

Gisela Nauck.

... ich bin nicht der Schöpfer, der die Töne erfinden will...

Wolfgang Heisig – ein Porträt

Ich möchte Klangwerke schaffen, die nicht im Beziehungsgefüge Konzertbetrieb, Virtuosität, Elite, Konkurrenz usw. stehen, sondern in alternativen Sinn- und Präsentationszusammenhängen direkt den Menschen optisch und akustisch ansprechen und zum Mittun einladen.

Meine eigenen Kinder haben mich gelehrt, daß ein abstraktes heutiges Kunstwerk durchaus kommunikativ und kinderfreundlich sein kann.

So strebe ich äußerlich einfache Formeln und Muster, im Innern aber höchstmögliche Komplexität und technische Gediegenheit an. Daß dabei modernste Technologien willkommene Erweiterungen des kreativen Denkansatzes bewirken, Handhabungshilfen darstellen und auch Wesenselemente des künstlerischen Endproduktes sein können, ist eine Selbstverständlichkeit, die seit der Beendigung der unsäglichen Ost-Isolation nun nicht mehr den Problemstellenwert besitzt wie vordem.

Von John Cage hörte ich den Gedanken: Je weiter die Technik entwickelt ist, desto mehr kann sie sich selbst zurücknehmen. Vielleicht kann Kunst etwas ähnliches bewirken: Je mehr das durch Kunst vermittelte Geist/Gefühls-Spektrum den menschlichen Alltag färbt, um so eher besteht die Chance, daß all die Oasen sichtbar werden, die die Menschen für die Bewässerung ihrer inneren Wüsten dringend brauchen.

Wolfgang Heisig, geboren 1952 in Zwickau, gehört zu jenen kreativen Komponisten, die durch konsequente Unkonventionalität eine Möglichkeit gefunden haben, in der zeitgenössischen Musik eine ganz eigene Richtung zu gehen. Besonders hinsichtlich der Erkundung neuer Hörräume ist er in gewisser Weise verschiedenen Klanginstallateuren vergleichbar, wenngleich sein Schaffen weitaus vielseitiger ist. Ebenso wie diese wendet er sich nicht an die Neue-Musik-Eliten, sondern an ein musikalisch nicht unbedingt vorgebildetes Publikum. Seine Aufgabe sieht er vor allem darin, den Alltag in künstlerischen Situationen aufzuheben, anstatt Musik als Muse in einen Tempel zu verbannen. Zweifel an dieser uneingelösten - oder uneinlösbaren ? - Utopie mögen berechtigt sein, haben sich doch keine geringeren als Erik Satie, Charles Ives, Marcel Duchamp, John Cage u.a. daran versucht, ohne an den konventionalisierten musikkulturellen wie auch rezeptionellen Strukturen grundlegend etwas ändern zu können. Aber ähnlich wie bei diesen, sind auch die Eigenarten von Wolfgang Heisigs

künstlerischen Arbeiten durch jenen selbstgesetzten Anspruch wesentlich geprägt worden.

Auf seinem bisherigen Weg konnte er zwar nicht mit Bejubelungen aus der Insider-Szene der neuen Musik rechnen, wofür nicht nur das in seinem Wesen konservative Musikleben in der ehemaligen DDR verantwortlich war, das für solcherart künstlerische Abseitigkeiten keinen Sinn und auch keine Nischen hatte. Denn mit Bejubelungen wird er wohl auch nicht in Zukunft rechnen können, weil seine Musik in keiner Weise den hochdifferenzierten und komplexen Kompositionsstrategien zeitgenössischen Schaffens folgen will, wie sie die einschlägigen Festivals und Konzerte beherrschen.

Wolfgang Heisigs Arbeiten zeichnen sich durch ein vielgestaltiges, unkonventionalisiertes Klang-Material und pointierte Strukturen, durch Lakonie und hintersinnige Mehrschichtigkeit aus. Zu seinem künstlerischen Material gehören nicht nur Töne, Klänge, Rhythmen und Geräusche, sondern auch Wörter, Silben und Phoneme, ebenso "Fundstücke" wie Zitate von Ives, Schönberg, Eisler, Nancarrow, Cage oder aus der Unterhaltungsmusik, Fotos, die er in Musik verwandelt, verbrauchte Fahrkarten, die zur Partitur werden, ausrangierte Instrumente wie Dreh- und Karussellorgel, die Gleichberechtigung von Konsonanz und Dissonanz. Kompositionsmittel sind ebenso das Zeichenmaterial für graphische Partituren, das Handwerkszeug zur Herstellung von Notenrollen für das Phonola oder Computer, Scanner und entsprechende Software. Innerhalb dieses weiten, offenen Materialverständnisses, das Anregungen aus der Kunstentwicklung wie aus dem Alltag gleichermaßen einbezieht, liegt offenbar auch begründet, daß Heisigs Stücke klanglich nicht radikal im Sinne avancierter Musikentwicklung sind.

Ich bin immer dann froh, wenn der Rahmen, den ich mir selbst setze, von seiner Natur her nicht mehr hergibt und ich das, was an Material vorhanden ist, auch wirklich anbieten kann. Ich bin nicht der Schöpfer, der die Töne auch noch erfinden will. Das bin ich nicht. Ich bin überhaupt jemand, der gar nichts erfinden will.

Inhalt und Form ist beides gleichwertig und man kann kaum eine Grenze ziehen. Je feiner die Form, oder die Struktur wird, desto mehr nähert sie sich der Idee oder dem Geist und umgekehrt. Je gröber man die Idee faßt, um so näher ist sie an der Form dran... Um so mehr auf engstem Raum zusammenkommt, desto glücklicher bin ich mit meiner Arbeit..

Ich sehe alles, was herumliegt, als Spielzeug, und da ist nichts ausgeschlossen. Die fertigen Bauten, die großen Werke stören da nur, damit kann man nicht

Spielen, deshalb interessieren sie mich als Anknüpfungspunkte nicht, obwohl ich große Hochachtung vor ihnen habe. Ich spiele auch mit traditionellen Formen, etwa mit der Sonate, Aber ob das, was ich dann komponiere auch eine Sonate wird, möchte ich bezweifeln. Ebenso hat der Klang nicht die wichtigste Funktion für mich, er ist nur ein Material von vielen, dazu kommen optische und sprachliche Aspekte - wenn alle drei noch mit einer Idee zu tun haben, die danebentreten, sich verselbständigen kann, dann wird es interessant für mich.

Heisigs Tätigkeit ist entschieden vielseitiger als die eines Komponisten. In seinem Werkkatalog bezeichnen bereits genre-ähnliche Titel die jeweils ästhetische Eigenart der jeweiligen Stücke. Die Sammlungen "Klavertöne und Sprachfachübungen" oder "Liedkürzel" zum Beispiel - lose zusammengestellte Ergebnisse seiner musikalischen Tätigkeit seit seiner Studienzeit von 1972-76 - verweisen auf die kompositorisch pointierte Struktur. Arbeiten wie das Musikspiel "Mensch, Musiker, ärgre dich nicht" für elektrisches Harmonieum und 2 Teilnehmer, graphische Partituren als Vorlage und Anregung für gemeinsames Musizieren wie die "Ringparabel und das "Gemeinsame Papier", ebenso Klangskulpturen zum Mitspielen und Eingreifen lassen den unmittelbar kommunikativen Zugang erkennen. Und Arrangements für so unkünstlerische Instrumente wie Dreh- oder Karussellorgel, auch die Bildkomposition aus benutzten Fahrkarten der Dresdner Straßenbahn, nach deren in einer bestimmten Reihenfolge auf Notenlinien geklebten Lochmustern musiziert werden kann, nicht zuletzt Heisigs mehrjährige Tätigkeit als Musiktherapeut in einer Nervenklinik verraten einen weitherzigen Charakter, der dem eigenwilligen künstlerischen Ausgangspunkt korrespondiert: nichts als zu gering zu achten, um zum "Kunstwerk" oder Künstler zu taugen, selbst wenn es von den Menschen und historischen Entwicklungen bereits ausrangiert wurde. Darin wie auch in den die Musiker schöpferisch herausfordernden Arbeiten wird ein weiterer grundlegender ästhetischer Anspruch an Kunst deutlich: Musik ist für Wolfgang Heisig zuallererst eine kommunikative Angelegenheit, die sich optimal im aktiven "Spielen" mit Tönen und Klängen auch seitens des Publikums erfüllt, nicht im musealen Bestaunen.

Ein einziges Streiquartett ist bisher entstanden - als Examensarbeit. Der Titel "smile simile" bezeichnet die entspannende Studiums-Endsituation, und die kurzgliedrige Motivik, die polyphon einfache Satzstruktur oder der szenisch, mit andersartigen musikalischen Beschäftigungen der Musiker beginnende 3. Satz deuten bereits an, daß Heisig nicht gewillt war, der heren, komplexen

Kompositionskunst zu folgen. (Eine entscheidende Reaktion auf die Studiums-Erfahrungen bestand sogar darin, das Komponieren ganz aufzugeben und Bankkaufmann zu lernen.) Im Werkkatalog von Wolfgang Heisig gibt es ebenfalls nur eine einzige Orchestermusik, für die er 1989 einen Auftrag erhalten hatte. Aber auch dieses "Orchesterprojekt Sorok" genannte Werk ist das verschmitzte Gegenteil von dem, was es im Untertitel "Eine Sinfonische Retrospektive" zu sein vorgibt: nämlich zehn zwischen 30 Sekunden bis max. 61/2 Minuten dauernde Arrangements gänzlich nichtsinfonischer Vorlagen von Conlon Nancarrow, Hanns Eisler über ein Lied von John Lennon und Paul McCartney bis zu einem Orgelstück von Johann Sebastian Bach.

Heisig selbst bezeichnet seinen beruflichen Aktionsradius als Komponist, Musikzeichner, Phonola-Spieler, Musiktherapeut, Hochschuldozent und die entstehenden Arbeiten auch treffender als Ergebnisse denn als Kunstwerke. Hinzuzufügen wäre noch der Dichter oder besser Erfinder von Wort- und Silbenspielen, wobei sich die Differenz zwischen Dichten und Komponieren nur auf die Art des verwendeten Materials beschränkt: auf der einen Seite Töne, Rhythmen, der besondere Klang von Instrumenten, Geräusche, auf der anderen Worte, Silben, Laute. Diese Ergebnisse aber in alltägliche Zusammenhänge zu bringen bedeutet beispielsweise, Klangobjekte, Musikspiele, Bildkompositionen in einem ganz normalen Büro auszustellen wie etwa im Mai dieses Jahres in den Räumen des Unna-Büros in der sächsischen Kleinstadt Döbeln. Ein schönes Beispiel für das Ineinanderübergehen von Alltag und Kunst ist auch der "Adventskalender" für mehrere, möglicherweise unprofessionelle Instrumentalisten, der das Warten, das scheinbar endlose sich Dehnen von Zeit besonders in der Vorweihnachtszeit musikalisch thematisiert und es zugleich verkürzen soll. Die beteiligten Musiker öffnen in abgesprochener Reihenfolge jeweils ein Kästchen ihres Kalenders, in denen sie Töne und Spielanweisungen finden. Das Ergebnis, zu hören in dem zu DDR-Zeiten einzigen Porträtkonzert von und mit Wolfgang Heisig am 7. Mai 1988 in der Dresdner Musikhochschule, ist eine in sich ruhende, unabgelenkt strömende Musik, in der es keine Querstände oder Polaritäten zwischen Dissonanz und Konsonanz gibt, weil die Klänge behutsam, gleichsam absichtslos in einem ästhetisch und formal uneingegrenzten Freiraum entstehen, in dem nur das Entstehen der Töne, ihr Klingenlassen und die zufällig zueinander entstehenden Beziehungen wichtig sind. Gerade solche Beispiele verweisen mit Nachdruck auf das angestrebte andere Aufführungs- und Rezeptionsverhältnis, in dem sich eine Schwerpunktverlagerung innerhalb der Trennung von

Musizierenden und Hörenden zugunsten eines Aufeinander-Eingehens vollzogen hat. Und so ist denn Wolfgang Heisig auch als Interpret am Klavier, Phonola, Synthesizer oder elektrischen Harmonium eher bei Veranstaltungen wie Cages "Musicircus" Anfang August 1990 auf dem Kollwitzplatz in Berlin/Prenzlauer Berg, während der Ars Baltica-Ausstellung "von angesicht zu angesicht" im Oktober 1991 in Kiel, im Dezember 1992 in Riga und im Januar 1991 in Berlin zu finden oder bei dem in mehreren Räume des Dresdner Kleinen Hauses stattfindenden "Cageface"-Aktion während der 6. Dresdner Tage für zeitgenössische Musik im Oktober 1992 als im Konzertsaal.

Geboren wurde ich 1952 in Zwickau. Parallel zum üblichen Schulbesuch absolvierte ich das Zwickauer Robert-Schumann-Konservatorium und leitete eine Beatband.

Nach dem Grundwehrdienst setzte ich meine musikalische Ausbildung 1972 an der Dresdner Musikhochschule fort, wo ich zunächst Klavier und später Komposition studierte.

Nach Erlangung des üblichen Hochschulabschlusses arbeitete ich ab 1978 als Bankkaufmann in der Dresdener Staatsbank und anschließend im Institut für Leichtbautechnik in Dresden-Klotzsche.

Daneben war ich Kirchenchorleiter und spielte Klavier in einer Künstlerkneipe.

Um meiner Frau die Fortsetzung ihres Medizienstudiums zu ermöglichen, übernahm ich ab 1984 die Betreuung unseres Sohnes. Danach sammelte ich musiktherapeutische Erfahrungen an einer Nervenklinik und war Honorarlehrer für Musiktheorie an der Dresdner Musikhochschule. (jeweils 5 Jahre)

Seit 1987 bin ich freischaffender Komponist.

Die Wurzeln für eine Ästhetik, die von großen Gefühlen, Bedeutungen und Botschaften in der Musik nichts hält, sind bei Heisig konkret nicht zu benennen. Sie scheint eher Resultat einer allgemeinen Lebenserfahrung zu sein und darin Bestandteil einer menschlichen Haltung, die Skepsis gegenüber allem Hohlen, Aufgeblähten, Pathetischen ob in Ideologie, Kunst oder bei Menschen einschließt, der überhaupt alles Prahlerische, Selbstgefällige, In-sich-Ruhende suspekt ist. Parallelen und Verwandtschaften zu anderen musikalischen Erscheinungen des 20. Jahrhunderts sind deshalb nicht zufällig, wenn auch als Vorbild nicht gesucht. Eher verbirgt sich dahinter eine ähnliche Auffassung von Musik und ihren möglichen Funktionen. So schätzt Heisig besonders Charles Ives, der ihm zum großen Anreger und zu einer Art Vaterfigur wurde, und dem er mit einem Drehorgel-Arrangement von dessen Lied "The side-show" seinen musikalischen

Respekt zollte. Ebenso gibt es eine - harmonisch manchmal auch hörbare - ästhetische Übereinstimmung mit Erik Satie, mit Conlon Nancarrow und John Cage, aber auch mit Ernst Jandl oder Reiner Kunze.

Zum Wesentlichsten der künstlerischen Ergebnisse von Wolfgang Heisig gehört das Entdecken und humorvolle Pointieren von Widersprüchlichem und Typischem, entweder im Material selbst oder in alltäglichen Situationen, auch in politischen Zusammenhängen und menschlichen Verhaltensweisen. Seine Musik hat Widerhaken, die nicht verletzen, sie hat doppelte und dreifache Böden, die nicht zur Fallgrube werden, sondern eine besondere Art von Humor eindringen lassen, der Heisigs Erfahrungen und Verständnis von der ihn betreffenden Welt durchscheinen läßt und beim Hören Erlebens- oder Denkräume weiten kann. So findet sich beispielsweise in der Sammlung "Klaviertöne, Sprachfachübungen" ein Lied mit dem Titel "Schuhsohle", das ohne einen Hinweis auf eine bedrohliche ökologische Situation diese dennoch zur Sprache bringt. Der Text lautet. *Ich steh an der Elbe*

Da kommt eine

Schuhsohle

vorbeigeschwommen

Ich kann nicht durchs

Wasser

unter die Sohle sehn

Das

macht mich

unruhig

Gemeint ist die seinerzeit mit ihren kohlschwarzen, verseuchten Fluten bei Dresden vorbeiziehende Elbe. Die Melodie im Fünftonraum und in einfachem Moll ist monoton, wiederholt sich acht Mal und bleibt immer wieder auf dem höchsten Ton der Fünftonmelodie stehen, gleichsam erstaunt, ungläubig. Diese Monotonie wiederholt sich in der einfach ausharmonisierten Begleitung für Klavier bzw. Synthesizer, jedoch kommt ganz am Schluß ein aufstörendes Element hinzu: die Musik wechselt durch einen einzigen Ton von Moll nach Dur, allein diese geringfügige Wendung des bekannten Materials verursacht eine Unruhe des Hörens, die im Nachhinein diesem kleinen Lied einen aufstörenden Sinn verleiht.

Ähnlich hintergründige Ideen kennzeichnen die zahlreichen Klavierstücke. Sie zeigen zugleich, wie wenig an Material gebraucht wird und wie ernst es Heisig damit ist, wenn er davon spricht, daß Disziplin für seine Arbeit besonders wichtig

ist und Ausschweifungen seine künstlerischen Absichten nur ablenken und stören würden. "Der Schlager" nimmt etwa die ursprüngliche Bedeutung des Wortes ernst und veranschaulicht damit zugleich wesentliche Seiten jener populären Musikform: 45 Sekunden lang "schlägt" der Pianist in forte-Achtelrepetitionen den akkordischen Wechsel von Tonika-Subdominante mit der einzigen Abwechslung des kurzzeitigen Zurückfallens ins piano: Erbarmungslosigkeit des Schlagens und Schlagers, der Tristess des Immergleichen.

Bei einem weiteren Klavierstück, genannt "Alle beide", wird noch deutlicher, wie sinnstiftend bzw. hintersinnig eine bestimmte Struktur werden kann. Alle beide sind die - ehemals - beiden deutschen Nationalhymnen, zuerst in zweistimmiger Gleichzeitigkeit und preußischem Viervierteltakt beinahe original in der rechten Hand gespielt, aber kaum erkennbar, vielleicht durch die gemeinsamen und sich überkreuzenden Töne und die synkopisch versetzte Walzerbegleitung im 6/8-Takt in der linken Hand. Aber: Gemeinsame Behaglichkeit. Ein urplötzlich dazwischengesetzter Takt aus Arnold Schönbergs Klavierstück op. 11/I bringt alles durcheinander, das Deutsche besinnt sich auf Stärke und geraden Takt, Satiesche Harmonik scheint dazwischenzugeraten, einen Takt vor Schluß noch einmal Schönberg: Deutsches Wesen in 24 Takten.

In solch einer unrebellen, doch auch nicht undeutlichen Art und Weise haben manche dieser künstlerischen Ergebnisse einen politischen Hintersinn erhalten oder genauer, ihre musikalische Eigenart spiegelt ein waches Beobachten und unangepaßtes Nachdenken über soziale und politische Situationen oder Ereignisse. So ist auch die "Gemeinsames Papier" genannte graphische Partitur in Form eines Sechsecks für 2 Streichinstrumentalisten nicht nur eine gemeinsame Vorlage mit Musizieranweisungen und kurzen Solo-Zwischenspielen. Den Hintergrund für eine Konzeption, bei deren Umsetzung es mehr als bei einer fixierten Notenpartitur darauf ankommt, aufeinander einzugehen, Phantasie zu entwickeln, sich zuzuhören bildete jener 1987 geführte "Dialog" zwischen SPD und SED, dessen Ergebnisse im "Neuen Deutschland" veröffentlicht wurden. Im Vorwort der Partitur heißt es: *"Den beiden Streichinstrumentalisten stehen sechs offene wählbare Tonprogramme zur Verfügung. Eigentlich sind es nur die unterschiedlichen Positionen, die durch Drehen eines Sechseck-Programmes entsteht. Dazwischen liegen zwei programmatische Erinnerungen, deren nicht geringem Behaftetsein mit Negativassoziationen durch besonders ausgewählte Tonsatzverfahren begegnet wird. Es handelt sich um a) Das weiche Wasser bricht den Stein*

b) Die Partei hat immer Recht

Am Schluß ... Schweigen.

Arnold Schönbergs Klavierstück Op. 19, Nr. 6

"Wie ein Hauch"

Das Ausleuchten einer Melodie, von Tönen, einer Idee oder eines künstlerischen Einfalls, auch der Substanz von Worten und Silben ist einer der Grundimpulse von Heisigs Schaffen. Durch geringfügige Änderungen des Materials und überraschende Wendungen entsteht ein neuer Gesichtspunkt des Hörens und Erlebens, eine andere Bedeutung, ein neuer Inhalt, größere Tiefenschärfe. Nicht die permanente Erfindung des Noch-nie-Gehörten charakterisiert seine künstlerischen Ergebnisse, sondern die ungewohnte Gestaltung und Bearbeitung des Bekannten, das einen überraschend neuen Sinn erhält. Dabei ist es relativ gleichgültig, ob Wolfgang Heisig mit Tönen oder Worten arbeitet, ob er Dichter oder Komponist ist. Denn auch diese "Übungen aus dem Sprachfach", Wort- und Silbenspiele über alltägliche Beobachtungen, Merkwürdigkeiten der deutschen Sprache, des Sprachgebrauchs oder einfach über den Klang von Silben und Phonemen erhalten ihren besonderen Witz und ihre poetische Ausstrahlung weniger aus einer bedeutungsvollen Semantik des verwendeten Wortmaterials, als aus den minimalen Veränderungen zwischen Worten, Silben, Klängen und den sich daraus bildenden und für sich sprechenden Strukturen.

Es dürfte nicht übertrieben sein zu sagen, daß Heisig auf eine neue Art von Gesamtkunstwerk hinarbeitet, an dem verschiedene Künste und künstlerische Fundstücke beteiligt sind und bei dem Musiker und Hörer, Kreativität und Wahrnehmung eins werden. Modellhaft ist dies in der "Ringparabel" von 1987 angelegt, die man inzwischen als Modell seines multikünstlerischen Arbeitens bezeichnen kann. In ihrer ursprünglichen Form ist sie eine ähnliche Synthese aus Noten-Graphik in Form eines Achtecks, kreativer Interpretation und Komposition. Inzwischen hat auch sie, analog zu Heisigs Verfahrensweise mit Material, Variationen erfahren, indem er das Ringparabel-Prinzip auf verschiedene Medien übertragen hat, es gleichsam in unterschiedlichem klanglichen Kontext und in neuen Sinnzusammenhängen zeigt: in einer Version für mechanisches Klavier, als Spieldose sowie als eine von dem Kärtener Computer-Musik-Elektroniker Horst Mohr entwickelten mannsgroßen Klangskulptur, genannt "Phonolit". Die beiden letztgenannten Arbeiten sind Ausstellungsstücke, die das Publikum unmittelbar zum Spielen einladen, die Spieldose durch die lapidare Aufforderung "...bitte drehen Sie!" und der Phonolit durch drei Drehscheiben, die vom Besucher beliebig

eingestellt werden können, so daß dieser sein permanentes, nach Stimmenzahl, Klangfarbe, Tempo, Artikulation und Transposition variierendes eigenes "Komponieren" unterbricht und die eingestellten Varianten spielt. Damit ist durch die Ringparabel ein Stück von Wolfgang Heisig selbst zum Ausgangsmaterial, zum Spielzeug geworden.

Wolfgang Heisig war in der DDR ein Außenseiter und wird es wohl auch jetzt bleiben. Zum Guten gewendet hat sich für ihn die gesamtdeutsche Situation insofern, als er seine isolierte künstlerische Position aufbrechen konnte, indem er nun nach eigenem Gutdünken Beziehungen zu ähnlich gesinnten Künstlern in der ganzen Welt aufbauen kann, etwa zur Internationalen Drehorgel-Gesellschaft oder zu jenem Kürtener Toningenieur. Auch gibt es umfangreichere Wirkungsmöglichkeiten für seine unkonventionellen Arbeiten und das nicht nur in den Nischen der demokratischen, dezentralisierten westdeutschen Musikkultur, wie die Einbeziehung seiner Arbeiten in das Kieler "Ars-Baltika-Projekt" zeigt. Und unkomplizierter ist schließlich auch die rein technische Herstellung der künstlerischen Ergebnisse geworden, weil alle notwendigen Materialien und Hilfsmittel problemlos zu beschaffen sind.

Un"definierbar" aber bleiben ästhetische Eigenart, künstlerische Verfahren und die Ergebnisse selbst. Alle herkömmlichen Kategorien, selbst in ihren zeitgenössischsten Variationen, versagen an diesem eigenbestimmten Schaffen aus minimalistischen Strukturen, deren aphoristische Form gar nicht erst den Gedanken an minimal music aufkommen lassen, deren Prononciertheit jeden Gattungsgedanken ebenso abseitig erscheinen läßt wie der Spielzeugcharakter denjenigen an Kunst. Selbst der Schubkasten mit der Aufschrift "postmodern", der manch einem verlockend griffbereit zu sein scheint, weil nichts Neues erfunden wird, sondern aus Bruchstücken des Bekannten, aus "Gefundenem" das Unvertraute entsteht, nimmt dieses Schaffen nicht auf. Denn der alltägliche Gebrauchszusammenhang, die kommunikativen Angebote sperren sich jeglichem Kunstanspruch. Dieser künstlerisch unbeirrbar und in verschiedensten Formen reproduzierte Anspruch wie auch das Arbeiten mit unterschiedlichsten Materialien hat Gattungs-Grenzen offenbar aufgelöst, so daß das neu Entstandene auch nur mit neuen Begriffen wie "Klaviertöne", "Liedkürzel" oder "Sprachfachübungen" zu benennen ist.