

## Das Demontieren zelebrieren

### Über William Engelens musikalische Arbeiten im Kontext der bildenden Kunst

Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass William Engelen Komponist ist. Er schreibt Partituren, arbeitet mit Interpreten, plant konzertmäßige Aufführungen seiner Werke, nimmt sie auf und veröffentlicht sie. Und dennoch heben sich seine Arbeiten auf eine überraschende Weise von herkömmlich komponierter Musik ab. Warum? Eine erste, intuitive Antwort verleitet zu der Behauptung, dass Engelen zwar Musik schafft, sich dabei aber nicht klassischer musikalischer Verfahren bedient, sondern andere, eher der bildenden Kunst entlehnte Strategien verwendet.

Ein schönes Beispiel ist das Stück *Falten für Percussion* aus dem Jahre 2013. In der Ausstellung ist die Einspielung des Schlagzeugwerks zu hören. Die Notenblätter wurden für die Einspielung gefaltet, um Zeit- und Raumproportionen in der Notation zu veranschaulichen. Jetzt sind die gefalteten Noten auf Notenständern in der Ausstellung zu sehen. So, wie sie vom Künstler drapiert wurden, ließen sie sich nicht ohne weiteres spielen, da aufgrund der Faltungen nicht alle Noten lesbar sind. Gleichzeitig verweisen die sorgfältig arrangierten Notenblätter auf einen Moment im Konzert, den wir nicht als künstlerisch gestalteten wahrnehmen - wenn nämlich die Noten von den Musikern sorgfältig auf deren Pult platziert werden. Engelen verweist auf diesen Augenblick vor der eigentlichen Aufführung, wenn er schreibt: „Das Ganze sieht so aus, als ob die Notenständer vorübergehend hingestellt worden seien oder sich im Warteraum befinden, bis sie abgeholt werden, oder die Musiker mit ihren Instrumenten kommen.“<sup>1</sup> Wenn man diesen Moment als Teil des musikalischen Aktes begreift und mit einer schon fast eulenspiegelischen Absicht versteht, dann werden die sorgfältig und hübsch arrangierten Notenblätter zu einem engelenschen Szenario: als Überhöhung einer musikalischen Trivialität.

Die Überhöhung von Trivialitäten könnte eines der Prinzipien sein, die dazu führen, dass sich Engelens Werke auf irritierende, oft auch humorvolle Weise von der Musik als einer gesetzten Erscheinungsform abheben. Man könnte viele der Werke darauf zurückführen, dass Parameter, die im Kompositionsprozess üblicherweise ausgestaltet werden, in ihrer Bedeutung herabgesetzt werden - während Parameter, die wir als gegeben hinnehmen, die üblicherweise nicht eigens gestaltet werden und denen wir keine höhere Bedeutung beimessen, zum Eigentlichen werden. Das kann zum Beispiel die Betätigung des Blasebalgs einer Orgel sein. Üblicherweise versorgt man die Orgel mit hinreichend Luft, wenn aber, wie in *Die Orgel hat heute wieder schön gespielt* (2018), der Balg händisch betrieben wird und die Orgel dabei mit einer veritablen Dyspnoe zu kämpfen hat, die Klänge ersticken und verfallen, dann verschiebt sich unsere Wahrnehmung der Orgelmusik insgesamt von der Faktur zur Mechanik.

Auch könnte man die Kombinatorik in *38bpm* (2016), bei der die Schlagzeuger sich einen eigenen Weg durch eine mit verschiedenen großen Punkten versehene Partitur bahnen und

---

<sup>1</sup> <https://www.william-engelen.de/project/falten-for-percussion/index.html> (letzter Zugriff 2. Mai 2019).

bei der immer wieder neue Klangkombinationen entstehen, in diese Richtung deuten. "There will be no polyrhythmic patterns or movements, no change of pulse, no out-of-sync playing," schreibt Engelen über die Komposition.<sup>2</sup> Die Schlagzeuger spielen vollkommen synchron, Schlag um Schlag, und haben die Instrumente ihrer Resonanz nach geordnet. Lesen sie einen großen Punkt, wählen sie das Instrument mit großer Resonanz, bei einem kleinen Punkt eines mit entsprechend geringer Resonanz. Nicht dass Engelen dieses Stück nicht auch im klassischen Sinne komponiert hat: Er hat eine Partitur erstellt, einen Ablauf entwickelt und den Rahmen für die Aufführung festgelegt. Aber er verzichtet doch auf viele geläufige Aspekte von Schlagzeugmusik, die Polyrhythmik, Tempowechsel oder Synchronisation beinhalten. Als Hörer durchschaut man das Prinzip, nach dem nur Unisono gespielte Klänge in einem vorgegebenen Zeitraster, also im Tempo 38 bpm (Beats per minute), erklingen. Dann geschieht das Wunderbare, dass man sich beim Hören nämlich plötzlich auf ganz andere Aspekte von Musik konzentriert: auf das Timbre und den Ausklang eines jeden Instruments. Durch diese Verschiebung des Hörens richten wir nicht nur unsere Ohren neu aus, sondern auch den Begriff, den wir uns von der Musik machen.

Ein anderes Beispiel: Das Privatleben der Musiker spielt auf der Bühne keine Rolle. Ihre Persönlichkeiten verschwinden, wenn sie auf der Bühne spielen, hinter der Musik. Wenn der Komponist die Musiker aber um detaillierte Tagesabläufe bittet und diese dann vertont, wird etwas von dieser Persönlichkeit in der Musik selbst offenbar, so in Engelens Werk *Verstrijken voor ensemble*, das seit 2008 in verschiedenen Museen aufgeführt wurde. Auch Proben sind gemeinhin nicht öffentlich, sie finden im Verborgenen statt. Die Makellosigkeit des Konzerts verschleiert den oft mühevollen Entstehungsprozess. Wenn aber Proben im Museum als Teil der Ausstellung stattfinden, wie im Rahmen der Einzelausstellung *32 bpm* in der Kunsthalle Mannheim, dann wird auch dieser Aspekt des Musikerlebens Gegenstand der künstlerischen Betrachtung.

Neben einzelnen Parametern, die Engelen gestaltet oder eben bewusst nicht gestaltet, ist es häufig auch der Aufführungsrahmen, der seinen Werken ihren einzigartigen Charakter verleiht. Dass seine Musik eher selten im Konzertsaal erklingt, ist in zweifacher Weise signifikant. Zum einen ist es ein Zeichen dafür, dass Engelen mit seiner Art der Musikbetrachtung außerhalb der Musikszene wahrgenommen wird und diese Öffnung auch sucht. Seine Werke werden in Museen und Galerien gezeigt und aufgeführt, in öffentlichen Räumen und an anderen, nicht kunstspezifischen Orten: in einer Kölner Schrebergartenkolonie, im Aachener Stadtgarten, in einer Luxemburger Hochofenanlage. Manchmal öffnen die Musiker ein Fenster und spielen auf die offene Straße hinaus, während das Publikum auf Stühlen vor der Hausfassade sitzt. Die Werke werden auf den Ort hin konzipiert. Er leitet die Parameter der Gestaltung aus den jeweiligen Orten ab, erklärt Engelen. Gut nachvollziehen lässt sich das dort, wo ein Werk in einem anderen Raum aufgeführt wird und somit eine neue Gestalt erhält. Um den akustischen Verhältnissen des Atriums der Mannheimer Kunsthalle Rechnung zu tragen, wurde aus *38 bpm* jetzt *32 bpm*, also ein langsameres Stück, das außerdem mit resonanzreicheren

---

<sup>2</sup> <https://www.william-engelen.de/project/belval/bpm/index.html> (letzter Zugriff 2. Mai 2019).

Instrumenten als der Vorgänger, darunter Röhrenglocken und indonesische Gamelaninstrumente, arbeitet. Die Musik auskultiert ihre Räume. Der Ort der Aufführung manifestiert sich im Klang. Der Raum trägt die Musik, die Musik trägt den Raum.

Dass die Werke nicht im Konzertsaal erklingen, hat aber noch einen anderen, damit verwandten Grund. Denn erst indem Engelen Aspekte des musikalischen Aktes dekontextualisiert, werden sie offenbar. Der Konzertsaal verschleiert die vielen rituellen Handlungen, da er auf diese hin konzipiert wurde und wir einen Konzertsaal unweigerlich mit Ritualen assoziieren. An einem fremden Ort werden die Mechanismen des musikalischen Betriebs hingegen sichtbar. Mit anderen Worten: Wenn ein Musiker in einem gewöhnlichen Konzert die Noten ein wenig umständlich auf seinem Notenständer drapiert, würden wir darüber wahrscheinlich lachen, aber deshalb nicht die Geste an sich hinterfragen. Erst in einem musikfernen Kontext wie dem Museum verweist das ungewöhnlich arrangierte Notenblatt auf seine Rolle im musikalischen Akt. Darin unterscheiden sich die Werke Engelens zum Beispiel von denen Mauricio Kagels, der zwar auch viele Gewohnheiten des Musiklebens ironisierte, diese dabei aber immer als Abweichung von der Norm in den Darbietungsakt integrierte, wodurch die Kritik meist zur humorigen Pointe wurde. Engelens Demontage des musikalischen Aktes ist hingegen buchstäblich, konzeptionell und grundsätzlich. Wenn eine Amsel Beethoven zwitschert, weil sie den entsprechenden Klingelton eines Handys imitiert – ein Projekt, das Engelen unter dem Titel *Oh Freunde, nicht diese Töne!* 2007 für die Beethovenstiftung in Bonn einrichtete – dann verschwimmen zuletzt sogar die Grenzen zwischen Kunst und Natur.

Auch unterscheiden sich seine Arbeiten substantziell von denen bildender Künstler, die sich mit Musik befassen. Man denke an die Geläufigkeits-Installation bei Rodney Graham oder seine Ikonisierung des Schallplattencovers des Deutsche Grammophon. Man denke an Janet Cardiffs Inszenierung einer vierzigstimmigen Motette von Thomas Tallis. Man denke an Yves Kleins Versuch, seine monochromen Gemälde in Orchesterklang zu übersetzen. Man denke an die Gespräche, die die Künstlergruppe TK als Band auf der Bühne führen. Sie alle zelebrieren Aspekte von Musik. Engelen aber zelebriert nicht. Er demontiert, stellt bloß, hinterfragt, legt offen.

William Engelens Arbeiten nehmen nicht eine einzige Form an, sondern existieren häufig in mannigfaltiger Gestalt. Die Ontologie des Musikwerks erschöpft sich gemeinhin in seiner Partitur und ihrer Aufführung. Die Neue Musik hat dem zwar weitere Facetten hinzugefügt: das Tonbandstück, die Klanginstallation. Aber meist findet das musikalische Werk weiterhin eine singuläre Form. Es ist Orchesterwerk oder Laptopperformance, aber nicht beides. Bei Engelen hingegen kann eine Arbeit nicht nur viele Gestalten annehmen; Engelen arbeitet seine Konzepte bereits auf eine vielfache Erscheinungsform hin aus. Meist schlägt sich die Werkidee zunächst in einer Partitur nieder. Herkömmliche Partituren sind einerseits Visualisierung eines musikalischen Gedankens und andererseits gleichzeitig eine Aufführungsanweisung. Sie sind aber in der Regel nicht per se künstlerisch. Bei Engelen besitzt die Partitur, wie in *Falten für Percussion*, bereits einen künstlerischen Wert, der über den bloßen Anweisungscharakter hinausgeht. Die Verschriftlichung von Musik, der Umgang mit Schrift, ist elementarer Gegenstand der

engelenschen Betrachtung. Im zweiten Schritt kommt die Partitur zur Aufführung. Aber damit ist das Werden der Musik noch nicht erschöpft. Die Aufführung wird in Bild und Ton aufgezeichnet, sodass sie zum Ausgangspunkt einer mehrkanaligen Installation werden kann, wie es dem für die Kunsthalle Mannheim entstandenen Werk *32 bpm* widerfahren ist. Die Musik wird sowohl konzertant-ephemer als auch installativ-beständig erlebt. Beide Fassungen sind gültige Manifestationen des Werkes. Die Installation dokumentiert nicht die Aufführung, die Aufführung ergänzt nicht die Installation. Das gilt auch für die daran anschließende Fassung – die Veröffentlichung auf einer Schallplatte.

Oft werden für die Tonträgerveröffentlichung noch weitere Aufnahmen gemacht, sodass nicht nur der Aufführungsmitschnitt auf der Schallplatte enthalten ist. Für *Die Orgel hat heute wieder schön gespielt* zum Beispiel hat Engelen noch vielfach mit dem Instrument experimentiert und das Konzert ergänzende Fassungen für die Schallplatte eingespielt. Die Schallplatte ist also eine eigene, selbständige Manifestation des Werkes. Die hochwertige Aufmachung der Schallplatte in limitierter Auflage verleiht ihr den Charakter einer Edition. Überhaupt erinnert die Ontogenese des Werkes an Abläufe aus dem Kunst- und Museumsbetrieb: Der Konzeptualisierung (Partitur) folgen die Eröffnung (Aufführung), die Ausstellung (Installation) und der Katalog respektive eine Edition (Schallplatte). Gleichwohl ist dieser Vergleich insofern nicht zulässig, als sich bei Engelen nicht zwischen zentralen und peripheren Aspekten unterscheiden lässt: Alle Formen des Werkes sind ein bzw. das Werk.

Vielleicht muss man die Frage, ob William Engelen ein Komponist sei, unter diesem Blickwinkel betrachten. Indem Engelen komponiert, hinterfragt er das Konzept des Komponisten. Man könnte also sagen, dass William Engelen in der prä-engelenschen Welt vielleicht nicht als Komponist gegolten hätte, dass er aber unsere Idee vom Komponisten derart erweitert hat, dass die Antwort auf diese Frage nur lauten kann: unbedingt!

Björn Gottstein