

... sound's dream of us¹

Die Klangkunst Douglas Hendersons

by Dr. Kersten Glandien

Meine Bekanntschaft mit den Klangwerken von Douglas Henderson geschah eher zufällig. An einem glutheißen Sommertag in New York suchte ich Zuflucht in einem schattigen Durchgang auf dem Brooklyn Campus der Long Island University und fand mich plötzlich wunderbar erfrischt. Es dauerte etwas, bis ich merkte, dass die Empfindung nicht allein von der schattigen Umgebung herrührte, sondern quasi akustisch verstärkt war. Eis-kalte Klänge umhüllten mich: ein räumliches Knacken und Knistern unzähliger Eisstückchen durchmischt mit feinen hohen Klingel- und gelegentlichen Schürfgeräuschen, die allmählich an Breite, Dichte und Intensität zunahmen und dann langsam flächig bewegten Wassergeräuschen wichen – einem Plätschern, Rieseln und Rinnen. Aus fünf Lautsprechern, die entlang der einen Innenwand der Passage angebracht waren, drangen Klänge, die sich an der gegenüberliegenden Glaswand brachen und so den gesamten Durchgang einnahmen. Die Klanglandschaft wechselte von vertraut und filigran zu komplex und intensiv; zeitweise verwunschen wie Wasserszenen aus Tarkovskys Stalker. Sie verwandelten die Passage, die – wie der Name nahelegt – zum Durchschreiten gedacht ist, in einen Ort des Verweilens. Nur zögerlich verließ ich den Ice Breaker. Diese orts- und zeitgebundene Installation hatte es mir so angetan, dass ich unbedingt den Künstler kennenlernen wollte. Zwei Tage später saß mir Douglas Henderson dann in einem New Yorker Restaurant gegenüber. Wir sprachen über amerikanische Politik, Klangkunst und Europa – und der Rest ist Geschichte: 2007 kam Henderson nach Berlin und blieb – zunächst gefördert vom DAAD, mittlerweile aus eigener Kraft.

Ursprünglich in klassischer und elektro-akustischer Komposition geschult, reizte ihn schon immer die Beziehung von Klang zu anderen künstlerischen Medien. So arbeitete er zunächst naheliegend mit Tanz, ehe er anfang, weniger gängige Verbindungen zu eruieren. 2001 stieß er in einem Xenakis-Seminar in Paris auf dessen Idee des „Extra-Imaginären“, die auf das verweist, was jenseits unserer Vorstellung liegt. Entschlossen, „Dinge zu machen, die ich mir nicht vorstellen kann“², bewegte ihn die Tatsache, dass Klang nicht nur auditiv in Erscheinung tritt, sondern von Natur aus auch körperliche, räumliche und bildhafte Formen annehmen kann; wie Klang sich durch seine physikalischen Eigenschaften in verschiedenen Medien manifestiert und so als genuin medialer Hybride existiert: als Wellenmuster in Flüssigkeiten, als Druckgegebenheiten in der Luft oder als kinetische Energie in responsiven Materialien. Diese synergetische Dimension ist Hendersons Klangkunstwerken seither in vielfältiger Weise eingeschrieben; aus dem engen Wechselverhältnis von Nichtklanglichem und Klanglichem entwickeln sich seine Werke. In Untitled zum Beispiel dominiert der visuelle Aspekt: die wechselnden Muster in vier durch 12“ Subwoofer angeregten Wasseroberflächen; während die eigentliche 55-minütige vier-Kanal-Komposition, die diese Muster erzeugt, akustisch nicht vernehmbar ist, da sie unterhalb unserer Hörschwelle verläuft.

In Hendersons Vertikalinstallationen hingegen, wächst der hörbare Klang aus einer spiralförmigen Lautsprechersäule wie aus dem Innenskelett einer Skulptur, um das sich die Klänge als Volumen in den Raum hineinformen. Klangenergien vermitteln sich durch Luftdruckschwankungen, die sich latent um die Lautsprechersäule herum ausbreiten und fühlbare Präsenz annehmen – ein „unsichtbares physikalisches Objekt, das vollständig aus vibrierender Luft gemacht ist“³. Hier wird Klang zum skulpturalen Körper, zur abgegrenzt-räumlichen Kompaktheit: geradezu greifbar, spürbar,

ja fast sichtbar. Der Besucher wird von ihr an- und um sie herum gezogen. Aszendierende und deszendierende Klangsequenzen vermitteln sich in direktem physischen Kontakt: die Blicke und der ganze Körper folgen unwillkürlich den Klängen.

Diese Anziehungskraft wird durch die auditive Dimension der Klangkomposition verstärkt. Da für Henderson das Publikum erklärtermaßen im Vordergrund seiner Überlegungen steht, ist ihm ein direkter Bezug zum Klangmaterial besonders wichtig. „In den Klängen, die uns am nächsten sind, in den gewöhnlichen Ereignissen, die wir täglich verarbeiten, wird die stärkste psychologische Kraft gebunden.“⁴ So arbeitet Henderson mit konkretem Material: mit Umweltklängen oder in speziellen Atelieraufbauten gewonnenen Materialklängen, die er in aufwendigen, dutzenden Tonaufnahmen zusammenträgt. Er kann sich, eigenen Aussagen zufolge, nicht vorstellen, „vorhandenes Klangmaterial anderer“⁵ zu verwenden und bevorzugt „einfache Klänge, die dem Hörer vertraut sind.“⁶ An diese Nähe anknüpfend, führt er die Klänge in die Abstraktion, die sich gestisch auf den Inhalt des Werkes bezieht. Die ursprüngliche Klangvertrautheit bleibt der Abstraktion dabei eingeschrieben. Henderson zoomt quasi in die konkreten Klänge hinein, isoliert charakteristische Merkmale und erhält schließlich abstrakte granulare Klangfragmente. Gelegentlich arbeitet er mit poetischen Texten, die ihm nicht nur inhaltliche Anregungen sind, sondern auch gesprochenes Lautmaterial mit inhärenter Textur und Streuung liefern. Die durch Dekonstruktion der ursprünglichen Textgestalt gewonnenen Fragmente (Worte, Silben, Vokale) werden hernach räumlich verteilt – linear wie in *IN ORDER*, flächig wie in ... therefore I am oder vertikal-spiral wie unter anderem in *Babel V: Dream Man*.

In der Klangbearbeitung haben es ihm multiple Strukturen besonders angetan, und so wählt er oft schon im Vorfeld solche Klänge, die gewöhnlich als Vielheiten auftreten und für Multiplizitätsverfahren gewissermaßen klanglich „geeignet sind“ – wie Klänge von splitterndem Glas, tropfendem Wasser, rauschenden Blättern, brechendem Eis, prasselndem Popcorn oder klingenden Münzen. Henderson setzt auf analoge Granulierung, durch die – fernab gleichförmiger digitaler Granularsynthese – jedem einzelnen Fragment ein leicht unterschiedlicher Klangcharakter zugewiesen wird. Jene vom Ausgangsmaterial durchscheinenden Klangkomponenten, jene Konfigurationen von Frequenzen, die Bill Viola die „zweite Schattenexistenz“⁷ des Gegenstands nennt, verleihen Hendersons kompositorischen Schichtungen, Sequenzierungen und Faltungen (convolutions), facettenreiche lebendige Texturen. Diese sind nur in minutiöser Detailarbeit zu realisieren und zeugen nicht zuletzt von der Expertise, die Henderson sich über Jahrzehnte als anerkannter Mastering Ingenieur erworben hat. Neben Multiplikationsverfahren verwendet er Klangbearbeitungstechniken wie Convolutions – „eine Methode, die Frequenzcharakteristik eines Klangs einem anderen aufzuprägen“⁸ – und einfache Mischverfahren, wobei er sich verschiedener Formen von Verzerrung, Equalisierung und Geschwindigkeitswechsel bedient, „um zwei ungleichen Dingen dieselben spektralen Räume/Zeiten zuzuweisen.“⁹ Diese gemorphten Klanggebilde und räumlich präzise übereinanderplazierten, verschiedenartigen Klänge bilden nicht nur die Bausteine für die vertikalen Klangläufe in Hendersons Lautsprecherspiralen, sondern artikulieren auch seinen metaphorischen Bezug auf die skurrilen hybridischen Kreaturen in der Malerei von Breughel und Bosch, der im *Dukatenscheißer* konzeptionell sinnfällig wird.

Hier tritt ein poetisches Moment im Henderson'schen Schaffen hervor, durch das sowohl Hybridität wie auch Maßstabsänderungen inhaltsträchtig werden. An der Schnittstelle zweier Verschiedenheiten wird gerade jene poetische Energie freigesetzt, die die Imagination über sich selbst hinaustreibt. Die Konfrontation von Andersheiten setzt gewohnte Vorstellungs- und Rezeptionsmuster außer Kraft und eröffnet so jenen Freiraum, in dem sich Fantasie, neue Assoziationen und ungewohnte Erlebnisse entfalten können. Dieses Spannungsverhältnis von Alteritäten durchzieht Hendersons gesamte ästhetische Konzeption. Klangverarbeitungstechniken erhalten metaphorische Bedeutung, Abstraktes verweist auf Konkretes und alles zusammen schafft eine inhaltliche Dimension, die intuitiv fassbar ist. Die sinnliche Fusion von Klang-, Form-, Farb- und Raumgestaltung, durchsetzt mit dem Henderson eigenen Humor, fungiert als wirksamer Katalysator des synästhetischen Erlebens seiner Werke.

Jede neue Arbeit beginnt mit einer nichtklanglichen Idee, die Henderson aus Zeichnungen,

Gemälden, Gedichten, Prosatexten oder aktuellen Ereignissen bezieht. Seine Inspirationen sind breitgefächert und reichen von der mittelalterlicher Malerei bis zur gegenwärtigen Finanzkrise, von Weltraumflügen zu Comicgestalten, von Celan zu MC Jabber. Mit wenigen Ausnahmen wie dem im öffentlichen Raum installierten Ice Breaker sind Hendersons Arbeiten für geschlossene Räume konzipiert, was sowohl ihrer Klangkonsistenz als auch der Fragilität ihrer Konstruktion geschuldet ist. Kleinere kinetische Arbeiten wie in der Superheroes-Serie (Wonder Woman, Flash Gordon, Gagarin) sind versiert konstruiert und geschickt gefertigt. Oft wird der für die Klangkunst schier obligate Lautsprecher als skulpturale Gestalt zum „absichtlichen und nicht akzidentiellen“¹⁰ Mittelpunkt; ein Sendeobjekt, das quasi zum Zeichen avanciert. So mausern sich gemeine Lautsprecher humorvoll und farbig zu Wasserschalen (Untitled), Büstenhaltern (Wonder Woman), Abflussrohrkomponenten (Dukatenscheißer), Gegengewichten (Babel III und V) und Vertikalspiralen (See we rise, Fadensonnen), oder finden sich in Piedestalen (... therefore I am) oder Kleinskulpturen (IN ORDER) eingesetzt und als Resonanzkörper von Stahlsaiten durchzogen (Flash Gordon).

Hendersons synergetische Arbeitsweise, die von ihm praktizierte humorvolle Wechselbeziehung zwischen konzeptionellem Sinn und künstlerischer Technik, eröffnet dem Besucher ein weites Assoziationsfeld. Hinter humorvoller Offensichtlichkeit zeichnen sich – ob der verschiedenen ästhetischen Dimensionen seiner Klangwerke – wechselnde Sinn- und Sinnesperspektiven ab. Der latente Übergang von erstem Kontakt zum tieferen Ergründen jener Werke lässt Rezeptionsebenen verschmelzen. Mit ihrem eigentümlichen Gewebe aus Sinnlichem und Abstraktem fügen die Werke Douglas Hendersons der reichen Klangkunstpalette ihre ganz eigene Nuance hinzu.

Endnotes

- 1 Inspiriert von Morton Feldman, der Noise als „music’s dream of us“ beschreibt.
- 2 Douglas Henderson, „Gilding the Dukatenscheißer: Objects in Sound and Sound in Objects“, Vorlesungstranskript, June 2010, S.1.
- 3 Ebd.
- 4 Ebd., S.3.
- 5 Henderson im Gespräch mit der Autorin, August 2009.
- 6 Ebd.
- 7 Bill Viola, „The Sound of One Line Scanning“ in Sound by Artists.. D. Lander and M. Lexier. Art (eds), Metropole & Walter Philips Gallery, Toronto & Banff, 1990, S.43.
- 8 Henderson, „Gilding the Dukatenscheißer“, a.a.O., S.3.
- 9 Ebd.
- 10 Ebd.