

Die berühmten Naturforscher Herr Spix und Martius, Verfasser des Werkes *Reise in Brasilien*, bemerken es als eine nicht uninteressante physiologische Untersuchung, in wie weit die musikalische Bildung der Menschen überhaupt schon auf die Tonkunst der Tiere gewirkt habe, und bemerken es als denkbar, dass viele der gefiederten Sänger Brasiliens verfeinerte Melodien hervorbringen würden, wenn einst die Wälder Brasiliens aufhörten, einen Widerhall der beynah unarticulirten Töne halbwilder Menschen zu geben.¹

Als im März 1998 die Bundesregierung unter Helmut Kohl das einzige Goethe-Institut in Island aus »finanziellen Gründen« schloss, demonstrierten die Isländer gegen den Beschluss und versenkten eine Goethe-Büste im Meer. In Deutschland hingegen interessierte sich niemand, warum am Tag nach der Schließung drei neue Institute eröffneten: in Litauen, Lettland und Estland.

Seit 1990, nach einer Einladung von Magnús Pálsson zum Reykjavík Art Festival, besuche ich regelmäßig Island, zuweilen halte ich mich mehrere Monate im Jahr dort auf. Wenige Monate nach der Schließung des Goethe-Instituts, im August 1998, fand im Nýlistasafn (Living-Art-Museum) Reykjavík eine Ausstellung statt, zu der auch ich eingeladen worden war.² Gemeinsam mit der ebenfalls interdisziplinär arbeitenden isländischen Künstlerin Ásta Ólafsdóttir eröffnete ich nun im Nýlistasafn das »erste private Goethe-Institut der Welt«, welches den Studiengang *Wahrnehmungskunde* anbot und Interessierten diesen in musikalischer Form darzubringen beabsichtigte. Im Jahr 1994 hatte ich die Klavierlehrerin Erla Stéfansdóttir interviewt. Sie gilt als skyggn, hellseherisch, und wird als Medium geschätzt, welches mit isländischen Elfen und Zwergen kommuniziert. Mein Interview erschien am Jahresende ganzseitig in der Frankfurter Rundschau. Die von mir für die Klavierlehrerin gewählte Bezeichnung »Elfenbeauftragte« übernahmen die deutschen Medien in rasendem Tempo. Ich dagegen bekam Anrufe von allen TV-Trash-Talkshows, die mich als »Elfenexperten« befragen wollten. Besonders faszinierte mich die Antwort von Erla auf meine Frage, ob die Elfen in anderen Ländern andere Sprachen sprechen würden. Sie schüttelte belustigt den Kopf und antwortete: »Elfen sprechen doch nicht – sie singen!«

Nun galten die Isländer in den vergangenen Jahrhunderten auf dem europäischen Festland als extrem unmusikalisch. Bei meinen Recherchen fand ich nur abfällige Bemerkungen über deren Musikalität. Da es Jahrhunderte lang keine größeren Ortschaften, geschweige denn Städte gab, nur Einzelgehöfte, existierten auch

Wolfgang Müller

Wo bleibt das Eigene?

Imitation, Mimikry und Kopie

keine Orchester, die den extrem isolierten Bewohnern musikalische Entwicklungen vom Kontinent hätten vermitteln können. Überlebt hatten hingegen Rímur, Reimweisen, primitive Polyphonien mit akzentschwerem Taktwechsel und *Tvísöngur*, Zwiegesänge, archaisch anmutende, mehrstimmig vorgetragene Quintengesänge, für Fremde äußerst gewöhnungsbedürftig.

Ein schwedischer Reisender, der Bischof Uno von Troil berichtet 1772 von den Tvísöngur: »Ein Fremder findet hieran gleichwohl wenig Vergnügen, denn die Isländer singen überhaupt sehr schlecht ohne Takt und ohne Annehmlichkeit, besonders da sie von den neueren Annehmlichkeiten der Musik nicht die geringste Kenntnis haben.«³ Auch Konrad Keilhack, ein deutscher Geologe, war überzeugt von der Unmusikalität der Inselbewohner. Den Rímur-Vortrag nennt er in seinem Reisebericht⁴ »eine eigenartige Tafelmusik« und »Knurrpause«. Ein kleiner, uralter Mann habe ununterbrochen laute, knurrende Töne von sich gegeben, »wie man sie sonst nur in zoologischen Gärten im Raubthierhause von den kleineren Mitgliedern derer vom Geschlecht Felis zu hören bekommt«. Besonders schockiert ihn die darauffolgende Verabschiedung des Sängers, der bereits die Lippen in Richtung seines Mundes spitzte: »Die Verabschiedung durch Kuss ist nämlich auch unter den Männern, selbst wenn sie sich kaum kennen, außerordentlich verbreitet, und wir haben gesehen, wie Jünglinge und Männer einander wie Verliebte bei Begrüßung und Abschied abküssten, ein Anblick, der wahrlich nicht schön ist. Natürlich huldigen Frauen und Mädchen dieser Sitte in noch weit höherem Grade.«

Vom 14. bis ins 19. Jahrhundert war Island einer der isoliertesten Orte Europas. Während dieser Zeit der Not, der Naturkatastrophen und des dänischen Handelsmonopols gab es für Musik kaum Entwicklungsmöglichkeiten. Durch die isländische Unabhängigkeitsbewegung, beseelt vom Geist der Romantik, wurde Mitte des 19. Jahrhunderts deutsches Liedgut auf der Insel populär, verdrängte beinahe die alten Rímur-Gesänge.

1 Friedrich Faber, *Über das Leben der hochnordischen Vögel*, Leipzig 1826, S. 151, Exemplar der Sammlung der Präsenzbibliothek der Walther von Goethe Foundation.

2 Das Nýlistasafn entstand in den 1970er Jahren im Umfeld isländischer Fluxusaktivisten um Magnús Pálsson und dem Wahlisländer Dieter Roth. Lange Zeit war es in Island der einzige Ort für transdisziplinäre Experimente im Bereich Musik, Film, Theater, Performance, Malerei und Bildhauerei.

3 Uno von Troil, Briefe welche eine von Herrn Dr. Uno Troil im Jahr 1772 nach Island angestellte Reise betreffen; Uppsala und Leipzig 1779, S. 66.

4 Konrad Keilhack, *Reisebilder aus Island*, Gera 1885, S. 84 f.

Die Stare von Reykjavík

Im Norden erfreuen nur wenige Vögel den Menschen mit schönen Melodien. Wissenschaftler führen das darauf zurück, dass Möwen, Alken und Watvögel ziemlich laut und eintönig gegen das Meer anschreien müssten. In Gelände mit Büschen und Wald, Heimat vieler Singvogelarten, könnte sich dagegen ein melodioser, differenzierter Vogelgesang entwickeln.

Auf jeden Fall nimmt Friedrich Faber die Frage der Naturforscher Spix und Martius auf, »wie weit die musikalische Bildung der Menschen überhaupt schon auf die Tonkunst der Tiere gewirkt habe?« Schließlich könne es ja sein, »daß viele der gefiederten Sänger Brasiliens verfeinerte Melodien hervorbringen würden, wenn einst die Wälder Brasiliens aufhörten, einen Widerhall der beynah unarticulirten Töne halbwilliger Menschen zu geben«⁵. Nun galten die Bewohner Islands im übrigen Europa seinerzeit zwar als irgendwie zivilisiert, aber, wie gesagt, auch als extrem unmusikalisch. Ob der Däne Faber den Gedanken seiner Kollegen vielleicht deshalb aufgriff, ohne gleichzeitig den Isländern zu nahe treten zu wollen?

Der isländische Zaunkönig singt nicht gerade berauschend, der melancholische Frühlingsgesang des Goldregenpfeifers ist zwar ganz schön, aber die Lautäußerungen der Möwen, Tordalken und Trottellumen werden selbst unter Vogelfreunden kaum als Gesang bezeichnet.

Überrascht war ich, als ich im Sommer 2005 in den Kronen der Ebereschen in Reykjavík altbekannte Melodien vernahm: Es rüzümüte und kirkte, zirrte und teteterete in einem fort. Zweifellos waren es Stare, die da herumturnten. Dem Werk des Ornithologen Günter Timmermann entnahm ich, dass die ersten Stare Island in den 1940er Jahren erreichten und 1941 erstmals brüteten. Seit 1960 ist der Star mit schätzungsweise drei- bis viertausend Exemplaren Stadtvogel in Reykjavík.

Es ist bekannt, dass eine Vogelart unterschiedliche Gesangsarten und Dialekte bilden kann. Der Gesang einer Art variiert von Region zu Region. Die Starengesänge, die ich aus dem Garten vernahm, erinnerten mich stark an die der norwegischen Stare von der kleinen Insel Hjertøya im Moldefjord. Dort hatte ich im Jahr 1997 am langjährigen Urlaubsdomizil von Kurt Schwitters mehrere Stare aufgenommen, welche offensichtlich die lange verschollene Ursonate dem Künstler abgelauscht und in ihr Repertoire eingebaut hatten.⁶ Nach der CD-Veröffentlichung *Hausmusik – Stare von Hjertøya* 24 *singen Kurt Schwitters* (Berlin, Galerie katze

8, 2000) erreichte mich prompt ein Brief der Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs GmbH, die mich darauf hinwies, das Copyright auf die Ursonate zu besitzen. Nun wollten sie mir für die von der GEMA als solche freigestellten Naturaufnahmen in die Tasche greifen. Die Wochenzeitung *Die Zeit* griff das Thema in einem Artikel auf und fragte: »Können Stare das Urheberrecht verletzen?«

Siebzig Generationen

Aber wäre das denn möglich? Dass Stare aus Norwegen die weite Strecke über den Atlantik bis nach Reykjavík geflogen sind? Und dort die Ursonate und dadaistische Lautgedichte von Kurt Schwitters intonierten? Eine Koryphäe im Bereich der Erforschung des Starengesangs ist der Berliner Professor Dr. Jörg Böhner von der FU Berlin, den ich bereits einige Jahre zuvor kontaktiert hatte. Auf meine Anfrage sandte er mir eine Mail: Ja, es sei durchaus plausibel, dass irgendwann einmal Stare aus Norwegen durch ungünstige Witterungsbedingungen, beispielsweise einen Sturm, nach Island gelangt seien, möglicherweise als erschöpfte »blinde Passagiere« auf einem Schiff. Es gebe seines Wissens leider keine langfristigen Untersuchungen darüber, wie sich einzelne Gesangsteile über eine lange Folge von Generationen entwickelten. Im Fall der Schwitters-Musik, die ich im Sommer 2005 vernahm, müssten das dann immerhin um die siebzig Star-Generationen sein, schrieb Prof. Dr. Böhner.

Extrem unmusikalisch

Als völlig unmusikalisch gilt auch der Riesenalk (*alca impennis*). Sein Gesang verstummte am 3. Juni 1844 für immer. Die letzten beiden Exemplare des flugunfähigen Vogels wurden am Fuße der isländischen Felseninsel Eldey von den Seeleuten Jón Brandsson, Sigurður Ísleifsson und Ketill Ketilsson durch Genickumdrehen getötet. Eine Rekonstruktion des Riesenalkengesanges nach den vorhandenen wissenschaftlichen Beschreibungen – er wird als gutturales, krächzig-gurgelndes Geräusch beschrieben – nahm ich 1996 im Hörspielstudio des isländischen Rundfunks auf.⁷ Seine rekonstruierten Laute waren Ausgangspunkt des Audio-Art Projektes *Séance Vocibus Avium*⁸ (Bayerischer Rundfunk 2008). In dieser *Séance*, einer Tragikomödie, werden die Gesänge weiterer zehn ausgestorbener Vogelarten nach vorhandenen wissenschaftlichen Beschreibungen möglichst naturalistisch rekonstruiert.

5 Friedrich Faber, a.a.O., S. 151.

7 Zu hören auf: *Thrymlied – Island-Noten von Úlfur Hróðólffson*, Regie und Text: Wolfgang Müller, eine Hörspielproduktion des Bayerischen Rundfunks, Redaktion: Herbert Kapfer, Reykjavík 1996.

8 Die *Séance Vocibus Avium* erhielt 2009 den Karl-Sczuka Preis für Audio Art in Donaueschingen.

6 <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/7/7934/1.html>

Walther von Goethe

Im März 2001 erreichte mich eine Unterlassungserklärung von der Rechtsabteilung des Goethe-Instituts München – nie wieder dürfe ich behaupten, der Leiter eines privaten Goethes-Instituts zu sein. Andernfalls wären jeweils 10.000 DM fällig. Die Performance war offensichtlich innerhalb von nur drei Jahren so populär und damit so realistisch geworden, dass »Verwechslungsgefahr« drohte. Tatsächlich erschien der isländische Botschafter Ingimundur Sigfússon gern zu den Musikveranstaltungen des »privatisierten« Instituts. Wo endet die Realität und wo beginnt die Kunst? Wo endet die Musik und beginnt die Wirklichkeit?

Der spätere isländische Lektor an der Universität Wien, Jón B. Atlason, machte mich auf den Komponisten, Autoren und Kammerherrn Walther von Goethe (1818-1885) aufmerksam. Vom letzten Goethe fand ich zunächst nur einen ausführlichen Eintrag im Lexikon der »mannmännlichen Liebe«. Walther von Goethe gilt als völlig unbedeutender Komponist, der Liebschaften zu Romeo Seligmann und Robert Schumann hatte. Erst 2009 taucht in einer Biographie das gequälte Wort »homophil« auf.⁹ Da sein Großvater extrem berühmt ist, landeten Texte und Kompositionen des schwulen Enkels zum Glück nicht im Müll, sondern in Archiven. Von dort erhielt ich auch seine Oper *Der Flüchtling*, die ich inzwischen gebärdensprachlich übersetzen und so uraufführen ließ.¹⁰

Da Herr Dr. Falk von der Goethe-Rechtsabteilung trotz all meiner Beteuerungen nicht glauben konnte, dass es sich bei meinem »privaten Goethe-Institut« um eine mehrjährige Kunstperformance handelte, zog ich es vor, seine Unterlassungsverpflichtungserklärung zu unterschreiben. Gleichzeitig benannte ich Kunstprojekt und Performance um: Die Walther von Goethe Foundation war geboren.¹¹

Musikunterricht

Das Subjekt wird heute maßlos überbewertet. Von überall dringen die Stimmen atomisierter Individuen. Sie schreien: »Ich will, ich möchte, ich muss ...« Das autonome Subjekt implodiert, so wie es Jean Baudrillard beschreibt.¹² Ähnlichkeiten werden übersehen, Differenzen überbewertet. Geht es deshalb um eine Rückkehr zum Kollektiv oder um die Reaktivierung dessen, was als Kommunismus in der Vorstellung allgemeine Schockstarre verbreitet? Im Musikunterricht der Walther von Goethe Foundation wird deutlich, dass die künstlerischen Qualitäten erst in der bewussten Intra-

Aktion (sic!) des Subjekts mit dem Anderen zur Entfaltung gebracht werden können.

Fledermaus-BAT

Um aus der Enge egomanischen Selbstentfaltungswahnsinns herauszukommen, kann die Fledermaus dem musikalisch schöpferischen Menschen helfen. Während sich mein Postpunkgetriebe *Die Tödliche Doris* (1980 bis 1987) auflöste, stieß ich 1989 auf die für Menschen unhörbaren Fledermaus-Ortungslaute. Bis dato existierte keine Schallplatte mit den »Knallen«¹³ dieser Tiere. So nahm ich mir vor, die erste Vinyl-LP mit den durch Schalldetektor hörbar gemachten Lauten diverser Arten zu veröffentlichen. Der Biologe Jürgen Klawitter stellte mir dafür Aufnahmen von acht Spezies zur Verfügung. Die LP *BAT* erschien gleichzeitig mit der LP *BAD* von Michel Jackson. Im Gegensatz zu *BAD* verkaufte sie sich äußerst schleppend. Die letzten der eintausend Exemplare von *BAT* wurden erst kürzlich verkauft. Über die Reflexionen ihrer Knalle, »sieht« die Fledermaus ihre Welt. Sie erforscht mit Klang ihre Umgebung und macht sich so ein Bild.

Ganz anders verfährt dagegen der Künstler Artur ~mijewski, der einen Gehörlosenchor Beethoven singen lässt – was für eine Reproduktion konventioneller Hierarchien, welcher Exotismus, welche Gewalt aus Mehrheitsperspektive! Dabei haben Gehörlose längst eine eigene, äußerst spannende Gehörlosen- und Gebärdensprachkultur entwickelt.¹⁴ Warum sollten Gehörlose uns also unsere Hörende Hochkultur in gebrochenen, exotistischen Stimmen bestätigen? Von Mehrheits- und Normativitätsperspektive geht auch Karin Sanders Klangsammelsurium *ZEIGEN* aus.¹⁵ Was bedeutet es, wenn diese Installation, die ästhetisch auf absolute Minimalität setzt, bereits beim ersten »fremden« Alphabet schwere Sprachstörungen zeigt? Mag der isländische Sonderbuchstabe æ auch ähnlich aussehen wie das deutsche a, so steht æ doch am Ende seines eigenen Alphabets – ganz zu schweigen von der falschen alphabetischen Einsortierung sämtlicher Eigennamen der sieben beteiligten isländischen Künstler in der *ZEIGEN*-Installation.¹⁶ Kann Kunst tatsächlich mehr bieten, als eine Reproduktion der neo-individualliberalen Gegenwart?¹⁷ Ich bin davon überzeugt. John Cage hat es mit seinem Gedanken »Vom Anderen her zu denken, statt auf es zu« auf den Punkt gebracht. Die Knalle der Fledermaus können der Musik einen unbekannteren Raum öffnen, einen unmusikalischen, außermusikalischen und übermusikalischen. Sogar im Dunkeln lässt sich dann sehen. ■

9 Dagmar von Gersdorff, *Goethes Enkel*, Insel Verlag: Frankfurt/Main 2009.

10 Wolfgang Müller/Eberhard Ertel, *Webcam-Oper: Der Versuch, Walther von Goethes nie aufgeführte Oper Der Flüchtling durch die Metamorphose in Deutsche Gebärdensprache vor dem Vergessen zu retten*, Berlin 2010. Wenige Monate später, am 30.1.2011 findet die zweite Uraufführung der Oper statt: Siemens-Orchester Erlangen in der Heinrich-Lades-Halle.

11 Wolfgang Müller (Hg.), *Johann Wolfgang von Goethe, Der Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* in isländischer Erstübersetzung, deutsch-isländische Ausgabe, nach dem deutschen Original von 1790. Übersetzt von Jón B. Atlason. Mit einem Anhang zur Entstehungsgeschichte der Walther von Goethe Foundation, erschienen in der Reihe *Schriften der Walther von Goethe Foundation*, Berlin 2002.

12 Jean Baudrillard, *Im Schatten der schweigenden Mehrheiten*, Berlin 2010.

13 So bezeichnen Biologen diese Ortungslaute.

14 Vgl. Wolfgang Müller, *Die Tödliche Doris, Gehörlose Musik*, Berlin 2002.

15 5.12.2009 - 10.1.2010, Temporäre Kunsthalle Berlin, *Zeigen, Eine Audiotour durch Berlin* von Karin Sander.

16 Sie werden, stattdessen unter ihrer Herkunftsbezeichnung in der Installation einsortiert.

17 Matthias Mergl, *Der Terror der Selbstverständlichkeit, Widerstand und Utopien im Neo-Individualliberalismus*, Münster 2011.