

Claus Biegert

Die Stimme am Ende der Welt

Ein Mann in Utrecht liest ein Buch. Kaum mit der Lektüre fertig, packt er den Koffer. Es hält ihn nicht mehr in Europa; er will die Bilder im Kopf mit der Wirklichkeit vergleichen. Auch das Buch nimmt er mit, es liegt obenauf, er will es auf dem Flug nach Argentinien noch einmal lesen: "In Patagonien" von Bruce Chatwin.

Tage später, auf dem Fensterplatz 26A der KLM-Maschine Amsterdam-Buenos Aires: der Komponist Michael Fahres. Kaum gelandet, geht es weiter nach Süden. Sein Ziel heißt Terra Del Fuego - Feuerland. Fahres will ans Ende der Welt.

Endlich in Ushuaia. Es ist Dezember 1990 und heiß. Die südlichste Stadt der Welt zeigt sich in Ehrfurcht vor der Sonne. Die Passanten tragen weitkremige Hüte und langärmlige Hemden, um sich vor Verbrennungen zu schützen. Das Loch in der Ozonschicht hat längst eingegriffen in den Alltag von Feuerland.

In Ushuaia das Museum am Ende der Welt: Museo del fin del mundo. Fahres durchwandert das Museum, suchend sein Blick. Wo sind die Yagan, wo die Selk'nam? Auch die Yamana, die mit den nächtlichen Feuern in ihren Booten dem Südzipfel des amerikanischen Doppelkontinents einst seinen Namen gaben, fehlen in der Chronik des Landes. Der Komponist aus dem fernen Europa läßt sich zum Direktor führen. Ob das Museum denn Tondokumente habe, will er wissen. Der Direktor verneint, mutmaßt aber, daß es solche Aufnahmen gäbe müsse, und gibt zu, daß sein Haus diese Lücke eigentlich schließen müßte, er könne ihm aber nicht mit Quellen dienen. Michael Fahres faßt in diesem Moment einen Entschluß: seine nächste Arbeit wird er den Menschen widmen, denen hier kein Platz eingeräumt wurde. Die Stimmen der Vergessenen wird er hier abliefern, schwört er sich und kehrt zurück nach Europa.

Der Komponist - obgleich in den Niederlanden ansäßig, so doch ein Mann aus Bamberg - weiß, wohin er sich wenden wird: an Goethe! Während der Olympischen Sommerspiele 1988 in Seoul hatte das Goetheinstitut eine „Kunstdisco“ eingerichtet. Das Projekt hatte Anklang gefunden, für eine Fortsetzung standen Gelder bereit, „Ficcion Disco“ sollte es heißen, in Buenos Aires sollte es angesiedelt sein, Fahres gehörte bereits zum Team der Ideenlieferanten. Künstler verschiedener Provenienz sollen in Discos ihre Werke zum Besten geben. Seit Monaten plagt ihn das Projekt, jetzt weiß er, wie es weiter gehen muß: Er selbst wird die versunkene Kultur der Indianer Feuerlands thematisieren. Entschlossen begibt er sich auf die Suche nach Stimmen.

In einem Archiv im Ostteil Berlins entdeckt er Wachsplatten von James Furlong aus dem Jahre 1907. Man fertigt Kopien für ihn an. Fahres malt sich aus, wie er dem Museumsdirektor in Ushuaia triumphierend die Bänder überreicht. Der Komponist ist jetzt Detektiv; die Suche macht ihn süchtig. Die Anthropologin Anne Chapman, pendelnd zwischen Frankreich, Argentinien und den USA, wird ihm immer wieder als

entscheidende Quelle genannt. Er besorgt sich ihr Buch "Drama and Power in a Hunting Society, The Selk'nam of Tierra del Fuego".

Endlich kann er die Autorin am Musée de l'Homme in Paris treffen. Völkerkundler fürchten die Konkurrenz der Kollegen, doch der Komponist mit seinem Feuerland-Tick erscheint der großen, alten Dame der amerikanischen Anthropologie ungefährlich. Sie gewahrt ihm Einblick in ihre Sammlung und lässt ihn hören, was sie über mehrere Jahrzehnte in Feuerland auf Band aufgezeichnet hat. Heraus ragen die Lieder von Lola Kiepja, eine der letzten vollblütigen Selk'nam-Indianerinnen; 1966 war sie verstorben, mit ihr - der letzten Schamanin der Selk'nam - war die Bibliothek einer vergangenen Welt in der Erde versunken.

Anne Chapman gibt Michael Fahres alte Platten mit ihren Aufnahmen (erschienen bei Folkways Records, New York), ebenso die Erlaubnis, die Lieder der Verstorbenen in seine Arbeit zu integrieren. Fahres nimmt noch direkt mit Folkways Records Kontakt auf. Auch hier, beim ältesten ethnografischen Platten-Label der Welt, ist man kooperativ und gewährt ihm die Verwendung alter Aufnahmen.

Der Komponist bei der Arbeit. Der Minimalist, Jahrgang 1951, einst auch Schüler bei Stockhausen, will für (und über) Lola Kiepja ein Klang-Environment kreieren, das später, bei der Premiere in Buenos Aires, mit einer Aufführung korrespondieren soll. Nach sieben Monaten ist das Werk fertig. Es trägt den Titel "Hain" - nach dem Wort der Selk'nam für den Initiationsritus der jungen Männer.

Dezember 1991: Michael Fahres wieder in Buenos Aires; Auftritt in einer der größten Disco's der Stadt. Tausend Argentinier unterbrechen ihren Tanz, stehen da und schauen und hören. Michael Fahres hat sich verkleidet, eine spitze Tüte erhebt sich über seinem Kopf, eine Flöte spielend, bewegt er sich zu seiner eigenen Musik vom Band. Alte Fotografien von Martin Gusinde, in den 20er Jahren an der Küste Feuerlands aufgenommen, inspirierten ihn zu den Masken, in die er hier schlüpft. Applaus – und Murren: Der ausländische Künstler hat sich erdreistet, während der Performance Flugblätter zu verteilen, auf denen Argentinien der Ethnozid an seinen Ureinwohnern vorgeworfen wird.

Michael Fahres wieder in Ushuaia.

Stolz und zufrieden überreicht er im Museum Kopien der Berliner Wachsplatten, sowie ein Band mit seiner Komposition und der Stimme Lola Kjepas. Zwei Nachfahren der Selk'nam, so erzählt man ihm, seien noch am Leben. Fahres steht ihnen bald gegenüber: Segundo Artega, 84 Jahre alt, Mutter Selk'nam, Vater Chilene, lebt in einem Altersheim; La India Varela, 78 Jahre alt, Mutter Selk'nam, Vater Argentinier, trifft er zuhause an. Er hört Biographien von erschreckender Härte, Geschichten von Unterdrückung, Diskriminierung, Ausbeutung.

Beiden spielt er seine Kompositionen vor und erzählt seine Geschichte. La India Varela dankt ihm mit einem Hinweis: In wenigen Tagen beginne ein Fest, das nicht in den Tourismus-Broschüren des Landes vermerkt war, ein Volksfest am Lago Fagnano. Er,

Fahres, so sagt La India Varela, habe etwas Besonderes mitgebracht, er werde die Musik und die Atmosphäre dort zu schätzen wissen.

Fahres in einem verbeulten Militärbus, eine handgefertigte Wegskizze neben sich. An der Endstation liegt noch ein Fußweg vor ihm. Der Himmel ist anthrazit verhangen, der Tag geht dem Ende zu. Die Skizze erweist sich als korrekt. Am Ende des Weges rostige Autos, am Boden Roßäpfel und Hufspuren, in der Luft der Geruch von geräucherten Fisch. Er folgt einem ausgetretenen Pfad, der Wind trägt ihm Fetzen von Musik zu. Er kann Gesang ausmachen, Gitarren, eine Konzertina. Hohe Büsche versperren die Sicht, dann, nach einer Kurve - Fahres kommt ins Schwärmen, sooft er sein Abenteuer erzählt.

"Es war wie ein Traum. Gauchos mit breiten Hüten, viele zu Pferd, Feuer, über denen Fische gegart wurden, ein Podium, auf dem sich Tänzer bewegten, eine Kapelle in farbiger Tracht, das alles am Ufer eines Sees mit weißem Strand. Es waren ungefähr 200 Leute. Ich traute mich nicht, in meinem ursprünglichen Tempo weiterzugehen, doch dann kam ein Mann auf mich zu."

Sie stehen sich gegenüber, der Argentinier und der Musiker. Dunkel und mit schwarzem Haar der eine, bleich und mit Glatze der andere. Der Mann grüßt den Ankömmling, will wissen, wer er sei, woher er komme und was ihn diesen Weg einschlagen ließ. Fahres erzählt seine Geschichte, er hat sie schon oft erzählt. Der Mann, Fahres schätzt ihn auf Ende fünfzig, will wissen ob er diese Musik, von der erzählt hat, ob er die bei sich habe, er würde gerne - und dabei deutet er auf die Kopfhörer Michael Fahres Hals und einen Walkman, der an dessen Gürtel klemmt - etwas von dieser Musik hören.

Michael Fahres greift in die Innentasche seiner Windjacke und holt die „Hain“- Kassette heraus, steckt sie in den Walkman. Nimmt die Kopfhörer vom Hals und reicht alles seinem Gegenüber.

Michael Fahres beobachtet ihn bange, doch der Blick des Mannes ist nach innen gerichtet. Wird er die Collage zwischen Computer und der Stimme der Verstorbenen akzeptieren? Wird er sie tolerieren? War es falsch, dem Fremden sofort das Band zu geben? Blässe glaubt Fahres in seinem Gesicht zu sehen. Sicher war es ein Fehler, hier in der Pampa sein Werk zu offenbaren.

Die Stimme des Mannes zittert, als er wieder zu sprechen anfängt. Es klingt wie ein Verhör: Ob er, Michael, tatsächlich aus Europa komme, welche Beweggründe ihn hierher geführt haben? Tief dringt der Blick des Fragers in sein Inneres. Michael Fahres ist sich sicher, etwas falsch gemacht zu haben. Er traut sich nicht zu sprechen, bange wartet er auf eine Erklärung. Der Argentinier lauscht weiter der Kassette, derweil die Kapelle hinten zum Tanz aufspielt.

Endlich spricht er wieder: "Lola Kiepja habe ich gut gekannt. Wir alle haben sie sehr verehrt. Sie wußte vieles, was wir nicht mehr wissen. Mit ihr ging ein großer Teil des Wissens der Indios verloren. Bevor sie starb, sprach sie zu uns. Sie sagte, wir sollten

aufpassen, jemand jenseits des großen Meeres werde mit ihrer Stimme kommen und dafür sorgen, daß sie nicht vergessen werde. Wir sollten geduldig sein, ihre Stimme werde zurückkommen. Das sagte Lola Kiepa vor 25 Jahren. Seitdem warten wir auf dich."

Kribbeln im Nacken. Michael Fahres ist kein Kind des New Age, esoterische Anwendungen gehören nicht zu seinem Leben. Doch was hier passiert, übersteigt alles bisher Erlebte. Hatte La India Varela in ihrer dunklen Wohnung dies gewußt und ihn deshalb zu dem Fest geschickt?

Der Mann zieht mit der Hand einen horizontalen Kreis durch die Luft: Ob er wisse, wo er hier stehe? Die Stimme versagt Michael Fahres, er kann jetzt nicht antworten, also schüttelt er nur den Kopf. Auf dieser Seite des Sees, sagt der Indianer, habe Lola Kiepa gelebt, hier habe sie auch die Ankunft des Fremden prophezeit.

Der Mann nimmt ihn am Arm, beide gehen auf den Festplatz zu. Viele Augen erwarten sie, Fahres wird zum Podium geführt. Als die Band eine Pause einlegt, spricht der Mann mit den Musikern, Fahres hört seine Geschichte wieder, es geht jetzt darum, das Band allen Anwesenden vorzuspielen. Die Musiker haben ein Kassettengerät, das Band wird eingeschoben, der Knopf gedrückt.

Über Lautsprecher hört der Komponist seine Musik über den abendlichen Lago Fagnano tönen. Wieviel Mühe hatte es gekostet, die Performance in der Disco in Buenos Aires zu organisieren und dann hatte eigentlich kaum jemand die Aufführung zu schätzen gewußt, er hatte gespürt, wie seine Performance als Pausenfüller verstanden wurde. Hier, am Ufer des Sees, verharren alle voll Aufmerksamkeit. Michael Fahres ist glücklich. Er hat sein Ziel erreicht, ohne es zu kennen.

Leise Percussionsklange veranlassen ihn zu einer Erklärung. Er stupst den Argentinier am Arm, deutet in Richtung der Lautsprecher: "Was Sie da hören sind Kieselsteine, weiße Kieselsteine." - "So muß es sein, hier ist der einzige weiße Kieselsteinstrand Feuerlands", erhält er zur Antwort.

Es wird spät in dieser Nacht. Viele umringen ihn, zwei machen sich bekannt: Nieves Cabrera, einer der Musiker des Festes, und Ramon Ernesto Leiva, der viel von Vögeln erzählt und virtuos mit der Flöte umzugehen weiß.

Beide überreden Fahres, ein neues Stuck zu schreiben. Das sei, sagt er, auch seine Absicht, ob sie denn nicht mitmachen wollten. Nieves Cabrera schreibt daraufhin eine Milonga, einen langsamen Tango über das Schicksal der Selk'nam. Eine Woche später nimmt Fahres in Cabreras Wohnzimmer das Lied auf.

Jeder Indianer, erzählt ihm Ramon, habe früher die Vogel imitiert. Er könne es auch, nur nicht so viele und nur nicht so gut und auch nicht mit der Stimme, sondern nur mit seiner Flöte. Fahres packt in diesen Wochen sein Mikrophon nicht mehr ein.

Die Stimmen der Vögel. Michael Fahres will sie pur, um sie zu mischen mit der Flöte seines neuen Freundes. Exkursionen mit dem Mikrophon. Jedoch die Vögel der Pampa bleiben stumm.

Michael Fahres schließlich auf der Heimreise: mit dem Flugzeug noch einen Abstecher in die Anden. Übernachtung in der Kleinstadt Bariloche. Vor dem Schlafengehen im Hotel noch ein Bier mit dem Pförtner der Nachtschicht, einem ehemaligen Forstranger. Ihm erzählt er von seiner vergeblichen Jagd nach Vogeltönen. Als er am nächsten Morgen zum Frühstück erscheint, liegt neben seinem Teller eine Tonkassette: Vogelstimmen Patagoniens, aufgenommen vom Nachtpförtner, mit einem schönen Gruß.

Der Komponist erneut am Computer. Die Fortsetzung, diesmal mit den Stimmen der noch Lebenden, trägt wieder einen Selk'nam-Titel: "Karryon" - Ich höre, was andere mir erzählen. Fahres sieht noch ein Wortspiel dahinter: "Nach 'Hain' war mir klar, dass ich weitermachen mußte, I had to carry on, weitermachen - im Englischen 'carry on'. Und im Französischen gibt es 'carillon', ein Glockenspiel, ein Alarm, der die Ruhe durchbricht. Ich wollte mit meiner Arbeit auch das Schweigen über die Indianer durchbrechen."