

## Blut und Töne

Hermann Nitsch in Bonn

Von Ulrich Schreiber

Der Idee des Gesamtkunstwerks haftet seit Richard Wagner etwas Prekäres an. Nicht grundlos unterstellte Bazon Brock 1983 im Katalog zu Harald Szeemanns legendärer Ausstellung *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* den Praktikern dieser Grenzüberschreitung zwischen den Medien Totalitarismus: „Das materiale Werk wird zur abschreckenden, mahnen- den Geste, die zum Widerruf gezwungen werden muss, wenn sie nicht zur zerstö- renden Gewalt werden soll.“

Wie kaum ein anderer Künstler unserer Zeit steht der 1938 geborene Hermann Nitsch für diesen Zusammenhang. Seit 1960, als er aus dem Tachismus eine ek- statische Produktionsästhetik entwickelte und mit seinen ersten Schüttbildern ver- wirklichte (weiße Tücher und nackte Menschen wurden zugeschüttet), treibt ihn die Idee eines Orgien-Mysterien- Theaters. In dem werden nicht Kunstpar- tikel zur Anschauung gebracht, sondern reale Geschehnisse als Kunst inszeniert: orgiastische Rituale, die das Blut der Menschen in Wallung und das geopferter Tiere zum Fließen bringen. Die sinnlichen Erfahrungen „von blut, fleisch und gedär- men sollen sich bis zu brüllenden, röhren- den Tönen steigern“.

Als Nitsch 1971 das spätbarocke Land- schloss Prinzendorf im niederösterreichi- schen Weinviertel erwarb, konnte er sein Orgien-Mysterien-Theater verwirklichen: über eine 24-Stunden-Aktion 1975 und das Drei-Tage-Theater 1984 zum Sechs- Tage-Spiel im August 1998. Das war ein genau geplantes Riesenspektakel für 100 Akteure und 150 Musiker, mit tödlichem Ausgang für drei Stiere, die von Metzgern geschlachtet wurden. Aus seiner Musik machte Nitsch eine etwa 100-minütige symphonische Kurzfassung, die nach der Wiener Uraufführung nun auch in der Bonner *Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik* zu hören war.

Nitschs auf Millimeterpapier notierte Partitur folgt in etwa dem Aufbau einer klassischen Symphonie: Morgenstim- mung, Scherzo, Adagio und Finale. Hinter 30 Musikern mit herkömmlichen Instru- menten — Streichquintett, zwei- bis drei- fach besetztes Holz und Blech, Schlagzeug und Synthesizer — sitzt ein sechsköpfiges Lärmorchester, das als Rasselbande hin und wieder ins Klanggeschehen eingreift. Das durchkomponierte Werk verdeutlicht seine formalen Zäsuren durch eine sinu- stonartige Dissonanz der elektronischen Orgel, Gongschläge und über Lautspre- cher eingespielte Kirchenglocken.

Die Abläufe folgen demselben Schema. Der Orgel überlagern sich in einem lang- gezogenen Crescendo immer mehr Einzel- stimmen, teils nach Timbre und Familien- zusammengehörigkeiten geordnet, teils diese karikierend. Nitsch folgt keiner Re- gel der Satztechnik, er schreibt weder ver- tikal in Intervallen — prinzipiell spielt je- des Instrument nur einen einzigen Ton, den aber mit dynamischen Unterschieden ständig — noch in horizontal rhythmisierten Bewegungsabläufen. Seine Musik frönt einem rasenden Stillstand des Lär- mens, das immer wieder zusammenbricht.

Aus diesen statischen Klangfeldern fal- len drei Erscheinungen positiv heraus. Im Scherzosatz, nicht zu Unrecht Dionysos gewidmet, entwickelt sich, mehrmals von der Rasselbande ausgepiffen, in Posau- nen und Tuba ein länderhaft rhythmi- siertes Motiv. Über Pikkolo, Klarinetten und Trompeten wandert es durch das Or- chester und steigert sich zu einem kano- nisch geordneten Chaos, bis nur noch der schließlich solistisch eingesetzte Schlag- zeugrhythmus unterscheidbar bleibt.

Im Adagio spielt das teilweise elektro- nisch verstärkte Streichquintett — der souveräne Dirigent Andrea Cusumano setzt sich derweil neben das Podium — eine Einlage im Stil der Klangflächenex- perimente der polnischen Avantgarde der 60-er Jahre. In einer großen dynamischen Auf- und Abbewegung erklingt mit Tonre- petitionen eine Art Flageolett-Kanon, der sich immer höher schraubt, auf dem Hö- hepunkt zu vibrieren beginnt und dann wieder langsam abfällt. Dem entspricht im Finale eine Passage, in der die Strei- cher wüst zu glissieren beginnen und den Flug eines Hornissenschwarms imitieren, bis das Ganze im Orchestertutti mit Or- gel- und Glockenklang als schmerztrei- bendes Cluster explodiert.

Selbst ohne szenische Zutat vermittelt Nitschs *Sechs-Tage-Symphonie* e einiges von der Brisanz seines Orgien-Mysterien- Theaters. Auch wenn nicht Tiere geschä- chert, sondern nur (?) menschliche Trom- melfelle der Gefahr des Platzens ausge- setzt werden. Dass einige Musiker im vor- züglichen Orchester Ohrstöpsel trugen, war symptomatisch. Man fragt sich nach der Sensibilität Nitschs, wenn er seine teilweise beeindruckende Klangbotschaft bis zum Terror brüllender, röhrender Töne treibt. Vor dieser zerstörenden Gewalt wird der Ruf nach einer schmerzfreien Kunstzone laut: fern vom Totalitarismus dieses Gesamtkunstwerkers.