

William Engelens Partitur *32 bpm* und die Transsensorik der Klangskulptur

William Engelen hat für die Kunsthalle Mannheim mit *32 bpm* ein aus vier Formaten bestehendes Kunstwerk geschaffen: von der grafischen Notation der Partitur, über deren ephemere Aufführung als Konzert und anschließende Wiedergabe der Aufnahmen in der Video- und Sound-Installation der BOX bis hin zur Schallplatte mit Booklet, in dem dieser Text erscheint. Bei *32 bpm* handelt es sich um eine ortsspezifische Komposition für Perkussion, die in Kooperation mit der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst von den MusikerInnen des Mannheimer Schlagwerks uraufgeführt wird.

Die Arbeit von William Engelen basiert auf Partituren, für deren Komposition der Künstler bestimmte Charakteristika der Aufführungsorte, Objekte oder auch der MusikerInnen einbezieht, die in das Werk eingebunden werden. Sei es die instrumentale Interpretation eines Parks, wie bei der Komposition *Stadtgarten* (2003) für den Neuen Aachener Kunstverein, die Bespielung einer ehemaligen Eisenhütte wie bei *Partitur Belval* (2016) in Luxemburg¹ oder das Musizieren als Konversation mit einer Zimmerpflanze wie bei *Jochen* (2011), stets ist ein verfremdendes und listiges Element Teil der Komposition, das über die Musik hinausgeht und zum künstlerischen Konzept gehört. Die Musikinstrumente werden von Engelen nicht zur Reproduktion von Melodien und herkömmlichen Musikstücken genutzt, sondern als Klangquellen, durch welche eine Situation sichtbar und hörbar gemacht wird. Insofern arbeitet Engelen selbst nicht als Musiker, sondern als Konzeptkünstler und Komponist, wobei sein Werk auf den Errungenschaften der Neuen Musik und der künstlerischen Neo-Avantgarde aufbaut.

Für die Bildende Kunst ist die Auseinandersetzung mit Performance, Körper und Klang an die Erfahrungen der Musik und Darstellenden Künste in der Moderne geknüpft. Erst nach einer langen Latenz erreichen diese Experimente das zeitgenössische Ausstellungswesen. Das Werk *32 bpm* von William Engelen ist vor diesem Hintergrund beeinflusst und ergänzt die Transdisziplinarität und Transsensorik der Künste. Arnold Schönberg hat die traditionelle europäische Tonalität verändert und der Neuen Musik den Weg geebnet. Karlheinz Stockhausen legte mit dem *Zyklus, Katalog Nr. 9* für einen Schlagzeuger (1959) einen Meilenstein für den Freiheitsgrad der Interpretation vor. Mit John Cages Komposition *4'33"* von 1952 in drei Sätzen ohne Noten, sowie seiner Orgelkomposition *Organ²/ASAP* von 1985 für Klavier bzw. 1987 für Orgel adaptiert, wären weitere Bezugspunkte zwischen Engelens Werk und musikalischen Vorbildern zu erwähnen, die das Aushalten von Klang und Zeit zum Thema machen.

Engelen verknüpft Neue Musik und Bildende Kunst und schafft ein Werk mit verschiedensten ästhetischen und sensorischen Wirkungszonen. Die Notation ist bereits als Zeichnung ein Kunstwerk und bezieht sich inhaltlich und formal auf den Kontext der Komposition. Damit unterscheidet sich Engelen als Künstler von anderen KlangkünstlerInnen oder KomponistInnen und deren zum Teil ebenfalls kartografischen

¹ Hubertus von Amelunxen: *Cloud Hangers and Bird Song*. In: William Engelen. *Partitur Belval*, Schallplatte mit Booklet, hg. v. Le Fonds Belval, Belval, Luxembourg 2016, ohne Seite.

Systemen und Notationsexperimenten,² wie etwa John Cage, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Cornelius Cardew oder Iannis Xenakis.

Engelens künstlerische Arbeit widmet sich den Parametern der musikalischen und künstlerischen Aufführung. Körper, Klänge, Räume, Regeln, Akustik und Material werden in ihrem verdichteten Zusammenhang visuell und akustisch wahrnehmbar. Der Künstler führt die Regeln der Kunst, die sich auch auf das Feld der Musik übertragen lassen, so vor und auf, dass deren subtile soziale und ästhetische Ordnung hervortritt. Wie historische Gemälde Musikaufführungen als Ereignis und soziales Gefüge im Bild festhalten, so gestaltet Engelen ein zeitgenössisches Bild von Architektur, Gesellschaft und Klangkultur. „Sound in its abstraction is by itself semiotically difficult to control, though socially and culturally it is essential to control as it is those of any other form of human expression and communication.“³

Engelens Werke machen also die Kunst und Musik als soziale Medien wahrnehmbar und betonen dabei die Strukturen der Kommunikation des öffentlichen Raumes und des privaten Handlungsumfelds.

Die auf humorvolle Weise institutionskritische und reflexive Kunst von William Engelen bewirkt eine Sensibilisierung für die Parameter des Werkes, was in der Mannheimer Aufführung von *32 bpm* spürbar ist. Mit der Architektur des Museumsneubaus hat Engelen einen besonderen und ungewöhnlichen Resonanzkörper vorgefunden, auf dessen akustische Eigenschaften hin die Komposition entstanden ist. Die Partitur nimmt das Raster der Museumsarchitektur auf, die als „Stadt in der Stadt“ konzipiert wurde und sich ihrerseits auf das Ordnungsmuster der Quadrate im Mannheimer Stadtkern bezieht. 32 Reihen mit je 32 Punkten sind so angeordnet, dass sich ein Punkteraster aus Horizontalen und Vertikalen ergibt, insgesamt also 1024 Punkte. Die Komposition der Partitur ist so angelegt, dass sich die acht SchlagzeugerInnen individuell orientieren können. Jedem Instrument ist ein charakteristischer Punkt zugewiesen, entsprechend seines Klangvolumens und der Resonanz, zwischen 3 und 11 mm Durchmesser. Zum Einsatz kommen Pauke, Gong, Triangel, Zimbeln, Bongo, Holzblock, Mokusho, Reyong, und Röhrenglocke – letztere hat den längsten Nachhall und ist daher durch den größten Punkt markiert.

Auf einem zweiten Bogen sind in der gleichen Rasterstruktur Zahlen von 1 bis 9 adäquat zu den Punkten der Partitur angeordnet; hier erhalten die Instrumente diskrete Zeichen zugewiesen, die für die spätere individuelle Notation der Musiker relevant sind.

Durch die mit Bleistift gefassten, horizontal und vertikal angeordneten Punkte in unterschiedlichen Größen und Helligkeitswerten ergibt sich ein an die Minimal Art und Op Art erinnerndes Bild. Dazu erinnern die Zahlenreihen und die einzigen beiden vorgegebenen Regeln, innerhalb des Rasters genau 320 Punkte linear durch horizontale

² Michael Glasmaier: Pastoralen/ Pastorals. In: William Engelen. Partitur, Ausst.-Kat. Partitur Stadtgarten, 12.07.-14.09.2003, Neuer Aachener Kunstverein, hg. v. NAK Neuer Aachener Kunstverein, Revolver, Frankfurt am Main 2003, S. 12-17; Klangkunst, hg. von der Akademie der Künste, Berlin, Prestel Verlag, München, New York 1996; Sonambiente 2006. Klang, Kunst, sound art, hg. von Helga de La Motte-Haber im Auftrag der Akademie der Künste, Berlin, Kehrer Verlag Heidelberg, 2006.

³ Richard Leppert: The Sight of Sound: Music, Representation, and the History of the Body, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1993, S. 7.

und vertikale Linien zu verbinden, sowie einen Rhythmus von *32 bpm* beim Spielen einzuhalten, an die Strategien der Konzeptkunst, etwa bei Sol LeWitt.

William Engelen gibt den PerkussionistInnen des Mannheimer Schlagwerks eine kontrollierte Auswahl aus neun Instrumenten vor, die im gleichen Takt angeschlagen werden. Innerhalb dieser formalen und zeitlichen Vorgabe erlaubt der Künstler die Selbstorganisation der Reihenfolge, also die Improvisation im Raster der Regel. Aus den 320 ausgewählten Punkten und der sich daraus ergebenden Zahlenfolge lassen sich fünf geordnete Sequenzen mit je zehn einminütigen Zeitintervallen aufzeichnen, die das 50 Minuten dauernde Stück untergliedern. Die zunehmende Reduktion der Schlagdichte von 320 Anschlägen in den ersten zehn Minuten auf nur 256, 194, 128 und letztlich 64 in den folgenden Zeitabschnitten – und damit die Konsequenz der zeitlichen Ausdehnung der Resonanz – verleiht der Aufführung einen meditativen Charakter. Immer weniger Schläge erklingen bis zum Schluss des Konzertes. Pausen, Stille und Hall werden umso intensiver wahrnehmbar gegenüber dem anfänglich klaren und dichten Klangvolumen zu Beginn des Stückes.

Die Vermessung der Klangwelt durch Schläge und die gewollt niedrige Sequenz zeichnen *32 bpm* aus, vergleichbar mit der früheren Komposition *38 bpm* (2016). Die Frequenz liegt unterhalb der Wahrnehmung bekannter rhythmischer Taktfolgen und schafft eine Konzentration auf den einzelnen Schlag und dessen Nachhall. Die Aufführung des Resonanzkörpers,⁴ des Museumsgebäudes, beeinflusst auch die Bewegung der Zuhörer und Zuschauer. William Engelen hat im Atrium des Museums auf drei Ebenen eine Klangskulptur installiert, mit acht Stationen und je neun Schlaginstrumenten. Die Zuhörer dürfen sich in dieser Klangskulptur bewegen, über Brücken, Treppen und den Aufzug, also auf horizontalen und vertikalen Linien, um die Klänge aus unterschiedlichen Perspektiven wahrzunehmen. Als besonders intensiv und meditativ erweist sich hier die inmitten des Atriums ebenerdig eingerichtete Liegeoption auf Schaumstoffmatten. Bewegung und Ruhe sind gleichermaßen konstitutiv für das Klangerlebnis von *32 bpm*.

Die somit begehbbare Klangskulptur generiert ein ungewöhnliches und einmaliges Hör- und Seherlebnis. Raumspezifische Konzerte sind zwar in der Musikgeschichte keine Seltenheit, es gibt sie seit der Renaissance und auch die zeitgenössische Komponistin Rebecca Saunders wurde für ihre dezentralisierten Klangskulpturen mit im Raum auf verschiedenen Ebenen positionierten Instrumentalisten und Vokalisten ausgezeichnet.⁵ Bei Engelen sind der Minimalismus und die auf das Klangintervall ausgerichtete Komposition allerdings ausschlaggebend, um die Konzentration vom Hören des Rhythmus auf das Sehen und die Vorstellung des Klangraums hin zu dirigieren, ähnlich wie der Komponist Michel Chion die Wahrnehmung von Tönen in seiner *Musique concrète*

⁴ Vgl. Joachim Krause: Über das Aufführen von Räumen/ On Performing Space. In: William Engelen. Partitur, Ausst.-Kat. Partitur Stadtgarten, 12.07.-14.09.2003, Neuer Aachener Kunstverein, hg. v. NAK Neuer Aachener Kunstverein, Revolver, Frankfurt am Main 2003, S. 82-87.

⁵ Clemens Haustein: Siemens-Musikpreis. Weiblich, jung, komponierend. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.01.2019; <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/rebecca-saunders-erhaelt-den-siemens-musikpreis-15992053.html> (letzter Zugriff am 07.06.2019)

beschreibt. Auf dem Effekt der „Audio-Division“⁶ baut auch Engelens Werk *32 bpm* auf, das nicht nur als Klangskulptur live aufgeführt wird, sondern auch als Video- und Sound-Installation in der BOX, dem Raum für experimentelle Künste, ausgestellt wird. Engelens Installation lässt sich auf die „transsensorielle Wahrnehmung“⁷ ein, die sonore und visuelle Phänomene vereint. Die im Video gezeigten Musiker und die zu hörende Musik sind zusammengesetzt aus getrennten Video- und Soundaufnahmen. Aus Solisten bildet sich ein Ensemble. Die Installation erstellt einen Zusammenhang, in dem die Aufführung mit Surround-Effekt erklingt. Darin bilden die Besucher ein bewegtes Zentrum, wiewohl sie auf den hier angebotenen Matten liegend, aber auch aus einem anderen Blickwinkel schauen und hören können. Die ausgestellte Partitur und die Anweisung des Komponisten deuten auf den Ursprung der Komposition hin.

Seine Fortsetzung findet das Kunstwerk im privaten Raum: Dort kann die Klanginstallation mittels Schallplatte erneut aufgeführt und je nach Audioausstattung unter individuellen Bedingungen angehört werden.

Es bleibt besonders dem Künstler William Engelen, dem Mannheimer Schlagwerk unter Leitung von Prof. Dennis Kuhn und der Edition Telemark mit Alexander Meyer zu danken, die mit unermüdlicher Vorarbeit, einem überwältigenden Konzert und dem Engagement für den Vertrieb der Schallplatte die Partitur *32 bpm* komponiert, aufgeführt und künftigen HörerInnen auch außerhalb des Museums erhalten haben.

Sebastian Baden

⁶ Rhythmus als transsensorielle Erfahrung. Ein Gespräch von Reinhart Meyer-Kalkus mit Michel Chion. In: Claudia Blümle, Horst Bredekamp, Matthias Bruhn, Reinhart Meyer-Kalkus, Yasuhiro Sakamoto (Hg.): Bild – Ton – Rhythmus. Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik, Band 10,2 (24.04.2017), S. 7–16, 9; vgl. Cynthia F. Moss: Painting the world with sounds, perceiving the world from echoes. In: Blümle et al. (Hg.): Bild – Ton – Rhythmus, S. 17–24.

⁷ Ebd. 12.