

# Der Abwesende Klang

## Tendenzen in der jungen polnischen Klangkunst

Jan Topolski

Der Hauptbahnhof in Breslau, ein sorgfältig renoviertes neugotisches Gebäude, barg und birgt noch heute viele Geheimnisse. Einst befand sich im Erdgeschoss, an der Stelle des heutigen Marktes, ein berühmtes Erotikkino. Jetzt befinden sich dort eine Bibliothek und eine Kunstgalerie, geführt von dem Städtischen Büro für Kunstausstellungen. Weg von dem chaotischen Bahnhofplatz voller eilender Passagiere und lauten Durchsagen steigen wir in die zweite Ebene zu den asketischen Ausstellungshallen hinauf. In einer von ihnen sehen wir zunächst nur ein Rohr aus Sperrholz, ähnlich einem vergrößerten Instrument für Gehörlose. Wenn wir das Ohr auf das kleinere Ende legen, hören wir deutlich alle Geräusche vom anderen Ende, ein Zauber mit einem Durchmesser von mehr als eineinhalb Metern. Alle? Nicht wirklich, denn im selben Raum verbergen sich drei weitere Installationen mit kleinen an den Wänden oder auf dem Boden montierten Mikrolautsprechern, die Klänge am Rande der Hörbarkeit abgeben.

Solch eine Gegenüberstellung der Arbeit des jungen tschechischen Künstlers Matěj Frank und der Realisierung klassischer Konzepte von Rolf Julius erscheint wie eine typische Geste des Kurators Paweł Szroniak. Mit seiner Konzertreihe *Rozkurz* organisierte er seit sechs Jahren Konzerte mit Künstler\*innen aus der ganzen Welt, die sich mit der breit gefassten Ästhetik der Reduktion beschäftigen, mit dem Kollektiv Wandelweiser (Michael Pisaro, Jürg Frey und

andere) als Patronen. In verschiedenen Orten der Stadt (Wrocław Contemporary Museum, in den beiden Clubs Prosa und Uff, der Buchhandlung Tajne Komplety) gastierten solche Künstler\*innen wie Ryoko Akama, Cristián Alvear, Burkhard Beins und Joseph Kudirka. Seit Kurzem betritt Szroniak zudem immer mutiger die Gefilde der Bildenden Künste, so etwa mit dem Projekt *Niewyczerpalność* (Unerschöpflichkeit) das im letzten Jahr in der Galerie Bunkier Sztuki (Krakau) und dem Festival Sanatorium Dźwięku (Sokołowsko) dargeboten wurde. Die diesjährige Ausstellung mit dem kühnen Titel *Wszyscy spotkamy się w tym samym miejscu* (Wir treffen uns alle am selben Ort) in der Galeria BWA Odjazd, die er zusammen mit Karolina Wycisk, Magdalena Zamorska kuratiert hat, wurde in größerem Maßstab erweitert und stellt nicht nur eine Zusammenfassung der früheren Recherchen des Kurators dar. Die Aktivitäten sind eben ein wichtiger Teil der polnischen Klangkunstszene geworden, insoweit man von einer im hauptsächlich polnischen Raum ansässigen ästhetischen Richtung sprechen kann.

Angesiedelt im Kontext der Klangkunst bietet Paweł Szroniak hier eine mehrdimensionale Betrachtung von Hörprozessen, etwa die Beziehung zwischen Ton und Stille oder Audio- und Videoebenen. Die Präsentation in zwei Flügeln des Raums teilt offensichtlich das Gesamte in zwei Hälften: Die historische und die zeitgenössische, wobei die Trennung nicht immer eindeutig ist. Der

Kurator stellt die Fragen in den Raum, was aufmerksames Zuhören heute bedeutet – in Bezug sowohl auf Pauline Oliveros *Deep listening* als auch auf John Cages *4'33''* – und aus welcher Position gehört wird. Dabei spielt die Auswahl des Klangträgers und des Raumes sowie dessen Beschaffenheit eine zentrale Rolle im Akt der Emission und Rezeption des Klangs. Es zeigt sich eine signifikante Akzentverschiebung gegenüber dem vorherigen phänomenologischen Ansatz, bei dem nur die Struktur oder das Konzept von Bedeutung war. Daher auch die Wahl jener spezifischen Werke von Julius, der sich »kleineren Klängen« widmen und verschiedene »akustische Lücken« öffnet. Um überhaupt etwas hören zu können, muss man die Ohren an die Wand drücken oder sich über den Boden beugen. Gleichzeitig bringt Frank in *Monolog* das überdimensionale Sprachrohr auf die Höhe der Ohren, begrenzt aber zugleich die auditive Sphäre auf ein Minimum (in einer früheren Umsetzung im Kurpark in Sokołowsko hingegen war das Rohr mobil). Welches Zuhören ist aufmerksamer? Welche Geräusche sind wahrhaftiger? Wann und wie hören wir den Raum?

Ein Stückchen weiter in dem Ausstellungsraum im Breslauer Bahnhof kann man sich mit der berühmten Textpartitur *Stones* von Christian Wolff bekannt machen – hier in einer äußerst minimalen Umsetzung der Gruppe Wandelweiser. Das Stück ertönt in zwei Varianten, über Kopfhörer und Discman und über Lautsprecher und MP3-Player – ein Unterschied, der den Wahrnehmungsmodus signifikant verändert (privat versus öffentlich, Hi-Fi versus Lo-Fi). Die Dualität der Präsentationsformen der Exponate zeigt sich auch in einem anderen Raum bei Zorka Wollnys *Resonance Assembly*: Eine Dokumentation einer Performance von 2014 in einer verlassenen Berliner Malzfabrik, wo sich die Zuschauer im Raum bewegten, ohne

die acht Musiker zu sehen, die die Klänge produzierten. Auch wir befinden uns in einer rein akusmatischen Situation und können nur erraten, welche Elemente der Fabrik im jeweiligen Moment erklingen und wie sich der imaginäre Raum auf ihre Resonanz auswirkt. Wollny veröffentlichte ihr Album in einer limitierten Auflage von 22 Exemplaren auf geprägtem PCL (einem elastischen und wiederverwertbaren Material) sowie drei Exemplaren auf Bienenwachs (deren Aufnahme praktisch nach jeder Wiedergabe auf einem Plattenspieler irreversibel zerstört wird). In der Ausstellung ist eine der Wachsplatten als stilles Artefakt an der Wand zu bewundern, daneben darf die Polycaprolacton-Scheibe berührt werden, während die Aufnahme selbst in digitaler Form wiedergegeben wird. Das alles summiert sich zu einer neuen Betrachtung von Marshall McLuhans alter Frage im Zeitalter boomender unabhängiger Labels, die Material auf immer weniger offensichtlichen Trägern veröffentlichen, von Disketten über Kassetten bis hin zu SD-Karten.

In zwei unterschiedlichen Interpretationen werden auch zwei legendäre Aktionen von John Cage vorgestellt – fast als wolle Szroniak aufzeigen, dass man sie in ihrer ursprünglichen Form nicht mehr erleben kann. Cages Stück der Stille kann man diesmal auf den 433 Seiten von *Zang pa phwut: A Book About Silence* von Karolina Pietrzyk, Gilbert Schneider und Tobias Wenig buchstäblich durchblättern: In dem eigenartigen Comic finden sich eine Reihe von Sprechblasen mit Hunderten von möglichen onomatopoeischen Klangbeschreibungen. Einerseits eine Übung für die Vorstellungskraft des Publikums, andererseits eine ziemlich wörtliche, wenn auch witzige Lesart von *4'33''*. In ähnlicher Weise näherte er sich der Legende von Brandon LaBelle, der vorschlug, dem tauben David Kurs, der ein völlig anderes Verständnis von Stille hatte, eine *Lecture on Nothing*

vorzutragen. Solche Spiele mit Übersetzungen wurden besonders häufig von sozialkritischen Künstlern aufgegriffen, wie etwa die in der Ausstellung präsentierten Werke von Artur Żmijewski oder Sarah Hennies. Żmijewski vertraute in der mittlerweile kanonischen *Lekcji*

verschiedene Töne unter das jeweils gleiche Titelbild legt oder sie zeitlich verschiebt. Waško zeigt in *Od A do B, od B do A i 30 sytuacji dźwiękowych* (Von A nach B von B nach A und 30 Geräuschsituationen) den Einfluss des Raums auf die Ausbreitung und Wahrnehmung von Gerä-

### Es zeigt sich eine signifikante Akzentverschiebung gegenüber dem vorherigen phänomenologischen Ansatz, bei dem nur die Struktur oder das Konzept von Bedeutung war.

*śpiewu 2* (Gesangsstunde 2) die Aufführung von Bachs Kantaten dem Orchester der Schule für frühe Instrumente und einer Gruppe gehörloser Jugendlicher an.

Hennies lud kürzlich in *Contralto* eine Gruppe von Menschen in Transition, die mit Stimmveränderungen kämpften, ein, eine Reihe von Stimmübungen durchzuführen. In allen drei Werken ist das Wesentliche die offensichtliche Nichtübereinstimmung der Mittel mit dem Ziel, was wiederum eine Reaktionskette hervorruft: Von Unbehagen, über maskierendes Lachen bis hin zu einem Gefühl der Stärke, das aus der Andersartigkeit heraus resultiert.

\*

Konzepte von Nichtübereinstimmung oder Nichteinhaltung eröffnen gleichzeitig die Interpretationsebene einer anderen Werkgruppe, die in der Ausstellung *Wir treffen uns alle am selben Ort* gezeigt wird. Vor allem ein experimentelles Video der Mitglieder des Film Form Workshops aus den 1970er Jahren, Wojciech Bruszewski und Ryszard Waško. Bruszewski testet in *24 uderzeniach tyżeczka o parapet okna* (24 Schläge mit einem Löffel auf dem Fensterbrett) und *Pudelku zapatek* (Streichholzschaftel) den Effekt der Synchronisation zwischen der Audio- und Videoebene, indem er

schen, wie z. B. das Klatschen von Leisten. Beide zeigen die gleiche Stärke der Hörgewohnheiten, die unsere Erwartungen an die Glaubwürdigkeit oder Kraft des audiovisuellen Übereinstimmens im Verständnis von Michel Chion beeinflussen.

Ähnliche Assoziationen werden von einer der interessantesten polnischen zeitgenössischen Klangkünstlerinnen, Anna Zaradny aus Stettin, angesprochen. Zuvor als Saxophonistin und Organisatorin des Festivals Musica Genera bekannt, wurde sie vor Kurzem zur Heldin der ausgezeichneten monografischen Ausstellung *Rondo znaczy koło* (Kreisverkehr bedeutet Kreis) in der Galerie Bunker Sztuki. Ihr Film *Enjoy the Silence*, projiziert in einem völlig dunklen Raum, zeigt die gestochen scharfen Aufnahmen von Glasscherben. Obwohl sich alles in völliger Stille abspielt, ist das Bild so suggestiv und haptisch, dass man meint, begleitende alarmierende Geräusche hören zu können.

Auf ähnliche Weise erklärt Paweł Szroniak die Arbeit von Kama Sokolnicka, einer Künstlerin aus Breslau, die derzeit in Berlin lebt. In *Transmitting Far Inland* hängen Messingrohre angeordnet in einer Figur zwischen der Grafik eines Audiogrammes und Orgelpfeifen an der Wand. In *Heard but Not Seen* ist ein Filzstreifen in der Form einer Welle gebogen. Beide Werke sind nahezu brutal stumm, aber gleichsam auf ihre Weise laut und evozieren

doch eindeutige Klangassoziationen wiederum ein Hinweis auf die Schlüsselrolle der Vorstellungskraft beim Rezeptionsprozess. Bei *Interstellar* treffen zwei Arten von Materialien aufeinander, bei denen Messingrohre auf einer Linoleumgrundlage liegen: Der Resonanzkörper (der beim Bau von Musikinstrumenten verwendet wird) ist somit schallisoliert und gedämpft. Was sehen wir? Was hören wir? Was stellen wir uns vor? Dies sind

Fragen, die bei der Rezeption der Werke von Bruszewski, Waško, Zaradny und Sokolnicka immer wieder auftauchen, obwohl letztere definitiv die konzeptionellsten sind.

Sebastian Buczek, ein weiterer Lieblingskünstler Szroniaks, der ähnlich wie bereits zuvor in der Serie *Rozkurz* bei der Vernissage auftrat, betrachtet die Fragen auf eine andere Weise. Der in Lublin wirkende exzentrische Instrumentenbauer und



Matěj Frank: *Monolog*. © Jan Topolski.

Entwickler von Tonträgern führt die Ideen der Surrealisten und Dadaisten, von Duchamp bis Józef Julian Antonisz (einem polnischen Animator und Erfinder) weiter. Er veröffentlicht seltene, kunsthandwerkliche und kostbare Alben seines Labels AltanovaPress auf Wachs- und Schellackplatten, ohne auf deren Haltbarkeit und Klangtreue zu achten, und stellt ab und an allein die Tonträger in Form von kontemplativen »Altären« aus.

Der Künstler zeigt schon seit langem eine Schwäche für mechanische Konstruktionen, wie zum Beispiel die mechanische Puppe »Android Stefan«, der als musikalisches Alter Ego mit ihm beim Eröffnungskonzert der Ausstellung auftrat. Die beiden Werke *Instrument Dupa* (Arschinstrument) aus Silikon und *Podgryzacz* (Intrigant) aus Holz bewegen sich suggestiv, aber der Klang bleibt wieder nur in der Sphäre der Vorstellungskraft. Ähnlich verhält es sich mit *Duży Gramofon* (Großes Grammophon) und *Duża Płyta* (Große Platte), die – genau wie Franks *Monolog* – bekannte Formen verfremden und auf erstaunliche Dimensionen vergrößern. In seiner kuratorischen Beschreibung verweist Szroniak auf die Konvergenz von Buczeks Verlagspraktiken mit der Ästhetik des *Glitch*, die im bekannten Manifest von Kim Cascone unter anderem mit dem Prozess der fehlerhaften Übersetzung gleichgesetzt wurde.

In diesem Kontext kann man auch die Praktiken von LaBelle, Żmijewski oder Waśko betrachten, bei denen zwischen vielen Schichten Lücken und Ungenauigkeiten entstehen. Vergleichbar fehlerhaft zeigte sich die vielversprechende Analogie zwischen Land Art und Field Recording in *Spacerze po Spiralnej grobli* (Ein Spaziergang entlang des spiralförmigen Damms) von Łukasz Jastrubczak. Der polnische Künstler entschloss sich, eine Art gefälschtes rauschendes Buczek-Album zu kreieren, und fuhr mit einem Aufnahmegerät an Robert Smithsons berühmtem *Spiral Jetty* entlang.

Die Schwierigkeit dabei ist bloß, dass ohne Mikrofonenschutz die einzig aufgenommenen Klänge durch den Wind verursachte Störungen und Verzerrungen sind. Obwohl diese »large noises« anscheinend das Gegenteil der von Julius erwähnten »small sounds« sind, handelt es sich im Wesentlichen um dasselbe Phänomen, wenn sie aus den verborgenen Klangaspekten der Realität herauskommen.

\*

Man kann sogar sagen, dass dies eine der vorherrschenden Tendenzen in den jüngsten verschiedenen Aktivitäten der polnischen Klangkunst ist, deren Patron der Soziologe, Kritiker und Kurator Michał Libera wurde. Zusammen mit Katarzyna Krakowiak entwarfen er 2012 eine Skulptur oder vielmehr eine akustische Intervention im polnischen Pavillon der Architektur Biennale in Venedig, die von der Jury mit einer besonderen Auszeichnung bedacht wurde. Mit dem aus Dickens' Roman entlehnten aussagekräftigen Titel *Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers* wies er auf die kumulativen und kreativen Eigenschaften des Raums in der Dimension des Klanges hin. Libera setzte seine Suche in den von ihm mitgestalteten Produktionen und Ausstellungen fort (u.a. *Kalkwerk. Studium* im Warschauer Nowy Teatr oder *Canti Espositi* in der Galerie für Zeitgenössische Kunst in Opole). Es ist daher nicht verwunderlich, dass er auch in der Ausstellung *Wir treffen uns alle am selben Ort* als ein Mitglied der Grupa Budapeszt (in Zusammenarbeit mit Igor Krenz und Daniel Muzyczuk) mit einem einfachen Video über Quallen, Infraschall und Transmission auftaucht. Einfach deshalb, weil Libera gleichzeitig die Ausstellung *Codex Subpartum* präsentierte, in der ausgewählte Werke des Kunstmuseums in Łódź

von Musiker\*innen konzeptionell interpretiert wurden. Paweł Szroniak selbst hat die latenten Eigenschaften des Raumes bereits zum Hauptthema der Ausstellung *Niewyczerpalność* in Krakau

verschiebt den Akzent vom Klang selbst und dessen Eigenschaften auf die Art und Weise seiner Emission und Transmission und der Veranschaulichung des Raums, des subjektiven Hörens oder

**Die meisten Räume wirken am Anfang vollkommen leer und ruhig, erst mit der Zeit enthüllen sie die Idee hinter ihrer Anordnung, und manchmal sind dafür sogar spezielle Workshops erforderlich.**

gemacht, bei der im modularen Bühnenbild von Kama Sokolnicka verschiedene Künstler\*innen live auftraten. Die Änderungen in der Akustik des Ortes und des Wahrnehmungsmodus waren minimal, der Grad an konzeptueller Raffinesse hingegen maximal.

Obwohl es in der hier vorgestellten Ausstellung ähnlich aussieht und die Klangkunst hier in einer bescheidenen und ruhigen Version präsentiert wird, sind die Werke übersichtlich angeordnet und werfen noch immer aktuelle Fragen auf. Es ist eine Klangkunst, die weit entfernt von spektakulären Realisierungen in der Größenordnung von Zimoun oder Robin Minard ist. Oft ist es Klangkunst ohne Klang. Die meisten Räume wirken am Anfang vollkommen leer und ruhig, erst mit der Zeit enthüllen sie die Idee hinter ihrer Anordnung, und manchmal sind dafür sogar spezielle Workshops erforderlich. Solch einen leitete am 24. April der amerikanische Komponist und Schriftsteller Bill Dietz. Er bot im Rahmen von *Composing Listening* den Gästen eine Reihe von Übungen zum Hören (*Tutorial Diversions*) und Klatschen (*Claque*) an.

Paweł Szroniak verfolgt in seiner Rolle als Kurator die Richtung, die er sowohl in dem Zyklus *Rozkurz* als auch in der von ihm herausgebrachten 29. Ausgabe der Zeitschrift *Glissando* festgelegt hatte: Konzeptuell und reduktionistisch. Er

des Vorstellungsvermögens des Empfängers. Er aktualisiert die Praktiken von Cage, Oliveros und Julius in Bezug auf neue Erkenntnisse und zeigt den noch nicht abgeschlossenen Prozess, Stille zu entdecken und zu erfinden, das Bild in Ton umzuwandeln und umgekehrt. Das deutliche Aufzeigen des Moments des Übergangs vom neutralen Raum in einen durch den Eingriff der Künstler\*in geprägten sowie von einem unschuldigen bis hin zu einem von Hörgewohnheiten vorbelasteten Hören der Rezipient\*in – das scheint mir die wertvollste Lektion der besprochenen Ausstellung zu sein.

*Aus dem Polnischen übersetzt von Katja Heldt*

*Wszyscy spotkamy się w tym samym miejscu*

(Wir treffen uns alle am selben Ort)

12. April – 2. Juni 2019, Galeria BWA Odjazd, Breslau

**Jan Topolski** ist einer der Mitgründer von *Glissando*, dem polnischen Magazin für zeitgenössische Musik, und ist dort auch weiterhin als Redakteur tätig. Außerdem arbeitet er als freier Film- und Musikkritiker.