur interdisziplinären Debatte über die Materialität der Medien. In der Malerei galt es lange Zeit als höchstes Ideal, das Malmittel gegenüber der Darstellung zu sublimieren. Und gerade auch in den Kunstwissenschaften ließ sich lange eine Vernachlässigung der materialen Dimensionen der Kunst beobachten. Die Rezeption und Erforschung berücksichtigte die ursprüngliche Materialität und die Eigenwertigkeit der künstlerischen Medien selten und reflektierte den eigenen Umgang mit Reproduktionsmedien kaum. Durch die Etablierung der Materialikonografie als Forschungszweig der Kunstgeschichte hat sich dies inzwischen verändert,⁹ für die Massenmedien besteht hier aber weiter Forschungsbedarf, den Monika Wagner 2001 so konstatierte: „Es ist an der Zeit, auch die Medienbilder nicht länger als Erscheinung aus dem Off zu betrachten, sondern auch die Materialität der neuen Medien zu berücksichtigen.“¹⁰

Während bei Massenmedien im Alltagsgebrauch nach wie vor die Übertragung von Inhalten im Vordergrund steht, interessieren und interessieren sich bildende Künstler – neben den Inhalten – verstärkt auch für die Materialien und die Gestalt von Medien. „Auf dem Feld der Kunst [spielt] die Opazität der Medien spätestens seit der Moderne eine entscheidende Rolle.“¹¹ Gerade durch die Reflexion und Thematisierung der Materialität der Medien setzt sich die bildende Kunst von den Massenmedien ab. Dieter Mersch sieht die Kunst deshalb als Motor von Medienreflexion: „Während normale Kommunikation auf einer strikten Ausblendung aller materiellen und medialen Störungen beruht, um in Stille Bedeutung zu konstruieren, kann in der Kunst die Erfahrung von Bildern nicht von ihrer Materialität abgetrennt wahrgenommen werden.“¹² Kunstwerke thematisieren häufig mediale Fehlfunktionen und verweisen damit auf ihren Mediencharakter: „Kunst leidet nicht nur am Paradox der Medialität – dem Äquivalent des klassischen Leidens an der Widerständigkeit des Mate-

rials, sondern stellt es eigen[e]s auch mit aus.“⁴³ Gerade darin liegt ein „außerordentliches Potential“ von Kunst, indem sie die Amedialität von Medien wahrnehmbar macht, statt sie als transparent zu inszenieren.⁴⁴ In diesem Sinne erscheint es naheliegend, mit Hans-Ulrich Gumbrecht in Rückgriff auf Niklas Luhmann zu konstatieren, „daß das [] Spezifische des Kunstsystems vielleicht nichts anderes ist als die Möglichkeit, Sinn- und Präsenzeffekte in ihrer Gleichzeitigkeit zu erleben.“⁴⁵ „Gegenstände des ästhetischen Erlebens [sind] durch ein Oszillieren zwischen Sinneffekten und Präsenzeffekten charakterisiert.“⁴⁶ Diesem Oszillieren, der Verwobenheit⁴⁷ beider Aspekte geht dieses Buch für das 20. Jahrhundert nach, indem es fragt, wie Künstler Zeitungen in ihren Werken einsetzten, ob sie die Massenmedien als transparente Informationsträger verwendeten oder ihren Vermittlungsaspekt negierten und sie als opak inszenierten. Auch nach der Etablierung der elektronischen Bildschirmmedien in den fünfziger Jahren scheinen die Massenmedien in der Tradition der *finestra aperta* Leon Batista Albertis bemüht, sich unsichtbar zu machen und auf ihren Inhalt hin durchsichtig zu erscheinen. Die vorliegende Analyse setzt diese Tendenz zur Transparenz in der Konzeption der journalistischen Massenmedien ins Spannungsfeld zur bildenden Kunst.

Dabei legt die Untersuchung besonderes Augenmerk auf die künstlerische Präsentation des Mediums in seiner Materialität und Medialität. Sie arbeitet Bedeutungsdimensionen heraus, die sich im Zusammenspiel von gesellschaftlichen Zuschreibungsprozessen und künstlerischem Handeln formen und historisch verändern.

Um das künstlerische Interesse an der Materialität, Medialität und Semantizität von Zeitungen an ausgewählten Fallbeispielen analysieren zu können, war es zunächst notwendig, einen Überblick über die Verwendung von Zeitungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu gewinnen. Die Beschränkung auf Werke der internationalen Avantgarde des europäischen und nordamerikanischen Raums ist einerseits ihrer Zugänglichkeit und Erschließung geschuldet, andererseits der vergleichbaren Kenntnis von Theorien und Medienerfahrungen von Künstlerinnen und Künstlern, die sich trotz unterschiedlicher Nationalitäten als Teil einer international tätigen Avantgarde verstanden und verstehen. Die eigene Recherche nach Kunstwerken konnte sich dabei auf Zusammenstellungen in einigen themenzentrierten Publikationen stützen und diese zusammenführen und erweitern.⁴⁸ Vor allem in den frühen Avantgarden setzten Künstler Zeitungen als Material ein; danach fanden sie seit den späten 1950er Jahren wieder verstärkt Verwendung. Statt eine Entwicklungsgeschichte zu schreiben, konzentriert sich die Analyse auf Kristallisationspunkte dieser Zeitungskunstgeschichte im westlichen Europa und den USA. Als Anfang des 20. Jahrhunderts die Zeitung als Massenmedium ihre Hochzeit erlebte, etablierten sich in den frühen Avantgarden die Collage und die Assemblage als neue Kunstformen, durch die Künstler die traditionelle Repräsentation im Bild ostentativ um den Modus der Präsentation erweiterten und so auf die selbst gestellte Forderung nach der Integration von Kunst und Leben reagierten. Statt das Malmaterial zu sublimieren, um einen Gegenstand darzustellen, fügten die Künstler in Collagen das Darzustellende, etwa einen Zeitungsausschnitt, direkt als Objekt und Material ein.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts etablierten sich neben der Zeitung elektronische Medien als geradezu körperlos konzipierte Informationsträger, während Zeitungen nun zu-

nehmend als vergleichsweise langsames und körperliches Medium wahrgenommen wurden. In dieser Zeit entwickelten Künstler Versuchsarrangements, die das bisherige Verhältnis und die Konstellation der Parameter Inhalt, Form und Material in ihrer künstlerischen Produktion thematisieren sollten. Sie gelangten, beginnend mit dem *Informe*, zu einem Primat der Materialität der künstlerischen Mittel über die Form, das auch das Verständnis des menschlichen Körpers als künstlerisches Material umfasste.¹⁹ In seiner Theorie des Postthermeneutischen beschreibt Dietrich Mersch „die *Materialität der Dinge*, die *Leiblichkeit des Körpers*, aber auch das Übriggebliebene, die untilgbaren *Reste*, de[n] *Verfall*, das *Altern* oder die *zeitliche Erosion*“ als „Residuen des ‚Asemiotischen‘ oder ‚Amedialen‘“²⁰.

In dieser Perspektive erscheint auch die Verabsolutierung der Materialität in Kunstwerken der 1960er und 70er Jahre im Kontext eines Mediendiskurses – wie Künstler innerhalb dieser Debatte mit ihren Werken agierten, lässt sich an ihrer Verwendung von Zeitungen als Material differenziert zeigen.

Die verschiedenen künstlerischen Interessen an Materialität, Medialität und Semantizität der Zeitung setzt die Untersuchung ins Verhältnis zur historischen Entwicklung und Bewertung der Massenmedien. Sie situiert die Werke im jeweiligen medienhistorischen Kontext und zeigt, wie sich Künstler auf zeitgenössische Entwicklungen und Diskurse beziehen und sie durch ihre Arbeit mit gestalten. Dabei wird die kunsthistorische Materialikonografie ergänzt um Methoden und Erkenntnisse der je zeitgenössischen Medienkritik und der Medienwissenschaften. Die künstlerische Gestaltung der Werke selbst bildet immer Ausgangspunkt und Zentrum. Um die Verwendung der Zeitungen differenziert beschreiben zu können, werden für die Aspekte Material, Form und Inhalt der Zeitung die Begriffe Materialität, Medialität und Semantizität eingeführt. Sie dienen als Instrumentarium zur Analyse der Gewichtung der verschiedenen Dimensionen von (Massen)medien in der bildenden Kunst.

Da die Frage nach dem Verhältnis der Dimensionen der Zeitung auch im Hinblick auf Werke bekannter Künstler häufig kaum bearbeitet ist, ermöglicht eine Konzentration auf diese Aspekte neue Beobachtungen auch an viel besprochenen Werken. Aus der je spezifischen Gewichtung und Behandlung der verschiedenen Dimensionen der Zeitung in den einzelnen Werken ergeben sich verschiedene semantische Felder der Verwendung von Zeitungen in der Kunst. Nach diesen Feldern ist die Arbeit in vier Kapitel gegliedert, sie ist also systematisch aufgebaut, nicht chronologisch. Im ersten Kapitel stehen die Aspekte der Materialität, Medialität und Semantizität selbst im Fokus und mit ihnen jene Werke, die diese Dimensionen und ihr Verhältnis zueinander besonders pointiert reflektieren. Die Analyse geht dabei von der Verschränkung dieser Aspekte aus. Sie setzt einen Schwerpunkt bei den Werken der frühen Avantgarden und untersucht in einem zweiten Abschnitt die Isolierung dieser Dimensionen in der Kunst nach 1945.

Finden Zeitungen in Kunstwerken Verwendung, befragen diese häufig die Möglichkeiten und Bedingungen von Wahrnehmung und thematisieren mithilfe des Massenmediums verschiedene Modi von Wirklichkeitsaneignung und Wirklichkeitsproduktion. Diese Modi und ihre historischen Ausprägungen stehen im Fokus des zweiten Kapitels. Hier werden medienvermittelte Wahrnehmung und ‚eigenes Erleben‘ als historische Konzeptionen in der

Kunst vorgestellt. Dabei werden Aspekte einer als sekundär aufgefassten, vermittelten und einer vermeintlich primären, physischen Wahrnehmung zentral.

Im Zentrum des dritten Kapitels steht die zeitliche Dimension. Wie und warum Zeitungen sowohl im Kontext von Gegenwart als auch von Vergänglichkeit und Vergangenheit in Kunstwerken Verwendung finden, wird hier analysiert. Mit der Frage nach der spezifischen Ikonografie der Zeitung ist, wie in den anderen Kapiteln auch, die Frage nach deren Genese durch die Materialität, Medialität und Semantizität des Mediums verbunden. Das vierte Kapitel schließlich trägt der Beobachtung Rechnung, dass in vielen Kunstwerken das Verhältnis der Person des Künstlers oder Betrachters zum Gegenstand Zeitung thematisiert ist. Dabei reicht die Bandbreite des künstlerischen Einsatzes von Zeitungen in diesem Kapitel von der Absicht, mithilfe der Zeitung persönlichen Ausdruck zu vermeiden, über den Wunsch zur persönlichen Einschreibung in das Material bis hin zur politischen Motivation, Gegenöffentlichkeit zu schaffen.

Materialität, Medialität, Semantizität

Um näher beschreiben zu können, wie das Medium Zeitung im Kunstwerk jeweils eingesetzt ist, welcher seiner Aspekte in der Gestaltung hervorgehoben ist oder welcher zurücktritt, werden drei Begriffe eingeführt, die der konkreten Untersuchung als Instrumentarium dienen und gleichzeitig als ihr übertragbarer Beitrag zur Debatte um die differenzierte Beschreibung von Medien verstanden werden können. Im Folgenden sollen die Begriffe kurz definiert und an konkreten Beispielen erläutert werden. Bevor im Hauptteil der Untersuchung historische Werke im Mittelpunkt stehen, sollen die Analysedimensionen am Oeuvre des 1967 geborenen deutschen Künstlers Albrecht Schäfer gezeigt werden, der sich seit einigen Jahren auf vielfältige Weise der Zeitung als Material für seine Kunstwerke bedient. Das Ausgangsmaterial Zeitung verarbeitet Schäfer in verschiedenen Werkserien auf so unterschiedliche Weise, dass jeweils ein anderer Aspekt der Zeitungen, ihre Materialität, Medialität oder Semantizität besonders thematisiert ist.

Der Begriff Materialität bezeichnet den physischen Aspekt der verarbeiteten Zeitungen. Diese physische Seite kann durch verschiedene Strategien betont, kaschiert oder getilgt sein. Geht es konkret um die Zeitung als Medium, bezieht sich deren Materialität auf dasjenige Material, in dem die Informationen in Schrift und Bild zur Erscheinung kommen. Ob dabei das Material als neutrales Transportmedium inszeniert ist, wie die künstlerische Gestaltung mit seinem Eigenwert umgeht oder ob und wie an die Materialität Bedeutungen geknüpft werden, wird im Folgenden untersucht.

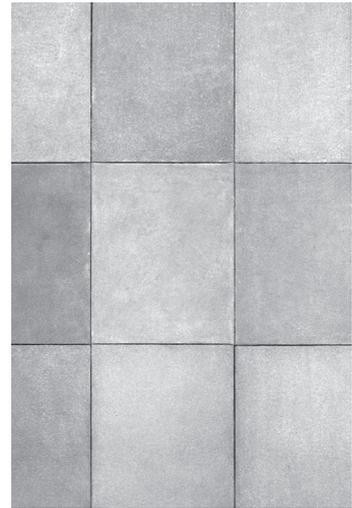
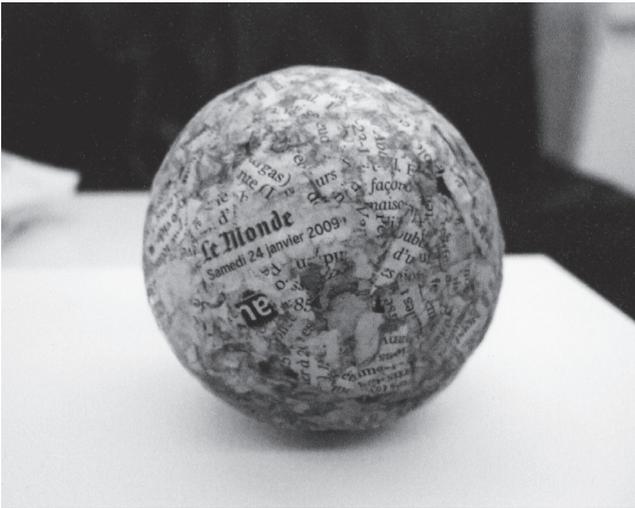
Der Aspekt der Materialität nimmt sowohl das Material in den Blick, auf dem die Zeitung gedruckt ist, als auch die Substanz, mit der gedruckt wurde. Papier und Druckerschwärze ermöglichen die Präsenz der Bild- und Schriftzeichen in der Zeitung, gelangen aber in der primären Nutzung des Mediums nicht ins Bewusstsein des Betrachters.²¹ Gerade dieses für die Medien so charakteristische Zurücktreten der Materialität ist aber in den Kunstwerken immer wieder in Frage gestellt, so dass die Materialität der Zeitung selbst thematisiert ist

und die weiteren, inhaltlichen Aspekte der Zeitung dahinter zurücktreten. Die Materialität der Zeitung prägt dann wesentlich das Werk.

Das Trägermaterial der Zeitung bildet Papier.²² Als Zeitungspapier wurde und wird ein Holzschliffpapier verwendet, das durch einen hohen Gehalt von bis zu 80 % an Holz gekennzeichnet ist. Zur Herstellung von Zeitungsdruckpapier wird Altpapier mit Frischfasern, dazu zählen Holzstoff, also mechanisch zerkleinertes Holz, und Zellstoff, chemisch vom Lignin befreites Holz, gemischt. Die Anteile von frischen und recycelten Materialien variieren dabei historisch und in Abhängigkeit von Land und Papierqualität.²³ Der hohe Altpapier- und Holzstoffanteil ist verantwortlich für eine der wesentlichen Eigenschaften des Papiers, sein schnelles Gilben durch den Einfluss von Tageslicht. Auch direkt nach der Herstellung hat Zeitungspapier mit etwa 60 % einen geringeren Weißegrad als andere grafische Papiere, da hier meist auf das Bleichen verzichtet wird.²⁴ Das im Holzstoff enthaltene Lignin²⁵ verfärbt sich unter Lichteinfluss und Sauerstoff und macht das Papier spröde. Die Gefahr, dass die Zeitungsblätter mit zunehmender Alterung brechen, ist außerdem dadurch gesteigert, dass das Papier sehr dünn ist. Heute wird zum Zeitungsdruck meist ein Papier mit einer Stärke von 40–56 g/qm verwendet. Dass es bei seiner geringen Dicke überhaupt so stabil ist, dafür ist ebenfalls das im Holzstoff enthaltene Lignin verantwortlich, das die Festigkeit erhöht und die Lichtdurchlässigkeit des Papiers verringert. Zeitungsbögen knicken dennoch leicht, können in neue Formen gefaltet, zerrissen oder geschnitten werden. Das von Künstlern bearbeitete Zeitungspapier kann deshalb als Blatt, das kaum als dreidimensional wahrgenommen wird, als luftige, raumgreifende Faltung, als Stapel oder anderes kompaktes Volumen inszeniert werden.

Für die Aufbewahrung in Archiven ist die Eigenschaft des Zeitungspapiers, brüchig zu werden, nach wie vor ein Problem. Die meisten Papiere, die für den Druck von Tageszeitungen verwendet werden, sind nicht gestrichen, das heißt, sie werden ohne Lacke oder Überzüge verwendet. Für den Druck muss das Papier einerseits saugfähig und rau genug sein, damit die Druckfarbe haftet. Dies wird vor allem durch den hohen Holzstoffanteil erreicht. Andererseits darf das Papier nicht zu rau sein, damit die Druckerschwärze nicht auf die ebenfalls bedruckte Rückseite des Blattes durchschlägt. Die Materialität der Zeitungen veränderte sich im Untersuchungsbereich des 20. Jahrhunderts nicht wesentlich. Durch technische Verbesserungen wurde es möglich, die Stärke des Papiers zu reduzieren und gleichzeitig eine Reißfestigkeit zu erreichen, die auch den Kräften der modernen Druckmaschinen standhält.²⁶ Die Druckfarben, schwarze sowie farbige, werden beim Zeitungsdruck nur mechanisch getrocknet. Dabei saugt das Papier die Öle der Farben auf, so dass die Pigmente auf der Papieroberfläche liegen bleiben. Da weder eine Trocknung mithilfe von Wärme noch mit chemischen Stoffen erfolgt, ist die Bindung der Farbe an das Papier geringer als bei anderen Papieren, so dass es beim Lesen zum Abrieb an den Fingern kommen kann.

Für *Le Monde*, 24. Janvier 2009 (Abb. 1) riss Albrecht Schäfer eine aktuelle Ausgabe der französischen Tageszeitung *Le Monde* in kleine Stücke und formte diese mit Leim zu einem kompakten Ball von 7 cm Durchmesser. Die Zeitung hat in diesem Werk ihre Erscheinungsform verändert, die Schrift ist kaum mehr lesbar, lediglich der Namenszug der Zeitung, der die Masse identifiziert und datiert, ist erkennbar aufgeklebt. Der Gegenstand



1 (links) Albrecht Schäfer: *Le Monde, 24. Janvier 2009*, 2009, Ausgabe der Tageszeitung *Le Monde* vom 24. 01.2009, Tapetenkleister, 7 cm Durchmesser, Privatbesitz

2 (rechts) Albrecht Schäfer: *The Sun, 4.8.2007 (Detail)*, 2007, Zeitungen, Tapetenkleister, Leinwände, je Leinwand 37 x 29 cm, Maße variabel, Privatbesitz

Zeitung ist zunächst vom Künstler entformt und das Material dann mithilfe eines weiteren Materials, des Leims, in eine neue Gestalt gebracht worden. Das Werk lenkt durch die Veränderung die Aufmerksamkeit auf die materiale Substanz der Zeitung. In einer anderen Werkserie (Abb. 2, Farbtafel 1, *The Sun, 4.8.2007 (Detail)*) zerkleinerte Schäfer jeweils eine Zeitungsseite und vermischte sie mit Tapetenkleister zu einer amorphen Farbpaste, die er auf Leinwände im Format der Zeitungsblätter auftrug. In den Fokus gerät hier die Tonalität der Zeitungsseite, die sich aus der Farbigkeit von Papier und Druckfarben zusammensetzt, in der eigentlichen Organisation der Zeitung aber nicht sichtbar wird. Die beiden exemplarisch genannten Werke reduzieren den Gegenstand Zeitung auf seine materielle Substanz und schaffen aus dem Material andersartige Objekte, die zwar in ihrer Materialität immer noch Zeitung sind, dieser in der Erscheinung aber weit genug entfremdet sind, um Überraschung auszulösen: „Prinzip ist hier die Erhaltung des Materials bei Veränderung der Form unter materialspezifischen physischen Bedingungen, die der Künstler schafft, um sie als stillschweigendes Potenzial des Ausgangsgegenstandes erfahrbar zu machen.“²⁷

Der Begriff der Medialität wird in den Medienwissenschaften in zwei voneinander verschiedenen Bedeutungen verwendet.²⁸ Einerseits wird er gebraucht, um eine Vermitteltheit zu beschreiben, also all jene Formen von Wahrnehmung zu kennzeichnen, die als durch technische Medien vermittelt bestimmt werden, und sie gegenüber einer Kommunikation abzugrenzen, die als nicht durch solche technischen Medien vermittelt gedacht wird. Relevant wird dieser Medialitätsbegriff vor allem in der Debatte um eine zunehmende Media-

lisierung oder Mediatisierung der Gesellschaft, die davon ausgeht, dass alle Bereiche des Lebens immer mehr durch die Logik der technischen Medien bestimmt werden.²⁹

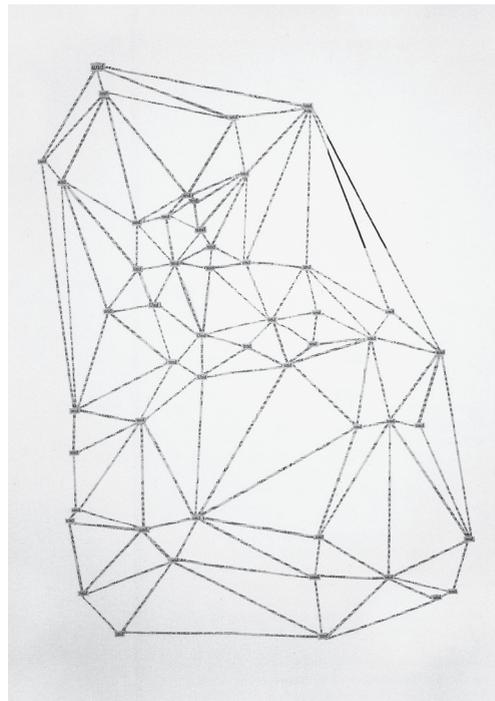
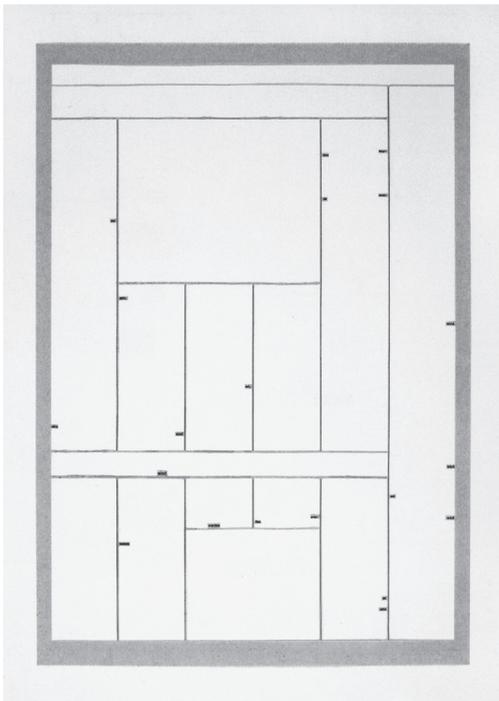
Neben dieser recht weit gefassten Bedeutung lässt sich Medialität in einem engeren Verständnis definieren als spezifisches Merkmalsgefüge, mithilfe dessen sich Medien unterscheiden und beschreiben lassen. Die Medialität der Zeitung bezeichnet damit die Art und Weise, auf die dieses spezifische Medium Inhalt vermittelt. Medialität bezeichnet die spezifische Struktur eines Mediums.³⁰ Zum Faktum der Vermittlung tritt ihr Modus. Die Materialität des Mediums ist hier letztlich als Vorbedingung eingeschlossen und trägt mit zur spezifischen Medialität bei, die sich aber nicht auf die Materialität reduzieren lässt. Medialität ist nicht mit den materialen Bedingungen der Kommunikation gleichzusetzen, sondern bezeichnet vielmehr die konkreten Ausprägungen dieser Bedingungen, die Kommunikation erlauben und diese bestimmen.³¹ Die Medialität der Zeitung macht darüber hinaus auch jene definitorischen Merkmale fassbar, die das Massenmedium Zeitung von anderen in der Materialität ähnlichen Medien, vor allem dem Buch, abgrenzen – z. B. das typische Layout mit Spaltensatz, das größere Format oder die in Rasterpunkten gedruckten Fotografien. Die Medialität kann sich dabei sowohl auf spezifische Merkmale der Mediengattung Zeitung insgesamt als auch auf einzelne Zeitungssorten oder -titel beziehen. Mithin wird hier nach einer spezifischen Medienästhetik gefragt, die sich den jeweiligen Eigenschaften sowohl der künstlerischen Medien als auch der Massenmedien (in Kunstwerken) zuwendet.³²

Mit der Betonung seiner Medialität wird ein Medium nicht mehr als vollkommen durchlässig oder transparent im Hinblick auf die vermittelte Botschaft vorgestellt, sondern als konstituierender Faktor. Das darin sich implizit artikulierende Konzept der „starken“ Medien formulierte McLuhan in seinem bekannten Diktum „Das Medium ist die Botschaft“.³³ Dass die Information häufig immer noch unabhängig von der Art ihrer medialen Vermittlung gedacht werde und deshalb die Medialität der Medien kaum Thema sei, konstatierten Linz und Jäger noch 2004, beziehen sich damit aber wohl vor allem auf die alltägliche Wahrnehmung statt auf die wissenschaftliche oder künstlerische Verhandlung dieser Phänomene.³⁴ Künstler reflektieren

„in ihren Werken zumindest implizit aber meist sogar explizit die spezifischen Eigenheiten ihres Mediums. [...] Die Bedeutung der Kunst in unserer Mediengesellschaft liegt eben unter anderem darin, dass sie auch scheinbar selbstverständliche Mechanismen, wie beispielsweise der Inszenierung von Nachrichten und damit von Realität im Medium Fernsehen oder im Internet hinterfragen kann.“³⁵

Nimmt ein Kunstwerk die Medialität der Zeitung in den Blick, ermöglicht es dem Betrachter, die Mechanismen des Mediums wahrzunehmen und zu reflektieren.

In seinen Werkserien mit Zeitungen macht Albrecht Schäfer auch bestimmte Aspekte der Medialität von Zeitungen zum zentralen Bildthema. In seinen *Cuttings* schneidet er Bilder, Überschriften und Textspalten aus einem Zeitungsblatt so aus, dass schmale Stege unbedruckten Papiers als Zwischenräume zwischen den Texten übrig bleiben und die Struktur der Zeitungsseite freilegen. Die so entstandenen fragilen Reste der Zeitungsseite



3 (links) Albrecht Schäfer: *Süddeutsche Zeitung*, 1.6.2005 (*sein*), 2005, Zeitungspapier, Klebstoff, Karton, 66,3 x 48,3 cm, Privatbesitz

4 (rechts) Albrecht Schäfer: *NZZ*, 31.5.2006, S. 27 (*und*), 2006, Zeitungspapier, Klebstoff, Karton, 51,7 x 36,7 cm, Stiftung Kischk

klebt er auf weißen Karton. Der Betrachter kann nicht lesen, sondern sieht stattdessen, wie das eigentlich zu Lesende in der Zeitung organisiert ist. Obwohl die Texte und Bilder der Zeitungsseite getilgt sind, ist sie aufgrund der spezifischen Medialität noch als solche zu identifizieren. In *Süddeutsche Zeitung*, 1.6.2005 (*sein*) (Abb. 3) sind über den Weißraum³⁶ hinaus alle Verbformen des Infinitivs „sein“ stehengelassen, die an einen Steg grenzen. In anderen Blättern spart Schäfer auch einfarbige Rechtecke aus Abbildungen aus und lässt das strenge Layout der Seite auf diese Weise auf den Inhalt ausgreifen. Er überführt auf diese Weise Bildteile und Worte in abstrakte, mondriansche Bildgefüge. Die Gegenprobe findet im Blatt *NZZ*, 31.5.2006, S. 27 (*und*) (Abb. 4) statt, in dem die Linien nicht der orthogonalen Struktur des Zeitungslayouts der *Neuen Zürcher Zeitung* folgen. Stattdessen entwickelt sich ein neues Linienspinnst nach den Gesetzen der Verbindungslinien zwischen den Worten „und“ auf der Zeitungsseite und konterkariert die Norm der orthogonalen Organisation. In den Frottagen wie *Süddeutsche Zeitung*, 2.11.2009 (Abb. 5) wird das typische Zeitungsraster ebenfalls sichtbar, entsteht hier aber durch einen anderen Vorgang. Schäfer reibt die Druckerschwärze der Zeitungsseite auf ein Blatt Papier ab, überträgt also einen Teil der Materialität der Zeitung auf einen anderen Untergrund. Texte und Bilder verschwimmen



5 (links) Albrecht Schäfer: *Luxus-Schlitten* (*Süddeutsche Zeitung*, 2.11.2009), 2009, Frottage mit Druckerschwärze auf Papier, 77 x 57 cm, Privatbesitz

6 (rechts) Albrecht Schäfer: *Ein Tag*, 2010, Ausstellungsansicht Museum Morsbroich

durch diesen Vorgang und sind nicht mehr oder nur schemenhaft erkennbar. Das Layout in weichgezeichneten, unscharf begrenzten Blöcken erscheint als ein Aspekt der Medialität und löst sich gleichzeitig auf. Voraussetzung dafür ist freilich die spezifische Materialität der Zeitung, die geringe Verbindung von Druckfarbe und Papier, die es ermöglicht, die Druckerschwärze durch Frottage auf einen neuen Papieruntergrund zu übertragen, so dass ein spiegelverkehrtes Ab-Bild der Zeitungseite entsteht.

Neben der eben erläuterten, für die vorliegende Untersuchung maßgeblichen Bestimmung der Medialität wird unter dem Begriff auch der Aspekt von Medien verstanden, der sie erst als Medien definiert, dass sie nämlich durch Zeichen, im Falle der Zeitung etwa durch Schrift und Bilder, einen bestimmten Inhalt generieren.³⁷ Medialität bezeichnete dann gerade das Zurücktreten des Mediums hinter seinen Zeicheninhalt.

Jan Assmann hat in diesem Zusammenhang demgegenüber von der Semantizität der Zeichen gesprochen.³⁸ Dieses Begriffes möchte ich mich bedienen, um die Funktion der Zeitung zu beschreiben, über Sprach- und Bildzeichen etwas mitzuteilen. Der Semantizität gegenüber bezeichnet die Medialität die spezifische Art und Weise, wie eine Zeitung Inhalte vermittelt. Im Zusammenhang mit den Schriftbildern René Magrittes hat Christoph Schreier darüber hinaus den Begriff der Referentialität der Zeichen geprägt. Auch dieser Begriff scheint geeignet, in einer Trias neben Materialität und Medialität die verschiedenen Dimensionen der Zeitung zu fassen.³⁹ Dem Begriff der Semantizität soll hier jedoch Vorrang gegeben werden, da er nicht nur das direkt Bezeichnete, sondern auch das weniger konkret dinglich Bedeutete zu fassen vermag. Semantizität bezeichnet im Folgenden die Eigenschaft der Zeitung, über ihre Berichte, Bilder oder Überschriften etwas mitzuteilen, also dass und welchen Inhalt sie über Schrift und Bild vermittelt.

Wie oben erläutert, thematisieren Albrecht Schäfers Frottagen von Zeitungsseiten auf Papier die Medialität der Zeitung, lassen die Organisation der Zeitungsseite, ihr Layout in Textspalten, Überschriften und Bildern in den Blick geraten. Darüber hinaus lenken die Arbeiten durch die Unschärfe der Bilder und die Unleserlichkeit der Texte die Neugier des Betrachters auf die Inhalte der Zeitungsseite. In *Süddeutsche Zeitung*, 2.11.2009 (Abb. 5) lässt sich noch erahnen, dass es im Bild wohl um ein Feuer geht. Aber was ist dort genau geschehen, was ist die Nachricht, die vermittelt wird? Während Schäfer in dieser Werkserie gerade durch die Verunklärung Fragen nach der Semantizität der Zeitung provoziert, breitete er die Inhalte einer Ausgabe der Zeitung *Die Welt* in der Titel gebenden Installation seiner Ausstellung *Ein Tag* im Museum Morsbroich 2010 (Abb. 6) buchstäblich aus: Auf Augenhöhe ließ er Text und Bilder der Zeitung über die Wände der Ausstellungsräume laufen, indem er ihre Anordnung in Zeilen, Spalten und geometrischen Rastern aufhob. Text und Bilder ordnete er in einer fortlaufenden Zeile an, die im Fließtext nur wenige Millimeter hoch war, dann in Überschriften auf Zentimetergröße anschwell, sich wieder verjüngte und auch nach unten oder oben ausgreifende, zum Teil ganzseitige Fotos oder Anzeigen in die lineare Präsentation einband. Der Besucher der Ausstellung sah sich mit einer gänzlich anderen Organisation der Zeitungsinhalte konfrontiert, die eine Reflexion der jeweils spezifischen Medialität des Massenmediums wie des räumlichen Mediums der Ausstellung anregte. Zugleich aber ermöglichte dieser Umgang mit dem Material Zeitung, anders als die bisher vorgestellten Arbeiten Schäfers, die Zeitung zu lesen, so dass auch deren Semantizität wesentlicher Teil des Werks ist. „Ein Tag der Welt im Museum“, wie Schäfer formuliert, integriert tagespolitische Inhalte in den Ausstellungsraum – „ein Eintauchen in die semantische Ebene ist möglich“.⁴⁰

Ergänzend tritt neben die drei zentralen Begriffe der Materialität, Medialität und Semantizität der Zeitung der Begriff der Semantik der Zeitung. Damit sind Konnotationen und Bedeutungen gemeint, die die Zeitung als Ganzes, als Gegenstand, ins Kunstwerk transportiert und die sich mit Gebrauch und Bewertung im Verlaufe der Geschichte und Entwicklung des Massenmediums als veränderlich erweisen. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie diese Konnotationen der Zeitung, die von Schlagworten wie Abfall und Aktualitätsgarant, Verführer der Massen und Aufklärungsinstrument bis Isoliermaterial und Nachrichtenpanorama reichen, von Künstlern jeweils thematisiert, aufgerufen oder zurückgedrängt werden.