

Kunst als Träger der Weltanschauung

Von Annelise Halder-Zweiz

«Das Konzept Gesamtkunstwerk ist in erster Linie durch die Obsession gekennzeichnet, mit der Individuen das Bild vom Ganzen, die persönliche Verkörperung des Ganzen und die allgemeine Unterverwerfung unter das Ganze zu realisieren versuchen... Auch ein monediales Werk – wie eine Malerei – kann Gesamtkunstwerkskonzeptionen entwickeln. Entscheidend ist, ob ein Werk das Konzept Gesamtkunstwerk zum Thema macht, also zu fragen und zu zeigen versucht, wie die Fähigkeiten der Menschen, sich selbst und ihre Welt wahrzunehmen, zusammenzuspielen, so dass die Erfahrung eines übergeordneten Zusammenhangs möglich wird... Ein Gesamtkunstwerk ist nicht seine eigene Verwirklichung, sondern ein Postulat in Gestalt des Gesamtkunstwerks, das gegen alle historische Erfahrung und prinzipielle Einwände dennoch aufrecht-erhaltene Postulat, die Welt als Einheit zu verstehen und das eigene Werk in diesem Zusammenhang hin auszurichten.» (Zitate aus Bazon Brocks Aufsatz «Der Hang zum Gesamtkunstwerk» im 500 Seiten starken Katalog zur Ausstellung.)

Harald Szeeman hat in dreijähriger Arbeit mit erheblichen Mitteln man spricht von zwei Millionen – eine Ausstellung realisiert, die nicht Gegebenes zur Schau stellt, sondern eine Idee zu fassen sucht. In weitläufiger kunsthistorischer Arbeit hat er die These des Gesamtkunstwerks, wie es als Begriff von Wagner geprägt wurde, anhand unzähliger Beispiele aufgearbeitet und zu einer gigantischen Ausstellung zusammengefügt, die bis Ende 1983 in Zürich, Düsseldorf und Wien gezeigt wird. Gemessen an Aufwand und Ausstellungsgrösse ist es gewiss eine spektakuläre Ausstellung; in ihrem Gehalt erfasst werden wird sie indes nur von wenigen, denn es ist nicht die Art des grossen Ausstellungsmachers, didaktisch vorzugehen. Die Ausstellung trägt ihre Gedanken nicht auf Händen, sondern fordert den Betrachter zum Denken heraus. Der Ausstellungsbesucher muss geistige Energie hineintragen, um im Dialog mit den Architekturmodellen, Bildern, Objekten, Manifesten und Dokumentationen zu den gedanklichen Modellen vorzudringen. Es stehen ihm dafür unter anderem 500 Seiten Katalog (in sich ein Gesamtkunstwerk) zur Verfügung.

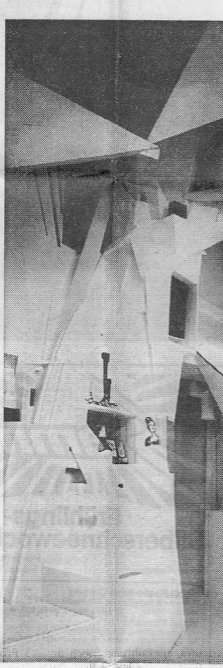
Gesamtkunstwerke gab und gibt es zu allen Zeiten, denn zu allen Zeiten gab es Menschen, die die Einheit von Materie, Kunst und Geist Form zu geben versuchten. Für die Ausstellung, die nicht zufällig im 100. Todesjahr von Wagner stattfindet, sind rund 150 Jahre massgebend, nämlich 1830 bis 1980. Überwiegend wurde primär der germanischen Kultur nachgegangen, die in dieser Zeit ebensolche Höhenflüge zu Hauf unternahm. Mit einbezogen sind aber auch französische, italienische und östliche Beispiele. Die germanische Kultur umfasst Österreich, Deutschland und die Schweiz. Es sind Architekten von Schinkel bis Gropius, Musiker von Wagner bis Schönberg, Maler und Bildhauer von Runge über Schwitters

schafft. Schön muss er durch seine Begel-terung werden, wenn er vor uns tritt» (Peter Behrens in einer Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols). «Dieses Ziel (der wahren Kunst) ist der starke und schöne Mensch: die Revolution gebe ihm die Stärke, die Kunst die Schönheit» (Richard Wagner). «Mein allermeist aller! Und das Theater! – Wie gross ist der Plan! Ganz nach Ihrem Willen werde er ausgeführt. – Es wird ein Wunderbau! – Nur von Geweihten, von Kunstentlamten darf er betreten werden; nur ihre heiligen Klänge dürfen seine Hallen erfüllen.» (Aus einem Brief Ludwig II. an Richard Wagner.)

Es ist klar, dass diese Epoche aus heutiger Sicht faschistische Züge in sich trägt, und es ist auch klar, dass Hitler, der ja ursprünglich Künstler werden wollte, von solchen Gedankenwellen getragen war. Das hat der Ausstellung von Szeeman, gerade in Deutschland, viele kritische Stimmen eingetragen, obwohl der Katalog diesen Netter deutlich formuliert. Der bereits eingangs zitierte Brock schreibt unter anderem: «Auch die Individuen mit der grössten Obsession sind nicht in der Lage, in ihrer Person und Rolle tatsächlich eine Einheit von Denken, Wollen und Können mit Bezug auf ein umfassendes und übergeordnetes Ganzes zu verwirklichen. Wo das dennoch gegen alle Erfahrung versucht wird, wird die Obsession zur Gewalt gegen andere. Sie wird totalitär, wie die unterschiedlichen Beispiele eines Cola di Rienzi oder Robespierre oder auch Hitler zeigen.» Ein weiterer Aufsatz befasst sich direkt mit dem Dritten Reich als Gesamtkunstwerk des pervertierten Abendlandes (Jean Clair), und auch der in einem Kabinett evozierte Film von Hans Jürgen Syberberg, «Hitler – ein Film aus Deutschland», 1977, befasst sich mit diesem Aspekt.

Ersat das 20. Jahrhundert brachte in einer Vielzahl von Reaktionen den Bruch mit der heroisierten Antike, mit dem Glauben an den Uebermenschen, mit dem Anspruch der Kunst, göttlich zu sein. Grundstrukturen rücken ins Zentrum, und Industrie und Wissenschaft begannen, ihre Spuren zu setzen. Auch das zeigt die Ausstellung deutlich und, weil uns näher, vielleicht auch schon besser verständlich. Besonders auffällige Beispiele für diese Entwicklung sind in Szeemanns Ausstellung unter anderem die Licht-Raum-Modulatoren von Laszlo Moholy Nagy, Wladimir Tatlinus Modell für ein Denkmal für die 3. Internationale sowie vor allem auch das reichdokumentierte Werk von Kurt Schwitters, dessen *Merzbau mit der Kathedrale des erotischen Elends* für die Ausstellung rekonstruiert wurde. Ist in diesen Beispielen neues Geistes das Monumentale dann nicht verdrängt, so zerfällt es dann endgültig in der Dada-Bewegung, die in der Ausstellung leider recht theoretisch abgehandelt wird. Als absolutes Gegenbild sieht Szeeman aber Beuys *Kapital*, das er ans chronologische Ende der Schau stellt. Er schreibt dazu: «Das aus dem Rationalisierungsprozess im Platonischen Geist entstehende Plaziatentum definiert zum Beispiel eine Plastik (Skulptur) ausschliesslich als behälterische Kinetik, während

Gottesgabe malte (1807), bis zu Beuys' sozialer Skulptur ist ein unendlich weiter Weg. Eingebettet in diesen Spielraum zitiert Szeeman Gesamtkunstwerke verschiedenster Prägung, die vor verallgemeinernd der skizzierten Entwicklung folgen, im einzelnen aber doch stets Ausdruck persönlicher Träume und Mythologien sind. Zu diesem Entschluss kam wohl auch Szeeman, denn er vermeidet es, mit Worten einzuzengen, beschränkt sich darauf, aufzuzeigen, nebeneinander; nur durch die Katalog ist so aufgebaut,



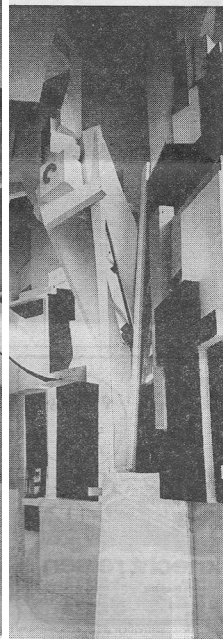
Kurt Schwitters: Merzbau mit der Kathedrale des erotischen Elends, 1920-1938.

indem er einerseits in der Ausstellung wenig berücksichtigte Aspekte in autonomen Texten aufgreift, andererseits die Künstler einzeln und auf sich selbst bezogen würdigt. Das gab ihm die Möglichkeit, unendlich breit aufzulisten, zum Beispiel auch einen Henri Dunant einzubeziehen, der 1890 eine prophetisch-heilsopferische Weltanschauung in vier dichtbezeichneten Bildern «Dunant besuchte und

schriebenen Bildern zu Papier brachte und dann bildlich und gedanklich formulierte, worauf er seinen selbstlosen Kampf für Frieden und Gerechtigkeit aufbaute. Die Breite des Spektrums ermöglichte es auch, zum Beispiel Adolf Wölfels Wilhelmsen oder Pierre Klossowski gemalte Romane in die Relationen des Gesamtkunstwerks zu setzen. Der Kampf für Frieden und Gerechtigkeit ermöglichte es auch



Samstag, 19. März 1983 AT



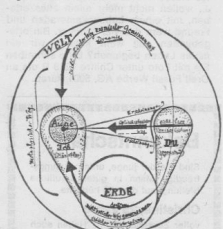
des erotischen Elends, 1920-1938.

Je länger die Auseinandersetzung mit dem Hang zum Gesamtkunstwerk, desto deutlicher wird die Einsicht, dass mit dem Begriff des Gesamtkunstwerks eigentlich herzlich wenig definiert ist, dass die gemeinsamen Netter im Grunde minimal sind, dass die Ausstellung eigentlich nur die Vielfalt künstlerisch dargestellter Weltanschauungen aufzeigt. Chronologisch betrachtet, ist ein geistes- und kunstge-

weniger nicht mehr gewesen wäre, ob nicht die Vertiefung einzelner Gedankenbilder dem Betrachter (nicht dem Ausstellungsmacher) mehr Substanz vermittelt hätte. Denn in der jetzigen Form der Ausstellung wird der in den «heiligen Hallen» (werden sie nicht so suggeriert?) Lesende, Schauende, Denkende automatisch auf die spektakulären Momente eingehen. In der Erinnerung wird die Ausstellung eine Ansammlung von rekonstruierten Modellen grosser Träume, grosser Paradiese auf Erden sein. Gabriele d'Annunzio's monumentales Schloss *Vittoriale degli Italiani* wird ebenso prägend da sein wie Façade Chevales *Palais Ideal* und Antoni Gaudis Hängemodell für die Kirche der Colonia Güell (Spanien). Der *Merzbau* von Schwitters ebenso wie Steiners *Gochhausen* und Michael Broodthears *Salle Blanche* usw. Ob darin verpackt jedoch die gedanklichen Dimensionen lebendig sind? Höchstens da und dort. Dass das nicht anders sein kann, merkt man dort ablesen können, wo sich vielleicht früheres Wissen in Neugesehenes einordnet, zum Beispiel bei Rudolf Steiner, dessen realisierte Architekturprojekte zwar äussere Form seines Weltbildes waren, die aber nur nachvollzogen werden können mit Steiners gesamter Anthroposophie im Hintergrund. Steiner ist an sich ein interessanter Fall in dieser Ausstellung. Zum einen ist er entwicklungsmissig und in seinen Architekturmodellen ein Kind des 19. Jahrhunderts, andererseits versucht er bereits, die Gefahr der Normierung durch die Industrie zu bannen in seinen gerundeten Formen. Und auf einer dritten Ebene ist verblüffend zu lesen, wie viele Künstler, und gerade Künstler mit «Hang zum Gesamtkunstwerk», sich von Steiners Schriften haben beeinflussen lassen. Man müsste da längst nicht nur Kandinsky und Beuys nennen.

Gesamtkunstwerke waren nicht immer Resultate einzelner, es gab immer wieder ganze Bewegungen, die sich einem Ziel verschrieben, das Zusammenhänge materieller und geistiger Natur aufzeigen sollte. In der Zürcher Ausstellung wird insbesondere auf das Bauhaus (Kandinsky, Klee, Itten, Schlemmer, Gropius und andere) und auf die Dada-Bewegung eingegangen, aber auch auf den italienischen Futurismus und anderes mehr. Harald Szeeman hat in seinem *Hang zum Gesamtkunstwerk* gewiss einen Gigantismus gepflegt, wie er dem 19. Jahrhundert entsprungen könnte, die Feststellung im *Weltwoche*-Magazin ist gewiss nicht fehl am Platz, wenn sie besagt: «Richard Wagner träumte vom Kunstwerk der Zukunft und baute sich ein Festspielhaus.

una musician von Runge über Schwitters



Paul Klee: Synthese von äusserem Sehen und innerem Schauen.

Duchamp bis Rudolf Steiner zitiert, um nur einige aus der Vielzahl zu nennen. Die Zeitspanne von 1830 bis 1980 umfasst eine enorme Entwicklung, welche die äusseren Lebensformen gänzlich verändert hat. Ausschlaggebend war primär die industrielle Entwicklung. Es wäre falsch, die Ausstellung nur unter geistigen Aspekten zu betrachten und diesen Motor dabei zu vergessen. Das 19. Jahrhundert war ein Jahrhundert des Aufbruchs. Während jedoch die Industrie, getragen von der zusätzlichen Kraft neuer Energien, sich mit eiligen Schritten nach vorne bewegte und immer Neues machbar erklärte, erhoben die Denkenden nochmals die Antike auf den Schild und gaben ihr, gestossen von der Kraft der neuen Möglichkeiten (in der Industrie), gigantische Ausmass und heldenhafte Pathos. Es schien für den Menschen keine Grenzen mehr zu geben, die Künstler fühlten sich den Schöpfern nahe. Zitate mögen das belegen: «Der Mensch soll Kulturschöpfer auf der Bühne werden, ein Künstler, der selbst sein Material ist, aus sich heraus und durch sich Edleres

lich als ästhetisches Kunstwerk, während dannam den Begriff auf seinen physisch-organischen oder gesellschaftlichen Bereich als 'Sender' ausdehnt und von einer 'sozialen Plastik' spricht, in dem die Menschen in Freiheit im Geistesleben, Gleichheit im Rechtsleben und Brüderlichkeit im Wirtschaftsleben als kreative Plastiker mitgestalten.» Von Philipp Otto Runge's idealistischen *Vier Zeiten*, die der deutsche Künstler in Berufung auf das Künstlerium als

Von Walter Labhart
Wie man weiss, verdankt die Musikwelt die Entfaltung eines der grössten Romantiker, Robert Schumann, einem selbstverschuldeten Unfall, genauer genommen der Wandlung von Konzertpianisten zum Komponisten. Von ähnlichem Glück im Unglück kann auch Leo Nadelmann reden, der am 16. Januar in Zürich seinen 70. Geburtstag begeht; als ihn 1956 die fortschreitende Invalidität eines Fingers der linken Hand zur Aufgabe seiner internationalen Konzertkarriere als Pianist zwang, wählte auch er sich vermehrt der Komposition zu, um überdies als Pädagoge und Schriftsteller, als Regisseur und Organisator von Konzerten und Kursen in Erscheinung zu treten. Nachdem 1980 im Zürcher Wado-Verlag sein erstes Buch, die «Blüthen» – Achtung bissiger Klavierspieler über-schriebene Sammlung ausgewählter Essays, Kurzgeschichten und satirischer Gedichte aus dem Reiche der Musik erschien, liegt jetzt gleichsam als akustischer Präsent zum Wiegenfeste, eine erste Schallplatte vor, die in der Art eines Rezi-tals einen genussreichen Querschnitt durch das ausserordentlich breitgefächerte Repertoire des im Konzertsaal verstummen-

trachtet, ist ein geistes- und kunstge-schichtlicher Ablauf zwar ablesbar, auch wenn er von Einzelgängern immer wieder widerlegt wird. Diese Vielgestaltigkeit – man spricht von Harald Szeemanns Gesamtkunstwerk – macht die Ausstellung unendlich anspruchsvoll, indem sie im Kern nur verständlich wird in der Auseinandersetzung mit jedem einzelnen Künstler, was freilich die Möglichkeiten aller Museumsbesucher überschreitet. Und die katechetische Frage sei erlaubt, ob

Zukunft und baute sich ein Festspielhaus. Der Briefträger Cheval träumte von der Unsterblichkeit und baute sich einen Feenpalast. Gabriele d'Annunzio träumte von seiner eigenen Grösse und baute sich ein Siegesmal – Harald Szeeman träumt von einer Ausstellung über das «Gesamtkunstwerk» und baute sie ab. Aber es gelang dem grossen, im Grunde stillen Künstlerdenker, eine Ausstellung zu machen, die gesamt-kulturelles Echo findet und die Geschichte der Kunstausstellungen mitprägt.

Schallplatte zum 70

Pianistischer Nachlass zu Leo

Pianisten Nadelmann anbietet. Aus einer umfangreichen Folge von Einspielungen, die alle um 1955 im Zürcher Radiostudio erfolgten, hat der Jubilar eine Werkgruppe herausgegriffen, die als zweifaches repräsentativ für den vielseitig ausgerichteten Interpreten bezeichnet werden kann, der zwischen 1932 und dem mittleren Fünfziger Jahren zu den erfolgreichsten Klavierspieler der Welt gehörte. Nadelmann zählte, die ersten schweizerischer Herkunft zählte, die erste-ursprüngliche Klangfischer diese Tondokumente, die als eigentlicher pianistischer «Nachlass zu Lebzeiten» zu betrachten sind, stammen glücklicherweise nicht von einem «Mann ohne Eigenschaften», sondern von einem persönlich profilierten, von bedeutenden Lehrern mitgeformten Künstler, dem einst so gefragten Meister wie Rudolf Serkin und Artur Schnabel im Klavierunterricht den Weg gewiesen hatten. Vermag die einfühlsame, übertriebene Emotionalität vermeidende Darstellung des Nocturnes op. 27 Nr. 2 und der leicht-erlegischen Mazurka in a-moll op. 17 Nr. 4 zwar nur einen schwachen Abganz von Nadelmanns einst hochgeschätztem Chopin-Spiel zu vermitteln, so wird doch in diesen wenigen Takten ein ursprüngliches pianistisches Naturell spürbar, das über betächliche topoiestische Qualitäten verfügt