

Universität für angewandte Kunst, Wien

Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung

Skulptur Körper Performance

Univ. –Prof. Mag. Dr. Eva Kernbauer

Gesamtkunstwerk und Popkultur

Valentin Lichtenberger

Kunst und Kommunikative Praxis

Matrikeln: 01509923

Zeichenanzahl: 44.727

Hiermit erkläre ich ehrenwörtlich, dass die vorliegende Arbeit ausschließlich von mir recherchiert und verfasst wurde. Andere als die angegebenen Quellen wurden nicht verwendet, daraus entnommene Informationen und Abbildungen wurden gekennzeichnet.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung:	4
1. Historischer Kontext und Definition:	5
1.1 Kunstsynthese:	6
1.2 Traditionsbezug:	8
1.2.1 Erste Strategie - Historisch beispiellos:	8
1.2.2 Zweite Strategie - Historisch beispiellos:	8
1.3 Bedingungen:	9
2. Gesamtkunstwerke in der Bildenden Kunst:.....	12
2.1 Erstes Beispiel: Transformation und Identität:.....	12
2.2 Zweites Beispiel: Aufweichen von Grenzen.....	13
3. Gesamtkunstwerke in der (Pop-) Musikkultur:	15
3.1 Madonna.....	16
3.2 Bilderbuch: Approximation	18
4. Conclusio:	20
Literaturverzeichnis:.....	23
Internetquellen:	24
Abbildungsverzeichnis:	24

Einleitung:

Ausgehend vom Begriff *Gesamtkunstwerk*, entstand im Rahmen des Bachelorseminars *Skulptur Körper Performance* unter der Leitung von Univ.-Prof. Mag. Dr. Eva Kernbauer eine Präsentation mit und rund um diesen – wie sich in weiterer Folge herausstellt, sehr weitläufigen – Begriff. Schnell führten beinahe alle Rechercheergebnisse auf den neuralgischen Punkt Richard Wagner hin, oder zum umgangssprachlichen Idiom als Attributiv in popkulturellen Kontexten. Durch ein persönliches Interesse an Kunst, Kultur und den institutionellen bzw. finanziellen Mechanismen der Kulturwelt, griff ich die Unterschiede zwischen der Bildenden Kunst und der Musik im Hinblick auf den Begriff Gesamtkunstwerk auf. Da unzählige theoretische Abhandlungen zu speziell diesem Thema verfasst wurden, konzentriert sich meine Arbeit weitestgehend auf zeitgenössische Quellen und darauf, was wir im 20. und 21. Jahrhundert unter Gesamtkunstwerk verstehen können. Nicht nur die Unterschiede zwischen den Anwendungsbereichen möchte ich beleuchten, auch stelle ich die Frage, welchen Umständen ein Kunstwerk oder eine Künstlerin / ein Künstler es zu verdanken hat, um als Gesamtkunstwerk deklariert und letztlich anerkannt zu werden. Lediglich ein kurzer historischer Abriss Richard Wagners soll als pointierter Ausgangspunkt für meine folgenden Beobachtungen und Forschungen dienen. Damit knüpft die Arbeit an das Thema des Seminars *Skulptur, Körper, Performance* an und untersucht das Phänomen der künstlerischen Aura, des Mythos und die Miteinbeziehung aller Kunstformen rund um das Dasein einer Künstlerin / eines Künstlers, speziell sowohl in der Bildenden Kunst als auch im popkulturellen Sujet. Die Annäherung an das *Gesamtkunstwerk* ist häufig Ziel künstlerischer Auseinandersetzungen, wofür ich ausgewählte Beispiele heranziehen werde.

1. Historischer Kontext und Definition:

Das Gesamtkunstwerk als Begriff kann von unterschiedlichsten Blickwinkeln betrachtet werden aus diesem Grund wirken die von mir angeführten Kapitel auf den ersten Blick wahllos und unübersichtlich. Im Grunde beruht das gesamte erste Kapitel auf der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen theoretischen Betrachtungsweisen, die das Phänomen Gesamtkunstwerk in irgendeiner Form begreifbar machen sollen. Dabei stützte ich mich auf Thesen, die in der Auseinandersetzung mit dem Gesamtkunstwerk griffige Gliederungsmöglichkeiten bieten. Als Einstieg möchte ich einen Dudeneintrag zitieren. Zwar ist der Duden kein wissenschaftlicher Beleg für die Wortbedeutung im Kunsttheoretischen Kontext, doch aufgrund der häufigen Wortverwendung im alltäglichen Sprachgebrauch, scheint mir der folgende Onlineeintrag als erster Anhaltspunkt sehr geeignet:

Kunstwerk (Musikdrama, Oper), in dem Dichtung, Musik, Tanz- und bildende Kunstvereint sind. Kunstwerk, in dem verschiedene bildende Künste, künstlerische Mittelvereint sind. (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Gesamtkunstwerk>)

Diese Definition ist auf Wilhelm Richard Wagners Schriften Die Kunst und die Revolution aus dem Jahr 1849 zurückzuführen. Der 1813 in Leipzig geborene Komponist formulierte damals seine Kernthese der „künstlerischen Reinheit und Autonomie“, welche besagt, dass die Vereinigung aller Kunstformen die Grundlage bietet, alle Künste zu ihrer vollen Entfaltung zu bringen. Durch die Abgrenzung und Referenzierung der Kunstformen zu einander, erstarken diese und bewirken das, was sie ihrem Wesen nach bestrebt sind zu bewirken, so Wagner. Die Reinheit, Freiheit und Unabhängigkeit der jeweiligen Kunstform besteht durch das Zusammenspiel und Ineinandergreifen eines jeweils anderen künstlerischen Feldes. (Sandhofer, 2012) Wagners Idee zum Gesamtkunstwerk beruht auf der Vorstellung, dass die Oper alle Kunstformen in sich vereint und die Künste in Höchstform glänzen lässt: Auch die Architektur des Opernhauses wird baulich auf die Inszenierung und Wagners Ideen hin ausgerichtet. Musik, Text, Kostüm, Tanz, Bühne, Malerei, Lichtgestaltung, alles fließt ineinander, besteht nebeneinander bei vollem Auskosten der künstlerischen und technischen Möglichkeiten.

1.1 Kunstsynthese:

Durch das Zusammenführen unterschiedlicher Kunstformen, tritt die Frage zum Vorschein, wie Kunstwerke sinnvoll kategorisiert werden könnten. Der Kulturtheoretiker und Sprachwissenschaftler Roger Fornoﬀ beschreibt die unterschiedlichen Formen des Zusammenwirkens von Kunstformen und bezeichnet diese Kollaborationen künstlerischer Felder als *Kunstsynthese*. Er betrachtet Kunstwerke, stellt den Versuch an, kunsthistorisch, kulturtheoretisch und methodisch-begrifflich seine Kategorien und Untersuchungen anhand von Beispielen beginnend beim dem 19. Jahrhundert festzuhalten. Dabei schlüsselt er auf, dass es einen Kern, bzw. ein ästhetisches Zentrum in der *Kunstvereinigung* gibt. Dabei wird der Ausgangspunkt gesamtkünstlerischer Entwürfe unterschieden zwischen: (Fornoﬀ, 2004, S. S.555)

- *Genuin Multimedial*
- *Genuin Intermedial* (ebenda)

Genuin Multimedial hakt ein, bei der Auffassung von Kunst, bezeichnet das nebeneinander Ausrichten von Kunstartefakten, welche miteinander als Gesamtes agieren, jedoch keine sich gegenseitig beeinflussenden, miteinander interagierenden Tendenzen vorweisen. Unter diesen Aspekten führte Angela Merte in ihrer kulturtheoretischen Abhandlung *Totalkunst* zwei Kapitel an, welche starke inhaltliche Überlagerungen zu Fornoﬀs Beobachtungen aufweisen.

Besonders präzise führt Merte in der Einleitung ihres Buches *Totalkunst* aus, inwieweit die Unterscheidung von *Ineinander* oder *Nebeneinander* im Bezug auf das Gesamtkunstwerk gedeutet werden kann:

Multimedial, intermedial, transmedial, hypermedial sind Schlagworte mit denen Entwicklungen der heutigen Medienlandschaft charakterisiert werden. Dabei gerät beinahe aus dem Blickfeld, dass es eigentlich schon immer Bereiche des Intermedial gegeben hat. Zu diesem Bereich gehört das seit dem 19. Jahrhundert sich begrifflich und programmatisch herauskristallisierende Gesamtkunstwerk. Mittlerweile wird der Begriff auf fast alles angewandt, was sich irgendwie im multimedialen Raum bemerkt. Durch diese starke begriffliche Präsenz wird der Eindruck hervorgerufen, dass sich Gesamtkunstwerke überall finden lassen. Ob Wagner- Oper, Olympiaden, Weltausstellungen, Disney World, Kaufhauspassagen, der Münchner Flughafen „Franz-Josef-Strauss“ oder neueste Entwicklungen auf dem Computersektor, wie z.B.:

der Cyberspace – auf sie alle wird dieser Begriff angewendet. All diese Ausformungen und aus „Ausuferungen“ des Gesamtkunstwerks lassen schon erkennen, dass jemand, der sich dieser Kunstform zu näher versucht, einer ungeheuren Bandbreite gegenübersteht, die den Bereich der „traditionellen“ Künste weit überschreitet. Die gerade die Grauzonen und Zwischenräume, die Knotenpunkte auf der Trennungslinie zwischen Leben und Kunst sind die von den Künstlern anvisierten Spiel- und Tummelplätze ihrer Kunstwerke. Die genannten Beispiele bilden den Bereich der „Erlebnismarktes“, der das „Projekt eines schönen Lebens“ beliefern soll. (Merte, 1998, S. 9)

Der Textausschnitt macht deutlich, dass Merte auf Industriebereiche innerhalb der Popkultur verweist, wobei sie die Deutung der Medien in ihren jeweiligen Dispositionen klarer konturiert und herausarbeitet. Sie erweitert die Bezugnahme von Medien innerhalb des Gesamtkunstwerks um folgende zwei Punkte:

- Transmedial
- Hypermedial (ebenda)

Transmediale Inhalte sind als nicht vernetzte, dafür als inhaltlich kohärente Positionen zu verstehen. Als Beispiel ist die Gruppenausstellung *Utopie Gesamtkunstwerk* aus dem Jahr 2012 zu nennen. Der Werbetext der APA skizziert den Inhalt wie folgt:

Mit insgesamt 110 Arbeiten von rund 50 Künstlern, darunter Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Valie Export, Hermann Nitsch, Jonathan Meese, Christoph Schlingensief, Heimo Zobernig und anderen hinterfragen die Kuratoren Bettina Steinbrügge und Harald Krejci die utopische Idee des Gesamtkunstwerks, beleuchten formale und ideelle Entwicklungen seit Mitte des 20. Jahrhunderts und thematisieren die Relevanz eines ganzheitlichen Kunstkonzepts in der heutigen Zeit. Angeknüpft wird dabei auch an Harald Szeemanns Ausstellung "Der Hang zum Gesamtkunstwerk", die 1983 im 20er Haus zu sehen war. (APA, 2012)

Hypermedialität ist im aktuellen Mediendiskurs speziell in Zusammenhang mit dem World Wide Web und digitaler Medien zu nennen. Die Einbettung von Video, Bild, Ton und Text Medienverbindungen interagieren solange Intermedial, bis eine Querverbindung und ein

interaktives Moment die Darstellungsform und Konzeption verändert, sprich die Nutzerin / der Nutzer mit dem Medium in Interaktion tritt. Ein konkretes Beispiel hierfür wären Hyperlinks digitaler Medien. (Schnell, 1994, S. 275-260)

1.2 Traditionsbezug:

Spätere Versuche die Popkultur und das Künstlerdasein anhand der Literatur *Roger Fornoffs* zu unterfüttern, gleicht dem Sprichwort „Mit Kanonen auf Spatzen schießen“. Es wird ein Versuch der Annäherung zur Phänomenologie der KünstlerInnen Persönlichkeiten versucht. Zudem analysiert Fornoff den Begriff *Gesamtkunstwerk* auch anhand seiner Positionierung Gesellschaftlicher Relevanz und Historizität im Zusammenhang mit dem Begriff Traditionsbezug. Die Einarbeitung historischer Vorbilder werden in folgende zwei Strategien unterteilt:

1.2.1 Erste Strategie - Historisch beispiellos:

Avantgarde Kunst, sowie der Rekurs auf kosmische oder geistig spirituelle Formen fallen unter diese Kategorie. Die Ableitung von der Makro-auf die Mikrokosmische Ebene wird als Bezugsform und Richtungsweiser herangezogen. (Fornoff, 2004, S. 566)

1.2.2 Zweite Strategie - Historisch beispiellos:

Eine weitere Annäherung an den Gesamtkunstwerksbegriff ist die Ausrichtung und Positionierung der Künstlerin / des Künstlers. Diese bestimmt nicht nur Kunstwerk, sondern formt die Inszenierung in der Kunst- Musik- und Kulturwelt. Dabei unterscheidet Fornoff zwischen *demiurgischen prometheischen Schöpfer*Innen* und *prophetisch-mediumistischen*. Erste beruft sich auf das Bild der Schöpfung, durchaus mit religiösem Bezug. Dem prophetisch mediumistischen Schöpfer hingegen wird dabei die Rolle als metaphysische Zwischeninstanz zugeschrieben. (ebenda) Dabei spielt nicht nur die Ausrichtung der Künstlerin / des Künstlers auf das Werk, ebenso die Weltanschauung eine wichtige Rolle. Dabei unterscheidet Fornoff zwischen 3 weltanschaulichen Grundausrichtungen:

- *Neuplatonisch-idealistisch*: Empirisch Materielle Realität wird in eine geistige Ursprungssphäre ruckgeführt. Beispiel Wassily Kandinsky.
- *Mythologisch-antikisierend*: Instituierung griechischer Mythen als ästhetisch-poetischer Metadiskurs. Auseinandergetretene Wissensformen und Sinnorientierungen der Moderne zusammenführen. Beispiel Richard Wagner

- *Futuristisch-konstruktivistisch*: Negation metaphysischer und mythologischer Modelle. Rücksichtslose Entfesselung von Wissenschaft, Technik, Industrie und Kunst, somit eine harmonisch, schöne, funktionale Totalorganisation. (ebenda)

Inwiefern diese Weltanschauungs-Positionen der Konfrontation mit real- und gegenwartsbezogenen Kunstströmungen standhält wird sich anhand der Beispiele postmoderner Mainstream Kultur, sowie Beispielen aus der Gegenwartskunst in Bezug auf Schlagwörter wie Skulptur, Körper und Performance zeigen.

1.3 Bedingungen:

Im Kontext Gesamtkunstwerk stellt sich unmittelbar die Frage in den Weg, was die Künstlerin / den Künstler dazu befähigt, Gesamtkunstwerke zu schaffen. Der hier beschriebene Teil soll der Frage der Bewertung kreativen Schaffens nachgehen. Gesellschaftlicher Konsens über den Wert künstlerischer Ausdrucksformen, unterzieht sich einer Transformation die laut Oskar Bätschmann als *moderner magischer Vorgang* beschrieben wird. (Bätschmann, 1993, S. 30) Dieser magische Vorgang erlaubt, Künstlerinnen und Künstler eine Öffentlichkeit, also Rahmenbedingungen zu bieten, um gesellschaftlich hochdotierte Visionen, realisieren zu können, welche dann in ihrer Größe, sich dem Gesamtkunstwerk annähern können.

...Es scheint gewisse Übereinstimmungen zu geben zwischen ihm und der Verwandlung von Artefakten oder von „nicht-gemachten“ Bildern in wundertätige und machtvolle Ikonen. Das Zeitalter des magisch wirkenden Bildes ging, nach Hans Beltings großer Untersuchung, mit dem Beginn der Renaissance zu Ende und wurde abgelöst von der Ära der Kunst. (ebenda)

Die besagte Verwandlung in wundertätige und machtvolle Ikonen, so Bätschmann, obliegt nicht mehr den Künstlerinnen und Künstlern selbst, liegt somit nicht mehr in deren Kompetenzbereich. Viel eher wird Kunst durch kollektive Aktionen hervorgebracht. Künstlerinnen und Künstler sind somit Vorschlagsberechtigte. Apologetische Wortführer von Gemeinden, privaten und öffentlichen Institutionen sind essenzielle Wegbereiter für die Präsentation und Rezeption von Kunstwerken. Duchamps- Readymades sind beispielhaft für die Verlagerung von Entscheidungs- und Einflusskraft. (ebenda) Boris Groys führte in seinem Artikel *Der Pop-Geschmack* aus, dass Arnold Gehlen die avantgardistische Kunst seinerzeit als kommentarbedürftig bezeichnete. Ein innewohnender Widerspruch ist nicht zu leugnen, da ein

avantgardistisches Kunstwerk in dem Maße aufgefasst wird, als dass es eigene ästhetische, historische, politische und sonstige Kontextualisierung explizit in sich selbst trägt und reflektiert. (Groys, 2004) S. 101 Der wirklich interessante *Turningpoint* in der Betrachtung von Avantgardekunst entsteht, wenn das Kunstwerk seinen Kommentar verliert. Ohne das Wort, so Groys, bleibt ein traditionelles, anstatt eines avantgardistischen Kunstwerks über. Es steht für sich, wird aber nicht mehr als richtungsweisend, bahnbrechend angesehen, obschon es für sich selbst stehen kann. Als Beispiel nennt Groys das *Schwarze Quadrat auf weißem Grund* von Malewitsch oder Duchamps *Fountain*. Der Kommentar ist nicht äußerlich wichtig, sondern integraler Bestandteil dessen, was daraus interessante und moderne avantgardistische Kunst macht. (ebenda) Auf der Suche nach Anhaltspunkten rund um den Begriff Gesamtkunstwerk, ist das Thema Popmusik und dessen gesellschaftlicher Wert. Boris Groys stellt dazu interessante Vergleiche her in dem er die Abhängigkeit der Avantgardekunst von Text und Kommentar dem Pop-Geschmack gegenüberstellt:

Der Pop-Geschmack konstituiert sich nämlich dadurch, dass er den Kommentar, d. h. die Worte, durch Zahlen ersetzt. So kann man in diesem Zusammenhang von der Zahlenbedürftigkeit des Pop-Geschmacks sprechen. Die Pop-Sensibilität ist nämlich so konstituiert, dass ihr Träger im primären Akt der Wahrnehmung eines Kunstwerks die Zahlen seiner Verbreitung mit wahrnimmt, mitfühlt, mitdenkt. Das Kunstwerk und seine Statistik bilden eine untrennbare Einheit – so wie in der Kunst der Avantgarde das Kunstwerk und sein Kommentar eine untrennbare Einheit gebildet haben. Und das bedeutet: Der Pop-Geschmack ist vom Massengeschmack meilenweit entfernt – und hat eine völlig andere Genealogie. Der Popgeschmack ergibt sich aus einer durch und durch elitären Sensibilität, für welche die unmittelbare Reaktion eines Zuschauers, eines Zuhörers oder eines Lesers – eben Lachen und Weinen – bloß naiv und unreflektiert ist. Der Pop-Geschmack ist dagegen ein reflektierter Geschmack – er nimmt nicht nur das Kunstwerk, sondern auch seinen Kontext wahr und beurteilt beide gleichzeitig. Gerade in diesem Sinne ist der Pop-Geschmack eine Variante oder eine Weiterentwicklung des avantgardistischen Geschmacks. Diese Genealogie wird noch deutlicher, wenn man bedenkt, dass der Popgeschmack ständig aktualisiert werden muss – wer heute immer noch von Madonna schwärmt ist passé. Und passé zu sein ist durch den Pop-Geschmack verboten. Wie die klassische Avantgarde strebt der Pop-Geschmack nach dem Neuen, nach dem Jetzt und nach dem Morgen – kurzum danach, absolut modern zu sein. (Groys, 2004, S. 103)

Den Vorwurf an den Mainstream der Spektakel- Kunst, massentaugliche Kunst für ein unkritisches, breites Publikum zu produzieren hält Einzug in die Kunstmarktkunst und wird umgangssprachlich oft als gefällige Kunst bezeichnet.

Durch die Demokratisierung von Wissen durch das Internet, existiert eine größere Bandbreite an Medienformaten wie Zeitschriften, Wochenblättern, Tagesblättern, Onlinemagazinen, Foren, Social Media, privater bzw. staatlicher Rundfunk und erleichterte Zugänge zu Kunst-Institutionen wie Universitäten, Museen etc. entsteht der Bekanntheitsgrad bzw. Marktwert von Kunst nicht mehr durch die Präsenz in nur einem Medienkanal. Vielmehr bedarf es einer mehrgleisigen Dauerpräsenz in vielen Plattformen um gesellschaftlichen Konsens in der Wertfrage herzustellen. Nicht mehr die Künstlerin / der Künstler ist die paradigmatische Figur unserer Zeit, welche(r) einen Platz für ihre / seine Kunst im Museum anstrebt. (Groys, 2004, S. 104) Zwar zeigte die Vergangenheit, dass Museen im Rahmen bildender Kunst häufig als Wertsteigerungsmaschine verwendet wurde, Ankäufe von jungen und gleichermaßen etablierten Künstler*Innen lediglich dazu dienten, deren Markt-Index künstlich in die Höhe zu *pushen*, Kunstwerke wie Finanzblasen aufzublähen. Rankings und Positionierungen in den Charts repräsentiert den Erfolg von Kunst. (ebenda) Der US-amerikanische Rapper 50 Cents betitelte sein Debutalbum im Jahr 2003 *Get rich or die tryin`* und beinhaltet eine Aussage, die durchaus auf die Kunstwelt übertragbar zu sein scheint. Groys verwendet den Van-Gogh-Komplex als Beispiel für diese Herangehensweise an die Auffassung von Kunst:

Die heutige Niederlage kann nicht mehr durch einen späteren historischen Sieg kompensiert werden – so wie das Hundeleben in der diesseitigen Welt nicht mehr vom jenseitigen Paradies kompensiert werden kann. Der Ort, an dem sich eine Popgruppe etabliert, ist also die Statistik – kein historischer Kanon. Und wenn es zu einem historischen Vergleich unter unterschiedlichen Popgruppen kommt, dann gilt als Kriterium ebenfalls ein Ranking der jeweiligen Zuschauerquoten „aus allen Zeiten“: Die Geschichte verwandelt sich in eine ewige Gegenwart, ihr Sinn wird gesehen in einem zeitübergreifenden Wettbewerb aller Popgruppen untereinander um die Gunst eines Publikums, in dem zwischen Lebenden und Toten nicht mehr unterschieden wird, da sie alle in der entsprechenden Statistik gleichermaßen aufgehoben wird. Als Ort der professionellen Kunst fungiert heute also nicht mehr das Museum, sondern die Statistik. (Groys, 2004, S. 104)

An dieser Feststellung Groys erkennt man, dass es einen Zusammenhang gibt zwischen einer Größenordnung künstlerischer Auseinandersetzungen und dem Geschmack der Rezipientin / des Rezipienten. Unter Vorbehalt könnte man schlussfolgern, dass eine Aufwärtsspirale im Erfolg einer Künstlerin / eines Künstlers die Chance auf das Schaffen eines Gesamtkunstwerks erhöht. Institutionelle, finanzielle und emotionale Rahmenbedingungen sind vonnöten, um den „Pop-Geschmack“ mit einem Gesamtkunstwerk zu treffen. In dem Falle, dass ein Kunstwerk andere Kunstwerke nicht an Qualität, Aktualität oder schierer Größe überbieten kann, ist anzuzweifeln, ob der Begriff Gesamtkunstwerk im öffentlichen Diskurs überhaupt dafür in Erwägung gezogen wird.

2. Gesamtkunstwerke in der Bildenden Kunst:

2.1 Erstes Beispiel: Transformation und Identität:

Cindy Shermans stark fotografische Arbeiten stehen für ein Nebeneinander einzelner künstlerischer Produktionen. Interessant an ihrer Arbeit ist, dass die Zuschreibung *Multimedialität* an dem Punkt zu bröckeln beginnt, an dem Shermans Kunst in Form von Inszenierung durch Kostüm, Schminke und Performance vor der eigenen Kamera, anstatt durch *Fremdeinwirkung* passiert. Dabei wird die Grenze der *Multimedialität* und *Intermedialität* gezielt aufgelöst. Das Selbstportrait *Untitled* (#4661, 2008) zeigt sie posierend in einem mediterranen Arkadengang, im Vordergrund, linkerhand der Bildmitte, über ihre rechte Schulter blickend, sieht sie der Betrachterin / dem Betrachter scheinbar entgegen. Die linke Hand ruht auf Fingerspitzen über ihrem Brustbein, als schütze diese Geste ein wertvolles Collier. Der Arkadengang im Mittelgrund umschließt eine Grünfläche, vor Wärme strahlende Erdtöne bilden den Hintergrund zu Shermans türkis-blauem Kaftan-ähnlichen Kleid. Aus dem längs geschlitzten Kleidungsstück streckt sie einen Stöckelschuh in das Blickfeld. Als Teilbestand der Inszenierung dient eine ornamentale, antikisierende Umrahmung. Sherman provoziert offene Fragen, häufig ein schales Gefühl ihre Werke nicht richtig fassen zu können. Das Thema Shermans künstlerischer Fokus ist eine Tiefgreifende Auseinandersetzung mit dem Identitätswechsel. Kostüm, Maske, Pose, Gestik, Mimik, Szene, Licht, Bildkomposition, sind Ingredienzien ihrer kritischen Haltung gegenüber gesellschaftsrelevanten und höchst politischen Themen. Welche Bestandteile davon Performance, Fotografie, oder als Malerei (im Sinne bildkompositorischer Mittel) zu kategorisieren und welche Aspekte davon mit Shermans Persönlichkeit gekoppelt sind, bleibt unklar. Jens Hinrichsen berichtete im *Tagesspiegel* am 28.02. 2009 im Artikel *Botox, dein Retter* über Shermans Ausstellung in der Berliner *Galerie*

Sprüth und Magers. Während der festlichen Vernissage wurde bekanntgegeben, dass Sherman unter den Besucherinnen und Besuchern anwesend ist, bloß war die „Meisterin der Transformation“ aufgrund aufwändigster Verkleidung und Maskierungstricks nicht identifizierbar. Grenzen zwischen Fotografie und Performance werden aufgeweicht, reale oder imaginäre Räume verschmelzen. Ihrer öffentlichen Person werden unzählige Identitäten nachgesagt, aber nie wird man als Betrachterin / als Betrachter das *gesamte Kunstwerk* Cindy Shermans – als Unterscheidung zum Gesamtkunstwerk – überblicken können.

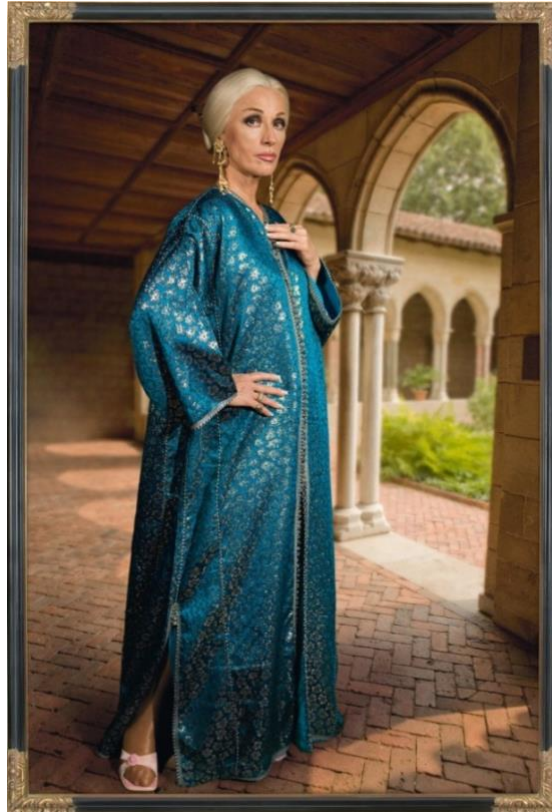


Abbildung 1 Cindy Sherman. Untitled #466.2008 [moma.org/audio/playlist/261/3367](https://momart.org/audio/playlist/261/3367)

2.2 Zweites Beispiel: Aufweichen von Grenzen

Als zweites Beispiel für die Annäherung an das Gesamtkunstwerk möchte ich die Arbeiten Donna Huancas heranziehen, worin die Aufhebung der *Genuinen Multimedialität* hin zur *Intermedialität* deutlicher hervorgehoben ist. Im Unterschied zu Sherman wird der Akt der Performance nicht durch Medien wie Fotografie und Video, viel eher werden Huancas Kreationen auf alles *materielle und menschliche Material* übertragen, agieren zusammen in einer riesigen Synthese starrer und bewegter Gestaltungsobjekte. Die Modelle bewegen sich durch den Raum wie automatisierte Plastiken, Statuen, Skulpturen, bewegen sich zwischen auf transparentes Material aufgetragene Malerei. Licht, Dunkelheit, Sound, Geruch, Nähe, Distanz,

Stillstand, Bewegung, Architektur, alles greift ineinander, stürzt über einander her. Huanca nimmt starken Bezug auf die Geschichte ihrer Ausstellungsorte, greift historische Thematiken ihres Umfelds auf, verflechtet diese multisensorisch in ihrer Arbeit und bindet so das Umfeld künstlerisch ein. Als Zuseherin / als Zuseher wird man Teil der Inszenierung, der Performance, des Kunstwerks. Während sich bemalte Menschenkörper stoisch-gelassen ihrer Umgebung anpassen, bewegt man sich als Betrachterin / Betrachter zeitgleich und ohne sichtliche Barriere durch die Installationen. Blicke, Nähe, Schritt- und Atemgeräusche, die Fülle an Beteiligten Personen, alles dringt in die Wahrnehmbarkeit ihrer Kunstwerke ein. Sowohl Genregrenzen, als auch nationale und historische Bezüge werden aufgehoben, bewusst mitbedacht oder weggelassen. Vieles rund um ihr farbenfrohes Schaffen wirkt grenzenlos, durchaus international, konsumistisch. Um den von Wolfgang Ullrichs viel zitierten Begriffs der *Kunstmarktkunst* oder *Sieger(Innen)kunst* hier zu verwenden, scheint Huancas Werk durchaus als etwas Globalisiertes und Weltumspannendes auszustrahlen. Dabei wird ihre Identität stark miteingebunden. In den USA als Kind zweier bolivianischer Eltern geboren, wird sie früh mit bolivianischen Traditionen in Form von Ablehnung der englischen Sprache und dem Ausleben ritueller Feste geprägt. Kulturübergreifende Auseinandersetzung und eine feministische Sicht auf die gegenwärtige, globalisierte Welt sind bezeichnend für Huancas Arbeit.



Abbildung 2 Piedra Quemada. Foto: Johannes Stoll. <https://www.belvedere.at/don1>

3. Gesamtkunstwerke in der (Pop-) Musikkultur:

Das nun folgende, letzte Kapitel stellt die Überleitung aus der bildenden Kunst, in die Musikkultur dar. Ebenso erfolgt ein Zeitsprung: Vom tradierten Gesamtkunstwerksbegriff Wagners, erarbeitet Lange Parallelen zur Popkultur, welche ich mit den letzten beiden Beispielen schildern möchte. Der mit Interpretationen und Auslegungen überladene Begriff des Gesamtkunstwerks befindet sich im Spannungsfeld zwischen Richard Wagners romantischen Ursprung und der sequenziellen Eingliederung in den alltäglichen, umgangssprachlichen Wortschatz der Unterhaltungsindustrie des 20. und 21. Jahrhunderts. Lange unterscheidet im Hinblick auf das Gesamtkunstwerk nur marginal zwischen den Epochen, betrachtet Annäherungsweisen jeglicher Art unabhängig von ihrem historischen Hintergrund. Viele Faktoren, die auf seine hier folgenden Beispiele anwendbar sind, lassen sich auf Beispiele aus dem zeitgenössischen Kontext übertragen. Die Demystifizierung des Gesamtkunstwerks ist mithin ein Faktor, der im Kapitel 4.2 eine große Rolle spielt. Lange rollt in diesem Zusammenhang wieder das Beispiel Wagner und Adolf Hitler auf:

Das Gesamtkunstwerk gibt es nicht, es ist ein Traum, eine Fiktion, eine Metapher. Wagners ästhetische Utopie ist als solche nirgendwo realisiert worden, nicht einmal in Bayreuth, wo sich „der Meister! Von Ludwig II. ein Festspielhaus hatte errichten lassen, um seine Opern unter kultischen Vorzeichen aufführen zu können. „Man hatte das ganze müßiggängerische um einen Sport mehr handelte. Und im Grunde war es auch nicht mehr.... Das ist bis heute so geblieben. Wer nach Bayreuth geht, findet dort kaum je Einweihung in die Mysterien des seins, eher musikalischen Dauerstress mit exklusiver Note. Das Gesamtkunstwerk, von Wagner als leuchtendes Inbild und Gipfel einer zukünftigen Kultur konzipiert, ist nicht einmal unter Hitler zum alles umgreifenden Medium der Erlösung geworden. Nüchtern betrachtet ist es wohl nie mehr als ein Musikfestival unter anderen gewesen. (Lange, 1994, S. 273)

Unabhängig vom Kraftaufwand, den eine Produktion jeglicher Art in Anspruch nimmt, bleibt das Gesamtkunstwerk zum Großteil eine Illusion. Langes Einschätzungen nach zufolge, erschufen nicht einmal große Künstler wie Joseph Beuys das Attribut *Gesamtkunstwerk* für „bombastische“ Arbeiten. Lediglich der heutigen – Langes Buch ist in den frühen 90er Jahren entstanden – abschätzig behandelten Kulturindustrie unterstellt er eine Pragmatisierung des künstlerischen Modells Wagners: Nach Lange bedient sich die Kulturindustrie jedweden ästhetischen Potentialen die es erlauben, kurz- oder langfristige Mythologien zu schaffen. Dabei

nennt er die Kunstform Film, als ein kollektives Unterfangen, als Anlehnung an Wagners Oper, um zu zeigen, dass auch hier Kooperationen einzelner Künste vonnöten sind. (Lange, 1994, S. 274) Dabei spricht Lange nicht nur von innewohnenden Strukturen und multimedialen bzw. intermedialen Zusammenschlüssen der Kunstsparten, sondern zugleich behandelt er die Peripherie des Kunstbetriebes wie Museen, Konzerthäuser, Nachrichtenagenturen, Fördergeber, et cetera. Neben dem Ineinandergreifen unterschiedlicher Kunstformen, stellt das Ineinandergreifen verschiedener Instanzen einen weiteren Baustein für die Annäherung an den Mythos Gesamtkunstwerk.

3.1 Madonna

Sie wollte immer mehr, nicht bloß Tänzerin und Sängerin sein, darüber hinaus Schauspielerin, Komponistin, Fotomodell, Mannequin, ein Star eben, der auf allen Kanälen agiert, ein multimediales Gesamtkunstwerk, das sich der Idee einer „totalen Performance“ verschrieben hat. (Lange, 1994, S. 276)

Als eines der größten und nach Lange „obszönsten“ Beispiele von Annäherung ans Gesamtkunstwerk innerhalb der industrialisierten Popkultur gilt Madonna. Bevor im folgenden Kapitel Thesen die Langes zur großartigen Popikone aufgeschlüsselt werden, will ich mich explizit von sexistischen Aussagen des Quellentextes distanzieren!

Verlief der amerikanische Traum Madonnas anfangs steinig, stieg die in den „Olymp der Popikonen“ auf. Madonnas Schaffen ist ein Spitzenprodukt der Kulturindustrie, ohne dass ihr künstlerischer Output auf das Konto ihrer eigenen Machenschaft ginge. (Lange, 1994) S.274 Die aus Michigan, Bay City stammende Madonna Louise Veronica Ciccone, verkörpert den amerikanischen Traum als Pop-superstar, wobei das Label *Sire Records* das Projekt Madonna konstruierte und aufbaute. *Madonna*, so Langes Urteil, war kein *Undergroundgenie*, das „entdeckt“ werden hätte können. Madonnas Karriere – aufgebaut, inszeniert und industrialisiert – ist aus kommerzieller Sicht vergleichbar mit dem Erfolg Michael Jacksons'. Ihre Produktionen und ihre dem öffentlichen Leben zugänglichen Persönlichkeit sind Ergebnis einer intensiven und kooperativ betriebenen Arbeit von gezielt ausgewählten Fachleuten in Studios und Büros. (Kapitel 2.5) Der Anspruch auf *Genialistisches* wird dabei nicht erhoben. (ebenda) Viel eher ist *Madonna* die *Queen of Trash*. Ihr Dilettantismus ist frei von Unwissenheit oder Unprofessionalität, demnach spricht Lange vielmehr vom Stilmittel und künstlerischem Statement. (ebenda) Auch verschmilzt *Image* und *eigentliche Kunstform*. (Kapitel 2.3)

Zwischen Promotion und Ästhetik verläuft demnach ein schmaler Grat. (Lange, 1994)S.276
Aus dem Archiv der *New York Times* ist ein digitalisierte Artikel vom 15. Mai 1991 zu finden, in dem klar hervorgeht, welches Massenspektakel Madonnas Erscheinen zu öffentlichen Veranstaltungen in den 1990er Jahren darstellte. Ein Beispiel zeigt ihr Auftreten zur eigenen Filmpremiere von *Truth or Dare* (Deutsch: *Wahrheit oder Pflicht*) am Filmfestival in Cannes.

Madonna is a complex and very engaging phenomenon. She is, in fact, an ordinary woman with immense humor, wit and skill, who works tirelessly to convince the world that she's a star. That she has succeeded was demonstrated here last night when the 44th Cannes International Film Festival presented her feature-length self-portrait, "Truth or Dare" (which here is being called "In Bed With Madonna") in a special out-of-competition midnight screening at the Palais du Festival. (Canby, 1991, S. 11)

Mit einer ausführlichen, zugleich plastischen Schilderung zum Medienspektakel „Madonnas in Cannes“ Endet dieses Kapitel. Präziser als jedes andere von mir recherchierte Detail zu dieser Pop-Ikone ist die folgende Textpassage imstande zu beleuchten, mit welcher schier unendlichen Größe das *Gesamtkunstwerk Madonna*, etablierte Großevents wie *Cannes* mit einem Fingerzeig in den Schatten zu stellen vermochte:

Da das genaue Datum ihres Erscheinens aus der Croisette bis zum letzten Moment geheim gehalten wurde, säumte die künstlich unter Spannung gehaltene Menge bereits einige Abende vorher zu Zehntausendenden die Straßen in der Nähe des Festivalpalais. Als es dann soweit war, glaubten etliche wirklich die Epiphenie einer Göttin beizuwohnen. Eingehüllt in ein weinrot schimmerndes Cape, entstieg Madonna ihrem Cadillac, um flankiert von Body Guards und Kollegen aus dem Showgeschäft unter den Klängen ihrer größten Hits die Treppen zum Festivalgebäude emporzusteigen. Ihr Haar war aufregend neu getönt – zwischen rot, schwarz und braun changierend – onduliert zu einer bezaubernden Rokokofrisur. Oben angekommen, ließ sie es sich nicht nehmen, den wartenden Fans und Journalisten das zu zeigen, worauf alle gewartet hatten. Mit leicht koketter Gebärde ließ sie ihr Cape fallen; als Abendgarderobe hatte sie nichts weiter ausgesucht als eine raffinierte Dessous-Kreation von Jean-Paul Gaultier. Verschmitzt lächelnd, ließ sie die Blitzlichtsalven über sich ergehen – ein Blick nach rechts, ein Block nach links – , dann entzog sie sich den surrenden Kameras um im Inneren des Palais den geladenen und ungeladenen Gästen ihre Aufwartung zu machen.

Mit diesem ihrem Auftritt als neugeborene Pompadour erwies Madonna einerseits der französischen Kultur ihre Reverenz, zugleich stellte sie mit ihm alles in den Schatten, was auf dem Festival sonst noch zu sehen war. (Lange, 1994, S. 277)

3.2 Bilderbuch: Approximation

Ausgehend von Popkultur am Beispiel Madonna, in der die Künstlerinnenperson als *Gesamtkunstwerk* am Musik- und oder Kunstmarkt stilisiert wird, geht die österreichische Band *Bilderbuch* neue Wege in Sachen Darstellung und Offenlegung des Gesamtkunstwerks in und rund um ihrer Musik. Die 2005 in Kremsmünster (Oberösterreich) gegründete Band ist ein prototypisches Beispiel einer SchülerInnenband. Im Jahr 2015, nach der Veröffentlichung ihres 3. Studioalbums *Schick Schock* (*Maschin Records, Universal Austria*) gelang der Band unvorhergesehener Erfolg im deutschsprachigen Raum. War ihre Musik in den Anfangsjahren stark geprägt vom Genre *Indie-Rock / Alternative*, begann der große Medienrummel mit der Veröffentlichung elektronisch unterfütterten und dadaistisch anmutenden Songs. Keine zweite in österreichisch arbeitende Band ist bekannt für ein derart schillerndes Auftreten und stark inszenierte, multimediale Performances.

Dieses mittlerweile überlebensgroße Werk *Bilderbuch* erhebt mit großem Kraftaufwand und mithilfe einer Heerschar Kreativ-Arbeitender den Anspruch, dem Konzept *Gesamtkunstwerk* nahe zu kommen. In dieser Hinsicht einzigartig ist die Offenlegung ihrer künstlerischen Kollaborationen mit bildenden KünstlerInnen und Künstlern. Die Ausstellung in Form einer von *Bilderbuch* und weiteren Kuratorinnen / Kuratoren präsentierte Werkschau *Approximation* wird von 28.02.2020 bis 08.11.2020 im *Freiraum, Museumsquartier* in Wien präsentiert. Der Titel *Approximation* (lat. Proximus= Nähe) entspringt dem mathematischen Annäherungsverfahren. (<https://www.mathelounge.de/537185/artikel-losungsmethoden-der-approximation>) Der Direktor des *Museumsquartiers* Christian Strasser schrieb als Vorwort in der Ausstellungsbroschüre:

Ob Bühnenbilder, Videos, Albencover, physische oder digitale Objekte: die Ausstellung zeigt Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern, die sich gemeinsam mit Bilderbuch auf Annäherungen, sogenannte Approximations, eingelassen haben und gibt damit spannende Einblicke weit über den pop-kulturellen Kontext hinaus. Durch diese Gemeinschaftsleistung ist ein Gesamtkunstwerk entstanden... (Dr. Christian Strasser, 2020)

Approximation ist in erster Linie eine Ausstellung von Kunstwerken wie Kostüme, Coverdesigns, Bühnenbild, Fotografie, Musikvideos und Merchandise. Musik als künstlerisches Medium trat dabei in den Hintergrund. Folgende Künstlerinnen und Künstler sind an der Ausstellung mit Leihgaben aus ihren Œvres beteiligt: Elizaveta Porodina, Stefan Marx, Selam X, Mafia Tabak, Sucuk & Bratwurst, Leonardo Scotti, Neven Allgeier, Clemens Loeffelholz, Daliah Spiegel, Fresh Max, Boris Camaca u.V.m. Lediglich in der Personenliste des Kuratorenteams wird *Bilderbuch* als Körperschaft, nicht jedoch die einzelnen Personen erwähnt. Gleich bei Eintritt in die über 4 Räume erstreckende Ausstellung, wartet der Einführungstext mit „*Das Gesamtkunstwerk Bilderbuch*“ auf. Mit Arbeiten wie *Check your Identity, be part of the European family* von Selam X wird klar, dass das Kunstwerk dessen *Bilderbuch* sich bedient multimedial, multikulturell, intermedial, interkulturell, multisensorisch ist. Zudem ist die Aussage nur in sehr breit aufgefassten Begriffsstützen beschreibbar. Um erneut auf den Diskurs zur Popkultur von Ulf Potschardt einzugehen: Pop wird als Konvolut ästhetischer Kommunikationssysteme beschrieben. Potschardt spricht zudem vom *Schlachtfeld Popkultur*. Mode und Kunst seien demnach für die Zukunft der Selbstbilder entscheidend. (Ulf, 2004, S. 241) Statt dem Schlachtfeldprinzip, dessen Logik zufolge es gewinnende und verlierende Parteien im Kampf um Erfolg und Anerkennung gibt, kreierte der Künstler Selam X ein Kunstwerk, dass zwar Potschardts These des kommunikativen Konvoluts stützt, jedoch das Gemeinsame aller Bilderbuch Konsumenten und Konsumentinnen in Form einer politischen Größe am Beispiel der E.U für seine künstlerische Konzeption nutzte. Mit einer 2019 online gestellten Website war es möglich, sich einen (fiktiven) europäischen Reisepass, samt eigens hochgeladenen „Ausweisfotos“ zu erstellen, *downzuloaden* zu *sharen* oder in Form eines physischen Passes auszudrucken. In Verbindung an dieses Projekt wurde eine Skulptur im gleichen, expliziten Themenfeld ausgestellt: Von oben beleuchteten, transparente Plexiglasscheiben erzeugen eine dreidimensionale Tiefenstaffelung des fiktiven EU-Reisepasses, zugleich laden sie zum Teilnehmen an diesem Konzept ein. Man stellt sich hinter das Objekt und kann sich, je nach Belieben damit ablichten lassen. Erneut kann das Reisepass-Dokument in Form einer sinnlichen Selbstinszenierung die Lebensrealität der Besucherinnen und Besucher durchdringen. Ohne Zweifel birgt die Installation den Anreiz, fotografiert und auf Socialmedia- Plattformen hochgeladen zu werden. Alle involvierten an der Ausstellung beteiligten Künstlerinnen und Künstler werden sowohl mit Auftragswerken explizit für *Bilderbuch*, ebenso auch mit Arbeiten anderer Kollektionen repräsentiert. In dem eben genannten Beispiel, ist es die angestrebte Multimedialität und inhaltliche Verbindung zum

besagten Bandprojekt *Bilderbuch die fasziniert*, eine Mystifizierung der vier Musikerpersönlichkeiten findet darin dennoch keinen Platz.



Abbildung 3 Selam X. Check your Identity, be part of the European family. Foto: Privat

4. Conclusio:

Die Bedeutungsebene des Gesamtkunstwerks ist schwierig zu fassen, denn der Verwendungsbereich für diesen Begriff ist enorm breit gefächert: Als Gesamtkunstwerk werden Personen sowie Werke. Unabhängig von ihrem historischen Hintergrund bezeichnet. Es ist kaum möglich eine eindeutige Auslegung für diesen Begriff heranzuziehen. Daher fasste ich unterschiedliche Aspekte zusammen, die einen Hinweis darauf liefern könnten, wie der Mythos Gesamtkunst betrachtet werden kann, bzw. welche Faktoren dem Umstand zugrunde liegen, dass künstlerischen Werken ein derart großer Wert beigemessen wird um als Gesamtkunstwerk zu gelten. Die angeführten Beispiele aus Bildender Kunst und Musik sollen verdeutlichen, dass das Gesamtkunstwerk stets eine Illusion und ein Spiel mit der Identität einer Künstlerin / eines Künstlers ist. Die Bezeichnung Gesamtkunstwerk birgt den Anschein, dass man es mit etwas übermenschlich-großem, Großartigen, Vollkommenen und Wahrhaftigen zu tun hat. Das Spiel mit Superlativen kann und wird aus unterschiedlichsten Gründen von Künstlerinnen und Künstler forciert. Meine Beobachtungen und Recherchen möchte ich abschließend in wenigen Punkten zusammenfassen:

- Der Begriff Gesamtkunstwerk ist stark verankert mit den Konzepten Richard Wagners und tauchte erstmals in der Schrift *Die Kunst und die Revolution* auf.

- In der Gegenwartskunst werden sowohl künstlerische Produktionen, als auch Personen umgangssprachlich als Gesamtkunstwerke bezeichnet.
- Die künstlerische Ausrichtung (Kapitel 1.1-1.3) legt den Grundstein für den Charakter eines Gesamtkunstwerks und wird dadurch kunsttheoretisch erfassbar.
- Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher Kunstsparten werden mit dem Begriff konfrontiert, bzw. erarbeiten sich eine eigene Position und beziehen diese in ihr Schaffen ein. Eine Verflechtung zwischen ihrer Identität und Kunstwerk wird verstärkt, das Renomee und ein Hang zur Mystifizierung führen zur Untrennbarkeit von Kunstwerk und Schöpferin / Schöpfer. Gesellschaftlich geprägte Wertebilder werden in die Rezeption von Kunst miteinbezogen und durch die Unterhaltungsindustrie (Popmusik) und Kulturindustrie (Theater, Bildende Kunst) mitgestaltet – Stichwort Popgeschmack – und gelenkt.
- Im Popkulturellen Kontext wird der Begriff häufig einer Person zugeschrieben, wenngleich das eigentliche Gesamtkunstwerk aus Kollaborationen unterschiedlicher Kunst- und Designsparten besteht. Häufig wird ein auratisches Image gepflegt und aufrechterhalten, wodurch ein umgangssprachlicher Gebrauch des Begriffes im Mainstream salonfähig wurde. Ein Gesamtkunstwerk kann und darf Alles sein!
- Cindy Sherman sowie Donna Huanca arbeiten stark mit Interdisziplinarität und unterschiedlichen Kunstgattungen. Zwar positionieren sich deren künstlerische Positionen nicht in der Annäherung an ein Gesamtkunstwerk, per Definition könnten die Beispiele im Kapitel 2.2 und 2.3 als solche bezeichnet werden.
- Madonna und Bilderbuch – als Vertreterin und Vertreter der Popmusik – stehen jeweils am anderen Ende des begrifflichen Spektrums: Während Madonnas Person von der Medienlandschaft als Gesamtkunstwerk bezeichnet wird, versteht sich die Kulturindustrie hinter ihrem Schaffen als Garant, für den Erhalt Madonnas Erfolg. Dem gegenübergestellt, zeigt die Popgruppe Bilderbuch auf, was hinter dem Gesamtkunstwerk ihrer Band steckt. Mit der Werkschau Appromixation wird die Dimension des „Bilderbuch-Universums“ auf von externen Personen kuratierte Arbeiten beschränkt, welche die mitwirkenden Künstlerinnen und Künstler als kreative Kraftwerke hinter dem Gesamtkunstwerk Bilderbuch der Öffentlichkeit zugänglich machen.

Literaturverzeichnis:

- Bätschmann, O. (1993). Aufnahme von Magischem. In M. G. Bätschmann., *Kultfigur und mythenbildung. Das Bild vom Künstler und sein Werk in der zeitgenössischen Kunst*. Berlin: Akademie Verlag.
- Canby, V. (1991). Madonna and film enliven Cannes festival. *New York Times*, 11.
- Dr. Christian Strasser, M. (29.02. Februar 2020). Vorwort. *Ausstellungsheft. Approximations by Bilderbuch*.
- Fornoff, R. (2004). *Die Sehnsucht nach dem Gesamtkunstwerk*. Hildesheim: Georg Olms.
- Graevenitz, A. v. (1993). Warhols Tausch der Identitäten. In M. Groblewski, *Kultfigur und Mythenbildung. Das Bild vom Künstler und sein Werk in der zeitgenössischen Kunst*. Berlin: Akademie Verlag.
- Groys, B. (2004). Der Pop - Geschmack. In K. M. Grasskamp Walter, *Was ist Pop? Zehn Versuche*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Krieger, V. (2007). *Was ist ein Künstler? Genie - Heilsbringer - Antikünstler. eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen*. Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis.
- Lange, W. (1994). Gesamtkunstwerk Madonna. In G. Hans, *Gesamtkunstwerk. Zwischen Synästhesie und Mythos*. (S. 273-275). Bielefeld: Günther Hans.
- Merte, A. (1998). *Totalkunst*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Sandhofer, M. (24. 01 2012). Utopie Gesamtkunstwerk: Gequälter Begriff. *artmagazine.cc*.

Schnell, R. (1994). *Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen*.
Stuttgart. Wiemar: J.B Metzler.

Ulf, P. (2004). Das öffentliche Gesicht- und wie es verschwindet. In G. Walter, *Was ist Pop? Zehn Versuche*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Internetquellen:

<https://www.mathelounge.de/537185/artikel-losungsmethoden-der-approximation>.

(zuletzt geöffnet am 27.03.2020)

<http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart>. (zuletzt geöffnet am 21.01.2020).

<http://www.artmagazine.cc/content59794.html>. (zuletzt geöffnet am 24.01.2020).

<https://www.belvedere.at/donna-huanca>. (zuletzt geöffnet am 05.02.2020).

<https://oe1.orf.at/artikel/295791/Utopie-Gesamtkunstwerk>. (zuletzt geöffnet am 01.02.2020).

www.duden.de/rechtschreibung/Gesamtkunstwerk“. (zuletzt geöffnet am 29.02.2020).

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Gesamtkunstwerk>“. (zuletzt geöffnet am 29.02.2020).

Sandhofer, M. (24. 01 2012). Utopie Gesamtkunstwerk: Gequälter Begriff. *artmagazine.cc*.

(zuletzt geöffnet am 04.04.2020)

Abbildungsverzeichnis:

Abbildung 1 Cindy Sherman. (2009) Untitled #466.2008 moma.org/audio/playlist/261/3367 (zuletzt geöffnet am 03.02.2020) 13

Abbildung 2 Donna Huanca. (2020) Piedra Quemada.Foto: Johannes Stoll, Wien. https://www.belvedere.at/don1 (zuletzt geöffnet am 14.02.2020)	14
Abbildung 3 Selam X. (2020) Check your Identity, be part of the European family. Appoximation by Bilderbuch, Wien. Foto: Privat	20