

Nach wie vor hat es Klangkunst schwer, im komplizierten Gefüge der institutionellen Kunst- und Musikförderung Fuß zu fassen. Außerhalb von großen Events, wie etwa den *sonambiente*-Ausstellungen von 1996 und 2006, bieten sich ihr nur vereinzelt Stützpunkte; und auch jene Events richten ihre kuratorische Aufmerksamkeit in jüngerer Zeit vermehrt auf solche Positionen, die klangliche Konzepte eher in ihre in der *bildenden* Kunst wurzelnden Strategien einbetten. Klangkünstler, deren Operationsbasis zeitgenössische *musikalische* Praxen sind, bewegen sich an der äußersten Peripherie der öffentlichen Aufmerksamkeit. Dies gilt um so mehr für Künstler, deren eklektische Wahl der Mittel den immer an leichter Erkennbarkeit orientierten Erwartungshaltungen des Marktes die Gefolgschaft verweigert und sich der Erzeugung eines schnell zu identifizierenden Idioms enthält.

Mit einer solchen Position hat man es bei Douglas Henderson zu tun; seine musikalische Provenienz ergibt sich aus seinem Werdegang: 1960 in Baltimore geboren, studierte er Komposition und Musiktheorie am Bard College und an der Princeton University, seine Abschlussarbeit (1991) befasste sich mit Konzepten musikalischer Improvisation. Später unterrichtete er elektroakustische Musik, Sound Design und Tontechnik, unter anderem als Leiter der Klangkunst-Abteilung der School of the Museum of Fine Arts in Boston. Das weite Spektrum seiner Arbeiten umfasst neben (oft vielkanaligen) elektroakustischen Kompositionen und (oft skulpturalen) Klanginstallationen auch Bühnenmusiken für Tanztheaterproduktionen und Performances; er arbeitete mit Musikern der New Yorker Downtown-Szene wie Elliott Sharp, John Zorn, Zeena Parkins und Ikue Mori. Zudem machte er sich als Tontechniker im Popmusik-Bereich einen Namen (und sicherte sich so sein Auskommen).

Kompositionen/Installationen

Ausgangspunkt für Hendersons elektroakustische Kompositionen ist häufig die überraschte Faszination zufällig entdeckter, interessanter Klänge. Solche Trouvaillen arbeitet er vermittels präzisester klanglicher Verarbeitung zu hyperrealistisch scharfgezeichneten Hörbildern aus. Im Gegensatz zur bloßen Schichtung und Reihung von *field recordings* rückt er den Klängen mit dem Skalpell digitaler Bearbeitungstechniken bis in den mikrozeitlichen Bereich zu Leibe. Ziel ist jedoch weniger die Verfremdung der Sounds als vielmehr die äußerst plastische Modellierung klanglicher

Frank Gertich

Dialekte von Klangkunst

Der amerikanische Komponist und Klangkünstler
Douglas Henderson



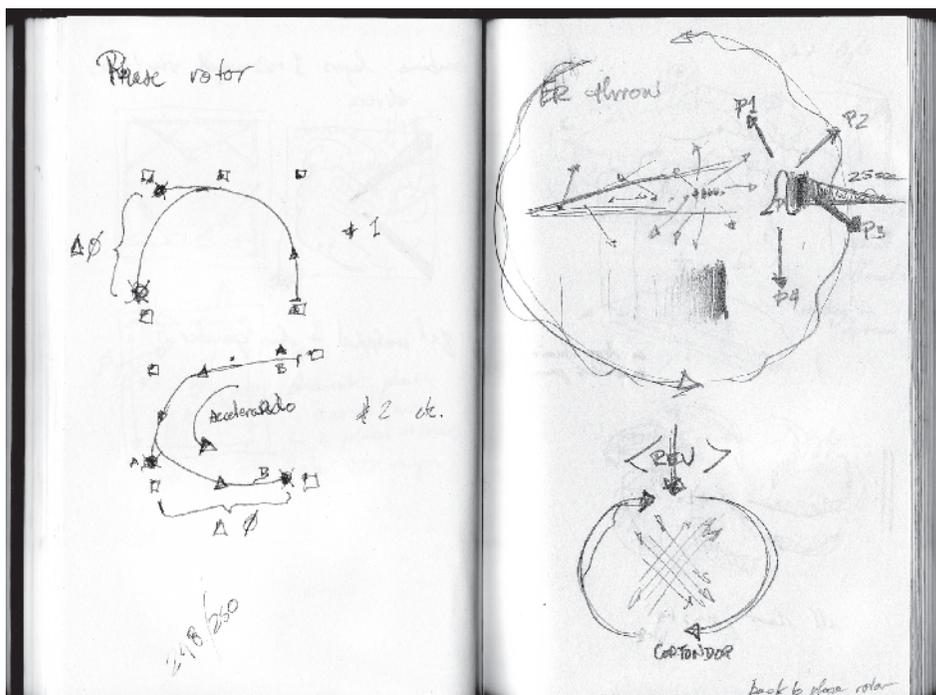
Douglas Henderson
(Foto: David C. Scher)

Gestalten und musikalischer Verlaufsformen. So klingen in *Music from Empty Holes* (2003, Dauer 31 Minuten) Perkussionen und Resonanzen in und um verschiedene Gefäße (Milchkannen, Regenrinnen, ein alter Holzofen, eine Vielzahl von Flaschen), mischen und trennen sich in vielfacher Überlagerung und differenzierter räumlicher Bewegung. Für die Komposition *pages of illustrations* aus dem Jahre 2005 (Dauer vierzehn Minuten) fertigte Henderson eine Unzahl kurzer Schallaufnahmen von Zweigen und Blättern an, um damit das von einem Windstoß erzeugte Blätterrauschen in einer Baumkrone zu portraituren, in einem Klangbild, das jedem Knarzen, jedem Knistern und Rauschen eine eigene klangliche Gewichtung und Funktion im räumlich dramatisierten musikalischen Verlauf zuordnet.

Die mehrkanaligen Arbeiten der Werkreihe *The Cycle of the 10,000 Things* (seit 2001, bislang entstanden fünf Stücke) gehen aus von Raumformen und Bewegungsvorgängen, die gewissermaßen nachträglich, mit Klängen ausgestattet werden. In einer Art Storyboard skizziert Henderson dreidimensionale Formen, die sich im Zeitverlauf verändern und bewegen; die Auswahl von Klängen für die auditive Modellierung jener Formen erfolgt in einem zweiten Schritt. Solche Klänge können zum Beispiel entstehen aus Aufnahmen von

Porträt

Douglas Henderson: Skizze zu *The Nature of the 105th Thing (of 10,000)* (elektroakustische Komposition, 2006/07).



knarrendem Holz, U-Bahn-Geräuschen und Glassplittern (in *The Nature of the 102nd Thing [of 10,000]* und *The 103rd Thing [of 10,000]* von 2001/2003).

Für *Icebreaker* (2004, Dauer 55 Minuten) verwendete Henderson Klänge von schmelzendem oder brechendem Eis, dazu verwandte Sounds aus dem gleichen Zusammenhang (von Kühlschränken usw.). Diese Komposition entstand für eine Installation im öffentlichen Raum: für einen akustisch außergewöhnlichen Fußgängertunnel auf dem Gelände der Universität von Long Island. Mit ihren kühlen Klängen stand die Installation einerseits im scharfen Kontrast zu ihrer Umwelt im schwülwarmen New Yorker Hochsommer, andererseits reflektierte sie ortsspezifisch die lokalen Gegebenheiten, besonders eine auffällige, 37 Meter lange und sieben Meter hohe, verspiegelte Glaswand, die als akustischer Reflektor in das Raumklangkalkül der Stücke einging.

Zudem ergeben sich naheliegende Konnotationen in Bezug auf die globale Erwärmung und die Abschmelzung der Polkappen. Mit solchen klanglich-semantischen Bezügen operieren auch andere Arbeiten von Henderson, zum Beispiel die Installation *Tickertape* (2005), wo unter anderem Klänge von Fernschreibern, Computertastaturen und Faxgeräten zum Einsatz kamen. Die Arbeit entstand anlässlich eines Kunstprojekts in den Geschäftsräumen der Firma Bloomberg L.P., einer besonders im Finanzdienstleistungssektor agierenden Nachrichtenagentur. Als – im Vorfeld der Wahlen zum New Yorker Bürgermeisteramt (bei denen Michael Bloomberg kandidierte) – die

48 Ausstellung aus Sicherheitsgründen unter

Ausschluss der Öffentlichkeit stattfand, arbeitete Henderson in die Komposition unterschiedlich Textfragmente mit Bezug auf gewisse Korruptionsvorwürfe gegen Bloomberg ein. Außerdem überformte er die Tonspur mit Hilfe von Formantfiltern mit der *Internationalen*.

Klangskulpturen und -installationen

Während Hendersons elektroakustische Stücke, wie beschrieben, ihre Ziele vermittels haarfeiner Klangverarbeitung verfolgen, nehmen manche seiner skulpturalen Arbeiten den klanglich-musikalischen Nullpunkt ins Visier. So gibt es in *Untitled* (2004) nahezu nichts zu hören; zu sehen ist eine Anordnung von inwendig swimmingpoolblau ausgelegten Zwölf-Zoll-Lautsprechern, die mit Wasser gefüllt sind. Die Schallwandler werden mit einer 79-minütigen Komposition aus tiefrequenten Sinustönen bespielt, die, mit hoher Leistung verstärkt, die Wasseroberfläche in Bewegung setzen. Ganz stumm und doch mit ganz lauter Musik befasst ist die jüngst in Berlin gezeigte Arbeit *stop*, eine in einen massiven Betonquader halb eingegossene E-Gitarre, regulär (und doch vergeblich) angeschlossen an einen klassischen *Marshall*-Verstärker. Gleichfalls in Deutschland (in Köln und Berlin) wurde die interaktive Installation *Footfalls* bzw. *playback. no rewind button* präsentiert. Hier werden zahlreiche lange Saiten einige Millimeter über dem Fußboden des Ausstellungsraums aufgespannt, sie bedecken fast den gesamten Boden. Das Publikum ist aufgefordert, über die Saiten zu laufen; ihr Klang wird über Tonabnehmer und Verstärker in den

Raum zurückgespielt. Die Klänge langer Saiten hatte Henderson bereits in *What Could Replace Opus?* (2001) verwendet, jener Arbeit, mit der er die im Internet veröffentlichte Liste seiner Klangkunstwerken beginnen lässt (siehe: www.douglashenderson.org). Hier waren acht sehr lange Saiten (in vier Paaren) im Ausstellungsraum aufgespannt, sie wurden über Elektromotoren und Induktoren in Schwingung versetzt. Diese Aktoren wurden ihrerseits von einem Selbstbau-Mikroprozessor gesteuert, der in acht überlagerten Schleifen verschiedener Dauer zeitlich strukturierte Muster von Schaltimpulsen auslöst.

Wie sich zeigt, lässt sich Douglas Hendersons Klangkunst nicht über einen Kamm scheeren; auf unterschiedliche Fragen antwortet sie in verschiedenen Dialekten. Vielleicht ließe sich seine ästhetische Position als die eines im Bereich der Klangkunst operierenden Komponisten elektroakustischer Musik bezeichnen; oft

steht die plastische Artikulation von Klangraum und Realraum im Zentrum der musikalischen Konzeption.

Von der prekären Stellung solch einer musikalisch orientierten Soundart war bereits die Rede. Ein erweitertes Musikverständnis, das solche Ausrichtungen einzubegreifen bereit ist, pflegt, sehr zum Gewinn des hiesigen Musiklebens, seit Jahrzehnten die Abteilung Musik des Berliner Künstlerprogramms des Deutschen Akademischen Austauschdienstes. Auf dessen Einladung verbrachte Douglas Henderson 2007 ein halbes Jahr in Berlin, in der daadgalerie in Berlin-Mitte wurde auch im November 2007 jene Installation *playback. no rewind button* präsentiert. Wie schon viele DAAD-Gäste vor ihm entschloss er sich, seinen Wohnsitz dauerhaft nach Deutschland zu verlegen; seit kurzem lebt Douglas Henderson in Berlin-Kreuzberg. ■



Douglas Hendersons interaktive Klanginstallation *playback. no rewind button* in der daadgalerie Berlin, November 2007. (Foto: D. Henderson)