European Art Forum 1996

Gewalt als Basis der Kulturbewertung

Rolf Liebermann

24. Mai 1996

© Copyright by Rolf Liebermann, Paris

Rolf Liebermann

Gewalt als Basis der Kulturbewertung

Gewalt der Gesellschaft, Gewalt der Regierung, Gewalt der Inquisition, Gewalt eines Kaisers, Gewalt einer Situation aber auch die Gewalt eines Regisseurs, eines Dirigenten, eines Theaterdirektors, der sich seine Sänger und Schauspieler aussucht und dann mit aller Gewalt zu seinem Ziel führt, ist die Basis jeder Kulturbewertung.

Für die Anwendung von Gewalt gibt es ein eindrucksvolles Beispiel: Gustav Mahler. Er hat vor hundert Jahren noch gekämpft, um in Leipzig, in München, in Wien und in verschiedenen anderen Städten dirigieren zu dürfen. Er wurde nirgends akzeptiert, weil er als ein aus seiner mährischen Heimat stammender Jude in diesen Städten unerwünscht war und nur in Hamburg die Toleranz fand, die ihm die Möglichkeit zur Arbeit gab. Er hatte überall Schwierigkeiten und immer aus rassistischen Gründen. Nur in Hamburg gab es keinen Antisemitismus, aber er wollte unbedingt nach Wien. Sein geliebtes Wien stand ihm am Nächsten. Prinz Liechtenstein, der in jener Zeit zu sagen hatte, wer an der Hofoper dirigieren oder sie gar übernehmen sollte, hatte natürlich viel von Mahler gehört und wußte von seinem Genie. Er wollte ihn eigentlich gerne nach Wien haben, und so schrieb ihm ein Freund nach vielen Verhandlungen, "Also, ich habe jetzt mit dem Prinzen gesprochen. Er ist durchaus bereit, Dich in Wien zu engagieren, unter der Voraussetzung, daß Du Dich taufen läßt." So hat der Jude Mahler sich unter dem Druck der Mächtigen in der Michaeliskirche in Hamburg taufen lassen, damit er in seinem Personalregister als katholisch geführt werden konnte.

Nehmen wir ein anderes Beispiel. Richard Wagner hat geschrieben "Verachtet mir die Meister nicht und ehrt mir ihre Kunst" und dann weiter, und jetzt wird es interessant: "Drum denkt mit Dank an das zurück und kann die Kunst wohl unwert sein, die solchen Preises schließet ein". Dazu ist natürlich zunächst zu bemerken, daß der reichste Mann von Nürnberg seine Tochter, ohne sie im geringsten zu begrüßen, dem besten Sänger als Preis zur Verfügung stellt. Dann ist es zum ersten Mal, daß das Wort "Preis" in die Debatte über Kunst hineinkommt. Das ist die eine Seite, die andere Seite ist, daß den Preis unter dem Einfluß von Sachs jemand zugebilligt bekommt, der revolutionär als Andersartiger, als Neutöner in eine von bestimmten Regeln organisierte Bürgerwelt eingebrochen ist, in deren Arroganz auch die Musik in feste Normen gepreßt war. Sachs erkennt das Neuartige, Unkonventionelle in dem jungen Aufbegehrer und versucht, ihn in die überlieferten Traditionen einzugliedern. Stolzing gibt nach, wird dadurch gesellschaftsfähig, und was aus der Wut, dem Eigensinn und der Individualität entstand und provokatorisch gemeint war, wird der Konvention geopfert und kleinbürgerlich angepaßt.

Dieses Beispiel vom Kunststreit der Meistersinger scheint ein Relikt aus dem letzten Jahrhundert zu sein. Es verdeutlicht aber die Abhängigkeiten zwischen Werk und Autor, zwischen Realität und Kunstwerk, zwischen künstlerischem Anspruch und gesellschaftspolitischer Konsequenz. Im Falle von Richard Wagner war die Gewalt natürlich durch Ludwig II. verkörpert, der aber ein begeisterter Anhänger des Komponisten war. Er benutzte seine Macht, um sich gegenüber seinem Kabinett durchzusetzen.

Für alle Kunst gilt, meine ich, daß sie stets in Opposition zur herrschenden Macht oder der Gesellschaft steht. Es ist aber nicht nur die Relation zwischen der Macht und dem Künstler, die dem Kunstwerk eine politische Qualität gibt, denn wenn auch klar ist, daß das Kunstwerk ein Spiegel der Metamorphose der Gesellschaft ist, ver-

liert es diese Qualität, sobald es nicht mehr zeitgenössisch ist. Es wird nach 50 oder 100 Jahren zum kulturellen Erbe. Nehmen sie beispielsweise Strawinsky, ein Autor, der heute selbstverständlich im Repertoire steht, zumindest mit allen seinen Werken bis Agon; man kennt die theatralischen Werke von Schönberg, die heute selbstverständlich in allen Repertoires denkbar sind, man denke an Wozzek, man denke an Lulu. Diese Stücke sind ja alle über 50 Jahre alt und wir müssen uns nur noch darüber wundern, daß sie erst heute endlich zur Kenntnis genommen worden sind. Aber das ist das Schicksal der Komponisten. Sie sind meistens tot, wenn sie erkannt werden. Niemand von uns ist in der Lage, das, was ihm an Kunst in einem dezimierten Lebensausschnitt begegnet, objektiv zu beurteilen. Aber es gibt zumindestens ein Kriterium, eine Definition von Kunst, die eindeutig ist. Kunst ist vor allem, was zwanghaft entsteht, Überraschung, Unvorhergesehenes, Provozierendes, Ungereimtes, Ungeliebtes, Visionäres. Der Maler Franz Mark, der Gründer des Bauhauses, hat über die Auflösung konkret erkennbarer Formen in der bildenden Kunst zu Beginn dieses Jahrhunderts geschrieben, der tiefe Hang der modernen Sucher, durch das Abstrakte Allgemeingültiges auszudrücken, ist eine ebenso wichtige und große Sache, als die Einigung von Hunderttausenden auf die Melodie von "Stille Nacht, heilige Nacht". Das Potential der Kunst liegt für mich in der Chance des permanenten kritischen Weiterdenkens, des unvollendeten, des sich wohltuend unterscheidenden von den lediglich wiederholten von den bekannten und oft gehörten und austauschbaren. Ich sehe aber trotzdem in der Reflexion auf die Vergangenheit auch die immense Chance einer progressiven Kontinuität. Es ist äußerst spannend, einem Kunstwerk der Vergangenheit zur neuen, besseren Treue zu verhelfen. Vergegenwärtigen wir uns, wie sinnlos ein Begriff wie Werktreue ist, wie langweilig es ist, klassisch als etwas Abgelebtes zu definieren. Es genügt, eine CD oder besser natürlich ein Konzert von Richard Norrington zu hören, um das musikalische Erbe wieder zu lieben. Klassiker sind nur dann sinnvoll, wenn wir von ihrer Eigenschaft als Klassiker absehen, wenn wir sie zu uns heranziehen, indem wir neues Leben in sie einströmen lassen. Hier liegt eine Möglichkeit, neue Zuschauerschichten zu gewinnen, das Interesse beim Menschen zu wecken, die der Entwicklung der Kunst der Gegenwart oder Zukunft noch nicht folgen konnten oder wollten. Denn Kunst bedarf der spannungsvollen Auseinandersetzung mit dem Publikum als einem zu überzeugenden Partner.

Ich möchte zunächst nicht von der Realisation eines Repertoire-Werkes ausgehen, das man bereits kennt, sondern den Standpunkt des Komponisten definieren. Im Leben eines Komponisten ist das Einzige, was ihm wirklich wichtig ist, die Uraufführung. Je mehr er zur Seite gedrängt wird, gleicht er dem Komponisten im ersten Akt der Ariadne, man ersucht ihn höflich, nicht zu den Proben zu kommen, dem Regisseur nicht hineinzureden, da er ohnehin nicht verstanden hat, was er komponiert hat.

Die Salzburger Festspiele hatten nach dem Krieg die erste Renaissance erlebt, von 1947 bis 1957. Das war die Renaissance Schuh, Rennert, Caspar Neher, Furtwängler, Mitropoulos, Böhm, Szell usw. Die Identität zwischen den Interpreten der Dekoration und der Personenführung waren in voller Übereinstimmung mit der Musik und den Intentionen der Autoren. Das waren wunderbare Jahre. Die Uraufführung fand jährlich am 17. August statt, als letzte Premiere umgeben von allen neu realisierten Werken des Repertoires. Von einer Aufführung bei den Salzburger Festspielen konnte ein Komponist ein halbes Jahr leben. Hier haben Festspiele ihre Aufgabe gefunden. Die Uraufführung eines neuen Werkes gibt ihnen ihre Legitimation. Mindestes 30 Radiostationen sind dann live dabei, viele Theaterleute und Kritiker berichten darüber. Natürlich ist jede Aufführung ein Risiko, aber Festspiele sollten das Abenteuer wagen, es ist ihre Pflicht. Die Revolution von 1968, das Living-Theatre und al-

les was daraus hervorging, ich denke dabei beispielsweise an Peter Steins "Tasso" 1969, an die Zeit des Bremer Schauspielhauses, dann an den Schiffbauerdamm, alles was aus dieser Revolution 1968 hervorging, hat Salzburg verschlafen. Als das Dornröschen endlich wachgeküßt wurde, bemerkte man mit Freuden, mancher auch mit Schrecken, daß sich in der Theaterlandschaft vieles geändert hatte. Wichtigste Erscheinung war die absolute Superlative des Regisseurs.

Ich komme jetzt zu der Erneuerung. Jeder Versuch einer Erneuerung wird unfreiwillig zur Mode und zwar in drei Phasen.

Die erste Phase: Das Werk wird neu gelesen.

Die zweite Phase: Die neue Sicht wird kommentiert, das heißt, es gibt eine Debatte, die Kritiker schreiben darüber, das Publikum debattiert über die neue Sicht.

Die dritte Phase ist, daß die Konzeption überall Kinder bekommt und initiiert wird. Man spricht dann entweder von einem neuen Stil, wie bei Bob Wilson, der unwiederholbar ist, oder die Mode verschwindet, wie sie gekommen ist. Es gibt keine Tradierung ohne Erneuerung. Man gewinnt kein neues Publikum, wenn die Interpretation keinen neuen Blick auf das Werk gewinnt, weil sich sonst keine Kontroverse, keine Debatte entwickeln wird und die Aufführung kulinarisch bleibt und freundlich entgegengenommen wird. Selbst ein Festspiel, das an das Werk eines einzelnen Autors gebunden ist, wie beispielsweise Bayreuth an Wagner oder Linz an Bruckner, bedarf der Erneuerung und bedarf der Kreativität.

Wieder einmal herrscht eine Krise in den Gefilden der Künste, Theater werden geschlossen, der Musikunterricht in Schulen soll abgeschafft werden, die öffentlichen Kulturverwalter blasen Hallalli gegen die sogenannte elitäre Kultur. Damit ist die klassische Frage aufgeworfen, die alle Kulturinstitutionen beschäftigen muß, nämlich die Frage nach dem Standort und der Integration der Kunst in unserer Gesellschaft. Daß dieser diffizile Komplex unseres schöpferischen Lebens in dem Bereich administrativer Wertungsskalen entschieden wird, wo Aufwand und Absatz die Kriterien bilden, gehört zu den Mißständen aller von der Öffentlichkeit finanzierten Kulturpolitik. Oberstes Ziel der Subventionsträger ist der quantitative Erfolg, und wie wird er erreicht? Indem man Mehrheitsmeinungen bestätigt und Konsens stiftet.

Das Kunstwerk ist kein spektakuläres Ereignis, sondern beruht auf einem evolutionären meist langwierigen Prozeß, dessen Faszination in der Spannung zwischen Kreativität und Akzeptanz liegt. Das offene Ende im Umgang mit der Kunst ist ihre Chance. Rilke vergleicht Kunst mit der Naivität von Kindern, die nicht wissen, daß die Welt schon ist und deshalb eine neue machen. Wir wollen Kinder bleiben.