

Brücke von Mensch zu Tier

Projekte mit lebenden Tieren in Klangkunst und experimenteller Musik

Tiere oder besser Lautäußerungen von Tieren waren – so zeigt uns die Musikgeschichte bis in ihre jüngste Vergangenheit – immer auch Thema der Musik: Ob sie als Inspirationsquelle für die eigene musikalische Fantasie und als Vorlagen für kunstvolle Imitationen dienten oder ob sie wegen der unendlichen Vielfalt ihrer, von strengem metrischen Gleichmaß freien, melodischen Strukturen zur Erneuerung der Melodiegestaltung in die neue Musik eingeführt wurden oder man sich für die Komposition von Zeitmaßen von den Tieren quasi-natürliche Zeitmaße abschaute¹. Das besondere Interesse der Musik an den Tierlauten ist bis heute darauf begründet, dass sie von allen Lauten der Natur als die musikalischsten und mitunter sprachähnlichsten erscheinen. Doch so gut der Mensch sie auch in ihren Verhaltensweisen und lautlichen Äußerungen erforscht, er kann nicht wirklich an ihrer spezifischen Kommunikation teilhaben – oder zumindest nur partiell – er ist von der tierischen Kommunikation ausgeschlossen. Dieses Ausgeschlossenheit hat immer schon das Feld der Fantasie befruchtet. Und so bevölkern, angefangen von der frühchristlichen Naturkunde des Physiologus und den mittelalterlichen Bestiarien, über Tierfabeln bis hin zu den Kinderbüchern unserer Tage, Tiere (man denke an Harry Potter und die dort vorkommenden Hypogreife, den Phönix, den Zentauren und Einhörner) und Fabelwesen dieses Reich und erzählen uns, wie sich die Menschen ihre Beziehung zu den Tieren denken und wünschen.

Anders als in der Bildenden Kunst bevölkern nur wenige Tierarten die Klangkunst und ihre Spielarten. Kaum wird man auf Hasen, Schlangen, Kojoten, Lämmer, Schweine oder Kühe stoßen. Was den Einsatz lebender Tiere betrifft, so ist die Auswahl eingeschränkt und man trifft auch dort bevorzugt auf die Tiere, die in der Musik besondere Attraktivität genießen: Ganz vorne stehen die Vögel, dann kommen die Insekten, gefolgt von den Fischen, insbesondere den Walen. Vereinzelt trifft man auch auf Hunde und Fledermäuse. Um ein ungefähres Bild davon zu bekommen, wovon die Klangkunst mit Tieren »erzählt«, soll von solchen Projekten die Rede sein, die lebende

Von Vögeln

Mechanical Landscape with Bird für Kanarienvogel, Serinette (Vogelorgel), Phonographen und rotierendes Streichquartett mit Trichterinstrumenten (UA 2004) von Aleksander Kolkowski und Martin Riches erzählt eine Geschichte von der wechselseitige Beeinflussung von Vogelgesang, Mensch und Maschine und thematisiert so auch die mechanische Abrichtung der Vögel durch die Maschine. Diese Geschichte wird in einem Bühnenbild inszeniert, das die Atmosphäre einer Morgendämmerung simuliert. Deren noch diffusen Lichtverhältnisse sollen die beteiligten Singvögel – Kanarienvögel – anregen zu singen. Auf der Bühne ist ein stilisierter Garten dargestellt, in den verschiedene »Sänger« platziert werden: Kanarienvogel, deren Gesang ein Fonograf aufzeichnet und der über Wachswalzen während der Aufführung wieder abgespielt wird; ein Streichquartett, das alte Trichterinstrumente wie eine Stroh-Geige,² eine Stroh-Viola und ein Stroh-Cello spielt und auf einer Drehscheibe wie auf einem Plattenteller sitzt. Während die Musiker spielen, sind die Trichter ihrer Instrumente nach Außen gerichtet und die Drehscheibe rotiert langsam im Rhythmus der Hand betriebenen Vogelorgel und des Fonografen; dazu kommt eine Serinette (eine Vogelorgel), deren Musik teilweise auf den Klängen eines besonderen Kanarienvogels, des belgischen Waterslagers, basiert. Es gibt Passagen, in denen die Musiker dem Vogel Teile seines eigenen Gesangs vorspielen, um ihn zu ermutigen, diese zu wiederholen. Andere Passagen bestehen aus instrumentaler Musik mit ungewöhnlichen Klängen und Strukturen, die der Vogel versucht nachzuahmen.

Etwa im selben Zeitraum hat Tilman Küntzel an seinem großen Forschungsprojekt *Stare über Berlin* gearbeitet, aus dem ein Symposium, eine Konzertreihe hervorgingen und verschiedene Klanginstallationen angeregt worden sind. Er selbst hat in diesem Zusammenhang Klang-Objekte, *Units*, entwickelt. Diese *Units* stellen eine Art Versuchsanordnung dar, über die eine spezifische Fähigkeit der Vögel und insbesondere der Stare, der Vögel angesprochen werden soll. Die Fähigkeit nämlich, nicht nur von ihresgleichen Gesänge zu lernen, sondern auch Umweltklänge in ihren Gesang zu integrieren bzw. zu transformieren. In diesen Transformationsprozess möchte Tilman Küntzel mittels dieser *Units* eingreifen, die wie Brutkästen aussehen und in der Nähe einer potenziellen Brutstätte angebracht

1 Gérard Grisey unterscheidet für seine Musik unterschiedliche Zeitmaße, die er in die Zeit der Vögel, die Zeit des Menschen und die Zeit der Wale einteilt.

2 Die Stroh-Geige, 1899 patentiert und benannt nach ihrem Erfinder Augustus Stroh, war das erste Musikinstrument, das für Aufnahmewecke gebaut wurde.

3 Tilman Küntzel, *Units. Organische Transformation urbaner Klänge*. In: Tilman Küntzel (Hrsg.), *Stare über Berlin*, 2004, S. 84. Die *Units* kommen dieses Jahr in der Bundesgartenschau in Koblenz in dem von Peter Kiefer konzipierten und kuratierten Klanggarten erneut zum Einsatz.

werden sollen. In diese Objekte sind verschiedene Klangsequenzen einprogrammiert, die erklingen, wenn sich ein Star oder auch ein anderer Vogel auf die dort angebrachte Stange setzt. Diese auditive Phase von ein bis zwei Sekunden Länge wird von einem dazu programmierten Lichtspiel auf verschieden farbigen Leuchtdioden begleitet. Bislang sind fünf *Units* mit verschiedenen Audiosequenzen und LED-Anordnungen konstruiert, die solar betrieben werden. Die Stange wirkt wie ein Schalter, und sobald ein Star darauf sitzt, läuft die audiovisuelle Sequenz. Der Vorgang wiederholt sich, solange das Tier dort verweilt. Die Idee ist, Vögel in ihrem Lebensraum gezielt eine Klangfolge zu lehren, so Tilman Küntzel. Und ein Erfolg wäre es, »wenn im nächsten Jahr ein Jungvogel an den Ort seiner Geburt zurückkäme und sich aus seinem Gesang [...] jene *Units*-Sequenzen des Vorjahres heraus hören ließen.«³

Von Insekten

In der für Orchester transkribierten Version der elektronischen Komposition *Nunu* der Klangkünstlerin Mira Calix⁴ bilden Insektengeräusche aus der Sammlung des Naturhistorischen Museums Genf die klangliche Basis. In der Aufführung kommt ein Terrarium voller lebender Insekten – Zikaden, Küchenschaben, Grillen und Käfer – als zusätzlicher Bestandteil zum Einsatz. Über Kontaktmikrofone werden die Geräusche der Insekten live gesampelt, gemixt und parallel dazu in ihrem Gehäuse gefilmt. Die Projektion ihres Gewusels und Krabbelns ist ebenfalls live auf Großleinwänden zu sehen, teils bearbeitet, teils unbearbeitet. Die Insekten dienen hier als Klangquelle und treten gleichzeitig als Performer auf. Dabei bekommt die Homologie zwischen den fragilen kleinteiligen quasi-elektronischen Lauten der Tiere (man kann nicht mehr unterscheiden, was ist originärer Tierlaut und was ist elektronisch überformt) und ihren Bewegungsmustern im Aquarium etwas Beklemmendes und direkt Körperliches, so, als würde man die Tiere selbst spüren. Orchester, Lautsprecher und Videoprojektion wirken wie ein Vergrößerungsglas, unter dem das Verhalten der Tiere sichtbar und hörbar gemacht wird.

Von Hunden

Hunde, genauer genommen eine Meute von Kampfhunden waren mit von der Partie in dem Musiktheater *Battling Siki #3 N.O.B. – Not an Opera on Boxing* (2004) von Kasper T. Toeplitz (Musik) und dem Cineasten, bildenden Künstler und Regisseur Jean Michel Bruyère.



Seinen Titel verdankt es dem Namen des senegalesischen Boxers Mbarrick Fall, alias Battling Siki. Aus der Kunst des Kämpfens und Jagens bezieht es seine Inhalte. In Filmbildern von Jean Michel Bruyère übersetzt und in der Aufführung rund um und über dem Publikum simultan auf sieben Projektionsflächen geworfen, bildeten sie eine Art Käfig oder Arena, in der sich das Publikum fast gezwungenermaßen bewegen und aufhalten musste. Umgeben von flimmernden Bildern, die mal dichtes Unterholz, mal das Bild eines schwarzen Schamanen zeigten oder eines Gefängnismauern zertrümmernden faunhaft-kriegerischen afrikanischen Boxers wurde das Publikum mit den angeketteten Kampfhunden, den Musikern – ein Streicherensemble – und einem weiteren Akteur, einem alten, aber immer noch aktiven Künstler des Schattenboxens, dem senegalesische Boxer Allioune Sow alias Body King konfrontiert. Die Konstellation des Gefangenseins in einer bedrohlich wirkenden Bildwelt, überzogen von ebenso dunklen Klangströmen und die Anwesenheit von tatsächlichen Kampfhunden

Tilman Küntzel, *Units für Stare zum Lehren von Tonfolgen*, Versuchsanordnung bei der Bundesgartenschau Koblenz 2011 innerhalb des Klanggartens von Peter Kiefer. (Foto: Tilman Küntzel)

⁴ *Nunu* war Teil des 2003 von der London Sinfonietta entwickelten Programms *Warp Works an 20th Century Masters*, das Tracks bekannter Künstler des legendären Warp-Labels für das Ensemble transkribieren ließ und sie mit Werken von Ligeti, Cage, Nancarrow und Stockhausen in einer experimentellen Anordnung in einer multimedialen Inszenierung konfrontierte. Dieses Programm war 2005 auf der *MaerzMusik* in Berlin zu hören und zu sehen. www.miracalix.com

und dem Schattenspiel eines Faustkampfes, bewirkte in ihrer Gesamtheit eine verstörende Verschmelzung von Menschlichem und Animalischem.

Von Walen

David Rothenberg, Musiker, Klangforscher und Philosoph, hat jüngst eine Veröffentlichung herausgebracht, die eine besondere Art der Musik dokumentiert: *Thousand Mile Song. Whale Music in a Sea of Sound* (2008).⁵ David Rothenberg hat dort aufgezeichnet, seit wann wir von den Gesängen der Wale wissen, welche Geschichten und Fabeln sich um diese ranken und wie weit die Biologen und Naturwissenschaftler in die Geheimnisse dieses Phänomens vorgedrungen sind. Vor allem aber hat er dort in Bild und Ton dokumentiert, wo und wie er mit welchen Walen musiziert: und zwar auf hoher See, ausgestattet mit einem Boot, in dem er mal Klarinette, mal Saxofon spielend mit einem Mikrofon, einem Verstärker, einem Rekorder und Kopfhörern sowie einem Unterwassermikrofon und einem entsprechenden Unterwasserlautsprecher ausgestattet, auszieht, um mit den Riesensäugern zu musizieren. Er mischt sich mit seinem Spiel in die Kommunikation der Wale ein oder er initiiert das »gemeinsame« Musizieren, in dem er seine Musik ins Wasser leitet und seinerseits Walklänge aufnimmt. Eine Nachahmung empfiehlt er wegen der potenziellen Lebensgefahr nicht. Für diejenigen, die es nicht lassen können, hat er allerdings einen Ratschlag: »Mehr zuhören als spielen! Kannst Du den Wal nicht mehr hören, hast du zu viel gespielt!«

Von Dialogen

Klangkünstler begegnen den Tieren, die sie in ihre künstlerische Arbeit integrieren, nicht unvorbereitet. Sie wenden sich mit viel Energie der Beobachtung der Tiere, ihren Verhaltensweisen zu, erstellen mitunter umfangreiche Archive von deren Lauten, ziehen Fachwissenschaftler zurate und geraten im Laufe ihrer Beschäftigung nicht selten selbst zu Fachleuten. Dieses quasi naturwissenschaftliche Herangehen spiegelt sich in ihren künstlerischen Anordnungen wider: In den Terrarien, in denen sich die Insekten tummeln, in der Adaption der Tiergehäuse, in den besonderen technischen Geräten beispielsweise, die notwendig sind, um Walgesang hörbar zu machen, oder auch um etwas hörbar und sichtbar zu machen, was mit bloßem Auge oder Ohr nicht unbedingt erkennbar ist wie im Fall der Insekten. Es spiegelt sich in der Simulation der natürlichen Umge-

»Versuchsobjekten«, den lebenden Tieren, die fester Bestandteil dieser Anordnungen sind, die Hauptrollen in ihren Werken zuteilen. Anders als die Naturwissenschaftler jedoch übertragen sie die Phänomene, die man krude biologisch gesprochen durchaus auch als Reiz-Reaktions-Muster beschreiben könnte, in einen künstlerischen Kontext und inszenieren sie als Dialoge. Als Dialoge mit Tieren, bei denen sich der Mensch auf ganz unterschiedliche Weise an die Sprache der Tiere anpasst, Elemente ihrer Lautstruktur aufgreift oder sich auf bestimmte Eigenschaften bezieht. Dabei nimmt die Annäherung an das Tier unterschiedliche Ausmaße an. Toeplitz und Bruyère spielen unmissverständlich, wenn auch nur symbolisch, auf das Tierische im Menschen an, das zum Vorschein kommt, wenn er kämpfen oder töten will oder muss. In seiner einsamen musikalischen Zwiesprache mit den Walen – das Musizieren mit den Walen findet ohne Publikum statt – muss sich David Rothenberg den Walen anpassen, wird er walähnlicher, will er sie nicht übertönen und verjagen. In der *Mechanischen Landschaft mit Vogel* wird das Verhältnis von Mensch und Tier – und dessen Anpassung an die Wünsche des Menschen – mehrfach durch die Zweischneidigkeit der technischen Errungenschaft der Aufnahmegeräte gebrochen. Und mit den *Units* versucht Tilman Küntzel, ausgehend von den naturwissenschaftlichen Erkenntnissen der natürlichen Transformationsprozesse bei Vögeln, diese künstlerisch bewusst zu initiieren, auch wenn der Response zeitlich stark verzögert, aber immerhin wieder erkennbar auftreten soll.

Aber ist Dialog eigentlich das richtige Wort? Setzt er nicht vielmehr eine bewusste Rede und Gegenrede auf gemeinsamer verstandesmäßiger Basis voraus? Natürlich geht es nicht um einen Dialog in diesem Sinn. Es geht um das Als-Ob, um die Inszenierung eines Dialogs, der in der Wirklichkeit nicht vorkommt, aber seit Urzeiten Bestandteil des Mensch-Tier-Mythos ist. Im Grunde kann man die geschilderten Projekte als zeitgemäße Fortsetzung des Mythos vom Gespräch und Tier und ihre gegenseitige Anverwandlung interpretieren. Diente der archaische Mythos der Beherrschung des Tieres, das den Menschen bedroht, so findet seine Beschwörung des Tiers jetzt unter veränderten Vorzeichen statt. Heute sind die Verhältnisse umgekehrt und der Mensch bedroht die Tierwelt mit samt ihren natürlichen Lebensgrundlagen. Und vielleicht sind zeitgemäße Beschwörungsrituale notwendig, in denen das Tier nicht mehr beherrscht, sondern als Partner, als gleichberechtigtes Gegenüber da steht und in denen die Metamorphose durch Klang die Brücke von Mensch zu Tier schlägt. ■