

ALSO SINGEN WIR

60

Beiträge

zur

Kulturgeschichte

der

Musik

zfl

T r a j e k t e

Zeitschrift des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung

Trajekte Extra

2010

herausgegeben von

Dirk Naguschewski und Stefan Willer

hat knapp fünfzig Jahre nach 4'33" nichts mehr mit einer ›Erkundung des Absichtslosen‹ zu tun, sondern allein mit der Sinnlosigkeit einer ästhetischen und damit zuallererst einmal sinnlichen Suche nach einem Subjekt im Jenseits aller Sinnlichkeit. Stille ist kein Naturzustand, sondern eine künstliche und damit ästhetisch erst zu *machende*, historische (Klang-)Figur, die eine Komposition mitbestimmen, aber nicht mehr ausmachen kann. Die Konsequenz der Einstürzenden Neubauten ist nicht die Versenkung in die willkürlichen Klänge der Zivilisation (wie bei Cage) sondern eine sich selbst immer wieder neu erfindende Musik – »silence is not sexy at all«. *Alexander Schwieren*

44

DER LETZTE SCHREI

ORLANDO GIBBONS

The Cries of London

Eine der letzten Sonderbarkeiten vor-industrieller Lebensweise, die in der modernen Metropole London überlebt haben, sind die fast unmenschlichen Lautfolgen, die sich ab dem späten Nachmittag vor den geschäftigen Pendler-Bahnhöfen über den Lärm der Straßen erheben: »Staaan-uh, Staan-uh, ge' yo' Eeenin' Staan-uh!« Es sind die Rufe der Straßenverkäufer der Abendzeitung Evening Standard. Vom jahrelangen Schreien haben sich nicht nur die Händlerkehlen vollkommen zerschlissen, sondern auch die Worte ihrer Ausrufe, so dass jeder Verkäufer mit der Zeit sein eigenes charakteristisches Liedchen entwickelt hat, das auch ohne seinen Text funktioniert.

Die Schreie der fliegenden Händler, bis Anfang des 20. Jahrhunderts eine ganz übliche Verkaufsform für eine Vielzahl von Waren, haben eine lange Geschichte, die in England bis ins 15. Jahrhundert schriftlich belegt ist. Akzent und Modulation

der Rufe sind allerdings nicht festgehalten, was eine knappe Handvoll von Liedwerken so wertvoll macht, die englische Musiker zu Beginn des 17. Jahrhunderts aus solchen Rufen komponiert haben. Das bekannteste dieser frühen Tondokumente des Alltagslebens ist ORLANDO GIBBONS' *The Cries of London*. Es beginnt um drei Uhr morgens mit dem Ruf des Nachtwächters, gefolgt von den Fischverkäufern, die die frisch eingetroffenen Fänge der Nacht – Dorsche, Sprotten, Heringe, Muscheln – anpreisen. Nach und nach kommen heiße Pasteten, Gemüse, Gewürze und Obst hinzu, durchsetzt mit den Ausrufen der fahrenden Handwerker wie Balgflicker, Messerschleifer, Schornsteinfeger oder Rattenfänger. Dazwischen wird augenzwinkernd eine einäugige Stute gesucht. Später hören wir noch die Kleider- und Galanteriewarenhändler (»Perfum'd waistcoats«, »silk garters«), die zunehmend mit Aquavit-Händlern und Bettlern um die akustische Vorherrschaft konkurrieren müssen. Um Mitternacht beendet der Nachtwächter das Ganze dann wieder mit einem Reim:

*Twelve o'clock, look well to your lock,
your fire and your light, and so good night.*

Zur Begleitung eines Consorts aus Gamben setzt Gibbons die Rufe wie in einer Collage an- und übereinander, so dass schon wieder tradierte musikalische Formen entstehen. Zum Beispiel reiht er immer wieder Rufe mit den Adjektiven »hot«, »new« oder »white« aneinander, so dass eine Art Kanon entsteht. Offenbar griff Gibbons für seine Komposition auf authentische Straßenrufe seiner Zeit zurück; zumindest lassen das Druckgrafiken nach italienischem und deutschem Vorbild vermuten, auf denen Straßenhändler mit ihren typischen Rufen abgedruckt sind. Die früheste visuelle Serie von spezifischen Lon-

doner »Cries« datiert von ungefähr 1600, kurz vor Gibbons' akustischer Sammlung – man kann also eine erste Modewelle für die volkstümlichen Kostüme und die charakteristische Sprache der niederen Stände vermuten. Spätere Flugblätter weisen fast exakte Übereinstimmungen mit Gibbons' Texten auf (»Mussels, lilly white mussels«, »Ripe, strawberries ripe«); möglicherweise benutzte er solche Blätter sogar als Vorlagen.

Dass Gibbons' Idee eines Quodlibets aus prosaischen Händlerrufen überhaupt verstanden wurde, liegt an deren besonderer Qualität: Ähnlich wie Kirchenglocken fungieren sie als geografisch begrenzte *soundmarks*, als Klangzeichen mit besonderer Bedeutung für eine bestimmte *acoustic community*. Wer nicht zur Klanggemeinschaft zählte, konnte mit dem Geschrei auf den Straßen nicht viel anfangen. Der Journalist JOSEPH ADDISON notierte zum Beispiel im Dezember 1711, es gebe »nichts, was den Ausländer mehr erstaunt und den Mann vom Lande mehr verängstigt als die Londoner Händlerrufe«. Darüber hinaus waren die Straßenrufe –im Gegensatz zu der nahezu klinisch-reinen Aussprache der *Cries of London* in modernen Einspielungen– dafür bekannt, nicht nur das Trommelfell zu strapazieren, sondern auch noch vollkommen unverständlich zu sein. Der Altertumsforscher FRANCIS GROSE hielt Ende des 18. Jahrhunderts die Anstrengung, die Identität der Waren »durch das Medium Sprache zu erkennen«, für vergeblich, denn »es sind die Melodie und die Tageszeit, mit deren Hilfe man die Rufe voneinander unterscheidet.« Und JOHN T. SMITH bemerkte 1839, die gebräuchliche Aussprache des Rufes »Holloway Cheese Cakes« sei: »All my teeth ache«. Wie die alten Haus- und Gewerbeschilder, die bei Neubelegung der Häuser einfach hängen blieben und so über die Jahrhunderte von ikonischen Zeichen zu Zeichen mit nur mehr arbiträrer Beziehung

zu ihrem Ort wurden, lösten sich auch Melodie und Metrum der Schreie von ihrem semantischen Gehalt und entwickelten sich zu einem abstrakten Jingle.

Die »Cries of London« hatten nicht zuletzt wegen ihrer unermesslichen Vielfalt und Originalität immer ihre Liebhaber. Manchem waren sie jedoch ein Dorn im Ohr. Wenn Addison 1711 seinen Freund WILL HONEYCOMB zitiert, der die Straßenrufe »dem Gesang der Lerchen und Nachtigallen und der Musik aller Wiesen und Wälder vorzieht«, wusste er doch auch von einem Sir Roger zu berichten, der »oft erklärt, dass ihm die Rufe während der ersten Woche seines Aufenthaltes in der Stadt keine Ruhe lassen und er deshalb nicht schlafen kann.« Die Sir Rogers scheinen in der Überzahl gewesen zu sein, denn man versuchte wiederholt, die anarchischen Rufe durch Verordnungen in ihrer Lautstärke und Ausbreitung zu bändigen, wie HENRY MAYHEW 1862 in seiner Sozialstudie »London Labour and the London Poor« notierte. Woran aber die Gesetzgebung immer wieder scheiterte, wurde letztendlich durch den modernen Straßenverkehr reguliert: Gegen die Klangmatrix der donnernden Motoren kamen bald nur noch die gestähltesten Kehlen an – und die verkaufen heute bekanntlich den »Eeenin' Staan-uh«.

Uta Kornmeier