

Gembris, Heiner

Was sagt das Publikum zur Kunst der Avantgarde? Aus dem Gästebuch der Klanginstallation von John Cage auf der documenta 8

Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.]: *Musik und Bildende Kunst. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 90-110. - (Musikpädagogische Forschung; 10)*



Quellenangabe/ Reference:

Gembris, Heiner: Was sagt das Publikum zur Kunst der Avantgarde? Aus dem Gästebuch der Klanginstallation von John Cage auf der documenta 8 - In: Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.]: *Musik und Bildende Kunst. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 90-110 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-249831 - DOI: 10.25656/01:24983*

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-249831>

<https://doi.org/10.25656/01:24983>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

**Musikpädagogische
Forschung**

**Rudolf-Dieter Kraemer
(Hrsg.)**

**Musik
und Bildende Kunst**

D 122/1990/10/1



Themenstellung: Der vorliegende Band 10 der Reihe "Musikpädagogische Forschung" befaßt sich mit dem Verhältnis von Bildender Kunst und Musik. Unterschiede, Gemeinsamkeiten und Grenzüberschreitungen der beiden künstlerischen Äußerungsformen werden erörtert. Musik- und Kunstpädagogen referieren über Probleme der Legitimation des Unterrichts in Musik und Kunst, stellen ästhetische, wahrnehmungs- und rezeptionspsychologische Theorien sowie unterrichtspraktische und therapeutische Ansätze vor; sie diskutieren über die enge Verbindung von Musik und Kunst in Film, Fernsehen, Malerei und Graphik. Ergänzt werden die Tagungsbeiträge durch freie Forschungsberichte.

Der zehnte Band dokumentiert die Vorträge der wissenschaftlichen Tagung, die vom 21. – 23. Oktober 1988 in Augsburg stattfand.

Der Herausgeber: Rudolf-Dieter Kraemer, geb. 1945, Studium an der Pädagogischen Hochschule (Lehramt) und der Musikhochschule des Saarlandes (Viola, Kammermusik), zweiter Preisträger beim Bundeswettbewerb "Jugend musiziert" in Viola (Berlin 1964), Schuldienst, Studium Musikwissenschaft, Erziehungswissenschaft und Philosophie an der Universität Saarbrücken, 1975 Promotion zu Dr. phil., 1978 Professor für Musikpädagogik an der Musikhochschule Detmold, seit 1985 an der Universität Augsburg, z.Zt. Vorsitzender des "Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung" (AMPF).

ISBN 3-89206-350-8

Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis
Musikpädagogische Forschung e.V.

Band 10

Rudolf-Dieter Kraemer
(Hrsg.)

Musik und Bildende Kunst

Die Blaue Eule

ISBN 3-89206-350-8

Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1990

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocassette, Offset, verboten

Printed in Germany Herstellung:

Merz Fotosatz, Essen Broscheit Klasowski, Essen

Difo-Druck, Bamberg

Inhaltverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Augsburg 1988	13
HANS DAUCHER	
Zum Legitimationsproblem der ästhetischen Erziehung	17
ECKHARD NOLTE	
Die Musik und die anderen Künste - Musikpädagogische Diskussionsbeiträge des 19. Jahrhunderts	31
BARBARA BARTHELMES	
Musikpädagogik und Bildende Kunst Anmerkungen zur Funktion der Kunst in der Musikpädagogik	40
HELGA DE LA MOTTE-HABER	
Die Künste als Kunst Pictures of Pictures from Pictures of Pictures	56
WILFRIED GRUHN	
Begegnung der Künste: Kandinsky und Schönberg Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Harmonie der Dissonanz	61
CHRISTIAN SCHEIB	
Multimedia Zwei Einzelgänger als Vorgänger und zwei Desperados als Erben Claude Bragdon, Wassily Wereschtschagin und "Station Rose"	81
HEINER GEMBRIS	
Was sagt das Publikum zur Kunst der Avantgarde? Aus dem Gästebuch der Klanginstallation von John Cage auf der documenta 8	90
ALEXANDER KOPP	
Gegenstand und Oberfläche Morton Feldmans Gedanken über die Beziehung von Kunst und Musik	111

HELGA JOHN-WINDE	
Räumliche Vorstellungen in Kinderzeichnungen	119
KARL GRAML	
Spontangesänge von Kindern zu Bildern	133
GÜNTER KLEINEN	
Seerosen-Bilder und Schritte im Schnee	
Strukturelle Analogien zwischen Bildern und Musik als Weg einer Annäherung an den musikalischen Impressionismus	145
GÜNTHER ROTIER	
Die Gestaltung von Schallplattencovern	154
FRED RITZEL/JENS THIELE	
Kritik oder Blasphemie?	
Über die Rekonstruktion von Musikereignissen der Nazi-Zeit in R.W. Fassbinders Film Lili Marleen (BRD 1980)	162
ACHIM SCHUDACK	
Hollywood im Umbruch: Jazz im 'social problem film' der frühen 50er Jahre	181
ULRIKE SEITZ	
Ansätze der Kunsttherapie im Überblick	197
WOLFGANG MICHAELIS	
Welt in Wahrnehmung und Abbildung	210
HELMUT SEGLER	
Tänze der Kinder in Europa - Konsequenzen für den Musikunterricht der ersten Schuljahre	226
GEORG MAAS	
Zur Bildung musikalischer Formbegriffe im Musikunterricht: Ergebnisse und methodische Aspekte einer Evaluationsstudie als Beitrag zur empirischen musikpädagogischen Unterrichtsforschung	236
RENATE MÜLLER	
Musikalisches Ambiente als Bedingung musikalischer Flexibilität Jugendlicher	252

DIETMAR PICKERT		
	Außerschulische musikalische Aktivitäten der Musiklehrer. Methoden der Datenerhebung und adäquate Datenaufbereitung	269
KLAUS HEIMES		
	Musik in Südafrikas tertiärem Bildungsbereich: Diskrepanz zwischen Zielsetzung und sozialer Umwelt	286
KOLLOQUIUM		
	Musikpädagogische Forschungsdefizite aus Sicht der Lehrer	299
AUSSTELLUNG		
	Bild-Musik/Musik-Bild. Georg Popp	301
DOKUMENTATION DER AUSSTELLUNG DES ARBEITSKREISES MUSIK- PÄDAGOGISCHE FORSCHUNG (AMPF)		
	Musikpädagogische Forschung: Informationen, Experimente, Filme	303
I.	Musik im Unterricht	
	Wolfgang Martin Stroh	
	Szenische Interpretation von Opern in der Schule	304
	Gunter Reiß, Mechthild von Schoenebeck	
	Musikpraxis an den Schulen Nordrhein-Westfalens	305
	Hans Günther Bastian	
	Neue Musik im Schülerurteil	307
	Rudolf-Dieter Kraemer, Georg Brunner	
	Visualisierung und Verbalisierung musikalischer Vorstellungen	308
	Werner Pütz	
	Musikverstehen durch Musikmalen	309
	Helmut Schaffrath, Erika Funk-Hennigs, Thomas Ott, Winfried Pape	
	Studie zur Situation des Musikunterrichts und der Musiklehrer an allgemeinbildenden Schulen der Bundesrepublik Deutschland und West Berlins	313

	Wolfgang Martin Stroh, P. Bayreuther, W. Schulz, M. Becker, J. Beckmann	
	Kommunikationsstrukturen bei Großgruppenimprovisationen	314
II.	Künstlerische Ausbildung	
	Frauke Grimmer	
	Instrumentalausbildung und Lebensgeschichte	316
	Hans Günther Bastian	
	Jugend musiziert. Der Wettbewerb in der Sicht von Teilnehmern und Verantwortlichen	317
	Hans Günther Bastian	
	Leben für Musik. Eine Biographiestudie über, musikalische (Hoch-)Begabungen	318
	Walter Scheuer	
	Zwischen Tradition und Trend. Die Einstellung Jugendlicher zum Instrumentalspiel. Eine empirische Untersuchung	320
III.	Musikalische Rezeptionsforschung	
	Günther Rötter	
	Die Beeinflussbarkeit emotionalen Erlebens von Musik durch analytisches Hören. Psychologische und physiologische Be- obachtungen	321
	Rudolf-Dieter Kraemer	
	Meßgerät zur musikalischen Rezeptionsforschung (MzR)	323
	Heiner Gembris	
	Musikhören und Entspannung	324
	K. Gramt, H. Gembris, R.-D. Kraemer	
	Filmdokumentation musikpädagogische Forschung: „Der Feuervogel- geltest“	
	Studien zum musikalischen Gedächtnis	327
	Klaus-Ernst Behne	
	„Blicken Sie auf die Pianistin!“ Zur bildbeeinflußen Beurteilung des Klavierspiels im Fernsehen Bericht über eine explorative Vorstudie	329
	Karl Gramt	
	Überprüfung der Fähigkeit, Tonhöhen zu unterscheiden	331
	Günther Batet	
	Videomusik	332

IV.	Musik im Alltag	
	Barbara Barthelmes, Heiner Gembris	
	Musik - Mode - Lebensstil	333
V.	Kinderbilder als Erhebungsverfahren	
	Günter Kleinen	
	Kinderbilder als Erhebungsverfahren zur Musiksozialisation im Grundschulalter	336
	Karl Graml	
	Kinder singen zu Bildern	337
VI.	Einsatz von Computern in Musikerziehung und Musikwissenschaft	
	Helmut Schaffrath	
	Essener Musik-Datenbanken	
	Einsatz von Rechnern für die Musikwissenschaft	338
	Rudolf-Dieter Kraemer, Heiner Gembris, Bernd-Georg Mettke, Kurt Suttner, Johann Winter	
	Übertragung von Musikhandschriften der Oettingen- Wallerstein'schen Bibliothek	340
	Michael Roske	
	Musapaed/Musaseku	
	Das Datenbankkonzept zum Forschungsprojekt: „Musik- pädagogik des 19. Jahrhunderts“	341
	Christoph Hempel/Klaus-Ernst Behne	
	Gehörtraining: Unterstützung durch den Computer	342
VII.	Musik und Politik	
	Erika Funk-Hennigs	
	Dokumentation über musikalische Aktivitäten der Rechtsextremisten	345
	Gisela Probst-Effah	
	Musik in Konzentrationslagern des Nationalsozialismus	347
VIII.	Geschichte der Musikerziehung	
	Michael Roske	
	Die Musikpädagogik Lina Ramanns. Werk, Wirken, Nachwirkung	348

	Ursula Eckart-Bäcker	
	Die Schütz-Bewegung	
	Zur musikgeschichtlichen Bedeutung des „Heinrich-Schütz	
	Kreises"	351
	Eckhard Nolte	
	Musikpädagogische Ikonographie	353
IX.	MPZ Zentralstelle für Musikpädagogische Dokumentation (J.W. Goethe-	
	Universität Frankfurt)	
	Ulrich Günther	
	Eine Musikstunde 1942 – simuliert	354
X.	Engagiert für musikpädagogische Forschung	
	Wolfgang Schmidt-Brunner	356
	Sigrid Abel-Struth	359
	Arbeitskreis Musikpädagogische Forschung e.V. (AMPF)	

Was sagt das Publikum zur Kunst der Avantgarde? Aus dem Gästebuch der Klanginstallation von John Cage auf der documenta 8¹

HEINER GEMBRIS

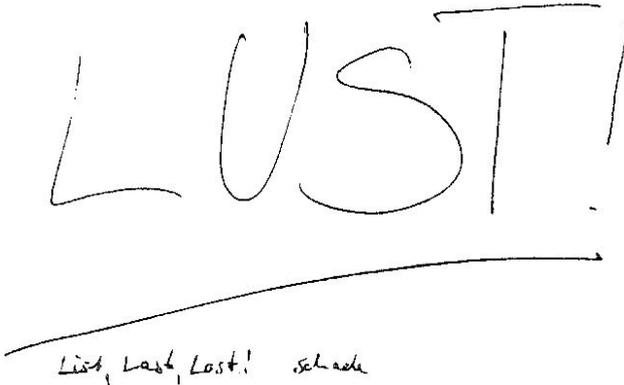
*Rudolf-Dieter Kraemer (Hg.): Musik und Bildende Kunst. - Essen: Die Blaue Eule 1990.
(Musikpädagogische Forschung. Band 10)*

„This is a beautiful room. I am glad that Thoreau now is in it. My gratitude to the congregation and at those of the Karlskirche.“ So lautet die erste Eintragung in das Gästebuch, das während der 100 Tage documenta 8 vom 12. Juni bis 20. September 1987 in der Kasseler Karlskirche auslag. Sie stammt von John Cage selbst. Insgesamt wurde diese Klanginstallation von über 70.000 Menschen besucht. Das Gästebuch verzeichnet 1.041 Eintragungen in Form von Unterschriften, Namens- und Adresseneintragungen, Kommentaren, Gedichten, Zeichnungen, gelegentlich auch Noten und Visitenkarten. Die exakte Anzahl läßt sich nicht völlig eindeutig feststellen, weil einige wenige Eintragungen wegen ihrer Unleserlichkeit nur schwer zu identifizieren sind. Die hier vorgenommene Zählung ist konservativ; sie müßte allenfalls geringfügig nach oben korrigiert werden. Aus aller Welt kamen die Besucher: aus europäischen Ländern, Australien, Amerika, aus dem fernen Osten. So finden sich Eintragungen in deutscher Sprache (die meisten), sowie in englisch, spanisch, französisch, holländisch, italienisch und in nordeuropäischen Sprachen, außerdem japanische und chinesische Schriftzeichen. Die meisten Eintragungen lassen sich mehr oder weniger gut lesen, nur einige sehr wenige flüchtig dahingeworfene Schriftzüge sind auch nach längerem Studium nicht mehr zu entziffern. Viele Besucher fühlten sich zu Zeichnungen inspiriert: Kritzelbilder, I-Ging-Symbole, Tierfiguren (Kuh, Frosch), Fantasieschriften, Karikaturen. Ein/e Besucher/in hinterließ einen Daumenabdruck. Das Gästebuch enthält nicht nur Reaktionen auf den Klangraum, sondern auch, auf einer Meta-Ebene, Kommentare zu den darin dokumentierten Äußerungen. Gelegentlich entspinnt sich ein schriftlicher Dialog zwischen den Besuchern, auch das Gästebuch bleibt von Kommentaren nicht verschont: „Welch dickes Buch, welch' Drang zur Meinung (1032), ... geiles Buch (807). Nichts ist interessanter, als diese Kommentare zu lesen, ausgenommen die Reise durch die menschl.

1 Dieser Beitrag ist eine stark gekürzte Fassung des Aufsatzes „Lieber John Cage, haben Sie nicht Lust, die entzückenden Beiträge in dieses Buch zu vertonen?“ Besucherreaktionen in der Cage-Installation auf der documenta 8“, den ich für die „Festschrift zum 50. Geburtstag von Helga de la Motte-Haber“ (Berlin 1988) verfaßt habe.

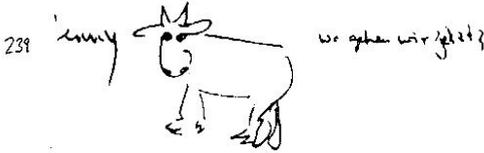
Welt, zu der uns John Cage einlädt. (758) Das Beste an dieser Installation sind die empörten/ignoranten Bemerkungen in diesem Buch.“ (962)

Natürlich ist es kaum möglich, aus den Besuchereinträgen repräsentative Schlüsse zu ziehen, nicht zuletzt deshalb, weil die Eintragungen selbst wohl nicht repräsentativ sind. In diesem Fall haben von über siebzigtausend Besuchern lediglich 1041 zur Feder gegriffen, das sind etwa 1,5 Prozent. Davon sind etwa 640 Eintragungen mehr oder weniger lange Kommentare zur Installation, bei den restlichen handelt es sich um Unterschriften mit und ohne Anschrift oder um Zeichnungen. Nur bei den wenigsten lassen sich Alter, Geschlecht oder andere zusätzliche Informationen ermitteln.



6.7 Eine Schraube - Länge hier:
 238 Kopf soll so lange aus sein
 wie Hals ausgesetzt
 sein!

Juriane von Köber - Roups



KZ!

241
 F.F. Fünf Minuten sind nicht schlecht
 aber die Wärdter und des fünf Bären erklären.
 Sie hört es nicht mehr.
 wie mit Kahl!

242 Kartoffel bordenl. Brugg - Belgien

243 Christine Burgin, NY.
 7. Juli 187. AV / Frau Burgin
 244 ~~Freigeister per... 772 - ...~~
 für ...

Die Klanginstallation

Der Titel der Klanginstallation lautet: „Writings through the Essay: On the Duty of Civil Disobedience“ von Henry David Thoreau, kurz „Essay“ genannt. Es handelt sich dabei um jenen berühmten Essay, der mit den Worten beginnt: „Die beste Regierung ist diejenige, die am wenigsten regiert“. John Cage gliederte die Wörter dieses Aufsatzes in 18 bzw. 19 Strophen zu Mesosticha auf Erik Saties „Messe des Pauvre“. „Alle in einem writing through verwendeten Wörter werden für das nachfolgenden writing through vom Ursprungstext entfernt. Auf diese Weise wird die Reihe der writings through zu immer kürzeren Strophen. Die Reihe wurde bis zur neunzehnten Strophe fortgesetzt, die unvollendet blieb und somit den Schluß bildet.“ (Klaus Schöning im Ausstellungskatalog , Bd. 2, S. 46)

In einem Interview mit der Zeitschrift „Electronic Musician“ (5/1988), das in „Keyboards“ (7/1988, S. 16-24) abgedruckt ist, sagt Cage dazu: „Und durch diesen Essay hindurch habe ich ein Mesostichon über den Titel von Erik Saties 'Messe des Pauvres' gemacht, weil ich es mir als ein Geschenk von Thoreau an Satie gedacht habe. Satie war ja bekannt als 'Monsieur le Pauvre', und Thoreau hat gesagt, daß das Beste, was einer für seine Kultur tun kann, wenn er reich ist, darin besteht, die Pläne in die Tat umzusetzen, die er hatte, als er arm war. So habe ich diese achtzehn Durchschriften gemacht, und die ersten sind lang, man braucht etwa zweiundzwanzig Minuten, um sie zu lesen, während andere sehr kurz sind... ungefähr dreißig Sekunden. Aber durch den Einsatz des Computers war es möglich, die langen auf eine zufallsbestimmte Länge von sechzehn Minuten und siebenundvierzig Sekunden zu komprimieren und die kurzen auf die gleiche Länge zu strecken, ohne daß je die Tonhöhe meiner Stimme verändert wird. (...) Der Computer analysiert die Konsonanten und Vokale von dem, was ich lese, und resynthetisiert sie in innerhalb einer programmierten Zeitspanne. (...) Das 'I-Ging' legte die Länge der achtzehn Bänder fest, die 16 min. 47 sec. lang sind, und bestimmte auch die nächsten achtzehn, die vierzehn Minuten und ein paar Sekunden lang sind.“ (Diese Angaben über die Länge weichen geringfügig von denen ab, die Klaus Schöning im documenta-Katalog gibt; vgl. documenta-Katalog Bd. 2, S. 46; H.G.) Die erste Gruppe wird als 'ungeschichtet' bezeichnet, weil die Bänder auf derselben Tonhöhe bleiben, während die vierzehnminütigen geschichtet sind, denn aufgrund des 'I-Ging' wurden sie innerhalb eines Spektrums von zwei Oktaven angesiedelt; „eine Oktave höher als meine Stimme und eine Oktave tiefer. Und das ergibt einen viel Chor-artigeren Effekt

als bei den ungeschichteten.“ In der Karlskirche wurden die 36 Tonbänder „in 18 Aufstellungen ä zwei Lautsprecher eingerichtet. Cassettenrecorder mit Endlosbändern ermöglichten während der 100 documenta-Tage eine Aufführung ohne eine einzige Wiederholung.“ (Schöning im d 8-Katalog, Bd. 2, S. 46). Cage selbst spricht nicht von Endlosbändern, sondern von „Cassettengeräten mit Auto-Reverse-Einrichtung (...) und da die Geräte nicht synchronisiert sind, wird es nie eine wirkliche Wiederholung geben.“ (S. 18) „Essay“ sollte, wie Cage in diesem Interview sagte, auch in Brooklyn aufgeführt werden. Außerdem hat er daraus eine Stück mit dem Titel „Voiceless Essay“ für einen Tanz von Merce Cunningham abgeleitet. Auf den Essay „On the Duty of Civil Disobedience“ hatte Cage bereits in den „Song Books“ (1970) zurückgegriffen. Der Satz „Wir verbinden Satie mit Thoreau“ ist, wie Dibelius schreibt, „das grundlegende Thema“ Cage's: „Dieser Satz, der dazu auffordert, die radikale musikalische Unkonventionalität von Erik Satie und die denkerische Unbedingtheit des anarchistischen amerikanischen Naturphilosophen Henry David Thoreau (1817-1862) in eins zu setzen (...), enthält, auch über die Song Books hinaus, Cages eigentliches Programm.“ (1988, S. 108). Texte von Thoreau liegen auch Stücken wie „Mureau“ (1970/71) und „Empty Words“ (1973/74) zugrunde. Insofern steht „Essay“ im Zusammenhang mit einem Thema, das Cage schon über viele Jahre verfolgt hat.

Die Besucherreaktionen

Die Buntheit und Vielfalt der Äußerungen im Gästebuch der Karlskirche, ihre Vielsprachigkeit und Unkonventionalität machen es nicht leicht, sie angemessen darzustellen und auszuwerten. Letztenendes bleibt hier jede Methode und jede Auswahl von Äußerungen ebenso subjektiv wie diese selbst. Ich habe mich für folgendes Verfahren entschieden: Zunächst wurden alle Äußerungen (einschließlich der Unterschriften, Zeichnungen) durchnummeriert (1-1041), die Kommentare und Bemerkungen - mal bestehen sie aus nur einem Wort, mal aus längeren Anmerkungen - in unveränderter Schreibweise und Interpunktion abgeschrieben. Die hier im Folgenden zitierten Kommentare behalten die Original-Schreibweise ebenfalls bei. Ihnen beigelegt sind ihre Laufnummern im Gästebuch. Die Besucherreaktionen lassen sich meiner Meinung nach in 13 Kategorien einteilen: 1. Begeisterung und Dank; 2. Ablehnung; 3. Unverständnis-Verständnis; 4. Assoziationen; 5. Kirche und Religiosität; 6. Männerstimmen - Frauenstimmen; 7. Meditation; 8. Körpererfahrung-Körperempfindung; 9. Sachliche Kommen-

tare; 10. Grüße, Flapsiges und allerlei sonstige Kommentare; 11. Gästebuch; 12. Aufsichtspersonal; 13. Bilder und Zeichnungen. Inhaltlich weisen die Kategorien verschiedene Schwerpunkte auf, wenngleich Überschneidungen sich nicht immer vermeiden lassen. So spielen beispielsweise religiöse Einstellungen bei der Ablehnung auch eine wichtige Rolle. Außerdem sind die Kategorien unterschiedlich groß. In der Kategorie „Assoziationen“ sind z.B. eine Reihe von Untergruppen zusammengefaßt. Deshalb umfaßt eine Kategorie über hundert Äußerungen („Begeisterung und Dank“), eine andere wiederum nur etwa zehn („Männerstimmen – Frauenstimmen“). Das Kriterium für eine Kategorie ist die subjektive Plausibilität; jemand anders kommt vielleicht zu anderen Kategorien und Einteilungen. Um ihre Authentizität zu wahren, wurde keine Eintragung gekürzt, auch wenn in ihr Aspekte vorkommen, die nicht zu der Kategorie 'passen', unter der sie eingeordnet wurde. Im vorliegenden Aufsatz kann nur eine Auswahl aus den Publikumsäußerungen zu einigen Kategorien vorgestellt werden.

Begeisterung und Dank

Die Gruppe der positiven Reaktionen ist die quantitativ größte Kategorie. Die hier subsumierten Äußerungen sind zum Teil Ausrufe globaler Begeisterung, wie etwa „Phantastisch“, „Angenehm“, „superaffengeil“, „grandios“ oder „Beeindruckend“, „SUPER!“, „o.k.“. Vielfach ist auch einfach nur das Wort „danke“ in verschiedenen Sprachen zu lesen, andere Besucher/innen schreiben auch, wofür sie sich bedanken. Die Dankbarkeit bezieht sich auf ganz unterschiedliche Dinge und ist auch an verschiedene Adressen gerichtet: „Thank you, GOD!“ (452), „Thanks Cage“ (750), oder sie geht an die Kirche bzw. ihren Pfarrer: „Danke für Ihren Mut, ein solch großartiges Klangerlebnis in einer -Ihrer- Kirche hören zu können.“ (180) „Gratulation dem Pfarrer, daß er die Kirche für die Öffentlichkeit öffnet!“ (343) Manche tief empfundene persönliche Erlebnisse sprechen aus Äußerungen wie „Danke - es hat mich zu einigen eigenen Wurzeln zurückgeführt - die Zeit war reif dazu, der Raum vorhanden“ (445), „Danke in diesem Raum John Cage zu erleben Danke!!“ (638), „Tief, so tief. danke“ (207). Andere danken für den Mut, die Installation zu errichten (s.o.), für „viele gute Gedanken bei diesem guten Gedanken!“ (127), jemand anders schreibt „Die Kirche öffnet sich der Kunst! Danke!“ (434).

Den emphatisch-begeisterten Ausrufen stehen ebenso erbost-abfällige Äußerungen gegenüber: „Schwachsinn!“ (272) „Entsetzlich!“ (279), „grausam!“ (284), „KZ!“ (240), „Selten so ein entartetes Grunzen gehört“ (793), „Der letzte Scheiß!!!“ (22), „Archaisches Stammeln!“ (349), „NERVENTEST und OHRENPEST.“ (355) Die Liste ließe sich fortsetzen. Die Klänge der Installation kollidieren mit konservativem Musikverständnis und traditionellem Musikbegriff: „COMPUTER SCHEISS! KEINE MUSIK!“ (321), „Verkehrslärm einmal anders!“ (348), „Das ist nicht Ziel der Musik!“ (269). Die Ansichten darüber, wie Musik nicht klingen darf, verbinden sich mit festen Vorstellungen über das, was in einer Kirche erlaubt ist und was nicht. Verletzte Pietätsgefühle, enttäuschte Erwartungen und düpierter Musikbegriff vermischen sich und provozieren betroffene bis erzürnte Ablehnung. „Ich kenne diese Kirche u. ihre Gottesdienste, liebe freie Kunst u. die unendliche Phantasie der Documenta, aber diese 'Geräuschinstallation' ist grausam u. eine Gewalt gegen diese Kirche. Musik, finde ich, soll angenehme Gefühle in der Seele u. dem Geiste eines Menschen wecken. Beruhigend, aufbrausend, behutsam, verträumt oder anderswie kann Musik sein, und jede für sich, wirkt anregend oder beruhigend. - Aber dies ist nur beängstigend, nicht erträglich und verursacht Bauch- wie Kopfweh. (320) „WOANDERS JA, ABER BITTE NICHT IN EINER KIRCHE. DA KANN MAN NUR SAGEN 'HERR VERGIB IHNEN!'“ (203) „Eine Schande - Cage hier - möge Gott solange aus seinem Haus ausgezogen sein!“ (238) „Ich wollte die schöne Kirche genießen und kam - dem 'Klang' nach - sozusagen in ein Irrenhaus! (N.N.), Konzertpianistin“ (384). Manchen machen die Klänge Angst. „Gruselig!“ (971) „Bedrückend“ (1017). „furchterregend“ (735), „bedrohliche Klänge in der 'Stille'?“ (754), „Es ist grauenhaft!“ (399), „Auf jeden Fall ein beklemmendes Gefühl“ (596). „Sehr ungewöhnlich! Die Musik hat für mich aber auch etwas Bedrohliches, Sirenengeheul, Flüstern, Stöhnen - Untergangsmusik. Befremdliches Gefühl!“ (891) Andere läßt die Installation ziemlich unberührt. Sie wirken gelangweilt, wenn sie (sicher achselzuckend) notieren: „Sagenhaft blah blah“ (442), „Belanglos!“ (627), „Interessant aber nicht provozierend. Relativ harmlos. Auf die Dauer nervend“ (493), „wenig ansprechend“ (406), „Was kümmert es uns?“ (232)

Assoziationen:

Zwischen Urwald und Irrenhaus, Kuhstall und Mönchsgemurmel, zwischen Geisterbeschwörung und Bomberstaffeln, Klagegesängen und babylonischer Sprachverwirrung bewegen sich die Assoziationen. Sie sind nicht nur inhaltlich höchst verschieden, sondern zeugen auch hier von sehr unterschiedlichen Graden subjektiver Betroffenheit. Einige Themen kehren immer wieder.

1. Klagegesang

„Aus den Klängen von Cage höre ich die Klage von Jahrhunderten aber auch Kraft für die Zukunft.“ (679) „Diese Klagelaute erwecken Furcht und Ohnmacht.“ (708) „In den Klängen höre ich das Schreien, Rufen, Stöhnen von allen Schlachtfeldern der Welt. 'Unser Leib liegt am Boden' 'Warum vergißt du unser Elend und unsere Drangsal' Warum die Not der verhungerten und hungernden Kinder in der dritten Welt. Wird unser Rufen noch gehört?“ (859) „Wie die Stimmen gequälter Menschen“ (913) „Klagegesänge nach Tschernobyl!! Warum in einer Kirche?? Die Kirche hat noch immer aller Meister Lieder mit angestimmt ... Klagegesänge vor ...?“ (1001)

2. Irrenhaus

„Wie ein Schizophrener imaginäre Stimmen hört, hört der Besucher Klänge in der Karlskirche.“ (765) „GEJAULE UND GESTAMMEL WIE IN EINEM IRRENHAUS. SOWAS SOLLTE NICHT IN EINER KIRCHE STATTFINDEN!!!“ (855) Jemand entgegnet „Bist Du wohl zu fein für ein Irrenhaus?“ (856) Ein/e andere/r darauf: „Das glaube ich nicht, fühlst Du nicht die Schwingungen? - Ich denke, sie sind mit denen eines Gebetes zu vergleichen!“ (857) „bedrückend wie die Laute der Kranken in einem Irrenhaus.“ (1020) „Auch beim zweiten Mal sehr bedrohlich. Es hört sich an als würden diese 'Töne' aus den tiefsten Tiefen einer kranken Seele kommen.“ (984)

3. Aus Tierreich, Landwirtschaft und Urwald

„Ochsengerörle in der Brunstzeit“ (188), „Geräusche aus dem Kuhstall.“ (205) „Kommt mir irgendwie bekannt vor - vielleicht weil ich früher öfter bei einem Bauern im Stall war?“ (351) „Hört sich an wie Kühe, die nicht gemolken worden sind Har, har!!“ (635) „Ungewöhnliche Klänge - aufregende Musik - mit blökenden Tieren“ (528) „Ein Gefühl, wie im Urwald.“ (639) „Ungewöhnliche Klänge - aufregende Musik - mit blökenden Tieren“ (528)

4. Andere Welten

„Klangkulisse wie in Istanbul“ (97) „Es klingt wie Geisterbeschwörung“ (269) „KOSMONAUTENTRAUM IST KLASSE!“ (453) „So stelle ich es mir im Fegefeuer vor!“ (851) „Just like listening to the deads talk. terrifying“ (983) „Sounds like the Aborigines of Australia. It has something I don't knew. Cool!“ (985) „Teufelsmesse!? aber sehr schön! Happy new age!“ (993) „Sphärenklänge? Dervish chants? Geisterstimmen? No frills, no effects. Very wonderful!“ (995) „Man kommt in die Kirche und geht wieder raus und zwischendrin hört man Laute, Sprache gleichsam aus einer anderen Welt.“ (1038)

5. Urerlebnisse

„Ich erinnere mich - versuche es - an den Schock während meiner Geburt, zum ersten Mal die menschliche Stimme zu erkennen.“ (665) „Das Grölen des schwarzen Ozeans und die matten Spiegel des Vergessens. John Cage rammt unser Gehör pfahlief in die Sterblichkeit“ (804) „Die Klänge sind wie eine riesiger Bohrer, der mit aller Gewalt das Tor zum Unterbewußten (Unbewußten) aufbrechen will, und gleichzeitig wie der Schrei des Unbewußten, endlich an die Oberfläche zu gelangen.“ (818) „Feingewebte Fugen gleiten hinab ins Tal zu den dämmernden Ahnen.“ (360) „Die Musik ist wie eine Droge, die Geborgenheit gibt. Ich fühle mich dem Ursprung des menschlichen Lebens und der Geborgenheit nahe...“ (437) „Ich fühle mich wie im Bauch meiner Mutter vor meiner Geburt“ (1040) „Völkerverbindung Sprache ohne Worte Urklang“ (555) „Entgrenzung + Wurzel“ (709) „Vielleicht führen solche Urlaute zu Urempfindungen - zu einer Ur-Religiosität?“ (987) „Ich könnt's mir besser im Gebrüder Grimm-

Museum vorstellen. Wie im Urbauch. Warum fehlen weibliche Stimmen? Stören sie hier? Ein Dom aus dem es keine Öffnung herausführt!“ (389)

6. Alte Männer,; Kurzwellensender, Licht, Bedrohung

„Stellt man im Gewölbe des Edinburger Schlosses eine Horde alter Männer, nutzlos brabbelnd auf, so hört man dasselbe wie hier: den Sinn...“ (695) „Alte Männer im Kreis, und es fällt ihnen keine Weisheit mehr ein. Sie sind am Ende, machen aber nicht die geringste Bewegung aus der Ecke herauszukommen oder sie zu sprengen oder ja wo ist das Denken?“ (871) „Klänge wie Licht: formlos, nicht unförmig. Klänge wie Sand: eine Einheit, trotzdem Einzelheit. 'Language is an virus from outer space.' „ (933) „Klingende Körper, Tiefe, Helligkeit“ (941) „The underground without any Leader“ (392) „Sehr eindrucksvoll!! (Luftschutzbunker?? Rennbahn??)“ (455) „Zwischen Bomberstaffeln aus dem 2. Weltkrieg Gebetsmurmeln als tonloses Ritual, gottlos verkommen Psychiatrie und Welt-raumnichtbewältigung Mit freundlichen Grüßen aus einem Mauseloch“ (629)

Kirche und Religiosität

Religiosität spielt bei der Rezeption des Klangraumes in mehrfacher Hinsicht eine Rolle. Die Klanginstallation wird vielfach als Provokation erlebt, es fallen Worte wie „Gotteslästerung“ (255), „Kirchenschändung“ (826), „Dämonenhöhle“ (823), „Das ist kein Gotteshaus, es ist die Hölle auf Erden.“ (668) „Gehet raus aus ihr, damit ihr nicht ihrer Sünden teilhaftig werdet (Offenbarung 18,4)“ (654) Die einen werden durch die Installation vertrieben: „Die Musik ruft nicht den Gläubigen, sondern vertreibt ihn.“ (702) Die anderen werden angezogen: „Cage ist der erste Mensch, der mich in eine Kirche geführt hat und mein fester Glaube ist erst eine Cage angemessene Installation wird es sein die mich das nächste Mal in eine Kirche führt“ (1030) „Der Kirchenbesuch ist schön und neu. Ich komme öfter!“ (282) Die oft kritisch betrachtete Institution Kirche wird neu gesehen: „In einer Kirche so eine Klangvorstellung finde ich mutig! Gerade heute, wo die Kirchenleitung so wenig Stellung zu den politischen und sozialen Fragen nimmt“ (419) „Endlich bestimmt die subjektive Empfindungswelt einmal die Kirche - und nicht umgekehrt, wie es schon immer war.“ (885) „Töne der Wahrheit an verlogenen Ort!“ (888) Neben diesen vielleicht als kirchenkritisch

oder politisch zu bezeichnenden Gedanken führt die Klanginstallation auch zu religiöser Erfahrung, zu Gebet und Frömmigkeit „it gave me a holy feeling.“ (62), „This was a Prayer“ (94), „Sehr traurig, sehr ruhig, sehr nachdenklich machend. Ein Gebet, ein Chor ein universales Ohr der Wirklichkeit.“ „Ich lernte, mein Innerstes bei diesen Klängen nach außen zu stülpen. Im krampfhaften Würgen ging mir die Luft aus, und ich drohte, daran zu ersticken. Doch als alles heraus war, alles was ich noch festhielt, war so viel Raum in mir, daß es nur noch eins gab, das mich ausfüllen konnte, das, was wir mit Gott bezeichnen. Immer wieder müßte es so jemanden geben, der uns dazu bringen kann, uns loszulassen. Dank an J. Cage“ (723) Am 14. Juni, am 9. August und am 20. September 1987 hielt der Pfarrer der Gemeinde, Burkhard Meyer, in der Karlskirche Predigten, die auf die Klanginstallation eingehen. Sie tragen die Titel „Klangreise“, „Klangraum“ und „Klänge zum langen Nachklingen“. Die Predigttexte lagen auch in der Kirche aus. Eine ganze Reihe von Eintragungen im Gästebuch beziehen sich auf diese Predigten.

Die zweite und dritte Predigt greifen ihrerseits Äußerungen aus dem Gästebuch auf. Eine Frau schreibt: „Verehrter Herr Pfarrer Meyer! In Ihrer Predigt am 9. Aug. 87, 'Klangraum', schließen Sie mit der Aufforderung des Psalters: 'Alles, was Atem hat, lobe den Herrn!' - Alles??? Ich höre in der Klanginstallation nur die Hälfte der Menschen, nämlich Männersprechen und singen. Frage an Herrn Cage, falls Sie mit ihm korrespondieren: Warum hat er die Frauenstimmen in seinem Opus nicht erklingen lassen? Vergessen, Absicht, tiefe Bedeutung und Gewichtung? Ich bin keine Feministin, aber Mutter von fünf Kindern, die diese Frage voller Betroffenheit stellt. Es wäre mir sehr um eine Antwort zu tun. Beeindruckt, aber auch einigermaßen entsetzt von der Allgewaltigkeit der Männerstimmen, gehe ich aus Ihrer freundlichen lichten Kirche.“ (928) In seiner dritten Predigt geht Pfarrer Meyer auf diesen Brief ein. Er hat den Brief weitergeleitet und muß eingestehen: „Ich kann keine Antwort darauf geben.“ Er verweist auf das Paulus-Wort „(...) hier ist nicht Mann noch Frau, denn Ihr seid allesamt einer in Christus Jesus.“ (Galater 3,28) Dieser Stelle aus dem Galater-Brief könne zugleich als Kritik, Ermutigung und Wegweisung aufgefaßt werden.

Meditation

„Ich komme fast jeden Tag für etwa eine Stunde. Beim langen Hören wird der Zugang zum Unbewußten geöffnet.“ (722) Es kommt öfter vor, daß die Klanginstallation zu einem Ort der Meditation wird. „Ich habe noch nie so meditative, mich beruhigende Musik gehört. Der Körper war wie in Musik aufgelöst. Leider habe ich keine Zeit mehr.“ (179) „Cage give me silence and peace. for opening my spirit“ (998) Manche mögen sich bei ihrem Besuch der Karlskirche nicht auf Meditation einlassen, aber sie spüren, daß die Möglichkeit dazu da ist: „Echt grell. Leider ist mir jetzt nicht nach Meditation könnte sonst in ungeahnte Tiefen versinken.“ (173)

Grüße, Flapsiges und allerlei sonstige Kommentare

Manch eine/r hat sich mit „Grüße aus ...“ im Gästebuch verewigt. Daneben finden sich auch viele Eintragungen, die schlecht unter die anderen Kategorien einzuordnen sind. Mal ist es ein glattes „Ich war hier“ - „Ich auch!“. Ein anderes mal erfreuen sie durch ihren Witz: „Richtige Bandgeschwindigkeit? 19 cm statt 38??“ (416) „Try 45 rpm or 78!“ (894) „Mister Cage if you have the occasion to come to Grenoble we will let you hear sound and voices also...“ (65) „Wieso trinken die soviel?“ (316) „Gott, muß denen schlecht sein!“ (873) „Karl Marx ist tot, Rosa Luxemburg ist tot, und mir ist auch schon ganz schlecht.“ (1035) Obwohl die Klangskulptur einen politischen Text verwendet, finden sich unter all den Kommentaren nur zwei dezidiert politische Äußerungen: „Hörst Du die Stimme, sie ruft auf zum Widerstand gegen diesen Staat, der nicht mehr unser Staat ist, den wir aufgebaut haben, neue Techniken bedrohen uns und werden uns vernichten, wenn wir nicht aufwachen wach auf, mach mit, WAA NEIN. N.N. Schwandorf bei Wackersdorf“ (744) „Wo bleibt bei der Documenta 87 die Auseinandersetzung mit unserer Zeit? Umweltschutz, Abrüstung, dritte Welt? Wo? Nur Cage ist ein Lichtblick!“ (747) Es finden sich auch Kommentare, deren Schreiber offenbar Cage-Kenner sind: „Happy New Bars“ (819) spielt auf den Aufsatz von Cage „Happy New Ears!“ in seinem Buch „A Year from Monday. New Lectures and Writings by John Cage“ (Middletown, Wesleyan University Press 1963, S. 30-36) an. „Sounds are only bubbles on the surface of silence. They burst to disapper. Thoreau/Cage Thanks.“ bezieht sich auf ein Zitat aus Thoreaus „Journal“, das der Komposition „Mureau“ zugrunde liegt.

Aufsichtspersonal

So manche Besucher/innen machen sich Gedanken über das Befinden des Aufsichtspersonals. „Gibt's Erschwerniszulage für die Aufsicht?“ (266) „Guter Gedanke!“ (267) „Arme Aufsicht!“ (829) „Ganz meiner Meinung“ (830) „genau das habe ich auch gedacht“ (831) „Ruhe!“ (831)

Wie hat das Aufsichtspersonal die Installation tatsächlich erlebt? Zwei von ihnen haben sich am Ende der documenta dazu im Gästebuch geäußert: „Letzter Arbeitstag hier bei 'John Cage - Karlskirche'! bin froh, daß Schluß ist! 5 Stunden 'Johnny' hintereinander sind doch ziemlich anstrengend. Neben dem 'wirtschaftlichen' Gewinn und dem bildenden Nutzen, der Bücher, die ich während der Aufsichtszeit lesen konnte, ergibt sich eine Menge Nachdenkstoff! Die unausweichliche Begegnung mit 'Neuer Musik' im Zusammenhang mit den anderen 'Arbeiten' der documenta hat mich (mal wieder?) anfangen lassen über Sinn und Bedeutung von Kunst nachzudenken (geht sicher vielen so!). Die Frage, 'was ist Musik eigentlich?' kommt einem bei Mozart und Co. einfach nicht. Beeindruckend und erschreckend sind die Besucher dieser 'Klanginstallation' gewesen, die ohne hinzuhören zu können alles abgelehnt und verteufelt haben. Am schlimmsten fand ich das dann, wenn sie dabei betonten, wie sehr sie zur Kirche gehören. Für mich ist Glauben immer die Befreiung zur Offenheit, zum Hinhören und Fühlen. Diese vernagelten Köpfe mit verstopften Ohren, Fernschaugen und verdorbenen Mägen lassen mich immer über den Zustand unserer Welt erschrecken. Zum Glück gab es auch viele gegenteilige Beweise. So, alles ist geputzt, Licht aus, Tür zu! Auf einen neuen Anfang!“ (1003) Eine zweite Aufsicht: „Endlich vorbei, geschafft! 46 Tage habe ich in dieser Kirche bei Cage Aufsicht geführt. Viele haben mich gefragt, wie ich es aushalte. Meistenteils ging es ganz gut, ich konnte mich nur nicht mehr auf das Werk einlassen, es rauschte vorbei. An einigen Tagen machte ich die Erfahrung, wenn es gesundheitlich nicht sehr gut ging, daß Cage diesen Zustand verschlimmerte. Das Werk selbst in seiner Anlage fand ich ganz gut. Nur nicht 5 Stunden hintereinander! Spaß gemacht hat mir bei diesem Job, daß ich mit vielen Leuten ins Gespräch kam. Aber jetzt ist es vorbei, und ich bin froh, Cage nicht mehr hören zu müssen!“ (1041)

Gib es eine „adäquate“ Rezeption der Klanginstallation ?

Die Vielfalt und Gegensätzlichkeit, die Lebendigkeit und die unterschiedliche Intensität der Reaktionen sträuben sich gegen begriffliche Raster. Die Klanginstallation wirkt als Katalysator. Sie bringt Emotionen, Gedanken und Erfahrungen in Bewegung. Bei aller Verschiedenheit der Menschen, so darf man wohl annehmen, waren die Besucher *vor* ihrem Besuch der Karlskirche insofern eine relativ homogene Gruppe, als ihnen ein gewisses Maß an Interesse und Neugierde gemeinsam gewesen ist. In der Klanginstallation findet eine Polarisierung statt, ein breiter Fächer an Gefühlen und Gedanken tut sich auf, schillert in allen Facetten und Nuancen: spontane Begeisterung, Faszination, Dankbarkeit, radikale Ablehnung, Aggression, Empörung, Ambivalenz, Angst, Beklemmung, Verstörung, Langeweile, Unberührtheit, ratloses Unverständnis, Unsicherheit, Bedauern, Bemühen um Verständnis, Entrückung, religiöse Gefühle, meditative Ruhe und Entspannung, Verkrampfung, Albernheit, kunstkritische Überlegungen, „feministisches“ Engagement, Erinnerungen, Überraschung und neue Erfahrungen. Inhaltliche Beziehungen zwischen der Klangskulptur und den Reaktionen darauf sind häufig nur sehr lose, lösen sich auf oder verschwimmen ganz. „Sachbezogen“ sind die wenigsten Urteile. Es kommt einem so vor, als sei die Installation ein Anstoß, der einen Stein ins Rollen bringt; wohin der aber rollt, hängt davon ab, wie er zuvor gelagert und disponiert war. Sie ist ein Katalysator, dessen Effekte sich eine Kalkulierbarkeit entziehen.

Die gegensätzliche Vielfalt der Reaktionen wirft die Frage auf, ob und inwiefern es eine adäquate oder angemessene Rezeption dieser Klanginstallation gibt. Vermutlich würde die Vielfältigkeit der Reaktionen dem Komponisten gerade recht sein, entspricht sie doch einer Grundhaltung Cage's, die Vielfalt, Offenheit, Neugier, ungebündelte Aufmerksamkeit und Dezentralisation anstrebt. Seine Musik hat keine Intention, sie ist nicht-intentional. Sie will keine Determination oder kalkulierten Effekte. Seit den späten vierziger Jahren „fuhr Cage damit fort, Methoden zur Minimierung seiner Kontrolle über die Hörergebnisse zu entwickeln.“ (Kostelanetz 1983, S. 47) Eine Intention wäre eine Reglementierung, und die lehnt Cage ab. „Was nun diese nicht-intentionale Musik angeht, so möchte sie dem Hörer mit Hilfe dieser oder jener Mittel - es können theatralische, architektonische oder sonst welche sein - klarmachen, daß das Hören eines Stückes seine eigene Tätigkeit ist - daß die Musik sozusagen mehr die seine ist als die des Komponisten: denn der Komponist hat sich ja in Bezug auf sie nicht

in derselben Position befunden wie er - und zwar in höchst profanen Sinn: nicht an derselben Stelle des Raums. Wenn mehrere Schallquellen im Raum verteilt sind, dann hat er, im Vergleich zu dem, was ein anderer hört, auch wirklich Verschiedenes gehört.“ (John Cage in einem Gespräch mit Richard Kostelanetz, in: Kostelanetz 1973, S. 33) Das trifft in diesem profanen Sinne auch für die Installation in der Karlskirche zu. Hier haben die Besucher sicher nicht nur verschiedene Positionen im Raum gehabt, sondern auch deshalb etwas Verschiedenes gehört, weil an keinem der 100 documenta-Tage eine Wiederholung der Klänge stattgefunden hat. Das dürfte jedoch weniger ausschlaggebend für die Unterschiedlichkeit der Reaktionen gewesen sein als vielmehr der Umstand, daß das Hören eines Stückes eine eigene, individuelle Tätigkeit ist. In welche Richtung diese Tätigkeit dann geht, ist letztenendes gleichgültig. „Das Hören, das Cage für seine Musik erwartet“, meint Dieter Schnebel in einem Interview (DIE ZEIT Nr. 36, 3. September 1982), „ist eigentlich ein eminent musikalisches, nämlich ein radikal zeitliches: daß man wirklich von Moment zu Moment hört und nicht an Vergangenes zurückdenkt oder bereits auf Zukünftiges wartet, sondern daß man im Hören ständig in der Gegenwart bleibt. (...) Wenn ich erwartungslos höre, dann kann mir gar nichts langweilig werden, weil ich dann in jedem Augenblick offen bin; und wenn mein Interesse nachläßt, kann ich in mir selbst ruhig sein, mich erholen, bis mich wieder etwas gefangen nimmt.“ In einem anderen Gespräch mit Richard Kostelanetz erzählt John Cage von einer Aufführung der „Empty Words“, bei der es zu Tumulten kam und er vor Tätlichkeiten des Publikums geschützt werden mußte. Etliche verließen die Aufführung. Auf die Frage, ob es ihm etwas ausmache, wenn die Leute hinausgehen, sagte er: „Nein, es macht mir nichts aus, weil sie diejenigen sind, die rausgehen. Ich selbst bleibe.“ (vgl. Kostelanetz 1983, S. 77 f)

Publikumsreaktionen in anderen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst - Reaktionen auf Neue Musik

Der wohl erste und ausführlichste Bericht über Publikumsreaktionen in einer Ausstellung ist der „Bericht über das auf der Dresdner Holbein-Ausstellung ausgelegte Album“ von Gustav Theodor Fechner (1872). In der Dresdner Holbein-Ausstellung wurden als Hauptattraktionen zwei Madonnen-Bilder gezeigt, ein Darmstädter und ein Dresdner Exemplar, wobei die Echtheit der Dresdner Madonna umstritten war (sie galt als eine Kopie des Darmstädter Bildes). Fechner

legte dort ein Buch aus, in das die Betrachter eintragen sollten, welches Bild subjektiv am besten gefalle, welches sie gern häufiger sehen und sich zu Hause aufhängen würden. Für Fechner war diese Befragung eine Fortführung seiner Bemühungen, neben der allgemein herrschenden philosophischen Ästhetik eine empirisch-experimentelle Ästhetik zu etablieren. Auf die Ergebnisse kann hier nicht eingegangen werden; nur soviel: Das Unternehmen wurde für Fechner ein Mißerfolg, vor allem deshalb, weil von den 11.824 Besuchern lediglich 113 zu den Fragen (zum großen Teil unvollständig) Stellung genommen haben. Außerdem hat man die Fragen häufig falsch verstanden, in dem Sinne, daß die Betrachter irrtümlich glaubten, sie sollten die Echtheit beurteilen.

Kurz nach dem 2. Weltkrieg veranstaltete der Augsburger Kunstverein im Schänzler-Palais eine Ausstellung mit Werken süddeutscher Maler der (damaligen) Gegenwart. Mit der Eintrittskarte wurde den Besuchern ein „Stimmzettel“ mit drei Fragen ausgehändigt. Sie lauteten: 1. „Welches halten Sie für das beste Bild?“ 2. „Welches Bild besäßen Sie am liebsten?“ 3. „Haben Sie Wünsche für eine spätere Ausstellung?“ Erich Kästner hat in der „Neuen Zeitung“ im Januar 1946 unter dem Titel „Die Augsburger Diagnose. Kunst und deutsche Jugend“ darüber berichtet. „Die Begegnung mit moderner, insbesondere abstrakter Kunst zeigte zweierlei: frenetisches Interesse und erstaunliche Intoleranz!“ Erschreckend - Nationalsozialismus und Krieg waren gerade vorüber - sind Kommentare wie „So etwas ist eine Schweinerei“, „Keine entartete Kunst mehr!“ oder „Diese Künstler beseitige man restlos. KZ.“ Kästners Schlußfolgerung: „Kunsterziehung also! Geschmacksbildung durch berufene Fachleute.“

Ein ähnliche Veranstaltung fand vom 25. August bis 29. Oktober 1946 im ehemaligen sächsischen Armeemuseum zu Dresden statt. In der „Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung“ sollte die „entartete Kunst“ eine Rehabilitation erfahren. Bilder von Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, Max Pechstein, Otto Dix, Hans Grundig und etlichen anderen wurden gezeigt, den Brücke-Malern war ein eigener Saal reserviert. Die „Allgemeine Deutsche Kunstausstellung“ war, wie Kurt Winkler (1988) im Katalog der Ausstellung „Stationen der Moderne“ (Berlin 1988) schreibt, „die wichtigste jener Nachkriegsausstellungen, die die verschütteten Traditionen wieder ans Licht bringen, die seit 1933 im Verborgenen entstandenen Arbeiten der Verfolgten dokumentieren und das Schaffen der ersten Nachkriegsjahre zeigen sollten.“ (S. 354 f) Auch in dieser Ausstellung hat man das Publikum zu Wort kommen lassen. „Man überreichte jedem Besucher einen Fragebogen und bat um seine Meinung darüber, wie ihm die Ausstellung gefiele,

welche Bilder ihm am besten gefielen und welche er dagegen ablehne. Längst nicht jeder der 74000 Besucher hat von seinem demokratischen Recht der Meinungsäußerung Gebrauch gemacht. Von denen aber, die es taten, lehnten 65,7 % die Ausstellung ab, und zwar besonders der expressionistischen und abstrakten Kunst wegen.“ (Matthias 1947, 5). In einem anderen Bericht heißt es: „Die Wirkung war eine doppelte. Der künstlerisch geschulte, mit der Tradition vor 33 innerlich verbundene Betrachter hatte gleich bei den ersten Schritten ein sehr lebhaftes Gefühl der Befreiung und Beglückung: endlich atmete er wieder in einer künstlerisch kondensierten Atmosphäre. Das unvorbereitete Publikum dagegen (und die meisten waren ja zwölf Jahre lang den Problemen der modernen Kunst ferngehalten worden) fühlte sich befremdet und kam sich sogar gefrozzelt vor. Von der Nazizeit her gewöhnt, daß sein unentwickelter Geschmack als Norm anerkannt wurde, hat es seinem Mißfallen in den ausgeteilten Fragezetteln und sonstwie ungeniert Ausdruck gegeben, und die Statistik (die allerdings auch in diesem Falle lückenhaft und mit Vorsicht zu aufzunehmen ist) wies bis zu 65 Prozent ablehnende Stimmen auf.“ (Balzer 1947, 56) Die verschreckten Organisatoren reagierten darauf „sofort mit einer energischen Aufklärungsaktion“ durch Vorträge, Führungen und Aussprachen. Neben der programmatischen Forderung der sowjetischen Kulturoffiziere, daß „der bildende Künstler sich vor allem restlos und vorbehaltlos in die Masse der Werktätigen einzuordnen“ habe, hieß die Hauptkonsequenz aus diesen Besucherreaktionen auch hier Kunsterziehung: „das Volk [muß] zur Kunst erzogen werden.“ (Matthias 1947, 11) Aber, so räumte damals Matthias gleich ein, „die dauernd unterbundene, verkrüppelte, abgestorbene Fähigkeit zu echter Kunstliebe wird sich nur sehr behutsam und allmählich (...) entwickeln lassen (...)“ (S. 11).

Eine empirische Untersuchung zur Rezeption von Werken von Joseph Beuys, Hanne Darboven, Dan Flavin, Richard Long und Franz Erhard Walther hat Ingrid Burgbacher-Krupka (1979) durchgeführt. Für diese Studie hatten die genannten Künstler eigens jeweils eine Arbeit ausgesucht und 1971 in der Galerie Heiner Friedrich (Köln) präsentiert. Dort fand auch die Untersuchung statt. „Durch die Art, wie Menschen unterschiedlicher sozialen Herkunft und Bildung diesen Werken Bedeutung zuweisen, wollen wir etwas über die Werke selbst erfahren“, schreibt die Verfasserin im Vorwort. Vorrangiges Ziel der Arbeit war, „ein Kategorienschema empirisch zu ermitteln, das die einzelnen Aspekte der dynamischen Beziehung Kunstwerk-Betrachter aufdeckt.“ (93) Als Versuchspersonen dienten 47 naturwissenschaftlich und 46 geisteswissenschaftlich Gebildete

sowie 8 Arbeiter. Die Probanden sollten „ihre Bildung 'als ein in voraus assimiliertes Grundmuster' (Panofsky) möglicherweise in die 'offene Struktur' dieser Werke hineinragen, um auf diese Weise typische Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen unserer Kultur aufzudecken, erfassen zu können, und andererseits über die Identifizierung der Rezipienten mit diesen Werken bzw. ihre Nichtidentifizierung die Stellung 'Dieser Kunst' [gemeint sind damit die Werke der o.g. Künstler, H.G.] im kulturellen Gefüge ausloten zu können.“ (S. 71) Der Untersuchungsablauf fand in der Weise statt, daß die drei Gruppen im kleinen Kreis von jeweils 4 Personen einen standardisierten Rundgang unternahmen, bei dem die Gruppendiskussionen durch ein Tonbandgerät aufgezeichnet wurden. Daran schloß sich unter Verwendung von zwei Fragebögen ein schriftliches Interview an. Etwa die Hälfte der Probanden erhielt zusätzliche Informationen, die einen allgemeinen Einblick in Kunstauffassung und Werk der Künstler vermitteln sollten. Damit sollten der Einfluß von Information auf die Rezeption geprüft werden. Die Resultate dieser Studie sind in gewisser Weise niederschmetternd. Die Teilnehmer der Untersuchung waren bei der ersten Begegnung mit der Werken verstört, fanden kaum eine Beziehung dazu bzw. lehnten sie völlig ab. Obgleich natur- und geisteswissenschaftlich Gebildete anscheinend verschiedene Annäherungsweisen an die Werke herantragen, mündeten sie in dergleichen Ablehnung. Manche ekeln sich auch oder stufen die Künstler als „pathologische Fälle“ oder schizophoren ein (vgl. S. 142). Die Zusatzinformationen wurden zwar zum weitaus größten Teil als hilfreich eingestuft, führten aber nicht, wie die Autorin wohl vermutet hatte, zu weniger Ablehnung. Im Gegenteil: Die Zusatzinformationen machten die Beurteiler in ihrer negativen Haltung sicherer (vgl. S. 157 ff).

Die Frage, ob negative Einstellungen zur Kunst der Avantgarde durch Informationen oder Unterricht verändert werden können, läßt sich kaum mit einem klaren ja oder nein beantworten. Hans-Christian Schmidt (1975) stellte in seiner Studie fest, daß sich das Urteil von 18-jährigen Gymnasiasten über Werke von Kagel, Schönberg, Ligeti und Stockhausen positiv verändern ließ. Bastian (1980) führte Experimente durch, in denen er Einstellungsveränderungen durch Vermittlung von Informationen zu Werken von Penderecki, Engelmann und Berio bei 11jährigen Schülern verschiedener Schultypen beobachtete. Obwohl insgesamt nach Informationen über die Musik mehr positive Urteile festzustellen waren als vorher, gab es daneben eine ganze Reihe von Schülern, die sich in ihrem negativen Urteil nicht beeinflussen ließen und auch solche, bei denen die Infor-

mationen zur Veränderung von positiven Einstellungen zu negativen führten (vgl. Bastian 1980, 189ff). Daß Informationen zu einer stärkeren Ablehnung Neuer Musik führen kann, hat auch Ursula Spahlinger-Ditzig (1978) in ihren Experimenten eindeutig feststellen können. Mehrere Faktoren können bei diesen Befunden eine Rolle gespielt haben: etwa Konformitätsdruck durch Gruppennormen, Glaubwürdigkeit der Informationen u.a.m. (vgl. de la Motte-Haber 1985, 197). In jedem Fall aber lassen diese Befunde die gutgläubige Intention, durch Unterricht, Information oder Aufklärung (s.o.) einen Zugang oder eine positivere Beziehung zu moderner Kunst herzustellen, fragwürdig erscheinen. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist auch die Beobachtung, daß es offenbar einen Zusammenhang zwischen den Einstellungen zur zeitgenössischen Bildenden Kunst und zu Neuer Musik gibt: Wer offener gegenüber zeitgenössischer Bildenden Kunst ist, ist auch aufgeschlossener für Neue Musik (vgl. Spahlinger-Ditzig 1978, 120).

Nachwort

Musik- und Kunstunterricht wollen zur Kunst erziehen. Sie wollen - zumindest partiell - auch einen Zugang zur zeitgenössischen Kunst eröffnen, und zwar vor allem auch durch Information. Information kann aber, wie die o.g. Beispiele zeigen, auch zur vermehrten Ablehnung führen. Soll man trotzdem über Kunst der Avantgarde informieren? Sicher ja. Nur sollte die Information - wie die Musik Cage's - nicht intentional sein in dem Sinne, daß sie eine Akzeptanz oder Verbesserung der Akzeptanz avantgardistischer Kunst erreichen will; in diesem Sinne also keine „Erziehung zur Kunst“. Die Vermittlung von Information über neue Formen der Kunst sollte dem Schüler/dem Erwachsenen offen lassen, sich für oder gegen ein Werk zu entscheiden. Das erfordert eine offene Haltung der Pädagogen, die es auch als Erfolg ansieht, wenn sich der Schüler oder das Publikum mit mehr Kompetenz gegen etwas entscheidet.

Die Auflösung von Grenzen zwischen den Künsten und Gattungen ist ein charakteristisches Merkmal vieler Formen avantgardistischer Kunst. Die Entgrenzung der traditionellen Gattungen ist „die notwendige Voraussetzung für die Entstehung neuer Gattungen“, wie Ivanka Stoianova bemerkt (1987, 198). „Die Ausmerzung der Grenzen zwischen den traditionell deutlich abgesetzten Gebieten des klanglichen Objekts bedeutet, daß seine aus dem Serialismus entwickelte theoretische Beschreibung und kompositionstechnische Verwendung als Summe

von Parametern (Tonhöhe, Dauer, Klangfarbe, Intensität) grundsätzlich ungeeignet und ungebräuchlich geworden ist.“ (Stoianova, S. 200 f) Brauchbare Methoden zur Beschreibung, Analyse und Vermittlung von grenzüberschreitenden Kunstformen hat bislang weder die Musiktheorie noch die Musikpädagogik entwickelt. Selbst wenn dies der Fall wäre, bliebe doch in Hinblick auf eine Vermittlung wesentliches auf der Strecke; eine Klanginstallation kann man nicht durch eine Tonbandaufnahme vermitteln, sondern man muß den Raum aufsuchen, in dem sie stattfindet, sie dort erleben, sie bedarf der Interaktion zwischen Publikum und Objekt. Sie ist gebunden an den Ort, an die Bewegung und an die Reaktionen der Rezipienten. Führt das nicht zwangsläufig dazu, daß solche Formen der Kunst aus Kunst- und Musikunterricht ausgespart bleiben? Welche Möglichkeiten gibt es, ein adäquates Instrumentarium zur Beschreibung, Analyse und Vermittlung multimedialer Kunst zu entwickeln?

Dank

Das Gästebuch wurde mir freundlicherweise in einer vollständigen Kopie des Originals von der evangelischen Gemeinde der Karlskirche zur Verfügung gestellt. Dafür möchte ich der Oberneustädter Kirchengemeinde der Karlskirche, insbesondere Herrn Pfarrer Burkhard Meyer und Frau Maria-Luisa Fürer vom Kirchenvorstand, meinen herzlichsten Dank aussprechen. Ohne ihre Einwilligung und Hilfe wäre dieses Projekt nicht zustande gekommen.

Literatur

- Balzer, Wolfgang: Die Allgemeine Deutsche Kunstausstellung in Dresden 1946. Zeitschrift für Kunst, 1. Jahrgang 1947, Heft 1, 56-66
- Bastian, Hans Günther: Neue Musik im Schülerurteil. Eine empirische Untersuchung zum Einfluß von Musikunterricht. Mainz: Schott 1980

- Burgbacher-Krupka, Ingrid: Strukturen zeitgenössischer Kunst. Eine empirische Untersuchung zur Rezeption der Werke von Beuys, Darboven, Long, Walther. Stuttgart: Enke 1979
- Dibelius, Ulrich: Moderne Musik II 1965-1985. München: Piper 1988
- Fechner, Gustav Theodor: Bericht über das auf der Dresdner Holbein-Ausstellung ausgelegte Album. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1872
- Kästner, Erich: Die Augsburger Diagnose. In: Gesammelte Schriften, Vermischte Beiträge. Köln: Kiepenheuer 1959, 27-31
- Kostelanetz, Richard: John Cage. Köln: Dumont 1973
- Kostelanetz, Richard: American Imaginations. Berlin: Merve 1983
- Matthias, Carl-Ernst: Künstlerkongress in Dresden. Bildende Kunst, 1. Jahrgang, Heft 1, 1947, 3-11
- de la Motte-Haber, Helga: Handbuch der Musikpsychologie. Laaber: Laaber Verlag 1985
- Schmidt, Hans-Christian: Jugend und Neue Musik. Auswirkungen von Lernprozessen auf die Beurteilung Neuer Musik durch Jugendliche. Köln 1975
- Schöning, Klaus: John Cage. Ausstellungskatalog zur documenta 8, Band 2, Kassel 1987, 46-47
- Spahlinger-Ditzig, Ursula: Neue Musik im Gruppenurteil. Hamburg: Wagner 1978
- Winkler, Kurt: Allgemeine Deutsche Kunstausstellung. In: Ausstellungskatalog zur Ausstellung „Stationen der Moderne“, Berlin 1988, 352-377

Dr. Heiner Gembris
Hunoldsgraben 9
8900 Augsburg