

TOTAL MEESE, TOTAL BROCK - eine Kooperation als Gesamtkunstwerk

Ein Essay von Larissa Kikol

Jonathan Meese und Bazon Brock; beide Namen konnten schon etliche Male zusammen gelesen werden: Sei es im Inhaltsverzeichnis eines Kunstkaloges, auf der Teilnehmerliste einer Diskussionsrunde, auf ihrer eigenen Website oder durch gemeinsame Performances. Anhand des Zusammenspiels beider Positionen können mehrere Fragen exemplarisch beantwortet werden: Wie inszenieren sich ein Denker und ein bildender Künstler in einer gemeinsamen Performance? Wie wirken Theorie und Praxis aufeinander? Wie können ein Kunstwerk und ein Denkkonstrukt voneinander profitieren?

Der interdisziplinär arbeitende Künstler Jonathan Meese (1970*) wird als »enfant terrible« der deutschen Kunstszene beschrieben.¹ Seine eigene Arbeit versteht er als Dienst an der Kunst, sich selbst bezeichnet er als »Zwischenführer«² und »Ameise der Kunst«³, welche eine (neue?) Idee von Herrschaftskonzeption durch ein ästhetisches, schriftliches und performatives Werk propagiert. Der Theoretiker Bazon Brock (1936*) arbeitete unter anderem als Dramaturg, kreierte die Methodik des *Action Teaching* und übernahm mehrere Lehrstühle, zum Beispiel für Ästhetik und Kulturvermittlung an der Bergischen Universität Wuppertal. Er selbst stellt sich als »Denker im Dienst und Künstler ohne Werk«⁴ vor. Schon dieser erste, gewiss oberflächliche Eindruck, welcher durch beider Selbstdefinition entsteht, vermittelt die Idee einer »Lücke«, die von der jeweils anderen Person gefüllt werden könnte und einer naheliegenden Option zur Kooperation. Diese kreist in ihrer Verwirklichung verstärkt um das utopische Potential der Kunst, die Möglichkeiten einer Kunstrealität und um das Verhältnis von Kunst und Mensch. In diesem Essay sollen Gemeinsamkeiten zwischen beiden Positionen herausgearbeitet werden, sowie eine mögliche Wertschöpfung für die jeweils einzelne Position durch die andere.

Brocks Abhandlung »Der Hang zum Gesamtkunstwerk - Pathosformeln und Energiesymbole zur Einheit von Denken, Wollen und Können«⁵, welche im Jahre 1983 veröffentlicht wurde, lässt Parallelen zu Meeses »Ausgewählte Schriften zur Diktatur der Kunst«⁶ erkennen, welche 2012 publiziert wurden. Eine analytische Auswertung beider Schriften bzw. Schriftsammlungen in ihrer Ganzheit wird hier nicht angestrebt. Im Fokus stehen ausgewählte gemeinsame Ideen, Begriffe und Perspektiven. Ob Jonathan Meese die genannte Abhandlung von Bazon Brock kannte und sich direkt von ihr inspirieren ließ, lässt sich an dieser Stelle nicht klären. Trotzdem ist ein Vergleich lohnenswert. Auch wird ein gemeinsamer Auftritt beider hinsichtlich ihrer inszenierten Rollenfunktion bedacht.

Der Text »Der Hang zum Gesamtkunstwerk - Pathosformeln und Energiesymbole zur Einheit von Denken, Wollen und Können« beschäftigt sich mit dem Gebrauch der Begriffe »Gesamtkunstwerk«, »Totalkunst« und »Totalitarismus«⁷ – Begriffe, die auch in Meeses Schriften eine zentrale Rolle spielen. Brock leitet seine Auseinandersetzung mit einem europäischen Hang zum Gesamtkunstwerk ein, in dem er auf die europäische Kulturgeschichte und die in ihr verhaftete Ganzheitsvorstellung verweist. Rollentypen, die Träger dieser Vorstellungen verkörpern, seien unter anderem Heilige, wissenschaftliche und künstlerische Genies sowie politische Führer.⁸ Das Gesamtkunstwerk existiere aber nur als »fiktive Größe, als zur Sprache gebrachte gedankliche Konstruktionen«⁹. Werde eine bildliche Vorstellung, ein wissenschaftliches System oder eine politische Utopie versucht mit Gewalt im realen Handlungsraum durchzusetzen, handle es sich um Totalitarismus; als konkretes Beispiel wird Adolf Hitlers Diktatur benannt.¹⁰ Eine alternative Entfaltung des Gesamtkunstwerkkonzeptes

sei schließlich die Totalkunst. Ein Kunstwerk, welches als Gesamtkunstwerk verstanden werden kann, müsse nicht zwangsläufig eine additive Konstruktion aus verschiedenen künstlerischen Medien aufweisen; ein monomediales Werk, (wie z.B. eine Zeichnung) zählt nach Brock zur Kategorie eines Gesamtkunstwerks, wenn es dessen Konstrukt thematisiert.¹¹ Die Erweiterung zur Totalkunst vollzöge sich, indem beispielsweise die reale Größe einer Leinwand oder einer Bühne als konkreter Handlungsraum verzeitlicht wird, zum Beispiel durch ein Realexperiment für das Publikum.¹² Die Totalkunst »demonstriert die Konsequenzen, die sich ergeben würden, wenn man wort- und bildgläubig die Entwürfe der Gesamtkunstwerke in die Lebensrealität vieler, ja aller Menschen umsetzen würde.«¹³ Der Totalitarismus hingegen strebe die Konsequenzen einer Utopie im realen Raum, zum Beispiel in einem totalen Staat, an und verfolge dessen Umsetzung radikal.¹⁴ Brock bezieht hier Position, indem er konstatiert, dass Einwände zu erheben seien, würde die »Ebene des ästhetischen Scheins«¹⁵ verlassen werden, sprich: die Totalkunst gegen den Totalitarismus ausgetauscht werden.¹⁶

Was Brock in seiner Abhandlung ideenbegrifflich ausarbeitet, ist schließlich das, was Meese »erkennt«, konzentriert und radikal fordert. So schrieb der Künstler über sich selbst: »Jonathan Meese erkennt die ›Totale Kunst‹ als Totale Herrschaft der Sache an [...]«.¹⁷ In der (totalen) Kunst sei z.B. das Hakenkreuz nur ein geometrisches Zeichen, ein Spielzeug. Das Zeichen in der Kunstrealität sei demzufolge nicht das Problem, der Mensch, welcher sich und seine Stellung überschätze, jedoch umso mehr.¹⁸ Die Kunst, bzw. in diesem Fall die Künstler hätten Hitlers Machtergreifung verhindern müssen, um dann, eine Diktatur der Kunst (einer Sache, nicht des Menschen) anzuerkennen, denn: »Wenn die Diktatur der Kunst herrscht, wird diese Menschenmachtsfanatismus-Maschine nicht mehr angeworfen werden.«¹⁹ Meese spricht hier ebenfalls die Begriffe »Totalitarismus« und »Totalkunst« an, bevorzugt Letzteren und malt gedanklich eine entsprechende Utopie aus, in welcher die Totalkunst als Herrschaftssystem in den realen Raum der Menschen gesetzt wird. Kunst sei eine »Totalweltanschauung«²⁰ und gleichzeitig totales Spiel,²¹ sprich: harmlos und freundlich.²² Indem Meese sich der Form der Manifeste und der performativen Ausrufung eben dieser bedient, agiert er nicht nur als Autor des Entwurfs »Diktatur der Kunst«, sondern auch als real betroffener, fordernder Mensch innerhalb des Entwurfs. Er steht somit in dem verzeitlichten Handlungsraum der Totalkunst, um es mit Brocks Worten zu formulieren. Nach Brocks Definition kann Meeses Utopie einer Diktatur der Kunst zunächst als ein Gesamtkunstwerk verstanden werden, welches sich auch durch die individuelle Obsession seines Erfinders als ein Bild vom Ganzen ästhetisiert.²³ Dieses Gesamtkunstwerk thematisiert die Totalkunst einerseits utopisch als realen Gegenstand, nähert sich andererseits aber durch Performances und künstlerische (Real-) Experimente mit Publikum der Idee von Totalkunst im realen Raum an.

Dass die »Diktatur der Kunst«, eine Utopie darstellt, demnach nicht im Sinne des Totalitarismus übertragen werden soll, lässt sich unter anderem daran erkennen, dass in »Ausgewählte Schriften zur Diktatur der Kunst« keine konkrete, real umsetzbare Anleitung zu ihr aufgestellt wird.

An dieser Stelle sollte bereits deutlich geworden sein, dass Brock als lohnenswerte, theoretische Referenzposition hinsichtlich einer Verortung und Eingliederung von Meeses künstlerischem Werk angesehen werden kann. Eine gemeinsame Performance beider unterstreicht diese These zusätzlich auf einer dramaturgischen Ebene: Das Video »Jonathan Meese – Künstlergespräch mit Bazon Brock anlässlich der Ausstellung in der Chesa Planta ›Erzhaus 'Speichelchen', 1000 Leckerlies de Mees' des Mädchentraumatmosoz (Niedergang des Hauses 'Ungehorsam')‹ – ein Propagandawerk« von Jan Bauer stammt aus dem Jahre 2011.²⁴ Es zeigt einen Auftritt

beider Männer vor Publikum, in welchem die Idee der »Diktatur der Kunst« erklärt und mit zahlreichen Beispielen unterfüttert wird. Zu Beginn erzählt Bazon Brock wie er Jonathan Meese kennen gelernt habe: Er selbst torkelte in dichten Nebelschwaden auf der Chasté entlang und traf auf Jonathan, der leichtfertig ausgebüchst war, um die Welt alleine zu erkunden. Dieser sei nach eigenen Angaben zum sogenannten Zarathustra-Stein unterwegs gewesen. Brock führte ihn aus dem Nebel wieder heraus, zurück zu dem Ferienquartier, in welchem seine Mutter schon auf ihn wartete. Während ihres zweiten Spazierganges soll Brock Meese über wichtige Gedanken Nietzsches, zum Beispiel zum Metabolismus, aufgeklärt haben, von welchen dieser dort das erste Mal gehört hätte.

Ob solche Geschichten nun lebensechte Dramaturgie oder bloße dramaturgische Gestaltung darstellen, bleibt hier nebensächlich. Brock tritt in der Rolle des Wegweisenden auf, der ein verlorenes Kind zurück zu seiner Mutter führt. Er ist derjenige, der den Überblick in dem durchaus symbolisch zu deutenden Nebel behält und der einem suchenden Künstler Gedanken der Philosophie nahe bringt. An späterer Stelle des Videos weist Brock auf einen seiner früheren Programmpunkte aus dem Jahre 1986 hin, den Meese aktuell verfolgt; damit deutet er seine Rolle als Vordenker an. Es handelt sich dabei um eine Kritik an der Kreativität und der Selbstverwirklichung – auch ein zentraler Punkt der »Diktatur der Kunst«, welche, entgegen dem Individualitätswahn des Menschen und seinem Machtstreben, die Kunst als Sache übergeordnet sehen möchte. An anderer Stelle betont Brock hingegen mehrmals, dass er von Meese etwas gelernt hätte, da dieser in seinen Veranschaulichungen präziser als Historiker oder Professoren agieren würde. Als Beispiel nennt er unter anderem die These, welche Nietzsche schon behandelte: Eine individuelle Intervention kann keine Weltbehauptung mehr anstreben. Diese These wird durch Meeses Utopie einer Diktatur der Kunst zu einer möglichen Veranschaulichung gebracht. Die Ausarbeitung einer einzelnen Option kann somit präziser sein als das theoretische Postulat, welches mehrere Optionen offen lässt.

Würde man beiden Herren in diesem Video eine konkrete Rolle zuweisen, könnte Brock als der Wegführende, als der Gebende von Ideenmaterial und der Vermittler ausgemacht werden. Dementsprechend übernimmt Meese die Rolle als ausführende, treibende Kraft mit einem präzisen Werk. Wie Robert Eikmeyer Meeses Sprachneuschöpfung beschreibt, ließe sich auch die Relation von bereits vorhandenem Ideenmaterial und Eigenwerk herleiten: »Die Sprache wird gemahlen, gepresst, durchs Sieb gescheucht, bis die härtesten Brocken übrig bleiben. [...] Alles wird so lange gekocht, bis das Geilste übrig bleibt, die Essenz: Gold.«²⁵ Nimmt man diesen Vorgang als künstlerische Methodik wahr, handelt es sich um einen Prozess des Aussortierens, des Zerteilens und der Umformung, an dessen Ende ein konkretes Konzentrat steht, welches wiederum ästhetisch, sprachlich und performativ als Gesamtkunstwerk entfaltet werden kann.

Auch aufgrund der Diskussionspassage zwischen Bazon Brock, Joseph Beuys, Otto Frei, Wolf Jobst Siedler, Harald Szeemann und Werner Hamerski in der Sendung »Nachtschalter unterwegs« aus dem Jahre 1983²⁶ erscheint Brocks späteres Engagement für Meeses Arbeit naheliegend. In der Diskussionsrunde über das Verhältnis von Gesamtkunstwerk und Individuum anlässlich der Ausstellung »Der Hang zum Gesamtkunstwerk« wird zunächst der Begriff des Gesamtkunstwerks im künstlerischen sowie im nicht-künstlerischen Raum debattiert. Ein Streit entfacht, als Brock Beuys Streben mit der Handlungsabsicht eines Gurus und Diktators vergleicht. Brock stört sich an Beuys Bemühungen, seine Gesamtkunstwerkskonstruktion der »Sozialen Plastik« im realen, hier im politischen und gesellschaftlichen Raum umsetzen zu wollen, anstatt diese im Kunstkontext als Utopie zu belassen. So

kommentiert er ironisch: »Es ist nämlich schon wieder die Zeit, wo man glaubt, es müsse nur irgendein begnadeter Politiker, Künstler, Wissenschaftler erscheinen mit einem großen Weltplan, und wir anderen müssen den nur hundertprozentig übersetzen, dann wären die Welträtsel gelöst, die sozialen Konflikte [...] beseitigt.«²⁷ Auch zu dieser kritischen Stellungnahme passt Meeses Utopie von der Diktatur einer Menschen übergeordneten Sache, sowie seine propagierende Präsentation der Utopie als Utopie oder als ästhetisches Werk auf der Ebene der Totalkunst.

Natürlich soll hier nicht der Anschein erweckt werden, dass Brocks Thesen und Kritikpunkte eine isolierte Sonderstellung bilden, welche als einzige theoretische Referenz für Meeses Werk fungieren können. Die Meese-Forschung trägt seit einigen Jahren künstlerische, wie theoretische Einflüsse und mögliche Verortungen zusammen. Wie zum Beispiel Daniel J. Schreiber herausgearbeitet hat, finden sich sowohl bei Schiller (Forderung eines Reiches der Kunst), Nietzsche, Kant (keine Inanspruchnahme der Ästhetik durch Moral, Wissenschaft und Leidenschaft) ähnliche Ansatzpunkte.²⁸

Jonathan Meese und Bazon Brock – Positionen, die sicherlich an der einen oder anderen Stelle von der Referenz der jeweils anderen profitieren können. Die Kooperation kann als eine Aufwertung der eigenen Arbeit durch das Geben und Nehmen von Kontext, Definition, Präzision, Ausführung und Ästhetisierung verstanden werden. Doch es handelt sich hier nicht nur um ein weiteres Beispiel der umfassenden Debatte zum Verhältnis von Theorie (Philosophie) und Praxis (bildende Kunst). Da sie in der gemeinsamen Performance Aspekte der Kultur- und Evolutionsgeschichte als Herleitung ihrer veräußerten Utopie gebrauchen, werden diese zu zusätzlichen Spielelementen, deren Gebrauch ebenfalls eine gestaltende Tätigkeit impliziert. Der Künstler ohne Werk und der Erkennen der totalen Kunst inszenierten zusätzlich ihre eigenen Wegkreuzungen aus dem Nebel heraus auf der Bühne der Kunst, was im Gesamtbild ihr eigenes Gesamtkunstwerk ergab.

Quellen

¹ Karlheinz Essl in: Sammlung Essl Privatstiftung (Hg.), Jonathan Meese Fräulein Atlantis, München, London, New York, 2007, S.8.

² Jonathan Meese in: Robert Eikmeyer (Hg.), Jonathan Meese – Ausgewählte Schriften zur Diktatur der Kunst, Berlin, 2012, S. 639.

³ Meese 2012, S. 639.

⁴ Bazon Brock, URL: <http://www.bazonbrock.de/bazonbrock/biographie/kurz/> [20.01.2015]

⁵ Bazon Brock, Der Hang zum Gesamtkunstwerk – Pathosformeln und Energiesymbole zur Einheit von Denken, Wollen und Können, in: Harald Szeemann (Hg.), Der Hang zum Gesamtkunstwerk, Aarau, Frankfurt am Main, 1983, S.22.

⁶ Robert Eikmeyer (Hg.), Jonathan Meese – Ausgewählte Schriften zur Diktatur der Kunst, Berlin, 2012.

⁷ Brock 1983, S. 22.

⁸ Brock 1983, S. 22.

⁹ Brock 1983, S. 23.

¹⁰ Brock 1983, S. 23.

¹¹ Brock 1983, S. 25.

¹² Brock 1983, S. 28.

¹³ Brock 1983, S. 28.

¹⁴ Brock 1983, S. 28.

¹⁵ Brock 1983, S. 28.

¹⁶ Brock 1983, S. 28.

¹⁷ Meese 2012, S. 534.

¹⁸ Meese 2012, S. 82.

¹⁹ Meese 2012, S. 54.

²⁰ Meese 2012, S. 639.

²¹ Meese 2012, S. 71.

²² Meese 2012, S. 59.

²³ Brock 1983, S. 22.

²⁴ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=R42S77Y3RnY> [20.01.2015]

²⁵ Eikmeyer 2012, S.656.

²⁶ URL:

<http://www.bazonbrock.de/werke/detail/?id=2293&highlight=gesamtkunstwerk>
[20.01.2015]

²⁷ Bazon Brock, URL:

<http://www.bazonbrock.de/werke/detail/?id=2293&highlight=gesamtkunstwerk>
[20.01.2015]

²⁸ Daniel J. Schreiber, Jonathan Meeses ludische Abstraktion, in: Museum der Moderne Salzburg, Doris Mampe, Veit Ziegelmaier (Hg.), Jonathan Meese MALERMESE – MEESEMALER, Köln, 2013, S.148ff.