

FRITZ BILLETTER

ER KAUFTE DEN LEUTEN IHR JA UND IHR NEIN AB

Dieter Meier: Aktionist, Schreibender, Filmemacher

Dieter Meier lebt in Zürich. Er ist am 4. März 1945 zwischen 00.45 und 02.51 geboren. Seine exakt überlieferte Geburtsstunde entnehme ich einem Katalog, der anlässlich der Ausstellung «Visualisierte Denkprozesse» (vom 15. Februar bis zum 29. März 1970) des Kunstmuseums Luzern herausgekommen ist. Das pedantisch vermerkte Geburtsdatum ist nicht als Gag gemeint. Es weist vielmehr darauf hin, dass Dieter Meier das Phänomen Zeit genau nimmt. Als Aktionist, Schreibender, Filmemacher geht er mit ihm bewusst um, muss sein Verlauf immer wieder gestaltet, dokumentiert werden. Jene Ausstellung aber war für mich das Signal, mich mit seinen manchmal auf den ersten Blick seltsam anmutenden Unternehmungen näher zu beschäftigen.

Lebe in deinem Kopf!

Die «Visualisierten Denkprozesse» im Kunstmuseum Luzern (Leitung Jean-Christophe Ammann) muss man in der Nachfolge der skandalumwitterten Ausstellung «Wenn Attitüden Form werden» sehen, die Harald Szeemann im Frühling 1969 in der Kunsthalle Bern durchführte. Unter «Attitüden» versteht man seither zweierlei. Der Begriff bezieht sich auf Künstler, die sich mit Gesten oder Markierungen der Landschaft ausdrücken: Sie hinterlassen in einer als unberührt, als anonym oder feindlich empfundenen Umwelt ihre «Lebensspur». Der Begriff bezieht sich zweitens auf Künstler (z. B. auf Künstler wie Dieter Meier), die durch ein bestimmtes Verhalten, durch eine «Aktion», bei anderen Menschen eine Reaktion auslösen, die in irgendeiner Form festgehalten, dokumentiert wird, was dann zum Kunstwerk mit dazugehört. Szeemann hatte für seine Ausstellung die suggestive Aufforderung «Live in your head» (Lebe in deinem Kopf) als Untertitel übernommen. Sie will besagen, dass die Attitüden-Künstler ihre Hervorbringungen nicht in erster Linie als besitzbare Objekte (als «Originale»), sondern als Sensibilisierung oder als Er-

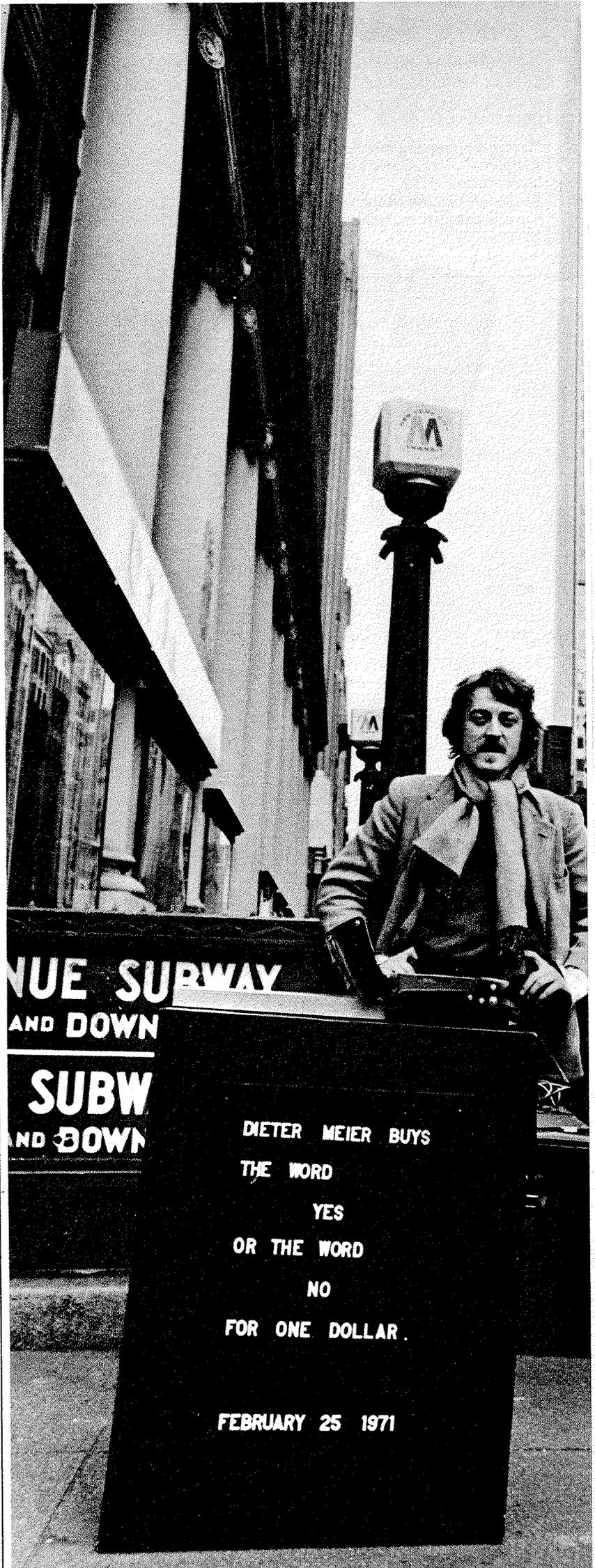
kenntnisprozess aufgefasst haben wollen. Viele von ihnen bringen keine Werke hervor, die aufgehängt oder aufgestellt werden können. Sie legen das Hauptgewicht auf den Plan für ein Werk, sie entwerfen Konzepte (daher auch die Bezeichnung Conceptual Art); oft genügt es ihnen, ihr künstlerisches Vorhaben zu skizzieren, in Worten zu umschreiben.

Nun lassen sich nicht alle diese Merkmale mit gleich starker Berechtigung auf die Bestrebungen von Dieter Meier anwenden. Das zeigt sich sofort, wenn ich auf zwei seiner Beiträge näher eingehe, die in Luzern zu sehen waren.

Sichtbar gemachte Zeit

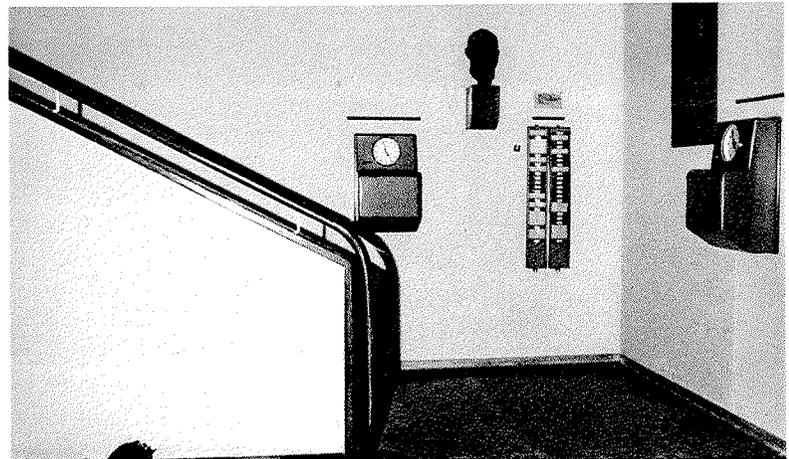
Beitrag 1: Jeder Ausstellungsbesucher konnte sich am Eingang zur Ausstellung eine Stempelkarte geben lassen, die er beim Betreten und Verlassen des Museums in eine Stempeluhr steckte, so dass er die Zeit, welche er für die Betrachtung der «Visualisierten Denkprozesse» aufgewendet hatte, dokumentiert bekam. Dazu Dieter Meier: «Die Karte ist Ausweis für geleistete Arbeit.»

Meine Auslegung: Der Fabrikarbeiter, welcher die Stempeluhr betätigt, wird im allgemeinen diese Handlung mechanisch vornehmen. Möglicherweise setzt sich seine Arbeit ebenfalls aus ähnlichen mechanischen Handgriffen zusammen. Gerade die Eintönigkeit seiner Arbeit mag ihn an der Einsicht hindern, dass er mit dem Stempeln die Einwilligung gibt, seine Arbeitszeit und -kraft an andere zu verkaufen. Er verfügt während der gestempelten Zeit nicht mehr frei über sich, verrichtet entfremdete Arbeit. Nun war aber Meiers Stempelapparat in einem Kunstmuseum aufgestellt, das wir doch aus eigenem Antrieb, in unserer Freizeit aufsuchen. Offenbar leisten wir aber auch an einer Kulturstätte Arbeit, denn die hier angebotene Kunst («Visualisierte Denkprozesse») geht uns nicht spontan ein, kann nicht ohne weiteres genossen, konsumiert werden. Es stellt sich nun die Frage: Tref-





Vom 6. Juli 1970 bis 10. Juli 1970 täglich von 17.00 bis 20.00 bestand die Möglichkeit, eine von Dieter Meier markierte Strecke auf dem Helvetiaplatz in Zürich zu begehen und sich den Gang schriftlich bestätigen zu lassen



Jeder Besucher, der das Museum (Kunstmuseum Luzern) betritt, erhält eine Stempelkarte. Beim Eingang und beim Ausgang sind Stempeluhren angebracht, die den Zeitpunkt des Eintritts und den Zeitpunkt des Austritts auf die Karte drucken.



Oben: Vom Montag, 17. November, bis Freitag, 21. November 1969, zählt eine Person auf dem Heimplatz in Zürich 81 000 Schrauben in Plastiksäcke ab. Jeder Sack enthält 1000 Schrauben. Gezählt wird täglich von 07.00 bis 12.00 und von 13.00 bis 17.00

Links: Dieter Meier an einer Strassenecke in New York, auf der Tafel steht: «Dieter Meier kauft das Wort Ja und das Wort Nein für einen Dollar.»

en wir im Kunstmuseum bessere und andere Arbeitsbedingungen als in der Fabrik an? Ist solche Freizeitarbeit sinnvoller als im Betrieb, bietet uns das Leben im eigenen Kopf mehr Selbstverwirklichung? Oder leisten wir am Ende recht freudlos und lediglich aus Prestigevorstellungen heraus (weil man als «Kulturarbeiter» zu den besseren Leuten gehört) unser Bildungssoll ab?

Beitrag 2: Dieter Meier machte einen 12-Stunden-Ablauf dadurch sichtbar, dass er die Fotos von Uhrzifferblättern in einer Reihe an die Wände der Ausstellungsräume klebte. Auf jedem Zifferblatt war der Zeiger um 30 Sekunden vorge-rückt. Auf diese Weise wurde es möglich, die 12 Stunden mit 1440 Photos darzustellen. Nebeneinander aufgeklebt, belegten sie eine Strecke von 130 Meter Länge. Diese Zeitspur konnte abgeschritten werden.

Auslegung: Derart wurde ein Zeit-Raum angelegt. Beide Grössen sind aufeinander bezogen, bleiben aber gleichzeitig bis zu einem gewissen Grad selbständig. Die Selbständigkeit wird zum Beispiel dadurch deutlich, dass es, um die 130 Meter abzuschreiten, viel weniger Zeit braucht, als auf den fotografierten Uhren angezeigt wird (nämlich, wie erwähnt, 12 Stunden). Dieser Beitrag passte besonders gut in ein Ausstellungskonzept von visualisierten Denkprozessen, indem die für uns abstrakt gewordene (häufig nurmehr gemessene) Zeit mittels eines Modells sichtbar, erlebbar gemacht wurde.

Medienkritik

Die beiden Beispiele vermögen zu zeigen, dass sich die zunächst oft befremdliche Konzeptkunst von Dieter Meier rational auflösen lässt. Alle seine Aktionen haben einen Sinn, der sich einer Deutung erschliesst. Meier selbst hütet sich jedoch, zu ihrer Interpretation seinerseits etwas beizutragen.

Peter K. Wehrli gestaltete im Rahmen des alle vierzehn Tage vom deutschschweizerischen Fernsehen gesendeten Kulturmagazins «Kontakt» (es heisst heute unter anderer Leitung «Perspektiven») einen Filmbericht über die «Visualisierten Denkprozesse». Unter anderem sah er auch ein Interview mit Dieter Meier vor, in dem er sich von ihm einige Erklärungen zu seinen Exponaten erhoffte.

Meier sträubte sich, zusätzliche Aufschlüsse zu geben, versprach jedoch einen Originalbeitrag. Dieser wurde unter dem Titel «Eine Minute im Leben des Dieter Meier» gesendet. Er verlief folgendermassen: 10 Sekunden dunkler Bildschirm, gleichzeitiges Einsetzen des Zeitzeichens aus dem Observatorium Neuenburg, das die ganze Sendung begleitete und gliederte; dann während einer vollen Minute Meiers Brustbild unbeweglich und kommentarlos in «Live»; noch einmal 10 Sekunden dunkler Bildschirm.

Mehrere Zuschauer zeigten sich aufgebracht und machten mit Telefonanrufen ins TV-Studio ihrem Ärger Luft. Meier hatte die Todsünde begangen, eingefleischte Zuschauererwartungen zu missachten. Dass man seinen Beitrag nicht unter die Rubrik Kunst einordnen konnte, mochte noch angehen, denn der ganze Bericht brachte Manifestationen, die ausserhalb des traditionellen Kunstbegriffes fielen. Worin bestand also Dieter Meiers Attentat? Das Publikum erwartet von seinem «Heimkino» heisse News (dennoch bekömmlich serviert), es erwartet Sensationen (die es aber nicht vom Fauteuil hochjagen sollten). Es will Unterhaltung, Möglichkeiten zur Flucht aus dem Alltag, Prominenz als vertrautes Gegenüber. Aber es darf sich nicht auf dem Bildschirm sozusagen nichts ereignen; beim Erscheinen des starr ausgerichteten Kopfes einer Privatperson, das nicht einmal durch die verlässliche Stimme eines Kommentators motiviert wurde, fühlte es sich betrogen.

No comment

Dieter Meiers Weigerung, die eigene künstlerische Tätigkeit zu erklären, wird ihm oft als Arroganz ausgelegt. Man wirft ihm ein elitäres Verhalten vor. Aber er hat für sein Schweigen gute Gründe. Er will verhindern, dass sich beim Publikum nach «kompetenter» Erläuterung schnell ein beruhigtes «Aha» einstellt. Die scheinbare Absurdität seiner Aktionen soll die Leute aufstören, zum eigenen Überlegen anregen. Seine Veranstaltung an der Television wandte sich gegen die Tendenz dieses Mediums (aller Massenmedien), den Zuschauer zu konditionieren, sogenannte «heisse Eisen» so zu verpacken, dass ihnen höchstens noch Lauwärme zukommt. Meier weigert

sich, als sein eigener Moderator aufzutreten. (Schon die Bezeichnung dieser Vermittlerrolle am Fernsehen ist verräterisch: Der Moderator mildert die hart aufeinanderstossenden Meinungen einer Diskussion ab.) Als er vom 17. bis zum 21. November 1969 auf dem Heimplatz in einem quadratisch markierten Feld 81 000 Schrauben in Plastiksäcke abfüllte (je 1000 in einen Sack), fragten ihn die Passanten vergeblich, warum er sich dieser monotonen Beschäftigung hingebte. Um keine Antwort erteilen zu müssen, verstopfte er die Ohren mit Ohrpax, oder er entgegnete auf ein unwilliges «Was soll das?»: «Es ist das, was es für Sie ist.» Man hätte zum Beispiel darauf kommen können, dass Meier sich freiwillig und demonstrativ eine Tätigkeit auferlegte, wie sie ähnlich viele Millionen Menschen als sinnentleerte Arbeit (z. B. am Fließband) zu verrichten gezwungen sind.

Für das Publikum sind solche auf Antrieb unsinnigen, unmotivierten Aktionen oft schwer zu ertragen. Es fühlt sich förmlich gezwungen, das Undefinierte zu definieren. Selbstverständlich gelingt es vielen, das nicht leicht Einzuordnende mit einem Schulterzucken abzustreifen oder den, der es ihnen vorführt, als Spinner abzuwerten. Dennoch: Meiers Aktionen faszinieren immer wieder. In New York haben sich am 25. Februar 1971 binnen zwei Stunden 90 Passanten auf der 57. Strasse von ihm gegen einen Dollar ihr «Yes» oder «No» abkaufen lassen. Der Kauf wurde jedesmal vertraglich bestätigt. Noch erfolgreicher verlief die «Gangbestätigung» auf dem Zürcher Helvetiaplatz. Da ging es darum, vom 6. bis zum 10. Juli 1970 in der Zeit von 17 bis 20 Uhr eine markierte Strecke zu begehen. Ungefähr 700 Personen haben sich ihren Gang von Meier schriftlich attestieren lassen.

Ein engagierter Nicht-engagierter

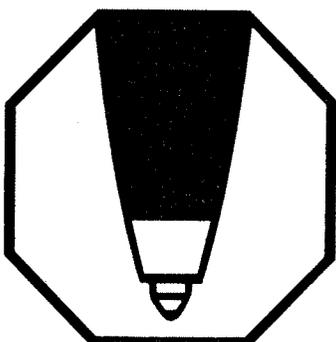
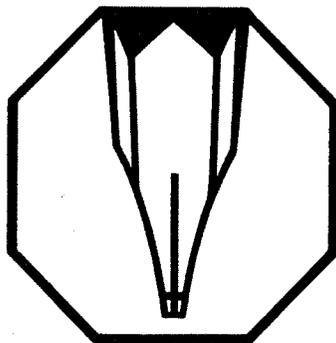
Nicht wenige Aktionen von Dieter Meier lassen sich sozialkritisch interpretieren. Ich erinnere an die im Kunstmuseum aufgestellte Stempeluhr, an das Abfüllen der Schrauben, an Experimente mit der Television, die als Kritik an diesem Massenmedium zu verstehen sind. Dennoch möchte Meier keineswegs unter die politisch enga-



Das
Geschenk
für
moderne
Menschen

MONTBLANC
Schreibgeräte — für
höchste Ansprüche
in Qualität,
Ausführung und
Design.

Garnituren in elegantem
Geschenketui ab Fr. 29.—
Kugelschreiber ab Fr. 9.50
Füllhalter ab Fr. 19.50
Generalvertretung für die Schweiz:
Hermann Kuhn, 8025 Zürich



gierten Künstler gerechnet werden. Engagierte Kunst, behauptet er, sei mit den Gestaltungsaufträgen eines Werbebüros zu vergleichen. Deren Vertreter können sich, wenn sie künstlerisch nicht genügen, leicht herausreden, indem sie ihre Produktion als Mittel zum Zweck, als im Dienst einer höheren Sache verstehen. Aber: «Für ein Stück Kunst gibt es keine Entschuldigung.» Kunst müsse einem absoluten Anspruch genügen. In einem wahren Sinn politisch sei sie nur dann, wenn sie die vielfältigen Möglichkeiten der Spezies Mensch zu entfalten vermöge – besonders weil der Mensch im Spätkapitalismus dauernd eingeschränkt, ausgebeutet, verkrüppelt und vergewaltigt werde. Aus den grossen Dichtungen und Filmen vernehme er von den dargestellten Figuren gleichsam einen Ruf der Selbstbehauptung inmitten mörderischer Lebensbedingungen: «Bin noch hier, bin so hier!» Meiers Kunstauffassung trifft sich hier mit derjenigen von Max Frisch. Beide glauben, dass allein noch die Kunst den konkreten Menschen sichtbar machen könne und konkret offenbare er sich erst jenseits jeglicher Ideologie. Meier verwirft auch, dass sich die Engagierten überkommener künstlerischer Formen bedienen, damit sie von möglichst vielen Menschen verstanden werden. Indem sie an der traditionellen Form festhalten, argumentiert er, verleihen sie dem Bestehenden gerade Dauer, das sie doch zu verändern wünschen.

Über das Schreiben schreiben

Das literarische und filmische Schaffen von Dieter Meier kann ich hier nicht so eingehend darstellen, wie es dies meines Erachtens verdient. Im Kulturspiegel des Tages-Anzeigers vom 21. April 1972 erschien ein «Text von Dieter Meier». Nicht nur hatte der Autor diesen banalen Titel ausdrücklich verlangt, er stellte darüber hinaus genaue Bedingungen für das Layout auf. So wünschte er keine Zwischentitel und Hervorhebungen und keinen redaktionellen Vorspruch, der irgendwelche Erklärungen und Lesehilfen enthalten hätte. Das gleichmässige, «langweilige» Satzbild sollte sich ununterbrochen über zwei volle Zeitungsseiten erstrecken. Dieser schon in der Aufmachung abschrek-



Einen Tag vor der Eröffnung der documenta 5 liess Dieter Meier eine Platte in die Bepflasterung des Kasseler Bahnhofplatzes einsenken. Sie trug folgende Inschrift: «Am 23. März 1994 von 15.00–16.00 Uhr wird Dieter Meier auf dieser Platte stehen. Kassel, 27. Juni 1972.»

kende Text gedieh zu einer eigentlichen Zeitungsaktion. Einmal mehr legte Meier einem nahe, über das Funktionieren eines Massenmediums – diesmal der Zeitung – nachzudenken. Der Leser, der sich durch die Zeilen quälte, erfuhr keine Information von «allgemeiner Bedeutung» oder von dem, was Journalisten zur allgemeinen Bedeutung erhoben haben. Er konnte sich auch nicht an «blutvollen, wie aus dem Leben gegriffenen» Geschichten erfreuen, sondern fand lediglich Versatzstücke vor, aus denen gewöhnlich Geschichten montiert werden. Auch wurde er immer wieder daran erinnert, dass der Autor willens sei, genau zwei Zeitungsseiten zu füllen, und dass es mit diesem Vorhaben seine Schwierigkeit habe.

Die Aktion löste ein starkes Echo aus. Es gab selbstverständlich Leser, die aggressiv antworteten. Andere nahmen ihrerseits Meiers Schreibweise auf und führten sie ad absurdum, was sozusagen eine potenzierte Absurdität ergab. Ein Lehrer der Gewerbeschule las den Text mit der ganzen Klasse; seine Überlegungen dazu und die einiger Schüler wurden (zusammen mit anderen Leserreaktionen) ebenfalls im Kulturspiegel abgedruckt. Der Kunst-

kritiker Theo Kneubühler lieferte eine treffende Analyse. Aus ihr seien einige Sätze zitiert: «Die Geschichten, Reflexionen (bei Meier) sind Zufall als situationeller An-Fall. Wie aber nun die Geschichten geschrieben wurden, wie reflektiert wird, ist das wesentliche Moment. Hier wird das Unterfangen im Verhältnis zum Medium bedeutungsvoll. Meier thematisiert das Schreiben.

Worte und Sätze sind Material. Er demonstriert Denken als Schreiben, er zeigt, wie das Worten das Denken ersetzt. (...) Innerhalb seines Textes fixiert Meier immer wieder die Umstände seines Schreibens. Er fragt sich beispielsweise, ob der eben geschriebene Satz ihn zu einem nächsten anregen werde. Mit diesen unvermittelten Einschüben weist er auf die Arbeit seines Schreibens hin, er zerstört bewusst aufsteigende (inhaltliche) Idyllen und verweist auf die Materialität seines Wortes.»

Manipulierte Bildwelt

Dieter Meier reflektiert schreibend seine Situation als Schreibender. Dazu parallel reflektiert er in seinen Filmen immer auch über das Medium Film. Er vergisst keinen Augenblick, dass der Film stets eine Bildwelt

manipuliert, mittels Bewegung und Rhythmus, Schnitt und Überblendung. Nun gibt es von ihm auch «Filme» ohne Kamera, Manipulationen von Bildwelten, die durch viel einfachere technische Massnahmen zustande kommen als mit Hilfe der Filmapparatur. Im August 1969 ordnete Meier im Londoner Institute of Contemporary Art (ICA) einen «Eyefilm» an. Im verdunkelten Saal mussten sich die Leute ein Blatt Papier während 20 Minuten nahe an die Augen halten. Was sie in dieser Zeit sahen, wurde zum Film erklärt. Gleichzeitig wurde der äussere Ritus des Kinobesuches gewahrt (Saallicht aus, Vorhang auf, Vorhang zu, Saallicht an, Öffnen der Saaltüren).

In seinen zahlreichen Kurzfilmen mit der Kamera gibt er meistens das Porträt eines Menschen. Er zerlegt und zerstört dessen Erscheinung, setzt sie neu zusammen, vervielfältigt sie, schüttelt sie durch, übertreibt einzelne Körperteile. Im allgemeinen empfinde ich diese Studien als Entlarvung. Auch wenn sie nur wenige Minuten dauern, zehren sie an meinen Nerven. Ich kann sie am besten als in Bewegung gebrachte Bildnisse von Picasso oder Francis Bacon umschreiben: Die geschlossene Gestalt des Menschen ist dahin, es sind von ihm nur noch Symptome geblieben.

Kürzlich hat Dieter Meier zusammen mit Peter Vitzthum und Herbert Lachmayer einen fast zwei Stunden dauernden Film mit dem Titel «100 800 Einheiten» vollendet. Er ist kaum in Worte zu fassen, denn Meier verfilmt ja keine Literatur, die nachzuerzählen wäre. Man kann vielleicht sagen, der Film handle von einem Menschen (Person A), der in eine seelische Krise gerät, aber dann sein Gleichgewicht wiederfindet. Innerer Zusammenbruch und Genesung werden im Film derart sichtbar gemacht, dass die Realität so gezeigt wird, wie die Person A sie erlebt. Ihre Verstörtheit manifestiert sich in auseinanderbrechenden, taumelnden, sich auflösenden Bildern der Umwelt. Wenn sich später das Bild beruhigt, wenn sich die Wirklichkeit wieder solide zeigt, so wie man es von ihr erwartet, dann ist das so zu verstehen, dass sich jetzt die Person A aufgefangen hat. Das heil gewordene Filmbild zeigt an, dass sie geheilt ist.