

DAS LIED DES NEBELHORNS



EINE KLANG- UND KULTURGESCHICHTE

Übersetzt von Rudolf Mast

JENNIFER LUCY ALLAN

Jennifer Lucy Allan

**DAS LIED
DES NEBELHORNS**

Eine Klang- und Kulturgeschichte

Aus dem Englischen von Rudolf Mast

mare

Die Originalausgabe erschien 2021 unter dem Titel
The Foghorn's Lament: The Disappearing Music of the Coast
bei White Rabbit / Orion Publishing Group Ltd., London.

Copyright © Jennifer Lucy Allan 2021

© 2022 by mareverlag, Hamburg

Lektorat Lisa Fabian, Hamburg

Covergestaltung Nadja Zobel, Petra Koßmann / mareverlag

Coverabbildung Edward Hopper, »Rocky Pedestal, 1927« © Heirs of Josephine
N. Hopper / VAGA at ARS, NY/VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Datenkonvertierung E-Book Bookwire

ISBN E-Book: 978-3-86648-803-8

ISBN Hardcover-Ausgabe: 978-3-86648-689-8

www.mare.de

Wenn

Wir es waren, die diesem Schrei die Stimme verliehen
haben

Was sagt er dann über uns, indem er wieder
Und wieder Dinge anspricht
Die wir nie sagen wollten?

M. S. Merwin: Foghorn

Inhalt

Prolog

Teil 1

ATTACKE Ursprünge – Obsession – Begegnungen

Der erste Aufschrei

Schwerwetter

Unterwasserglocken

Schiffbruch

Testen und noch mal testen

Der Klang der Sirenen

Teil 2

VERFALL Lärm – Beschwerden – Vergleiche

Musikalische Offenbarungen

Das größte Ärgernis

Bullen. Eine Reprise

Neue Mythen, alte Mächte

Gehirnwäsche

Teil 3

NACHHALL Sammlung - Bedeutung - Erinnerung

Die Brücke

Im Pelagial

Auch kleine Schiffe haben Radar

Hafensymphonien

Die Sammler

Himmelstrompeten

Trümmer

Teil 4

BEFREIUNG Rückkehr - Relikte - Reminiszenzen

Piepsen statt Dröhnen

Etwas so Abstraktes wie Klang

Epilog

Dank

Anmerkungen

Prolog

22. Juni 2013

Dann setzt das Nebelhorn ein.

Sein unvermittelter und furchterregender Zwischenruf dringt aus zwei rechteckigen schwarzen Mäulern, ein ungeheurer metallischer Aufschrei, der ohrenbetäubend laut ist. Er flutet meine Ohren und erschüttert meine Eingeweide. Ich bin überwältigt. Ich erstarre. Unter den Ärmeln stellen sich auf meinen Armen kleinste Härchen auf. Der klagende Trompetenstoß erstirbt in einem unwirschen Grunzen, das mich aus meiner Schockstarre reißt. Es folgt eine endlose Sekunde allumfassender und vollständiger Stille, bis die mich umstehende Menge in jenes aufgekratzte Lachen verfällt, das für Momente des ehrfürchtigen Schauderns reserviert ist. Was wir erleben, ist aurale Auslöschung.

Im Juni 2013 fuhr ich gemeinsam mit Freunden von London in den Nordosten Englands, um das *Foghorn Requiem* zu verfolgen, eine gigantische Aufführung unter freiem Himmel, an der drei Blechbläserensembles mit insgesamt 65 Musikern beteiligt waren, die auf den Klippen am Leuchtturm von Souter Point in South Shields Aufstellung bezogen hatten. Verstärkung erhielten sie durch eine bunt gemischte Flottille aus mehr als fünfzig

Schiffen, die auf der Nordsee dümpelten, darunter eine Fähre und Fischerboote, Segel- und Rettungsboote, Jachten mit einem und mit zwei Masten sowie Schlepper. Das Zentrum bildete das allmächtige Nebelhorn von Souter Point, das aus einer Menschenmenge heraus ertönte und seine Stimme über die Köpfe der Bläser hinweg zu den Schiffen und von dort weiter bis zum Horizont erklingen ließ, eine Stimme, für die komprimierte Luft aus von einem massigen Dieselmotor betriebenen Lungenflügeln gepresst wurde.

Es war ein sonniger und windiger Tag, der das Publikum unter einem blauen Himmel frösteln ließ. Das hatte sich rund um den weiß getünchten Leuchtturm und das angrenzende Gebäude aufgestellt, auf dem das Nebelhorn stand - quadratisch wie ein Transformatorenhäuschen, trug es zwei übergroße Schalltrichter, die wie klaffende schwarze Schlünde aussahen, die sich zu schmalen Hälsen verschlankten. Eltern, die ihren Nachwuchs auf den Schultern trugen, Menschen in leuchtender Regenkleidung, die Thermoskannen mit Tee kreisen ließen, Pärchen mit Hunden, Großeltern auf Campingstühlen, Kinder, die auf dem Mäuerchen hockten, das den Leuchtturm umgab, und Menschen wie ich, mit Jeans und dünner Jacke für den kaum elf Grad warmen Sommertag in South Shields gänzlich unpassend gekleidet, warteten zitternd und vom Wind zerzaust darauf, dass die Vorstellung begann.

Als die Blechbläser Aufstellung nahmen, verstummten die Menschen. Die ehrfürchtige Stille wurde durch einen einzelnen klaren und hohen Ton durchschnitten, der von einem Trompeter auf dem Dach des Leuchtturms stammte. Dann setzten die anderen Instrumente ein, und die düstere Phrase wurde von einer leichten Brise ergriffen und aufs Meer hinausgetragen. Die Schiffe und Boote antworteten darauf im Gleichklang und abgestimmt auf die Töne der

Bläser, als sei es ein Echo, das die unendliche Weite der Umgebung zurückwarf. Ihr jeweiliger Beitrag traf versetzt und im charakteristischen Tonfall ein, die Fähre laut und näselnd, die kleinen Schiffe weinerlich und gequält. Das Zwiegespräch zwischen Blech und Booten, Erdverhaftetem und Maritimem, erfüllte die blaugraue Wasserfläche von den Klippen, auf denen wir standen, bis zum weit entfernten Horizont, eine schwermütige Unterredung, als hätten die beiden dazugehörigen Industrien - der Maschinen- und der Schiffsbau - Stimmen bekommen, um erörtern zu können, wessen Unglück das größere sei.

Dann, in die Wehklage hinein, begann das Nebelhorn zu brüllen, ein Klang, der Nebel und schlechtem Wetter trotzen und zwanzig Meilen weit hinaus auf See dringen soll. Über die Köpfe des Publikums hinweg brüllte es ein zweites Mal. Meine Ohren wurden gesandstrahlt, und das mit einer Macht und Gewalt, die die Bläser und Schiffe nahezu verstummen und ihren eben noch kolossalen Klang wie eine Maus neben einem Elefanten wirken ließ. Mit jedem Ton, der aus dem Nebelhorn kam, stieg meine Erregung, fühlte ich mich lebendiger. Seine Gestalt verliehen ihm die Klippen und das Meer - vom ersten verhaltenen Aufbegehren bis hin zu jenem infernalischem Lärm, der eine ungeheure emotionale Wucht annahm, als er über die Landschaft strich.

Das Ende des *Requiem*s kündigte sich an, als die letzte Luft dem Druckbehälter entwich und der Ton mit nachlassendem Druck auch seine Härte verlor. Er geriet zu einem Summen, stimmte mit brüchiger Stimme eine Totenklage an, und als auch dafür die Kraft nicht mehr reichte, blieb ein Stammeln und Röcheln, bis der letzte Atemzug zischend entwich wie die Luft aus einem undichten Ballon.

Als es wieder still war, stand ich starr und verfroren da. In meiner Kehle steckte ein Kloß, meine Augen wurden feucht. Ich sah mich um und erblickte in den Gesichtern Tränen und glasige Blicke. Etwas hatte uns verlassen, und wir waren allein. In seinem letzten Atemzug hatte das Nebelhorn nicht nur von seinem eigenen Tod berichtet, sondern vom Tod einer ganzen Branche, einer Industrie und allem, was sie einst ausgemacht hatte. Der Klang des Nebelhorns war die Musik zu diesem Tod, und diese Musik wollte mir etwas sagen – das aber auf eine Weise, mit der ich nicht vertraut war.

Ein paar Jahre zuvor arbeitete ich für ein Musikmagazin, das sich mit Underground und experimenteller Musik befasste, und erhielt den Auftrag, ein Album zu besprechen, dem ich den unverhofften Beginn meiner Leidenschaft für Nebelhörner verdanke. Die Platte heißt *Audience of One* und stammt von dem australischen Perkussionisten und Komponisten Oren Ambarchi. Auf ihr sind ein zischelndes Becken und nervöse Streicher zu hören, die wie Wind, der über eine Takelage streicht, und das Dümpeln großer Schiffsrümpfe klingen. In diese Mischung bricht ohne Vorwarnung der vibrierende Aufschrei eines Blechblasinstrumentes ein, eines Waldhorns, das hier tiefer und sonorer erklingt, als wir es gewohnt sind. Als ich es zum ersten Mal hörte, stellte ich mir einen Hafen vor und verglich den Klang in meiner Besprechung instinktiv mit dem eines Nebelhorns. Dann aber besann ich mich und begann, den Vergleich zu hinterfragen: Was genau ist ein Nebelhorn, und wie klingt es?

Um Antworten auf diese Fragen zu finden, verabschiedete ich mich von der Musikjournalistin, die ich gewesen war, und nahm eine neue Identität an: die der vom

Nebelhorn Besessenen, der Historikerin des Klanges und der Zielscheibe des Spotts vieler Freunde («Ein Buch über Nebelhörner ...?«). Und ich entdeckte etwas, das ungleich größer war als das Waldhorn auf besagtem Album, ein Horn, das dazu bestimmt war, sich mit den Weltmeeren und dem Wetter zu messen, ein Horn, das furzen und seufzen konnte, brüllen und heulen, das lauter war als irgendetwas sonst an der Küste und voluminös genug, um den Tod niederzubrüllen.

Im Laufe der Jahre haben sich viele Musikerinnen und Musiker der Lautstärke ihrer Musik gerühmt, viele haben mich mit Klangerlebnissen angelockt, die den Brustkorb in Schwingungen versetzten. Die Spanne reicht von Dub über Doom Metal und Noise bis Hardcore, dargeboten über Soundsysteme, die wie Teile von Flugzeugturbinen aussahen und in höhlengleichen Räumen standen, die vor allem wegen ihrer Akustik ausgewählt worden waren. Diese vibrierenden Ekstasen, bei denen der Klang körperlich wurde und der Lärm mich verstummen ließ, habe ich seit jeher geliebt. Ich stamme aus dem ländlichen Nordwesten Englands, weit von jeder Küste entfernt, aber das Nebelhorn war gewaltiger und aufregender als jede Band, die ich gehört, jede Party, die ich durchgetanzt, und jeder Lautsprecherturm, den ich gesehen hatte - ein Soundsystem, das das Meer beschallen soll und deshalb eine Lautstärke erreicht, die für die endlosen Ozeane angemessen ist. Nun hatte es mich in den Bann geschlagen, und zwar mit Haut und Haaren.

Auf der Suche nach Nebelhörnern trieb ich mich stundenlang auf YouTube herum, sichtete Fotos und suchte verstaubte Archivseiten auf, die langatmige Texte in veralteten HTML-Dokumenten präsentierten. Ich fand Aufnahmen vom Innenleben der Nebelhörner, das in kuppelförmigen Betonhüllen oder gedrungenen

Backsteinbauten steckte. Riesige Schalltrichter ragten surreal aus Löchern in den Wänden hervor oder thronten auf Dächern, die unter der Last einzustürzen drohten. Ich scrollte mich durch Bilder von quadratischen Hörnern und ihren glockenförmigen Mündern, von Trichtern, die sich in Form eines Schwanenhalses dem Horizont entgegenstreckten. Ich spürte das einzige Buch auf, das je über Nebelhörner geschrieben wurde. Es stammt von dem Historiker und Dozenten Alan Renton, dessen Tonaufnahmen von Nebelhörnern in der British Library aufbewahrt werden. Ja, ich trat sogar der Vereinigung der Leuchtturmwärter bei, einem Zusammenschluss von aktiven und ehemaligen Leuchtturmwärtern und anderen Enthusiasten, die sich der Pflege dieses kulturellen Erbes verschrieben haben.

Mit der Zeit erfuhren andere von meiner zunehmenden Besessenheit und erzählten mir ihre Geschichten. Ich begann, mit meinen Mitmenschen - wer immer es auch sein mochte - über Nebelhörner zu sprechen. Mir kamen Berichte und Erinnerungen zu Ohren, mir bislang unbekannte Gleichgesinnte versorgten mich mit Fotos, ich erhielt E-Mails von Fremden aus British Columbia, Belfast und von den Orkneyinseln. Sie enthielten Mythen, Histörchen, zeitgenössische Folklore und nicht belegte Anekdoten. Ein Absender versuchte mich davon zu überzeugen, dass wir in der Sphäre des Übersinnlichen zusammengearbeitet hätten. Eine Bekannte schickte eine Mail mit der Frage, ob Nebelhörner im Zweiten Weltkrieg zur Irreführung feindlicher U-Boote eingesetzt worden seien. Und jemand anderes berichtete mir, dass aus Anlass der Befreiung Jerseys von den Deutschen Tag und Nacht die Nebelhörner geheult hätten - eine großartige Geschichte. Als moderner Mythos einzuordnen ist hingegen der Bericht, dass jamaikanische Musiker in Sheffield ein

ausrangiertes Nebelhorn in eine Tonanlage integrierten, um im Wettstreit um den lautesten Dub einen Rivalen auszustechen. Mit den ausgewachsenen Nebelhörnern, die mich interessierten, wäre jede Tonanlage überfordert gewesen, aber die Vorstellung, dass aus Hoch- und Tieftönern ein gigantischer Schalltrichter aufragt, hat durchaus seinen Reiz. In ihr findet das Nebelhorn seinen rechtmäßigen Platz in der Musik, weil die Kontrolle, die Kolonialisten des 19. Jahrhunderts mit ihm über die Küsten ausübten, an die ethnische Minderheit übergeht, die einst an diesen Küsten lebte. Diese Vorstellung war derart einnehmend, dass ich die Hälfte aller britischen Experten und Praktiker kontaktiert habe, um einen Faden zu finden, der mich zu einer überzeugenden Verbindung von Klang, Meer und Musik führen würde.

Auf dem Weg dorthin schnappte ich Berichte über andere Maschinen des Industriezeitalters auf, die wegen ihres spezifischen Klanges zweckentfremdet wurden. Ich hörte von einer Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern, die ein Dampfpfeifen-Orchester gegründet hatten, erfuhr von kakofonischen Kompositionen für Häfen und Symphonien, die russische Küstenstädte zu Orchestern verwandelt hatten.

Da ich mich für Musik und Technik gleichermaßen interessiere, traten derlei Geschichten etwas in mir los. Sie handelten nicht allein von neuen Instrumenten oder neuen Arten der Aufführung von Musik, sondern davon, wie sich Maschinen mit vermeintlich definierten Funktionen überraschenderweise in andere Bereiche der Kultur überführen lassen. Zudem waren die meisten dieser Geschichten allenfalls zur Hälfte wahr, was die spannende Frage aufwarf, was sie am Leben hielt. Was mochte an einer überholten Technologie der jüngeren Vergangenheit so anziehend sein, dass sie dem Vergessen entrissen, zu

neuem Leben erweckt und für eine nachwachsende Generation mit einer neuen Funktion und einer neuen kulturellen Bedeutung ausgestattet wurde?

Wenn von der Küste ein melancholischer Klang zu uns dringt, denken die meisten an ein Nebelhorn. Dabei ist das Nebelhorn nur eines von mehreren Nebelsignalen. Es gibt ein ganzes Arsenal an Instrumenten, die an der Küste als Navigationshilfe Einsatz finden - Glocken, Pyrotechnik, Hupen und Sirenen unterschiedlichster Bauart -, doch eines davon interessierte mich mehr als die anderen. Der Klang dieser gähnenden Schlünde, die ich am Souter Point gehört hatte, wird von einem besonders großen technischen Gerät erzeugt, das mir als Motiv aus Filmen, Literatur und Musik vertraut war. Was landläufig Nebelhorn genannt wird, kann tatsächlich ein Schiffshorn sein, eine elektrisch betriebene Sirene oder, wie in South Shields, ein großes hupendes Diaphon, bei dem Druckluft durch einen Kolben geleitet wird. Ein Nebelhorn im strengen Sinne ist nur Letzteres, und Letzteres war es auch, das mich in die Abhängigkeit trieb. Mir diesen »Stoff« zu beschaffen erwies sich als schwierig, denn wenn ich mich endlich zu einem dieser Nebelhörner vorgearbeitet hatte, war es vielfach bereits verstummt; andere, die sich noch vernehmlich machen konnten, wurden nicht mehr von und für Seeleute betrieben, sondern im Sommer für Touristen angeworfen, die sich von der schieren Kraft einschüchtern ließen.

Das Nebelhorn am Souter Point wurde von Kompressoren betrieben, die ihre Kraft aus Dieselmotoren schöpften. Die Motoren füllten Druckbehälter, aus denen komprimierte Luft durch eine Leitung zu einem Ventil geführt wurde, das am Hals des eigentlichen Horns saß. Wurde es geöffnet, gelangte der gewaltige Klang des Horns in die Welt. Auch Schiffe, klein wie groß, sind mit Nebelsignalen bestückt.

Die Palette reicht von Hörnern, die es mit ihren Kollegen an Land aufnehmen können, über elektrisch betriebene Tröten bis hin zu mit Druckluft gefüllten Kartuschen, wie man sie auf kleineren Booten antrifft, aber auch auf Technopartys und Karnevalsveranstaltungen. In Sachen Klang und Lautstärke können es große Schiffe durchaus mit kleineren Nebelhörnern aufnehmen, aber nichts reicht an jene Bestien heran, die an Leuchttürmen und in Häfen installiert sind.

Der Klang eines Nebelhorns gehört zum akustischen Inventar einer Küstenlandschaft, vor allem im britischen Königreich und in Nordamerika. Aber versuchen wir einen Moment lang, den vertrauten Klang auszublenden und den Blick neu auszurichten. Dann haben wir eine kühne, unwirkliche Maschine vor uns, die mit 120 Dezibel so laut ist wie eine Rockgruppe, die ihre Verstärker bis zum Anschlag aufdreht, allerdings an einem abgelegenen und schwer zugänglichen Fleckchen Erde steht und aus riesigen Schalltrichtern aufs Meer hinausschreit. Die Lautstärke ist ohrenbetäubend, die Architektur der markanten Wachposten bizarr. Zugegeben: Auch Flutwarn- und Zivilschutzsysteme sowie Luftschuttsirenen sind durchaus beeindruckend, aber nichts macht sich so nachhaltig bemerkbar wie das Nebelhorn, wenn es das Meer anbrüllt, nichts vermag eine Warnung so tröstlich vorzubringen, und nichts ist so bedeutungsschwer aufgeladen mit Leben und Tod, Erinnerung und Melancholie wie der Klang, den ich an jenem Junitag auf den Klippen von South Shields hörte.

Diese Verbindung von Klang, Ort und Menschen nahm mich gefangen, weil mir nichts von dem, was ich hörte oder las, das Erlebte erklären konnte. Es gibt keinen Klang, der so sehr an ein bestimmtes Wetter geknüpft ist, und keine andere Maschine klingt derartig gewaltig. Der metallene

Schalltrichter des Nebelhorns kann so groß geraten, dass man hineinkrabbeln kann, die Maschinen, mit denen sie betrieben werden, sind Giganten mit einem gigantischen Verbrauch an fossilen Brennstoffen. Ausgelöst worden war meine Begeisterung von der schieren Größe des Nebelhorns ebenso wie durch die Gefühle, die sich in jenem Moment eingestellt hatten, in dem ich es zum ersten Mal erlebte, aber ich wollte auch die Geschichte dieses Klanges verstehen. Wer hatte beschlossen, dass dieses grauenhafte Gerät ein gutes Werk verrichten könnte? Wie war ein derartig obszöner Apparat entstanden? Wo hätte ich die Möglichkeit, es zu hören? Wie konnte es sein, dass derart viele Menschen davon zu Tränen gerührt wurden? Und funktionierte es eigentlich noch? Diese Fragen verlangten nach Antworten, und um Antworten zu finden, musste ich tiefer graben.

Dieses Buch beschäftigt sich mit Nebelhörnern – eine Art Stimmführer im Konzert an unseren Küsten und Ursprung einer Musik, die für alle, die sie kennen, selbstverständlich geworden ist, weshalb sie keinen Gedanken mehr daran verschwenden, wie absurd sie eigentlich ist. Dieses Buch beschäftigt sich aber auch mit der Frage, ob wir, wenn wir über die Klänge, die wir kennen, und die Art und Weise, wie wir sie hören, nachdenken, etwas darüber erfahren, wo unser Platz in dieser Welt ist, weil wir dabei bislang unbekannt Details und Geschichten auf die Spur kommen, die komplexer sind, als es zunächst den Anschein hat. Klänge und Musik sind so wichtig wie das, was wir sehen können, die unsichtbaren Luftschwingungen, die uns umgeben, können uns in die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft entführen. Was ich im Klang des Nebelhorns gehört habe, war nicht nur ohrenbetäubende Musik, sondern das Potenzial, Geschichte, Kultur, Industrie,

Landschaft und, dies vor allem, Menschen miteinander zu verbinden.

Teil 1

ATTACKE

Ursprünge – Obsessionen – Begegnungen

Der erste Aufschrei

Der Legende nach wurde das Nebelhorn um 1850 von einem Mann namens Robert Foulis in Kanada erfunden. Er hatte in Schottland ein Ingenieurstudium absolviert und anschließend in Belfast als Anstreicher gearbeitet. Dort lernte er seine erste Frau Elizabeth Leatham kennen, die 1817 kurz nach der Geburt der gemeinsamen Tochter Euphemia starb, woraufhin Foulis beschloss, auf der anderen Seite des Ozeans ein neues Leben zu beginnen. Sein Ziel war Ohio, aber das Schiff geriet in schweres Wetter und musste Nova Scotia anlaufen, wo schottische Freunde Foulis überredeten, mit ihnen auszusteigen.¹ Euphemia, die bei ihrer Tante in Edinburgh geblieben war, ließ er nachkommen, und beide siedelten sich in Saint John, New Brunswick, an, wo Foulis ein zweites Mal heiratete. Beruflich befasste er sich mit technischen Aspekten der Bekohlung und der Dampfschiffahrt, war wechselweise als Maler oder Ingenieur angestellt und gründete sowohl eine Kunstschule als auch eine Gießerei. 1928 wurde ihm zu Ehren auf einem Friedhof von Saint John ein Denkmal errichtet.

So weit die gesicherten Fakten aus seinem Leben, doch aus denen wird nicht ersichtlich, dass oder warum er ein Gerät wie das Nebelhorn erfunden haben sollte. Das

übernimmt eine andere Geschichte, eine Mischung aus Folklore und Tatsachen unbestimmten Ursprungs. In ihrer verbreitetsten Version bildet sie ein Narrativ, das zu glauben leicht, zu beweisen hingegen unmöglich ist, aber dafür dem Nebelhorn von seinem ersten Aufschrei an eine hohe Emotionalität beilegt. Diese Geschichte geht so: An einem Abend in Saint John ging Foulis bei dichtem Nebel am Strand spazieren. Noch von dort konnte er hören, wie seine Tochter Klavier spielte, und dabei fiel ihm auf, dass die tieferen Töne lauter klangen als die hohen und besser durch den Nebel drangen. In Nebel eingehüllt, ließ er sich vom Klavierspiel seiner Tochter nach Hause leiten. Dieses Erlebnis brachte ihn auf die Idee, eine Maschine zu konstruieren, die tiefe und laute Töne von sich geben konnte, um so von Land aus Schiffe zu warnen, die wegen des Nebels das Licht des Leuchtturms nicht sehen konnten. Und so baute er ein Nebelhorn, das 1859 auf Partridge Island aufgestellt wurde. Foulis unterließ es, seine Erfindung zu patentieren, weshalb er 1866 als armer Mann starb.²

Diese Geschichte findet sich in Büchern und im Internet, sie wird in Fernsehsendungen und Enzyklopädien weitergetragen. Lange Zeit habe ich sie akzeptiert, ohne sie zu hinterfragen. Doch je mehr ich mich mit der Materie beschäftigte, desto größer wurden die Zweifel, desto mehr Fragen stellten sich mir. Tatsächlich ist die Geschichte allenfalls im Kern wahr, der Rest ein ans Herz gehender Mythos über einen industriellen Klang. Es gab tatsächlich einen Erfinder namens Foulis, der ein dampfbetriebenes Horn auf Partridge Island aufstellte, aber wer will sagen, ob es diesen Spaziergang im Nebel wirklich gab oder ob seine Tochter je Klavier gespielt hat? Für diesen Teil der Geschichte gibt es nicht einmal Indizien, und auch die Frage, wie ihn ausgerechnet der Klang eines Klaviers im

Nebel auf die Idee gebracht haben könnte, ein dampfbetriebenes Nebelhorn zu konstruieren, muss unbeantwortet bleiben. Wer denkt bei einem Klavier an ein Nebelhorn? Und wie muss ein Mensch gestrickt sein, der sich von den Klavierübungen eines Kindes dazu inspirieren lässt, zur drastischen Verbesserung der Sicherheit auf See eine brüllende Maschine zu erfinden?

Die Suche nach der Quelle dieser Geschichte führte mich in düstere Archive und in prunkvolle Lesesäle in London und in Schottland, zu Onlinedatenbanken und auf genealogische Websites. Ich fand Aufzeichnungen eines Mannes mit identischem Namen, der von Boston nach Kanada umziehen wollte und unterwegs einen Abstecher zu Verwandten machte, die in der Druckindustrie arbeiteten. Er überlegte, für das Leben in der neuen Umgebung wie so viele zu jener Zeit die Schreibweise seines Nachnamens zu ändern, um seine gesellschaftliche Stellung zu verbessern. Ich hatte angenommen, dem Gesuchten mit wenigen Klicks näher zu kommen, doch auch wenn ich recht bald eine Biografie zusammenhatte, fand ich nichts, was mich zum Ursprung der Geschichte hätte führen können. Statt der Herkunft des Nebelhorns durch meine Recherche auf den Grund zu kommen, versank sie immer weiter im Nebel.

Ich grub alternative Versionen aus, von denen einige plausibel, andere an den Haaren herbeigezogen waren. In einer Quelle wurde behauptet, der Ehrgeiz, sein Wissen als Ingenieur in die Weiterentwicklung von Nebelsignalen zu stecken, habe seinen Ursprung in der Lektüre eines Zeitungsberichts über die Kollision der *SS Arctis* und der *SS Vesta*. 1854 - Foulis arbeitete zu dieser Zeit im Leuchtturm von Partridge Island - waren die beiden Schiffe vor der Küste Neufundlands bei dichtem Nebel zusammengestoßen und gesunken. Dabei kamen mehr als dreihundert Menschen ums Leben, darunter alle Frauen

und Kinder, die sich an Bord befunden hatten. Ein Techniker, der an der Restaurierung eines Nebelhorns mitgewirkt hatte, schwor Stein und Bein, dass Foulis bei Nebel am Strand auf einem Klavier gespielt habe, aber dann stellte sich heraus, dass er etwas durcheinandergebracht hatte und sich lediglich an eine Episode aus der BBC-Serie *Coast* erinnerte, die der Geschichte von der Erfindung des Nebelhorns nachgegangen war. Um herauszufinden, wie weit der Klang trägt, hatten sie ein Klavier an den Strand geschleppt und darauf gespielt. Einen Auftritt hatte das Nebelhorn auch in der surrealistischen Eingangsszene der Comedy-Show *The Smell of Reeves & Mortimer*. Dort wird seine Erfindung John Betjemann zugeschrieben und auf das Jahr 1961 datiert. Ein Grund ist nicht erkennbar.

Dass Foulis das Nebelhorn erfunden hat, diese Erklärung ist mir mit allenfalls geringfügigen Abweichungen begegnet, seit ich mich ernsthaft mit dem Thema befasst habe. Erst nach einigen Jahren habe ich mit dem Versuch begonnen, den Ursprung dieser Geschichte ausfindig zu machen. Dort angekommen, hätte ich auch den Ursprung des Nebelhorns gefunden, so meine Überlegung. Doch wie sich zeigte, gibt es ein ganzes Netz an Verbindungen zwischen Foulis, der am Meer spazieren geht, und dem Moment, in dem auf den Klippen am South Shields das Nebelhorn von Souter Point aufgestellt wird.³

In Geschichten gerät ein Leben oft komplizierter, als es in Wirklichkeit war. Die Geschichte von Foulis ist eine elegante, geradlinige Geschichte - ein Mann von der kanadischen Küste verbindet eine Dampfmaschine mit einem großen Horn, und ein neuer Klang ist in der Welt. Gut möglich, dass dies der erste Einsatz einer Dampfmaschine als Nebelsignal war. Tatsächlich ist der Weg, der zu einer Erfindung führt, aber selten so klar

auszumachen wie die Wirkung, die sie erzeugt. Hört man sich die Geschichte von Foulis unter diesem Aspekt noch einmal an, dann entdeckt man eine Ballade, die von anrührenden Irrtümern und dichtem Nebel durchdrungen ist.

Nebel stellt die Zeit und die sichtbare Welt still, und im grauen Licht einer konturlosen Umgebung werden wir mit uns selbst und unseren Erinnerungen konfrontiert. So wird es auch Foulis ergangen sein. Als er sich auf den Heimweg machte, ließ er da mit dem Strand auch das Gefühl des Verlustes hinter sich, das mit dem Nebel verbunden ist? Orientierung bot ihm der Klang, der aus seinem neuen Heim stammte, in dem seine neue Familie lebte. In dieser Geschichte übernimmt das Klavier die Rolle des Nebelhorns, denn es weist ihm den Weg in die Sicherheit. Sein Spaziergang im Nebel handelt also bestenfalls zum Teil davon, dass er das Nebelhorn erfindet. Sie berichtet auch von der Trauer, die aus seiner Biografie rührt.

So betrachtet, wandelt sich die Geschichte von einer historischen Wahrheit zu einer volkstümlichen Überlieferung des Industriezeitalters. Als Foulis am Strand von New Brunswick spazieren ging und sich der Nebel senkte, so schnell und dicht, wie es an dieser Küste geschieht, woran dachte er in diesem Augenblick? Warum war er allein? Dachte er, vom Nebel wie in Watte gehüllt, an die Frau, die er verloren hatte? An das neue Leben, das in Form von Klavierakkorden durch den Nebel zu ihm drang? Die Geschichte von der Erfindung des Nebelhorns handelt von mehr als einem Einfall. Foulis' Spaziergang am Strand berichtet vor allem von der emotionalen Kraft des Nebelhorns, und in dessen Klage ton sind diese melancholischen Schwingungen bis heute zu erleben, gleich ob man danebensteht oder eine Aufnahme hört, gleich ob in der Erinnerung oder im Tonstudio.

Mein Interesse gilt seit jeher der Frage nach den Ursprüngen der Musik – wer hat sie warum gemacht? Das Nebelhorn bot mir zum ersten Mal Anlass, statt über eine bestimmte Gruppe oder eine konkrete Komposition über einen spezifischen Klang nachzudenken. Wenn wir im Zusammenhang mit Musik über Ursprünge reden, neigen wir dazu, die Dinge zu vereinfachen und zu verklären. So geschah es auch in diesem Fall. Die überlieferten Fakten gehören zu komplexen Narrativen, von denen manche zu zufälligen Entdeckungen geschrumpft sind. Irrtümer schleichen sich ein, Einzelheiten werden vertauscht, in ihrer Bedeutung vermindert oder verstärkt. Dann kommen wir und verleiben uns diese Schöpfungsmythen ein wie Hostien. Foulis' Geschichte hat mich dazu angeregt, darüber nachzudenken, wie andere Klänge in die Welt gekommen sind, wie fehlbar die Überlieferung ist und wie unglaublich viele unserer Geschichten sind. Wenn Foulis' Nebelhorn eine singuläre Erscheinung war – er hat die Erfindung nie patentieren lassen –, stellt sich die Frage, wo der Klang dann seinen Ursprung hatte. Woran macht man historisch fest, dass ein Klang in der Welt ist? An der Technik? Der akustischen Charakteristik? Der Verbreitung des Geräts, das ihn erzeugt? Und wenn Foulis' Nebelhorn tatsächlich an einer einsamen Küste ertönte, konnte man dann von einem Klang sprechen, wenn niemand da war, der es hören konnte?

Exotica, diese nach lauen Tropennächten klingende Spielart des Jazz, die in den 1950er-Jahren in den USA populär wurde, soll durch die zufällige Begegnung von Martin Denny und seiner Band mit einigen Fröschen entstanden sein. Bei einem Konzert in der Shell Bar in Honolulu sollen sich die Amphibien quakend in ein Konzert Dennys eingebracht haben, und das nicht nur synchron mit der Musik, sondern auch unter Beachtung der Pausen. Wie

die Geschichte von Foulis reduziert auch diese die Entstehung eines Klanges auf einen einzelnen, schlaglichtartig hervortretenden Moment, schreibt sie einem gewöhnlichen Ereignis zu, das durch einen außerordentlichen Klang geädelt wird. Die Wahrheit hingegen lautet, dass Denny in seiner Zeit als Soldat der US-Streitkräfte über viele Jahre Instrumente und Klänge aus aller Welt für sein Orchester zusammengetragen hat.

Unter Minimal Music, dieser bedeutenden musikalischen Neuerung, die ihren Anfang in den USA genommen hat, wird oft nur das Werk einer knappen Handvoll Komponisten – Terry Riley, La Monte Young, Steve Reich und Philip Glass – verstanden, obwohl diese Leute in ein Netz von Musikern und Komponisten eingebunden waren, von denen viele – von Julius Eastman bis Joan La Barbara – denselben Überzeugungen und Prinzipien folgten. Dennis Johnson, der mit Riley und Young befreundet war, schuf nur ein Werk, eine minimalistische Komposition für Klavier mit dem Titel *November*. 1959 geschrieben, wurde sie erst in diesem Jahrtausend einem größeren Publikum bekannt. Interessanterweise nimmt diese Komposition Terry Rileys *In C* von 1964, die als »Stunde null« der Minimal Music gilt, in vielen Elementen vorweg. Doch damals kannte noch niemand Johnsons Komposition. Wann also entstand dieser spezifische Klang? Mit seinem ersten öffentlichen »Auftritt«? Oder schon mit der ersten Niederschrift, auch wenn die erst Jahrzehnte später zur Kenntnis genommen wurde?

Über Acid House heißt es gelegentlich herablassend, es sei vom Phuture-Mitglied Earl Smith jr. (besser bekannt als der unvergleichliche DJ Spank-Spank) »zufällig« entdeckt worden, als der eines Nachts zusammen mit DJ Pierre an einem neuen Roland-303-Synthesizer herumgespielt habe, um herauszufinden, was man mit dem Gerät alles anstellen

konnte. Dabei sei »aus heiterem Himmel« der charakteristische Sound entstanden. Tatsächlich hat Phuture den neuen Klang namens Acid House aus der gründlichen und systematischen Beschäftigung mit der Musikszene Chicagos heraus entwickelt. So wie die Dampfmaschine benutzt wurde, um die Mechanisierung auf eine neue, ungeahnte Stufe zu heben, so wurden Synthesizer dazu verwendet, der Clubmusik neue Dimensionen zu verleihen. Beide Phänomene in einem Atemzug zu nennen mag willkürlich wirken, aber unstrittig ist, dass sich die Entwicklung beider Klänge einem technologischen Fortschritt verdankte, der wiederum weitere Entwicklungen anstieß. Clubmusik und industrielle Revolution sind zwar durch Jahrhunderte voneinander getrennt, gleichzeitig aber durch die forcierte Suche nach technischer Neuerung und Modernität, die ihr eigentlicher Antrieb ist, eng miteinander verbunden. Beide kommen in ihrem Klang überein, der hier wie dort durch Experimentieren entstanden ist. In beiden Fällen bringt eine neue Technologie einen neuen und charakteristischen Klang hervor, der aber nicht durch die Technologie definiert ist, die ihm zugrunde liegt, sondern durch die Art und Weise, wie die Menschen, die ihn hören, ihn einsetzen. Anders gesagt, lässt sich der Klang des Nebelhorns nicht auf seine technische Funktion reduzieren. Kulturelle und soziale Faktoren sowie willkürliche Entscheidungen haben den Klang zu dem gemacht, als das wir ihn heute wahrnehmen.

Musikalische Genres und weltbewegende Erfindungen – egal ob es sich um Nebelhörner oder Acid House handelt – sind so gut wie nie das Werk eines einzelnen Genies. »Helden«-Geschichten, die anderes behaupten, halten einer genaueren Überprüfung nur ausgesprochen selten stand. Und so erweist sich in unserem Fall, dass Foulis

nicht der Einzige war, der an einem Signalhorn arbeitete, und das Gerät, das schließlich an unseren Küsten Verbreitung fand, nicht seines war. Parallel zu Foulis entwickelten gegen Ende des 19. Jahrhunderts mehrere Ingenieure vergleichbare Apparaturen. Ein Amerikaner namens Celadon Leeds Daboll ließ sich 1860 mit Druckluft betriebene Hörner patentieren, zunächst in seiner Heimat, drei Jahre später auch in Großbritannien.⁴

Der Chemieprofessor Frederick Hale Holmes entwickelte 1863 ein Horn mit einem Rohrblatt als Tonerzeuger, und wenige Jahre später wurde das erste Drucklufthorn patentiert. In den 1880er-Jahren folgten ein handbetätigtes diaphonähnliches Nebelhorn, ein von einem Kolben betriebenes Nebelhorn sowie weitere Varianten. Robert Hope-Jones - der Erfinder der Wurlitzer-Orgel - reichte 1896 ein Patent für eine Weiterentwicklung des Diaphons ein, in dem als Anwendungsgebiet neben der Verwendung in der Orgel ausdrücklich auch Schallsignale genannt werden. Ein weiteres, später eingereichtes Patent hat ausschließlich ein Nebelhorn zum Inhalt.

Nichtsdestotrotz wird die Erfindung des Nebelhorns allein Foulis zugeschrieben. So wie die singenden Frösche der Geschichte von der Erfindung des Exotica erst die richtige Würze verleihen, so ist es in Foulis' Geschichte das Klavier. In beiden Fällen handelt es sich um eine Zutat, die unabhängig von ihrer historischen Wahrheit den Reiz der Geschichte erhöht. Und in beiden Fällen sagt diese Zutat weniger über den Klang als vor allem darüber aus, welche Gefühle mit ihm verbunden sind. Was Foulis' Geschichte so fesselnd macht - dass er ein Außenseiter war, ein Einzelgänger, der verarmt starb, obwohl er die gewaltige Maschine erfunden hat, der ich verfallen war -, kann nicht einmal ansatzweise erklären, warum Nebelhörner, auch wenn sie auf seine Erfindung zurückgehen mögen, einen

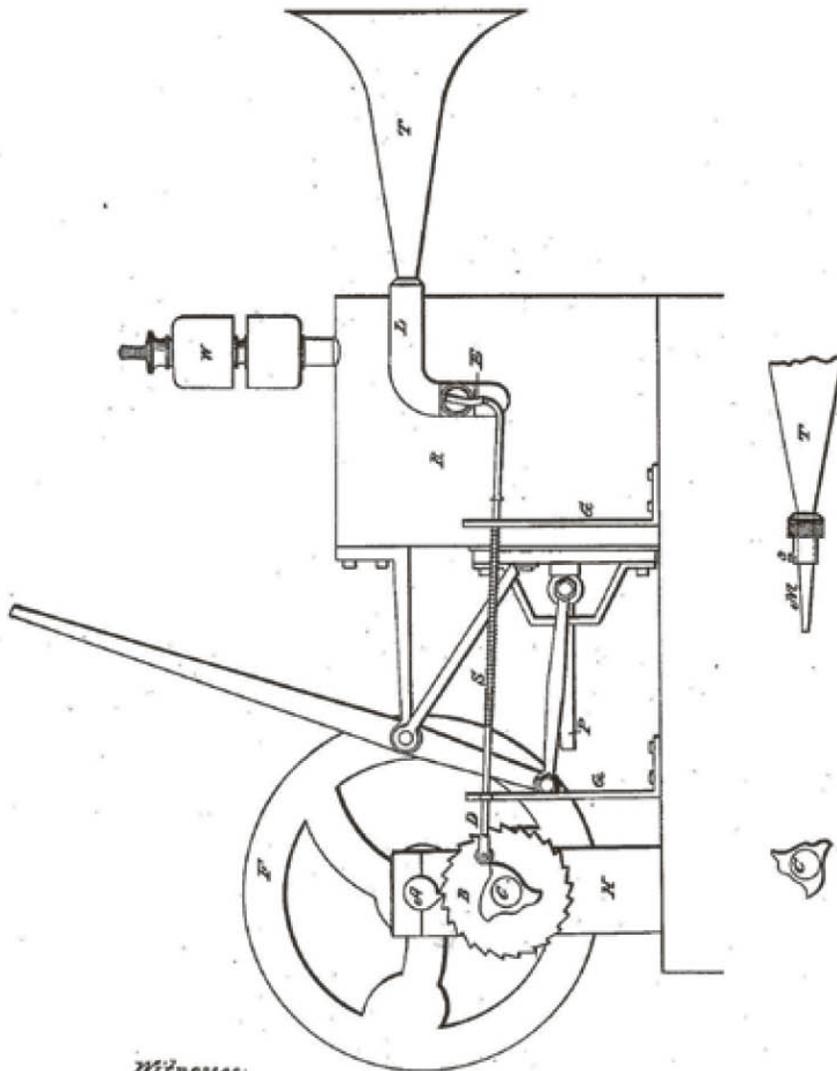
derartigen Einfluss auf eine Musikjournalistin haben können, die ein Jahrhundert später fernab jeder Küste geboren wurde.

C. L. DABOLL.

Fog Alarm.

No. 28,837.

Patented June 26, 1860.



Witnesses:
John W. Murphy,
J. M. Crane

Inventor:
Charles L. Daboll

Das Patent von Celadon Leeds Daboll aus dem Jahr 1860