

## **Zu William Engelens Klanginstallation *Meine Klavierlehrerin Frl. Grosch*, Tonspur 32** Julia H. Schröder

Künstlerische Gestaltung der Öffentlichkeit muss ein Angebot bleiben, darf sich nicht aufdrängen. Gerade Musik im öffentlichen Raum ist problematisch, weil sie nie konsensfähig ist. Musikstile symbolisieren gleich Moden die Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe. Indem ein öffentlicher Raum durch Musik oder Klang gestaltet wird, wächst die Gefahr, dass er für einen großen Teil der Gesellschaft unattraktiv wird.

Dem entgeht William Engelen in seiner Installation „Meine Klavierlehrerin Fräulein Grosch“ (2009), durch den Einbezug der Öffentlichkeit und durch die Verwendung von Sprache als musikalisches Material. Sprache hat meist einen geringeren Frequenzumfang und eine geringere dynamische Spanne als Musik und ist deshalb weniger störend. Gleichzeitig vermittelt sie ein Gefühl von menschlichem Miteinander, von einer belebten Umgebung.

In der sprichwörtlichen Isolation der westlichen Städte sind die alten Praktiken des Erzählens, die oralen Vermittlungsformen am Aussterben. Öffentlicher Raum ist, wie der Name schon sagt, für alle, und wird oft vereinnahmt durch Werbung. Der Architekt und Architekturtheoretiker Rem Koolhaas sprach von dem Verlust der Gefahr im öffentlichen Raum, also auch vom Verlust einer bestimmten Attraktionsform. Vielleicht ist Kunst eine Möglichkeit, Menschen im nicht-kommerziellen Bereich wieder gemeinsame Erfahrungen sammeln zu lassen? Kostenlose Kunst für alle im öffentlichen Raum ist nicht auf eine Verkaufswirkung ausgerichtet.

William Engelen ist ein niederländischer Künstler mit Wohnsitz Berlin. Neben Kunst am Bau ist er spezialisiert auf Klangkunst. Er steht also zwischen verschiedenen traditionellen Kunstgattungen, zwischen Architektur, Bildender Kunst und Musik. Dieses Projekt könnte man vielleicht sogar als Radiokunst, *ars acustica* bezeichnen oder im weitesten Sinne der Literatur zurechnen. Wahrscheinlich sollte man sich nicht dabei aufhalten, William Engelens Arbeit zu kategorisieren, sondern sollte ersteinmal beschreiben, was sie ausmacht, um sie so in sein gesamtes Schaffen einordnen zu können.

### **Prinzipien der Zeitkünste**

William Engelens Arbeiten sind größtenteils vergänglich, weil sie sich Prinzipien der Zeitkünste bedienen. Aber sie hinterlassen Spuren. Zum Beispiel hört man immer noch von Engelen entworfene Handyklingeltöne mit einer Amsel, die „Freude schöner Götterfunken“ zwitschert. Sie sind Relikte aus einem Projekt, bei dem 2007 in Bonn Passanten diesen Klingelton auf ihr Mobiltelefon laden konnten, um ihn Amseln beizubringen, die nachweislich Klingeltöne imitieren.<sup>1</sup>

Andere Arbeiten, für die Engelen Partituren angefertigt hat, sind wiederaufführbar. Allerdings unterscheiden sie sich von einer in herkömmlicher Notenschrift geschriebenen Partitur. Es sind graphische Notationen wie sie ab 1950 entstanden, bei denen der Autor festlegt, welches Zeichen für welchen Klang oder welche Klangproduktion stehen soll. Die Symbol-Kategorien und die zeitliche Strukturierung der Partitur ergeben sich aus außermusikalischen Abläufen, zum Beispiel aus dem Biorhythmus der Musiker. Michael Glasmeier nennt sie Transformationsprozesse.<sup>2</sup> Man könnte im Fall der Hörbarmachung eines Tagesablaufs auch von dessen Audifizierung sprechen. Erst war es Engelens eigener Biorhythmus, den er in eine grafische Partitur transformierte, die der Geiger Clemens Merkel in *verstrijken* für Violine

<sup>1</sup> William Engelen Oh Freunde, nicht diese Töne Beethovenstiftung Bonn (2007).

<sup>2</sup> Michael Glasmeier „Pastoralen“ in: William Engelen Partitur Katalog hg. vom Neuen Aachener Kunstverein (NAK), Frankfurt/Main 2003; S. 12–17, 15.

interpretierte, also in Klang umsetzte.<sup>3</sup> In einer weiteren Arbeit dieser Serie ließ Engelen verschiedene Musiker selbst Tagebuch führen. Diese Tagesabläufe im Rahmen einer Woche wurden nach ihrer Aufzeichnung in Form von Partitur und Stimmen durch die jeweiligen Musiker interpretiert. In ihrem gleichzeitigen Spiel, das ähnliches Klangmaterial für die jeweiligen Kategorien wie Essen, Arbeiten oder Schlafen verwandte, und der Partiturdarstellung konnten die Besucher die Ähnlichkeiten und Differenzen im komprimierten Tagesablauf verschiedener Musiker hören und sehen.<sup>4</sup>

Hier zeigt sich ein m. E. hervorragendes Merkmal in Engelens Schaffen: Aus einer Kunsttradition, welche jede Tätigkeit des Künstlers als Kunst interpretiert, kommend, entwickelt er den Blick auf das Individuum, zuerst auf sich selbst. Das zeigt sich in Arbeiten wie *Hungry Tunes (Das knurrende Gebäude oder the digestion of the building)*, bei dem 2006 in Hamburg eine große Bauschutt-Röhre aus einem Gebäude hing. Die Passanten hörten „hungrige Geräusche“, Aufnahmen von Engelens Magenknurren. In einer anderen Komposition, in „Augenblick“ aus der Arbeit für den Aachener Stadtgarten, übertrug er die Messergebnisse eines Sehschärfe-Tests an seinem rechten Auge auf die Komposition. Er bezog sich also auf die Verzerrung oder Abweichung von der Norm seiner individuellen Sicht auf die Welt.

Angezogen von der strengen Teilung der Rollen der klassischen Musik in den produzierenden Komponisten, den reproduzierenden Interpreten – der spätestens ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch zum Mitkomponisten werden kann – und dem nachvollziehenden Rezipienten, angezogen von dieser Rollenteilung setzt Engelen den ausführenden Musiker selbst ins Zentrum verschiedener Arbeiten. In einem nächsten Schritt thematisiert er sowohl das Individuum, als auch die Gruppe. Er integriert hier gleichsam Methoden der qualitativen wie der quantitativen Sozialforschung, indem er den individuellen Musiker ebenso thematisiert wie das Ensemble und letztlich sogar die Berufsgruppe.

In einer aktuellen Arbeit, *Addictionary* (Rotterdam 2009), interviewte der Künstler verschiedene Musiker. Er nahm ihre Antworten auf und fertigte Transkriptionen der Aufnahmen an, die den jeweiligen Sprachgestus, die Prosodie, den Sprachrhythmus usw. des Sprechenden berücksichtigten. Im folgenden Konzert interpretierten die Musiker ihre jeweilige Stimme, so dass die unterschiedlichen Antworten und deren Charakter sich kontrapunktisch ergänzten.

Im Fall der Installation *Meine Klavierlehrerin Fräulein Grosch* juxtaponiert William Engelen verschiedene Erinnerungen. Er ließ sich von Wiener Bürgern, die sich auf eine Zeitungsannonce hin gemeldet hatten, von deren Erinnerungen an ihren Klavierunterricht erzählen. Es sind Erinnerungen an Klänge und Handlungen, die zu einer atmosphärischen Klangkomposition collagiert wurden. Erinnerung ist eine zweifache Transformation: zeitlich aus der Vergangenheit und in diesem Fall auch räumlich, vom Zimmer oder Saal, in dem ein Klavier steht, hinaus ins Freie; vom Privaten und Intimen der Unterrichtssituation ins Öffentliche und für eine größere Gruppe rezipierbare. Diese Erzählungen bilden nicht als Texte, sondern als gesprochene Sprache die Grundlage für Engelens Collage. Ergänzt durch Aufnahmen von Klavierunterricht sind die heterogenen Tondokumente verteilt auf die acht Kanäle, also auf die unterschiedlichen Lautsprecher in dieser Passage.

---

<sup>3</sup> In Wien gab es eine neue Realisierung für Viola: William Engelen *Verstrijken in Wien* (2009) „Biochronologische Komposition für Bratsche Solo“, Viola: Dimitrios Polisoïdi.

<sup>4</sup> William Engelen *Verstrijken für Ensemble* (Rotterdam 2008). Siehe: Katalog: William Engelen *Verstrijken. Audio Works 1999–2008* Nürnberg: Verlag für moderne Kunst, 2008. William Engelen „Verstrijken“ in: *Positionen. Texte zur aktuellen Musik* (Alltag) H. 76 (August 2008); S. 44–45; <[http://www.william-engelen.de/project/verstrijken\\_ensemble/index.htm](http://www.william-engelen.de/project/verstrijken_ensemble/index.htm)>.

### Ortsbezug

Engelens Arbeiten im öffentlichen (und nicht-öffentlichen) Raum haben immer Ortsbezug: Im Stadtgarten in Aachen integrierte er verschiedene Kulturen, am Produktionsort einer berühmten Schokoladenmarke verfasste er eine graphische Partitur über unterschiedliche Schokoladengeschmacksrichtungen<sup>5</sup> und in *Verstrijken for Ensemble* entwarf er einen Konzertraum, der das permanent installierte, metallene Halbrund einer Richard-Serra-Skulptur im Museum in Rotterdam aufgriff und in Holz überführte.<sup>6</sup> Die Skulpturen Serras sind immer zu groß, als dass man sie als Mensch in Draufsicht, ganz, sehen könnte. Das Erleben der Skulptur führt einem immer den Menschen vor Augen. Man steht neben einer Wand, die man durch Gehen – also in der Zeit – erfährt, nicht vor einer Skulptur, die man in einem Blick erfassen könnte. Auch eine Woche ist zu lang, um sie als Mensch überblicken zu können. Deswegen „staucht“ Engelen die Tagesabläufe der Musiker über eine Woche, so dass sie als Zeichnung sichtbar und schließlich als Konzert in weniger als einer Stunde hörbar werden. Das Zyklische des Wochenablaufs greift der runde Konzertraum auf.

Hier, in Wien, setzt er schließlich auf die Erinnerung an den eigenen Musikunterricht der Bürger einer Stadt, die für die Wiener Klassik (Haydn, Mozart, Beethoven) und die zweite Wiener Schule (Schönberg, Berg und Webern) berühmt ist.

### Assoziationsraum und Kunsterfahrung

Diese Arbeiten sind auf vielen Reflexionsniveaus verständlich: Meist gibt es einen unmittelbaren, spielerischen Zugang, der Kinder ebenso fasziniert wie Erwachsene. *Wie klingt Schokolade?* Verbringt man Zeit mit der Kunst, stellen sich vielfältigste Assoziationen und Verknüpfungen ein. *So dachte ich, als mir William von diesem Projekt erzählte, an Elfriede Jelineks Roman „Die Klavierspielerin“ und dessen Filmadaption durch Michael Haneke mit Isabelle Huppert in der Titelrolle einer Klavierlehrerin.* Hat man schließlich die Möglichkeit den Kompositions- oder schlichter: Herstellungsprozess genauer nachzuvollziehen, so wird einem dessen Bezug auf die Kompositions- und Kunstgeschichte bewusst.

Doch es gibt keine fixe Form, in der ein Stück im öffentlichen Raum zu rezipieren ist, kein Anfang und Ende, weil die Besucher zu einem unvorhersehbaren Zeitpunkt eintreffen und je nach Lust und Laune unterschiedlich lang verweilen. Sie werden näher an diesen oder jenen Lautsprecher herantreten und so zum Regisseur der eigenen Kunst-Erfahrung werden.

*Welcher der gleichzeitig zu hörenden Geschichten folgen Sie? Bei welchem Stichwort lassen Sie sich zum Lautsprecher schräg gegenüber – zu anderen Geschichte locken? Oder bleiben Sie in der Mitte der Passage stehen und warten bis sich das musikalische Durcheinander lichtet und Sie, gemäß dem „Cocktail-Party-Effekt“, wie er in der Psychoakustik heißt, in einen der Spracheindrücke hineinzoomen können, die anderen hingegen filtern können, um nur einer Erzählung zu folgen?*

Kunst und Leben stehen hier nebeneinander, doch Kunst im Alltag funktioniert nur, wenn „die Öffentlichkeit“, also Sie und ich, wenn wir uns darauf einlassen und ein wenig verweilen. Wie lang man verweilt – wie oft man wiederkehrt –, bleibt jedem selbst überlassen, darin unterscheidet sich eine Klanginstallation von einem Konzert.

---

<sup>5</sup> William Engelen *Breaking the bar* (UA 29. November 2008 bei den Bludenzer Tage für Zeitgemäße Musik 2008.) Kurator: Alexander Moosbrugger. KNM Berlin: Viola: Kirstin Maria Pientka, Cello: Ringela Riemke, Bass-Klarinette: Theo Nabicht, Gitarre: Seth Josel, Flöte: Alexander Friedl.

<sup>6</sup> Siehe Fußnote 4.

William Engelen hat mit der TONSPUR 32 *Meine Klavierlehrerin Fräulein Grosch* eine Arbeit geschaffen, welche (für die Dauer ihrer Installation) die kollektive wie individuelle Erinnerung von Wienern in Form von Kunst erfahrbar macht.

Dabei klingt die Vergangenheit schon im Titel an: „Fräulein“ redet heute wohl niemand mehr seine Klavierlehrerin an. In den Erinnerungen schlummert also auch das Potenzial als sozialhistorische Quellensammlung wiedererweckt zu werden. Marion Saxer spricht in einer Publikation zu Erinnerungen an Instrumentalunterricht sogar von der hohen lebensgeschichtlichen Bedeutung des Unterrichts, die sich in Erfahrungsberichten äußerten.<sup>7</sup> Der als Mittel zum Zweck apostrophierte Klavierunterricht – man will schließlich Klavierspielen können, vielleicht um „Glück bei den Frau'n“ zu haben – wird hier als Lebenserfahrung, als Prozess verstanden und neu bewertet.

Aus dem Mitteilen der Erinnerung wird durch die Teilhabe der Besucher ein Teilen von Erfahrungen.

---

<sup>7</sup> Saxer, Marion (Hg.) Anfänge: Erinnerungen zeitgenössischer Komponistinnen und Komponisten an ihren frühen Instrumentalunterricht Hofheim: Wolke, 2003. Ich danke Dr. Sabine Sanio für den Hinweis.