

gemeenschapskunstdiscours is een triviale uitspraak. Anciaux staat niet zomaar in de rij met Wagner, Nietzsche, Lenin, Lunatsjarski, Meyerhold, Artaud, Grotowski, of (binnen een nationale context beschouwd) Jan Oscar De Gruyter, Herman Teirlinck en zovele anderen. In het koor van de gemeenschapskunst bezit het beleid dat zijn kabinet heeft uitgestippeld een heel eigen stem. Om de specificiteit van het hedendaagse cultuurparticipatiedebat uit te lichten, zal ik eerst twee klassiekers onder de gemeenschapskunsttheorie-en presenteren. Dat zijn de Duitse filosoof Friedrich Nietzsche en de Nederlandse socialistische dichteres en politica Henriette Roland Holst. Zo kan een schets worden geleverd van de diverse traditie rond gemeenschapskunst. In 1872 zet Nietzsche, als piepjonge professor in de klassieke filologie aan de Universiteit van Bazel, zijn eersteling op de wereld. *De geboorte van de tragedie* is een boek dat de oorsprong van de antieke Griekse tragedie terugvoert op ‘de geest van de muziek’. Nietzsche was sterk gestimuleerd door Richard Wagner en diens Bayreuthproject: het creëren van een nieuwe concertplaats die het artistieke gebeuren (met name het ‘totaalkunstwerk’ van de Nibelungen-muziekdrama’s) opnieuw een gewijde plek zou bezorgen, los van het profane en jachtige leven van alledag. Wagner en Nietzsche beoogden niets minder dan een hergeboorte van de Griekse tragedie, waarvan de ontstaansgeschiedenis door Nietzsche werd beschreven op een hoogst bijzondere, en aan de vereisten van Bayreuth aangepaste wijze. Niet de beroemde stukken van Sofokles en Aischylos maakten de essentie uit van de tragedie, zo betoogde Nietzsche, maar wel de muziek als oerelement waarin alle dramatische kunst zijn wortels vond: met name de koorzangen in de tragedie en de religieuze feesten waar dit ‘muziektheater’ ontstond. Voornamelijk in de cultus ter ere van Dionysos vonden optochten en zangpartijen plaats die de deelnemers vervoerden in een gevoel van versmelting met de natuurlijke oereenheid. Voor de duur van het ritueel waren de mensen niet langer van elkaar onderscheiden door hun afzonderlijke persoonlijkheden, maar voelden zij zich samenvloeien met de natuurkracht die hen het leven had gegeven en uiteindelijk ook weer ontnemen zou. Het afgrijzen bij een zo intiem bewustzijn van het eigen toekomstige sterven werd gecompenseerd

door een ongelofelijk intens gevoel van wel-lust en overstromende levenskracht. Nietzsche duidt de gemeenschap van dionysische feestvierders of tragedietoeschouwers aan met benamingen als ‘massa’, ‘schaar’, ‘gemeenschap’, ‘volgelingen’ of ‘volk’. Het door de dionysische kunst samengesmolten collectief zou de kunstmatige schotten opheffen die tussen de individuen waren geïn-stalleerd door heel andere soorten collectieve verbanden, namelijk de koele, nuchtere machten van ‘staat’ en ‘maatschappij’ (*Die Geburt der Tragödie*, §7).

Wagners muziekdrama’s maken opnieuw aanspraak op het dionysische potentieel van de Griekse tragedie. Eén aspect van de ‘neotragische’ gemeenschapskunst blijft echter chronisch onderbelicht in *De geboorte van de tragedie*. Wie is de moderne doelgroep? Dat de Griekse polis gesmeed kon worden tot een hechte gemeenschap tijdens bepaalde rituele en artistieke gebeurtenissen, tot daar aan toe, maar waar situeert zich zo’n te smeden collectief in het drukbevolkte mierenest van Europa aan het einde van de 19de eeuw? Nietzsche geeft op die vraag geen antwoord. Zoals Rüdiger Safranski echter heeft aangetoond, laten Nietzsches ongepubliceerde teksten wel een antwoord vermoeden (Safranski 62-67). Het was geen ‘massa’ of een ‘volk’ in die andere typisch 19de-eeuwse zin van het woord (die van de sociale revolutie) waaraan Nietzsche dacht toen hij zijn beschrijving gaf van de collectieve roes. Veeleer ging het om een kleine en hoogst gecultiveerde elite. Zoveel valt af te leiden uit de diepe ontred-dering waaraan hij in 1871 ten prooi viel toen hij het nieuws vernam dat de Parijse *communards* het Louvre zouden geplunderd hebben. Enkele jaren voordien was hij in paniek geschoten toen bleek dat er in Bazel een congres van de Internationale zou worden georganiseerd. De revolutie, samen met de culturele brandschatting die ze meestal met zich meebrengt, stuitte Nietzsche tegen de borst, niettegenstaande het radicale gehalte van zijn eigen utopische denkbeelden en zijn afkeer voor de gecultiveerde kleinburger of *Bildungsphilister*.

De uiteindelijke vorm waarin Wagners idee van een gemeenschapskunst gegoten werd, uitgedrukt door het tragedieboek van Nietzsche en vooral door de voltooiing van het Festspielhaus te Bayreuth en de première van *Der Ring des Nibelungen* in 1876, is rond het fin de siècle niet de enige uitwerking

Massakunst sloeg voor Roland Holst niet per se op de hoeveelheid deelnemers, maar op de aard van het creatieproces. Het hiërarchische model van de toneelcreatie, waarbij auteur en regisseur zich aan de top van de piramide bevonden, vond in haar ogen geen genade meer.