

# Herz der Moderne

Allein der Schattenumriß einer aufrechten Gestalt mit einem Hund bietet dem Auge noch einen Fixpunkt. In der traumhaften Erscheinung verschmelzen Realzeit und Fiktion. Was bei Poe noch wilden Fieberphantasien ähnelt, kann sich heute als Vorahnung einer thermonuklearen Vernichtung ankündigen.

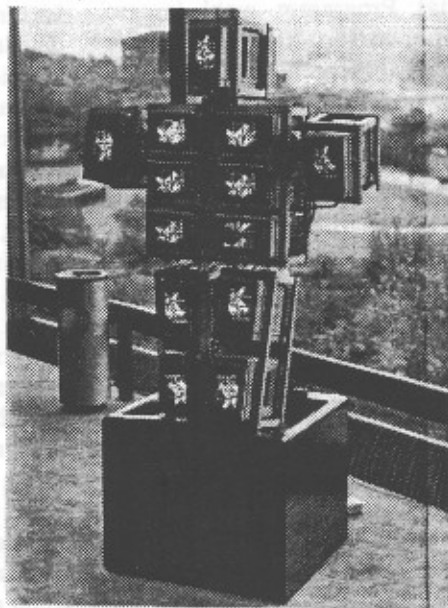
Gemessen an dieser Produktion, dem vermutlichen Höhepunkt der diesjährigen „Ars“, verblaßten andere Inszenierungen bis zur Unerheblichkeit. So die mit großem Aplomb angekündigte „elektroakustische Performance“ der Wiener Violinistin Mia Zabelka. War ihr Geigenspiel noch dem Gestus von Helmut Zacharias nah, so entpuppte sich ihr gesteigerter Aufwand mit Videoprojektionen, Stahlskulpturen, Musikcomputern, Live-Bands als hilfloser Versuch, dem Sammelsurium der Absichten eine Idee abzurufen.

Von klarer Präzision dagegen die beiden Programme der „mechanischen Bauhaus-bühne“. Sie erneuerten die Utopie des Bauhaus-Theaters aus den zwanziger Jahren, durch eine Mechanisierung der Bühnenhandlung ein „Totaltheater“ zu erreichen. „Das mechanische Ballett“, entworfen von dem Schlemmer-Kollegen Kurt Schmidt mit einer Musik von H. H. Stuckenschmidt, geriet zu einer Symphonie abstrakter Formbilder. Entfernt an Menschen erinnernde farbige geometrische Figurationen illustrierten in ihrer perfekten Choreographie die Bauhaus-These, daß künstlich geschaffene Formen schön wie Naturformen sein können. Eine Steigerung erfuhr dieser Gedanke noch durch

„Die mechanische Exzentrik“, ein bisher Theorie gebliebenes Theaterprojekt des ehemaligen Bauhauslehrers Laszlo Moholy-Nagy. Erst in der Computerkultur unserer Tage sind die technischen Voraussetzungen gegeben, um die dynamische Konzentration von Form, Bewegung, Ton und Licht auf der Bühne zu realisieren. Heraus kam eine elektronische Hexenküche, in der die Geister, die man rief – alltägliche Dinge und Gebrauchsgegenstände –, ein infernalisches Eigenleben zu führen begannen. Erst am Schluß erschien eine Tänzerfigur im mechanischen Geschehen: der Clown als lebendiges Gegenbeispiel der Abstraktion.

Galten diese Aufführungen des in Düsseldorf frei arbeitenden „Theaters der Klänge“ der „Ars Electronica“ als historische Vergewisserung ihres eigenen Experimentieranspruchs, so beschränkte sich die Bruckner-Hommage des „Blue Chip Orchestra“ in der Stiftskirche St. Florian auf eine nostalgische Geste an die Zukunft: Klassik-Remakes mit digitalen Mitteln. Die Musikästhetik des neunzehnten Jahrhunderts wurde von instrumentalen Fabelwesen wie Ultraschallharfe, Klängflächen-trigger und Mirrorpercussion ins einundzwanzigste verlängert.

Wie sich Computertechnologie und Video zur Avantgarde des Neuen verdichten lassen – die Realität ist mehr als ein bloßes Fernsehspiel –, zeigte das „Interkunst-Projekt“ von Joan La Barbara, Morton Subotnik und Ed Emshwiller. Hier wurde sinnfällig, was auf dem Symposium als theoretische Ahnung Kontur gewann: Der ästhetische Standpunkt des Subjekts kann keine Bedingung von Kunst mehr sein. Im Zeitalter ihrer Simulation hat sie die alten Funktionen von Repräsentation längst abgestreift, ist weder schön noch häßlich, sondern rein faktisch. In der Nachfolge Laurie Andersons, aber ohne alle kommerziellen Zugeständnisse inszeniert die Vokalistin Joan La Barbara zusammen mit den beiden Elektronik-Pionieren aus Los Angeles ein multimediales Verwirrspiel voller Kalkül. Eine Monitorlandschaft öffnet sich zum Assoziationsraum voller Plötzlichkeiten! In der Live-Performance wird jene Ebene des Erlebens faßbar, auf der Details, Erinnerungen und unmittelbare Umgebung das wache Bewußtsein überstrahlen. Der Hunger, das Thema des Werks, expandiert durch Real-Time-Bild- und Tonverarbeitungssysteme zu einem poetischen Szenario aus Farbe, Bewegung und Musik. Die unstillbare Gier nach Sicherheit, Akzeptanz, nach der Mutter, nach Sex, nach Macht wurde zur Chiffre postmoderner Unbehaustheit, zum Menekel an der Videowand. PETER KEMPER



Video-Objekt von Nam June Paik auf der „Ars Electronica“.

Foto F. Nöbauer