

GESAMTKUNST (HAND-) WERKLICHES ...

Gedankensprünge in einem vernetzten
Musiktheater

von
Arthur Stammet

Gesamtkunstwerke sind Kunstwerke, welche alle Bereiche der Kunst in sich vereinen, zu einem Kunstwerk, welches mehrere Aussagen aus verschiedenen Kunstgattungen beinhaltet (Aussagen, welche daran jedoch ihre Ansprüche auf Eigenständigkeit aufgeben müssen, um im Quasi-Anonymat des Gesamtkunstwerkes zu verschwinden)...

und/ oder

Unter Gesamtkunstwerk könnte man sich eine künstlerische Attitüde und/oder Aufführungsform vorstellen, welche den Rahmen der traditionellen Präsentation der einzelnen Kunstgattungen sprengt, indem sie sich öffnet und diese Öffnungen anderen Aufführungspraktiken zur Verfügung stellt. Diese nicht immer ganz selbstlose Verschmelzung mit anderen Kunstformen hätte dann auch den Vorteil, einem weitaus breiterem Publikum zugänglich gemacht zu werden, Zuhörer und Zuschauer aus den verschiedensten künstlerischen Umfeldern anzulocken und zu einer oftmals konstruktiven Auseinandersetzung mit anderen Milieus anzuregen...

und/ oder

Gesamtkunstwerk? Die gab es schon seit den dunkelsten Zeiten des Weltgeschehens... als die Höhlenmenschen die zuckenden Schatten ihrer tanzenden Körper gleichzeitig mit den Klängen ihrer schreienden, vielleicht sogar schon „singenden“ Stimmen, dem Sirren knöcherner Flöten, dem Gestampfe ihrer „tanzenden“ Füße und dem trockenen Puls aufeinanderschlagender Holzpflöcke auf die mit aufgespritzten Jagdszenen übersäten Höhlenwände warfen... als in der griechischen Antike Theater gespielt wurde... als im Mittelalter die Mysterienspiele das Wort Gottes und seiner Propheten verherrlichten... als auf den Burgen gefeiert wurde... als... als... als... Nicht einmal Richard Wagner hat das Gesamtkunstwerk „erfunden“, wenn er überhaupt etwas in dieser Richtung erfand. Hier entstand lediglich ein neuer Terminus technicus, der schnell zu einem jener Schlagwörter wurde, an denen sich unsere westliche Kultur schon immer so gern bereicherte. Demzufolge sind auch die Happenings der Futuristen nur noch mehr ideologisch überspitzte Weiterführungen ältester Traditionen. Keine moderne Erfindung. Nichts wirklich Ungewöhnliches. Gesamtkunstwerke!

und/ oder

„Am Einstand der Welt in der Phantasmagorie hat Wagners ästhetische Idee nicht ihr Genügen. Die Phantasmagorie wie der Rhythmus ihres Untergangs soll im episch-extensiven Kunstwerk sich auseinanderlegen. Dessen umfassende Organisationsform ist das Gesamtkunstwerk oder, wie Wagner lieber es nennt, das ‚Drama der Zukunft‘, das dichterische, musikalische und mimische Elemente vereint. Mag immer die Intention, die Grenzen der einzelnen Künste im Namen des alles durchwirkenden Unendlichen aufzuheben, ebenso wie die Erfahrung der Synästhesie zu den Grundstücken der Romantik gehören, so ist doch das Gesamtkunstwerk den fünfzig Jahre älteren, eigentlich romantischen Konzeptionen fremd. Denn indem es auf ein quid pro quo der ästhetischen Medien ausgeht,

*welchen durch artifizielle Vollendung die Nahtstellen des Artefakts, ja dessen Differenz von der Natur selber verdecken soll, setzt es eben die radikale Entfremdung von jeglichen Naturwüchsigen voraus, welche das als zweite Natur sich einrichtende, all-eine Gebilde vergessen machen möchte.*¹

und/oder ...

und/oder ...

...alles Möglichkeiten, eine erhoffte Definition des „Gesamtkunstwerkes“ anzupeilen, Versuche, wie wir sie auf den verschiedensten Ebenen des menschlichen Ermessens wiederfinden könnten: hier nüchtern-objektiv, dort affektgeladen und subjektiv „unwissenschaftlich“, hier wiederum in den komplizierten Schnörkeln eines philosophisch-soziologischen „Adorno-Deutsch“ quasi-ersaufend. Ich könnte die Angelegenheit seitenweise weiterspinnen und mich dabei zwischen „echten“ und „fiktiven“ Zitaten wohlfühlen, mir und dem Leser mit recht informativem aber auch ziemlich unverbindlichem Zeug die Zeilen und die Zeit vertreiben, denn Definitionen - besser Definitionsversuche - bleiben immer irgendwie interessant : sie sind selbsterklärend ohne dabei allzu aufdringlich und kritisch zu werden und sie vermitteln das angenehme Gefühl einer Wissenserweiterung; sie sind auch notwendig zum besseren Verständnis dessen, worüber überhaupt diskutiert wird, aber sie sollten meines Erachtens niemals zu einem pseudo-wissenschaftlichen Selbstzweck werden.

Im Zusammenhang mit der Frage nach dem Gesamtkunstwerk müssen denn auch vor allem gesellschaftliche Phänomene aufgedeckt werden, müssen Probleme angesprochen werden, die für den oberflächlichen Betrachter eigentlich recht wenig mit Gesamtkunstwerken zu tun haben, dessen Zusammenhänge jedoch allmählich zum Vorschein treten werden.

Nun wissen wir ja, daß es eigentlich ein recht kompliziertes Unterfangen ist, das Gesamtkunstwerk (sowie jede andere Kunstform auch) definieren zu wollen, ohne subjektiven Begriffsverwirrungen auf den Leim zu gehen, ohne durch die verschiedenen kulturhistorisch gebundenen Vorstellungen, welchen Zweck das Kunstwerk in der derzeitigen Gesellschaft zu erfüllen habe, in der Bewertung der grundlegenden Konzepte und der wahrhaftig stattgefundenen Ereignisse fehlzuschlagen. Wenn der Terminus technicus „Gesamtkunstwerk“ aus dem Richard-Wagner-Umfeld zu uns gelangt oder wenn er im Zusammenhang mit „Happenings“ auftaucht, so zieht er ganz verschiedene Masken auf, kulturhistorische Masken.

Mit den zunehmenden Abstrahierungen in den aktuellen Ausrichtungen der Malerei, der Bildhauerkunst, des Balletts, des Theaters, der Photographie, des (Video-) Kunstfilms, der Dichtung, der ohnehin abstrakten Musik... werden dem

¹ Theodor W. Adorno -Versuch über Wagner

kreativen, überdisziplinär denkenden Künstler Ausdrucksmittel in die Hand gegeben, von denen Richard Wagner nur hätte träumen können - wenn er es überhaupt so gewollt hätte: für ihn gab es im Gesamtkunstwerk ja nur einen hauptsächlichen Träger, ein „zweites Sprachorgan“ für die Dichtung : das Orchester. *„Die Emanzipation der Farbe selbst, welche diesem Orchester gelang, steigert das illusionäre Moment, indem der Akzent vom Wesen, dem musikalischen Ereignis an sich, auf die Erscheinung, den Klang fällt. Neuerungen wie die Herstellung musikalischer Farbflächen konnten nur auf Kosten der zeitlichen Artikulation, nur zugunsten der blendenden Gegenwart gelingen, und die Aufweichung der konstruktiven Elemente in Wagners Komponieren kommt nicht zuletzt der illusionären Präsenz zugute. Mit der ‚Verdeckung der Absicht‘ durch die Musik strebt das Gesamtkunstwerk dem Ideal des absoluten Phänomens nach, das die Phantasmagorie ihm vorgaukelt.“*²

Mit modernen Augen betrachtet, dürfte Wagners „Gesamtkunstwerk“ denn auch keineswegs mehr seinen damals noch berechtigten Anspruch auf Gesamtheit erheben. Die Zeitgeschichte, mit ihren unvorhersehbaren Entwicklungen, besonders im Bereich der Technik, lief Wagner und Adorno in einem rasenden Tempo davon. Wäre heute im Zusammenhang mit gesamtkunstwerklichen Bestrebungen die Rede einer Vollendung der Poesie durch ihr - neben dem Gesang – „zweites Sprachorgan“ Orchester, so wäre ein müdes Lächeln die Antwort. Modern war an Wagners Konzept ja auch vor allem die Idee, der Grundgedanke: die Emanzipation des Augenblicks - der Klang(-farbe) werden darf - ohne hierarchisierenden Formgebungen den Vorrang geben zu müssen. Diese Emanzipation des Klanges und des musikalischen Momentes gibt es heute, mit dem Auge des heutigen Musikhistorikers betrachtet auf vielen verschiedenen Ebenen: dies reicht von Wagners spezifischem, an die Architektur des Bayreuther Festspielhauses gebundenen Orchesterklang, bis hin zur konkreten und elektronischen Musik über Debussys Verschmelzung von Akkord-Klangfarbe und Orchester- oder Ensemble-Klang, über Schoenbergs Klangfarbenmelodie, über Luigi Russolos Bruitismus hinweg, artumgreifend bis in die Klangwelten des Jazz, des Electric Rock, des New Wave hinein. Und die Zersplitterung der musikalischen Formgebung, die Abwendung von der Makroform hin zur Mikroform ist eine der wichtigsten Errungenschaften der aleatorischen Musik... über einen etwaigen Verbleib an Weiterführungen der wagnerischen Idee des musikalisch-poetischen Momentes kann also nicht geklagt werden.

Neben diesem neuen Selbstverständnis des Klanges, haben jedoch auch viele andere Kunstgattungen eine Richtung eingeschlagen, welche mit der Musik parallel geschaltet werden muss: wenn die Musik seit jeher, trotz einiger Bestrebungen im Bereich der Madrigalisten in der Renaissance oder der sinfonischen Dichtung, der beschreibenden Musik, der Oper und des Kunstliedes in der Romantik, den

² Adorno ibid.

Anspruch erheben durfte, abstrakter als die anderen Kunstformen zu sein, da sie - bevor es die konkrete Musik gab - die Umwelt des Menschen kaum zu reproduzieren fähig war, so nennen sich heute viel Kunstrichtungen gerne „abstrakt“ und zeigen sich losgelöst vom Zwang, die Umwelt des Menschen reproduzieren zu müssen. Poesie, Freiheit im Denken, Verschleierung des Seins, ebenso wie die Emanzipation der Farbe, der Form, wurden so anscheinend erst möglich in einer Zeit, die dem einzelnen Individuum in der Gesellschaft eine größere Freiheit zugesteht: die Freiheit seine Aussagen und technischen Mittel in genau jene Form zu bringen, welche ihm persönlich genehm ist - auf Gedeih und Verderb. Dem Publikum wurde demzufolge auch immer mehr Eigeninitiative abverlangt: hier wurde es provoziert, aus seiner Lethargie herausgerissen, dort musste es mitdenken, dort mitwirken und dort mußten die Zuhörer entscheiden, ob sie überhaupt zuhören und die Zuschauer, ob sie überhaupt zusehen wollten. Die Kunst wurde aber auch „demokratisiert“ und plätschert heute aus allen erdenklichen audio-visuellen Leitungen auf ein Publikum herab, welches zusehends abstumpft. Skandalöses künstlerisches Gebären macht ihm immer weniger aus, so daß es ihm heute schon als derart „normal“ erscheint, daß die Kommunikationswissenschaftler und Ärzte zunehmend auf die immer höher werdende Reizschwelle des modernen Menschen hinweisen, eine für „Seele und Körper“ des modernen Menschen bedrohliche Entwicklung! Und dort, wo „Musik zum Weghören“, die so genannte „MUZAK Music“, in den USA auch „Fahrstuhlmusik“ gescholten, den Käufer im großen Warenhaus mit ihrem wissenschaftlich genau ausgearbeiteten Programm zum Einkaufen motivieren soll, erfuhre gerade jene heute möglich gewordene Demokratisierung der Kunst - hier: der Musik - ihre fast schon absurde Umkehrung in Gegenteil. Das noch zum Zuhören fähige Publikum wird hier tyrannisiert und darf nur noch entscheiden ob es einkaufen will oder nicht, jede Art von Entscheidungsgewalt, die Musik betreffend wird ihm gänzlich abgesprochen. Ähnlich ist die Situation auf dem Sektor des Rundfunks und des Fernsehens - aber hier kann der Konsument wenigstens entscheiden, ob er nicht vielleicht doch das seichte Geplätscher ausschaltet, es sei denn, er braucht seine allgegenwärtige, gewohnte Klangtapete, es sei denn, er will keinen der zahlreichen, geschickt zwischen beruhigender oder stimulierender Musik und Werbespots eingeflechteten Wettbewerbe - und mit ihnen die „Chance seines Lebens“ - verpassen.

...eine Entwicklung im Bereich der sicherlich nicht selbstlos im Dienste der Menschheit stehenden Unterhaltungsindustrie, aus der heute jeder Künstler genau die Konsequenzen zieht, die ihm selbst opportun erscheinen. Ob diese Entscheidungsfreiheit für den modernen Künstler Anonymat oder Ruhm bedeutet, glaubt er vielleicht noch selber entscheiden zu können, doch er wird zusehends zum Spielball finanzkräftiger Mäzenen und darf - und muss manchmal sogar - seine Pseudo-Freiheit auf dem seit der Romantik so werbeträchtig gewordenen Banner des freischaffenden Künstlers anbieten.

Nun wären Sponsoren, wie die modernen Mäzene heißen, nicht mehr aus der heutigen Kulturszene wegzudenken, und es ist, solange nicht übertrieben wird, auch gut so! Ohne das Mäzenat könnte auch heute noch kein Künstler - wenn er nicht im Dienste einer oder mehrerer Medien-Konzerne steht - überleben ohne sich mit Tellerwäsche und Gelegenheitsjobs über Wasser zu halten. Daneben darf auch nicht vergessen werden, dass Haydn und Mozart und Bach, dass alle Komponisten und alle anderen Künstler derartigen Zwängen unterlagen und noch weniger Freiheit genossen, dass es „Freiheit“ in ihrer so oft idealisierten Form ohnehin nicht gibt: Freiheit war, ist und bleibt immer für den Menschen eine relative Freiheit, deren Radius vielleicht von Epoche zu Epoche größer wurde, als solche jedoch heute immer noch genauso unerreichbar bleibt, wie es in den Zeiten der Sklaverei und der Leibeigenschaft schon war.

„Eine Kunst, die sich über die von mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr.“³

...und heute bedeutet „Freiheit in der Kunst“: die Freiheit haben zwischen vielen verschiedenen Aussagemöglichkeiten zu wählen, interdisziplinär arbeiten zu dürfen und alle erdenklichen - durch die Technik erschlossenen - Medien einsetzen zu dürfen, vorausgesetzt, der Auftrag stimmt mit den eingesetzten Mitteln überein, vorausgesetzt, der Künstler kann und darf es sich finanziell leisten, vorausgesetzt, er ist ein ausgereifter Techniker auf seinem Gebiet, vorausgesetzt, er hat einen Stab von Mitarbeitern zur Verfügung, welche die undankbaren Arbeiten mit subtilster Einfühlung erledigen, vorausgesetzt ...

So könnte es doch scheinen, die heutigen Konsumenten lebten, ohne es vielleicht immer bewusst zu ERLEBEN, mitten in einem großen, gesamtgesellschaftlich durchorganisierten Gesamtkunstwerk.

Nur: will man von Gesamt-KUNST-Werken reden, so spricht man doch von „Kunst“ und auch dieses Wort „Kunst“ bietet wiederum die herrlichsten Anlässe, Begriffsverwirrungen zu erliegen:

„Kunst ist eine Lüge, die uns die Wahrheit erkennen lässt.“⁴

„Wenn die Welt klar wäre, gäbe es keine Kunst.“⁵

„Kunst ist das, was übrig bleibt, nachdem alles an ihr bis ins Letzte analysiert worden ist.“⁶

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“⁷

³ Kaiser Wilhelm II

⁴ Pablo Picasso

⁵ Albert Camus - Le Mythe de Sisyphe

⁶ Martin Kessel - Gegengabe VII

⁷ Paul Klee

„Natürlich sein heißt allzu verständlich sein. Und allzu verständlich sein heißt unkünstlich sein.“⁸

„Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament.“⁹

„Kunst kommt von Können. Käme es von Wollen, so hieße es Wulst.“¹⁰

„Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen.“¹¹

...demzufolge müsste der Künstler, ohne es zu wollen durch sein Temperament hindurch, auf eine nicht allzu verständliche Weise ein Stück Natur darstellen können und der Wahrheit zuliebe lügen müssen können, um dem unkünstlerisch sich Wahrheit verschaffen Wollenden genau jenes zu verschleiern, was er sehen könnte, wenn er nicht immer alles analysieren würde.

...demzufolge müsste die Kunst, „KUNST“ zu definieren wäre nicht jeder Definitionsversuch wissenschaftlicher (also verständlich, allumfassend erklärend sein wollender) Art eine gekonnt angewandte Verschleierungstechnik, welche dem unkünstlich sich Wahrheit verschaffenden Wollenden, die Natur der Kunst durch mein eigenes Temperament hindurch auf eine nicht allzu verständliche Weise derart verständlich zu machen, dass er glaubt endlich verstanden zu haben, was Kunst eigentlich sei. Ein recht schwieriges Unterfangen...

Unsere Gesellschaft ist also - wie ich es eben bewiesen habe - kein Gesamtkunstwerk!

„Die Notwendigkeit schafft die Form.“¹²

Die Technik erschließt dem modernen Menschen - also auch dem potentiellen Künstler - Medien, die mit einer Präzision arbeiten, von welcher die Künstler seit jeher träumten und dennoch, es geschieht recht wenig wirklich Kunstvolles auf diesem Gebiet der modernen Ausdrucksmöglichkeiten. Wenn heute der Fernseher, die Video-Anlage, die seit längerer Zeit schon selbstverständlich gewordene Stereo-Anlage, ja sogar schon der Computer längst den triumphalen Einzug in die private Freizeitgesellschaft hinter sich haben, scheinen gerade eben diese vertrauten Informationsträger und -vermittler viele Künstler abzuschrecken, sich kreativ mit ihnen auseinander zu setzen. Der so oft hervorgebrachte Vorwand der Schwierigkeit - fast der Unmöglichkeit - technische Vorgänge, die vom Benutzer schon fast das Know-How eines Ingenieurs oder Programmierers abverlangen, zu verstehen, kratzt nur an der Oberfläche des wahren Problems: nicht die Technik selbst macht den Künstlern, und mit ihnen den Sponsoren und dem Publikum Angst, es scheint eher

⁸ Oscar Wilde

⁹ Emile Zola - Mes haines

¹⁰ Nietzsche

¹¹ Arnold Schoenberg

¹² Wassilij Kandinsky

die Angst vor dem Ungewissen, vor der Übermacht noch zu wenig erforschter Maschinen zu sein, welche die Skeptiker auf Distanz hält. Und dann spielt auch noch die Tradition - ja: die Tradition! - eine wichtige Rolle bei dieser Form von Abstinenz: hat sich das Publikum jetzt endlich an Konzerte zeitgenössischer Musik, an Ausstellungen mit abstrakter Malerei, an abstrakte Fotografie, an nicht-figurative Skulpturen, an absurdes Theater, an jede Form von Surrealismus gewöhnt, so müsste es heute nicht nur den Inhalt, sondern auch noch die Darbietungsformen, welche durch die technischen Medien geschaffen werden und eigentlich auch schon zu allzu sehr vertraut - nicht mehr geheimnisvoll genug sind - als neueste Art der Aufführungspraxis akzeptieren

Viele Darbietungsformen haben eben Tradition und das Publikum hat sich langsam daran gewöhnt, auch neuen Wein aus alten Schläuchen zu genießen und akzeptiert demzufolge auch verschiedene Ausrichtungen der modernen Kunst, vorausgesetzt, die Verpackung stimmt. Nun krankt die Entwicklung der modernen Kunst teilweise eben an diesen Erwartungen und apriorischen Vorstellungen des Publikums und viele Künstler wagen nur ungern den Schritt der über die bereits etablierte, anerkannte und finanziell unterstützte Moderne hinausführt, den Schritt, der in ein Niemandsland führt, in dem Werte sich erst einmal etablieren müssen, in dem die ersten Pfade noch geebnet werden müssen.

Künstler haben sich jederzeit an neue technische Medien angepasst (anpassen müssen) - nur dauerte es auch immer seine Zeit, bis sie frei genug mit den neuen Formen umgehen konnten und das Publikum hinkte ohnehin immer nach. Das XX. Jahrhundert brachte derart viele neue Entwicklungen - besonders auf dem Gebiet der Elektronik - mit sich, dass nicht nur den kreativsten unter den Künstlern angst und bange werden musste, eine Entschuldigung ist es jedoch nicht.

Andere Einwände könnten aus den Rängen esoterischer Künstlerkreise kommen, deren Mitstreiter die elektronischen Medien als Unterhaltungselektronik abtun und ihnen jeglichen Anspruch auf künstlerische Aussagekraft abstreiten. Nur: die Geschichte lehrt uns, dass sehr viele Entwicklungen im Bereich der „höheren Künste“ von „volksnahen“, unterhaltsam-pädagogischen Ausdrucksmöglichkeiten ausgingen. Man denke an die Geburt des modernen Theaters im mittelalterlichen Mysterienspiel, man denke an die vielen Musikinstrumente, welche von populären Instrumenten abgeleitet wurden (die Orgel, die Geige...), man denke an die Sagen und Legenden, welche für den Poeten einen unschätzbaren, edlen Stoff darstellen, man denke an den Volksliederschatz, welchen die Romantiker ausschöpften, man denke an den anscheinend so „populären“ und doch so edlen Jazz, dem so viele „ernste“ Kompositionen weder das Wasser, noch den berauschenden Wein reichen, konnten und können... So wäre Volksnähe vielleicht sogar eine Art Gratmesser für Kunstformen, würde man dann nicht allzu leicht der Versuchung erliegen, eben diese „Volksnähe“ aus einer zu pragmatischen Sicht zu sehen und die Pseudo-Qualität des glänzend und effektiv Dargebotenen mit der so schwer erreichbaren Einfachheit wirklich populärer Kunstrichtungen zu verwechseln

Elektronik ist heute sehr volksnah, aber sie hat nicht die Tradition, die Ausdrucksstärke eines Volksschatzes. Sie ist ja auch nicht dieser Volksschatz selbst, sie ist nur ihr Träger, ihr Diffusionsmedium. Auf dieser Ebene hinkt auch jener Vergleich, der oft von den Gegnern einer „verhexenden Technik“ an der falschen Stelle ansetzt (wobei Kritik auch auf diesem Gebiet nicht unangebracht wäre): die Hexen (-Meister) sind nicht etwa die elektronischen Medien, welche dem Zuschauer diese verteuflten Gestalten zeigen, sondern, wie in jedem Märchen auch, die Idee des verkörperten Schlechten, welche durch ein neues, moderneres Medium übertragen wird und richtig gedeutet werden will. Nur - und da müssen viele Produzenten Kritiken einstecken - die Art und Weise wie jene modernen Hexen(-Meister) dem Publikum schmackhaft gemacht werden, verleitet es vielleicht noch eher dazu, am Lebkuchen des Knusperhäuschens zu knabbern, denn die neuen Medien werden längst nicht so genutzt, wie es irgendeine Oma in ihrem hinterwäldlerischen Dorf tun konnte und kann. Die technischen Medien, in der Form wie sie heute durchwegs von der Unterhaltungsindustrie eingesetzt werden, vermitteln oft mehr Kälte als Geborgenheit und ersetzen keine Märchen erzählende Oma.

Sie tun sich auch schwer daran jene so wichtige Angst vor den wirklichen Gefahren zu schüren, sie tun eher das Gegenteil: indem sie dem Zuschauer die weite Welt mit ihren Problemen Öffnen, härten sie ihn ab und lassen ihn im bequemen Sessel sein „Alibi-Gewissen“ mästen und scheinheilig „*Oh wie schrecklich!*“ ausrufen... kurz bevor der Vorspann des nächsten Psycho-Thrillers, neben dem leicht gewölbten Schirm Gruselfilm-Musik aus den Lautsprechern hervorkitzelt und die Kinder zu Bett geschickt wurden.

Aber wo gibt es heute noch Märchenerzähler, wenn sie nicht auf den offiziellen Wellenlängen herumgeistern? Und man muss zugeben, dass Walt Disney es immer noch sehr gut beherrscht, das Märchenerzählen in Bild und Ton... auch nach seinem Tod, auf einem neuen Medium.

Dieser Artikel über das Gesamtkunstwerk sollte jedoch nicht als Neuauflage der futuristischen Manifeste missverstanden werden: die technische Entwicklung im zwanzigsten Jahrhundert ist eine Zeiterscheinung, welche moderne Künstler im Interesse der Kunst nutzen sollten, ohne jedoch der drohenden Gefahr zu erliegen, sie zum Selbstzweck werden zu lassen. Kein einziges technisches Medium kann und darf jemals den Menschen ersetzen, und so dürfte auch die Märchen erzählende Oma, der Onkel, der seine Jugendstreiche in eine bilderreiche Sprache umsetzt oder der Großvater, der aus der Zeit seiner russischen Gefangenschaft berichtet, kaum etwa durch gleichbedeutende (Dokumentar-) Filme zu ersetzen sein, denn der direkte menschliche Kontakt zwischen Erzähler und Zuhörer kann niemals durch Technik wettgemacht werden, einmal von der direkten Kommunikationsmöglichkeit, welche die fünf Sinne zugleich anspricht noch ganz abgesehen.

Und nun kommt das Dilemma: wie kann man einerseits der Technik jegliche Aussagekraft absprechen und sie im gleichen Atemzug als neuen Träger für andere, oft doch nur sporadisch auftretende Kunstformen anpreisen?

Die Nuss lässt sich nur dann knacken, wenn man das Problem von der richtigen Seite anfasst : man muss sich vergegenwärtigen, dass es nicht der Informationsträger selbst, sondern oft dessen, der aktuellen Kunstszene so schlecht angepasster Informationsinhalt ist, der das Medium selbst zum Hexenmeister oder zur kalten Maschine werden lässt. Der so genannten „Unterhaltungselektronik“ haftet nun leider schon der Namensgebung genau jenes an, an welchem der „seriöse“ Kunstbetrieb Anstoß findet : seriöse Kunst hat nun mal nicht viel mit unterhaltsamer „Pseudo- Kunst“ zu tun -ein schönes Schlachtfeld für Kunstkritiker und die Verfechter einer modernen technokratisierten „Time-is-Money-Mentalität“, denen es „ja doch nur darum geht mit möglichst wenig menschlichem (sprich: finanziellem und teilweise auch nervenaufreibendem) Aufwand, technisch perfekt produziertes Geplätscher zu erzeugen.“

Ich könnte tagelang über diese interessanten Fehden schreiben, diskutieren, mich über sie aufregen und sie irgendwann den Umständen entsprechend - wieder gutheißen, es käme dabei in Sachen Gesamtkunstwerk nichts Konstruktives heraus. Auf diesem Gebiet muss gehandelt werden, die Zeit ist reif dafür und Technik ermöglicht es dem modernen Künstler vielleicht einmal wirklich den Versuch zu starten, Gesamtkunstwerke zu konzipieren und auszuführen. Nur, und da liegt das wirkliche Problem, er muss wieder die Schulbank drücken, sich mit dem neuen Zeichengerät-Musikinstrument und abstrakten Denker COMPUTER anfreunden (wenn man hier überhaupt von „Freundschaft“ reden sollte), muss lernen mit Computern, Video-Kameras, -Rekordern, -Schnittpulten, mit Synthesizern und Samplern, mit Effektgeräten, mit Mischpulten, mit DAT-Rekordern, mit Belichtungsanlagen, mit Überblend-Dia-Projektionsanlagen, mit Laserkanonen, mit Hologrammen, mit Film-Kameras und -Projektoren umzugehen, oder er muss lernen mit jenen Leuten umzugehen, welche diese Teufelsmaschinen kennen und ihren Gebrauch beherrschen. Hier ist denn auch Flexibilität angesagt. Flexibilität in bezug auf die eigene Lernfähigkeit, Flexibilität im Umgang mit anderen Künstlern und mit Technikern, Elektronik-Fachleuten, Ingenieuren, Programmentwicklern, denen man die eigene Konzeption des Gesamtkunstwerkes zuerst einmal schmackhaft machen muss, damit sie „anbeißen“ und das geplante Gesamtkunstwerk mitsamt all seinen systembedingten Kompromissen konkretisieren. So wie sich jeder Künstler auf seinem Gebiet ein gewisses Maß an „Technik“ aneignen muss - und dies meistens unter schwerstem, nervenaufreibendem Zeitaufwand - so müsste der moderne Gesamtkünstler sich, neben einigen kreativen Techniken, auf die er sich spezialisiert, das nötige Wissen über die multi-medialen und künstlerischen Dimensionen, die er zusätzlich einzusetzen gedenkt, aneignen. Er muss lernen etwas weniger eigenbrötlerisch - demokratischer - zu arbeiten, einem „Team“ anzugehören, in dem er vielleicht das

Sagen hat, wenn er die Regie übernimmt, dem er jedoch niemals unrealistische und unrealisierbare „Befehle“ übermitteln kann. Gesamtkunstwerkliche Konzepte mögen vielleicht im Kopfe eines Künstlers entstehen, sie können aber nur in der Zusammenarbeit mit allen Beteiligten heranreifen und zu einem künstlerisch wertvollen Werk gedeihen. Je mehr der „Regisseur“ vom Einsatz und den Möglichkeiten der verschiedenen Medien und künstlerischen Techniken versteht, desto einheitlicher wird das Basis- Konzept, auf welches er aufbauen kann und auf desto weniger Kompromisse wird er eingehen müssen.

Richard Wagners Idee vom „Gesamtkunstwerk“ basierte ja auch in einem hohen Maße auf der Tatsache, dass er selbst die Texte zu seiner Musik schrieb, dass er sein eigener Textdichter war, dass er demzufolge seiner eigenen Poesie ein „zweites Sprachrohr“ zu geben imstande war, ohne dass er jemals Interferenzen mit den Ideen und Konzepten eines zweiten Dichters oder Komponisten zu befürchten hatte. So wurde es überhaupt möglich dass Wagner mit der Idee spielen konnte, ein Gesamtkunstwerk, welches aus der Hand eines einzigen, alles überblickenden Künstlers stammen könnte, schaffen zu wollen. Demselben Grundgedanken verdanken die Wagnerianer auch ihren alljährlichen Wallfahrtsort, das Bayreuther Festspielhaus, welches auch wieder, um seinen Gesamtkunstwerken den selbst bestimmten Rahmen zu geben, von Richard Wagner erbaut wurde (1872-1876). Dass das Bayreuther Festspielhaus auch heute noch fest in den Händen der Wagner-Dynastie ruht, zeigt wiederum darauf hin, wie Wagner sich seine Gesamtkunstwerke - sprich seine Opern - vorstellte: sie sollten nur im richtigen (vor allem akustischen) Umfeld und unter der richtigen, seinen Werken getreu werdenden, künstlerischen Leitung aufgeführt werden. Auch wenn Regisseure, Dirigenten und Solisten, Bühnenbildner und Ausstatter von einer Saison zur anderen wechseln mögen, auch wenn Äußerlichkeiten den Aufführungen von Zeit zu Zeit einen neuen Beigeschmack verleihen mögen, die künstlerische Regie bleibt fest in wagnerischen Händen und verleiht Wagners künstlerischem Testament eine Beständigkeit wie sie kaum ein anderer Komponist nach seinem Tode erfahren durfte - ob sie es überhaupt so gewollt hätten, ist eine ganz andere Frage.

Im XX. Jahrhundert gesamtkünstlerische Konzepte auszuarbeiten, durchzuführen und vielleicht sogar noch in einer bleibenden Form zu verewigen, dürfte jedoch ungleich schwerer sein als zu Richard Wagners Zeiten. Im Zeitalter der Konserven - seien sie jetzt kulinarischer, binärer, pikturaler oder klanglicher Art bleibt es immer noch ein Ding der Unmöglichkeit, Gesamtkunstwerke zu konservieren, es sei denn der „Gesamtkünstler“ begnüge sich damit, der Nachwelt nur Teile seines Werkes zu erhalten. Dies würde dann jedoch mit dem Konzept eines Gesamtkunstwerkes in Konflikt treten und aus dem Kunstwerk etwa eine Klang- oder Video-Konserve machen, welcher jene unmittelbare, unbedingt erforderliche Live-Impakt fehlen würde. Nun leben wir aber in einer Zeit des ungestümen Konsums, in der es dem Konsumenten leicht fällt, sich immer neue Aussageformen fast gleichzeitig mit ihren eigenen Konserven einzuverleiben. Diese Art des Konsums verleitet den modernen

Menschen immer häufiger dazu, die Konserve und deren Inhalt miteinander zu verwechseln und sie als austauschbar zu betrachten. Er wird ja auch immer mehr durch die Unterhaltungsindustrie in diesem Wahn bestärkt, denn neben ihren glanzvoll verpackten Konserven hat sie nur sehr wenig auf dem Gebiet des sich unmittelbar anbietenden Kunstgeschehens anzubieten. Die Geldgeber, die Aktionäre und letztendlich die Konsumenten ziehen das „Eingemachte“ dem Flüchtigen, Ungewissen, leicht Verderblichen vor, sie bevorzugen die Sicherheit und wählen lieber zwischen sicheren, etablierten Werten aus. Alles Neue ist und bleibt - in einer sich so gern „modern“ gebenden Gesellschaft verdächtig und gewinnt erst an Reiz, wenn es sich statistisch, d.h. nach wissenschaftlichem Ermessen, bewährt hat. So ist „modern“ heute ganz oft gleichzusetzen mit „modisch“ - allen beim Lesen dieser Zeilen aufwallenden Gefühlsausbrüchen zum Trotz. Modern ist „in“, wenn es nicht „zu modern“ ist - als ob etwas moderner als modern sein könnte (aber im Zeitalter der Widersprüche kommt es nicht auf einen Widerspruch an).

„Was heißt moderne Malerei? Es gibt moderne Krawatten, moderne Schuhe, moderne Autos, aber Kunst unterliegt niemals den Ansprüchen der Mode.“¹³

„Eine Kunstrichtung hat sich erst dann durchgesetzt, wenn sie auch von den Schaufensterdekorateuren praktiziert wird.“¹⁴

Was modern, d.h. zeitgemäß, ist, entscheidet heute in erster Instanz der Geldgeber, dann der „Schaufensterdekorateur“ und in letzter Instanz erst der gefoppte Konsument (der dem Wahn erliegt, selbst entscheiden zu dürfen - dabei darf er meistens nur zwischen mehreren „Angeboten“ wählen, oder, wenn man so will, sich in seiner Wahl entscheiden). Erst durch die Masse der inzwischen angebotenen Waren und Konserven gelingt es der Industrie, den Konsumenten derart hinters Licht zu führen: wo Konsumfreiheit versprochen wird beherrscht heute mehr denn je die Qual der Wahl und die Angst, eine Fehlentscheidung getroffen zu haben den Plan, eine Situation, wie sie ähnlich auf dem Gebiet des Kunstmarktes anzutreffen ist. Wenn heute Van Goghs Bilder den Besitzer zu unglaublichen Preisen wechseln, so könnte der unbefangene Betrachter vielleicht noch glauben, die Spekulanten täten dies der Kunst zuliebe - denn ist Van Gogh nicht ein Klassiker der Moderne? Wenn jedoch Ähnliches - in etwas anderen Preisregionen, das gebe ich zu - in der aktuellen Kunstszene geschieht, so steckt bestimmt irgendwo der Taschenrechner eines kühl berechnenden Spekulanten dahinter, der seine Bilder im Stahl-Tresor vor jeglichen schädlichen Einflüssen - und damit auch vor den Augen des Publikums - schützt. Nun passen leider Gesamtkunstwerke weder in einen Stahl-Tresor, noch in die Galerie eines weltoffenen Mäzenen und dennoch wäre es möglich, heute sogar Gesamtkunstwerke gewinnbringend - sprich steuersparend und reklameträchtig - anzulegen... wenn „große Namen“ mitmischen und die sonst fehlende Garantie für

¹³ Oskar Kokoschka, im "Spiegel"

¹⁴ Pablo Picasso

die nötige Publikumsresonanz garantieren. Ein Kunstbetrieb, der nach den Regeln des wirtschaftlichen Prinzips von Angebot und Nachfrage funktioniert, tut sich schwer daran, eine starke Eigendynamik zu entwickeln und bleibt, wie es seit jeher der Fall war, die Sache einer Handvoll von Idealisten und von an der wirklichen Kunst interessierten und Reinfälle miteinkalkulierender Mäzenen, Sponsoren und Organisatoren - wie es sie glücklicherweise in unserem Lande auch noch gibt.

„Nur die Auktionäre können die Kunstarten gleichermaßen und unparteiisch bewundern.“¹⁵

„Nicht was der Mensch soll : Was und wie er's vermag, zeige die Kunst.“¹⁶

Dass Gesamtkunstwerke nur theatralische Werke sein können, liegt ja jetzt auf der Hand, aber sie stellen eine Art von (Musik-) Theater dar, welches neben den üblichen Möglichkeiten, welche die Bühne dem Opernkomponisten, dem Choreographen, dem Theater-Regisseur, dem Mimen... bietet, mit multi-medialen Mitteln arbeiten sollte, und dies über-disziplinarisch übergreifend. Ein Gesamtkunstwerk wäre denn auch in diesem Sinne weder eine Oper, noch ein Ballett, noch ein Theaterstück, noch ein Konzert, noch eine Dia-Vorführung, noch eine Dichterlesung, noch der Auftritt eines Mimen, noch ein Konzert, noch sonst irgendeine Aufführungsform, sondern all diese Aufführungsformen zusammen, gleichzeitig oder sich dramaturgisch überlappend, hier mit einem genauestens abgestimmten (vielleicht sogar computergesteuerten) Timing, dort mit Zufallsmomenten, die „Bühne“ auf den Zuschauersaal, ja gar auf das ganze Gebäude erstreckend, die Zuschauer in die Handlung miteinbeziehend und zu künstlerischen und gestalterischen Aktivitäten anregend (provozierend).

Schön wär's, wenn es unter dieser Form stattfinden dürfte... schön war's bisher einmal, als Anna Recker's „Synchronoptisches Theater“ in Esch Fragen aufwarf, Fragen, die meist ohne Antworten blieben, Fragen, die darauf brennen, noch einmal, und noch einmal und noch einmal gestellt zu werden, Fragen, die vielleicht irgendwann hier in Luxemburg etwas selbstverständlichere Antworten erfahren werden als jene, lakonische, dass die „Zeit der Happenings doch längst vorbei sei“.

Happenings waren, und sind, eine Erscheinungsform von Gesamtkunstwerken, aber es wird neben ihnen noch andere Arten von Gesamtkunstwerken geben, es wird sie geben müssen, in stets aktualisierter Form, mit thematischen Abwandlungen, mit neuen Ausdrucksmitteln. Aber es gilt vorerst einmal, die Idee des Gesamtkunstwerkes neu zu erschließen, es langsam an die Künstler und später an das Publikum heranzutragen, in einer Sprache, die poetisch-abstrakt ist und nach der Analyse noch was übrig lässt: Kunst.

¹⁵ Oscar Wilde

¹⁶ Hebbel

Hierfür brauchen wir Theater, schöne, interessante Räume, viel Wissen um den Gebrauch zeitgenössischer Techniken, viel Idealismus gepaart mit einem starken Verzicht auf materielle Wiedergutmachungen der ins eigene Budget gerissenen Löcher, Mäzenen, die gerne Risiken eingehen und hohe Unkosten tragen wollen, ohne sich dafür allzu viel Publizität einzuhandeln, Teamgeist, Idealismus, ein gutes Publikum, technisches Know-How, künstlerische Weitsicht, ein gutes Publikum, Idealismus, technisches Know-How, ein gut eingespieltes Team, viel Zeit, viel Geld, ein Theater, eine Bühne, interessante Räume und... das beste Publikum.

Bis dahin...

Denken, planen, reden, Kontakte knüpfen, lernen, probieren, abwarten und sich gedulden: die Tendenz steigt!¹⁷

¹⁷ Amphitheater 15/16 Spezialheft, Hrsg. Simone Baldauff-Beck & Marc Linster, S. 142-160. 1. Auflage Mai 1990 © éditions phi, Postfach 66, L-6401 Echternach, ISBN 3-88865-079-8.