

Auf den unfassbar großen Zeitraum von 639 Jahren zielt John Cage's Werk *ORGAN²/ASLSP*, und Rainer Neugebauer erklärt, was es damit auf sich hat, wenn die Vollendung eines Werks derart aufgeschoben ist. Ganz anders Bazon Brock: Für ihn ist das Vollenden eines Werks wesentlich, dass es Größe erlangen kann.

EINE HANDVOLL TÖNE, AUS | GE | HALTEN

Das John-Cage-Orgel-Kunst-Projekt in Halberstadt

Rainer D. Neugebauer

Es schien mir keine Wahrheit zu geben,
nichts Gutes in allem Großen ...

[John Cage, *Lecture on Nothing*]

Große Kunst? Große Musik? Das angeblich umfangreichste Werk der Musikgeschichte *Expansion of the Universe* mit ca. 1,6 Millionen Notenzeichen für über 1.000 Stimmen auf einer 240 Quadratmeter großen Partitur? Ein Orchester mit 7.548 Musikern für das *Guinness Book of Records*? Die 1.000-jährige Aufführung des Klangschalenprojekts *longplayer* vom *Pogues*-Mitbegründer Jem Finer in London? Große Instrumente, wie die Grals-Glocken, die am Ende des ersten und dritten Aktes/Aufzugs im *Parsifal* erklingen, mit den Tönen C, A, G, E oder die *Wanamaker Orgel* in einem Kaufhaus in Philadelphia mit über 28.000 Pfeifen? Das mathematisch Erhabene?

Für Theodor W. Adorno war es keine Frage: In seiner *Philosophie der neuen Musik* bestimmt er als Wesen aller großer Musik seit Bach die dialektische Auseinandersetzung mit dem musikalischen Zeitverlauf. Ob das John-Cage-Orgel-Kunst-Projekt dieses Kriterium erfüllt? Jede Musik ist Zeitkunst – verklingende Töne als erlebte Gegenwart zwischen Vergangenheit und Zukunft. In Halberstadt kann man eine Zeit- und Klangerfahrung ganz eigensinniger Art erleben: Töne und Klänge werden über Monate und Jahre gehalten. In der romanischen Burchardi-Kirche, deren Ursprünge in das 11. Jahrhundert hineinreichen, wird das Orgelstück eines amerikanischen Komponisten in einer auf 639 Jahre angelegten Realisierung gespielt, inzwischen ein weltweit anerkanntes Referenzprojekt moderner Musik und Kunst.

John Cage (1912-1992), Musiker, Philosoph, bildender Künstler und Sprachartist, hat die moderne Musik revolutioniert. Für ihn sind alle Klänge, Töne und Geräusche gleichberechtigt. Ihn interessierten vor allem die neuen, noch nicht gehörten, überraschenden Klänge. Sein Umgang mit dem Klangmaterial kann man als De-Komposition bezeichnen. Die Subjektivität des Komponisten

soll zurückgenommen werden, deshalb arbeitete er seit den 1950er-Jahren mit Zufallsoperationen. Es ging ihm um die Ausschöpfung aller Möglichkeiten formaler und struktureller Beziehungen, um die schillernde Vielfalt des Nichtstrukturierten. Er war an der Einleitung von Prozessen interessiert, deren Fortgang nicht vorhersehbar ist. Er trat für die Utopie eines nicht-intentionalen, nicht-instrumentellen Lebens ein, für die Freiheit und die Offenheit: »I am for the birds, not for the cages.«

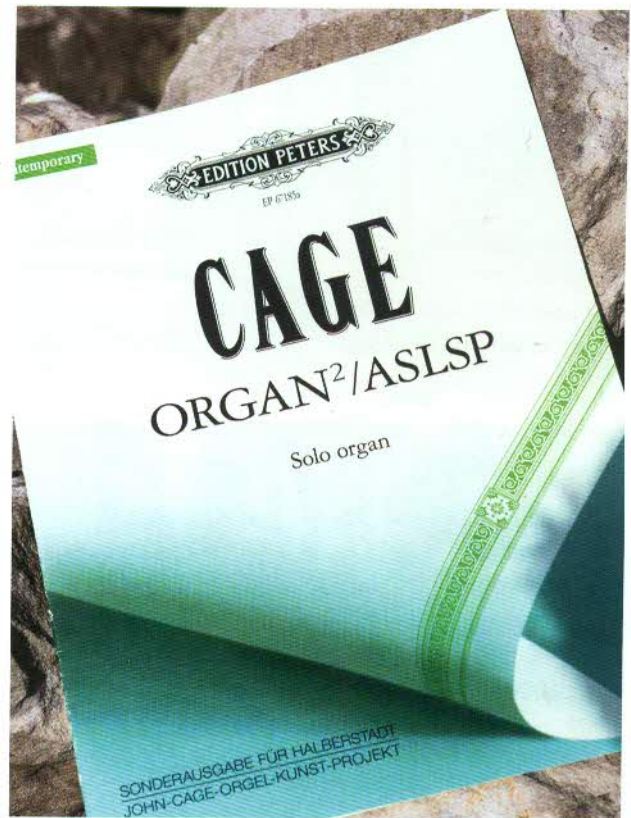
1985 hat Cage für einen Klavierwettbewerb das Stück *ASLSP* komponiert. 1987 hat er den doppeldeutigen Titel – *As SLOW as Possible*, aber auch der Verweis auf »Soft morning, city! Lsp!« aus dem letzten Kapitel von James Joyce' *Finnegans Wake*: *as Lsp*, wie ein morgendliches Räuspern – zu einem neuen Stück für Orgel umgeschrieben: *ORGAN²/ASLSP*. Beteiligt war dabei der deutsche Organist Gerd Zacher, dem dieses Stück gewidmet ist. Es besteht aus acht Teilen, von denen jedes Teil gespielt werden muss und jedes wiederholt werden kann. Eindeutig festgelegt sind die Tonhöhe und die Dauer der Klänge. Die Frage, in welchem Tempo das Stück zu realisieren sei, ist wegen der paradoxen Spielanweisung weitaus schwieriger zu beantworten: so kurz wie »LSP« oder eher so langsam wie möglich?

Dazu kommt folgendes: Eine Klaviersaite verklingt. Die Orgel ist ein Blasinstrument, das den Ton halten kann, solange sie mit Wind versorgt wird. Was also heißt »so langsam wie möglich« bei einer Orgel? 1998 haben auf einer Tagung für neue Orgelmusik in Trossingen Komponisten, Organisten, Musikwissenschaftler, Orgelbauer, Theologen und Philosophen, von denen einige eng mit Cage zusammengearbeitet haben, die damals utopische Idee einer Realisierung dieses Stückes, das sich zunächst an der Lebensdauer einer Orgel orientiert, entwickelt.

Mit der Halberstädter Burchardi-Kirche wurde durch zufällige Verbindungen zuerst der Ort der Aufführung gefunden. Dann erinnerte man sich, dass Halberstadt schon einmal Orgel- und Musikgeschichte geschrieben hat. Mitte des vierzehnten Jahrhunderts gab es im Halberstädter Dom die wahrscheinlich erste Großorgel mit einer 12-tönigen Klaviatur. Die Weihe dieser Orgel von Nicolaus Faber 1361 gab die Orientierung für die Dauer der Aufführung: Mit der Jahrtausendwende als Spiegelachse wurde die Dauer auf 639 Jahre festgelegt und die Klangwechsel des ersten Teils bis 2072 berechnet. In Halberstadt hat man sich also unabhängig vom Instrument für ein radikales »as slow as possible« entschieden. Am 5. September 2000, Cage's 88. Geburtstag, startete das Projekt in Halberstadt. Ein Jahr später trat der Blasebalg in Aktion, 2003 erklangen die ersten Pfeifen auf der provisorischen Orgel. 2006 war sehr hektisch, es fanden zwei Klangwechsel in einem Jahr statt. Zeitweilig erklangen nur die zwei 16-Fuß-Baßpfeifen *c'* und *des'* – letztere muss bis zum Jahr 2071 aushalten. Ein Sound, der zwischen Maschinenraum und Hamburger Hafen changiert. Am 5. Oktober 2013 wurde das Ganze zu einem Fünfklang ergänzt, der sich fast sieben Jahre lang, bis zu Cage's 108. Geburtstag im Jahr 2020, nicht ändert.

Große Kunst? Große Musik? *ORGAN²/ASLSP* in Halberstadt mit seinen 639 Jahren überdauert mehrere Generationen, niemand kann es im Ganzen hören. Groß wie der Kölner Dom, dessen Gesamtbauzeit übertroffen wird? Die Stadt Halberstadt wirbt mit dem längsten Musikstück der Welt. Auch die Akteure beugen sich dem Marketing und unterdrücken ihre Idiosynkrasie gegen Superlative. Wenn es denn einer sein soll: die langsamste Realisierung eines Musikstücks.

Auf der anderen Seite widersetzt sich das Halberstädter Projekt dem Zeitgeist der Rekorde, Ranglisten und Renditen. Hierin weiß es sich einig mit John Cage, für den Töne, Klänge und Sounds nichts als sie selbst sind, mit ihrem je eigenen Zentrum, mit eigener Würde, gleich gültig, was nicht zu verwechseln ist mit Gleichgültigkeit. Im Gegenteil, das Einzelne als je Besonderes zu achten, ist die Voraussetzung auch das Ganze richtig, kritisch zu sehen. Es war Cage um das Unscheinbare, um das Kleine, um minimale Abweichungen zu tun, wofür er uns sensibilisieren wollte: Im vermeintlich Gleichförmigen die Differenzen sehen und hören – zum Beispiel mikrotonale Verschiebungen, Zwischentöne und Interferenzen –, im Starren die Bewegung entdecken, in der scheinbar





gleichförmigen Dauer die Veränderung der Zeiterfahrung erleben.

Das ist nicht ganz einfach, man muss die Abwesenheit von Melodie und Rhythmus aushalten. Dazu braucht es offene Ohren und einen leeren – das heißt von hergebrachten Urteilen und eigenen Vorlieben, wie Abneigungen freien – Geist. Und es braucht Genauigkeit und Geduld. Beides nicht aus ästhetischem Spieltrieb, sondern als notwendige Erkenntnismodi: »Fast könnte man sagen, dass vom Tempo, der Geduld und Ausdauer des Verweilens beim Einzelnen, Wahrheit selber abhängt«, so Adorno in *Minima Moralia*.

Was hätte John Cage zum Halberstädter Projekt gesagt? Man kann bestenfalls spekulieren. Cage – immer radikal, niemals konsequent – hat auf den Vorwurf, seine Stücke seien zu lang, geantwortet, dass er selbst für sein berühmtes stilles Stück *4' 33"* (Vier Minuten 33 Sekunden), dessen drei Sätze mit »*Tacet*« überschrieben sind, »a very long performance« für nötig hielt. Aber: Sind hunderte von Jahren selbst für *ASLSP* nicht etwas zu lang? Ist es gar, nach Gerd Zacher, nur ein auf einen Gag reduzierter Jahrhundertespuk?

Über diese und andere Fragen streitet die Nach- und Fachwelt lustvoll. Ist der künstlerische Ansatz nicht ein wenig dürftig? Wie genau werden die Zeitpunkte der Klangwechsel berechnet? Müssten die Klangwechsel selbst nicht ebenso gedehnt werden wie die Klänge? Durfte man die »Pause«, mit der das Stück beginnt, einfach beenden? Kann man zunächst ohne Orgel und dann mit einem unvollständigen, provisorischen Instrument überhaupt eine Aufführung anfangen? Was ist, wenn man es vor lauter Ungeduld nicht aushielt und zu schnell gespielt wurde? Darf man das später durch langsames Spielen kompensieren? Was heißt dann langsamer als »as slow as possible«? Was ist, wenn das Konzert unterbrochen wird, weil der Blasbalg ausfällt? Ist es überhaupt ein Konzert, wenn oft keine Hörer anwesend sind? Jeden Abend, wenn die letzten Besucher gegangen sind, heißt es dann: Die Kirchtür zu und alle Fragen offen! Cage hätte sich gefreut, er liebte Fragen: »That is a very good question. I should not want to spoil it with an answer.«

Große Kunst? Große Musik? Zumindest große Deutungen: »Zukunftsmusik«, »There are other forces at work«, »Ein einzigartiges, interdisziplinäres Kunstwerk«, »Grenzüberschreitungen«, »An organ celebration par excellence«, »Musik für Jahrhunderte«, »An extraordinary musical performance«, »Eines der größten Kunstwerke, die momentan

auf der Erde laufen«, »Ein musikalisches Apfelbäumchen«, »Das hat ja eigentlich nur Sinn für den ganz großen Zuhörer da oben«, »Klang für die Ewigkeit«, »Das Summen Gottes«. Eine gewisse theologische Dominanz in der Deutung ist nicht zu übersehen. Ein Projekt mit einem Orgel-Stück in St. Burchardi, die durch ihren Kirchen-Raum überwältigt, gern unterstützt durch Organisten, die meist als Kirchenmusiker arbeiten, häufig interpretiert durch Pfarrer und Theologen, entkommt einer metaphysischen, teilweise religiösen Sinngebung kaum. Also alles im Einklang mit Kants Ästhetik des Erhabenen?

Nicht ganz: Cage ging es um die Befreiung der Töne und Klänge von jeder Rhetorik und Moral. Töne und Klänge haben kein Ziel, keinen Zweck, keinen Sinn. Sinnlosigkeit als bewusste Abwesenheit von (Be)-Deutung: »Don't have to mean anything.« Dabei beruft sich Cage – schelmisch schmunzelnd und nur ein wenig verkürzt – auf eine Anmerkung in der *Kritik der Urteilskraft*, wonach Musik und Lachen zwei Arten des Spiel mit ästhetischen Ideen seien, wodurch am Ende nichts gedacht wird und die dennoch lebhaft vergnügen können. Mit dieser Intentionslosigkeit verweist die Musik von John Cage als Vorschein auf einen Zustand, in dem nicht nur Töne und Klänge, sondern auch alle Menschen und gesellschaftlichen Verhältnisse – mit den Worten von Heinz-Klaus Metzger, einem Freund von Cage und Adorno – sie selber sein gelassen werden »... nicht eingebunden in irgendwelche Zwecke oder heteronomen Verfügungen, hinter denen sich allemal Herrschaft verbirgt«, Utopie der Herrschaftslosigkeit.

ORGAN²/ASLSP von John Cage in Halberstadt, eine musikalische Flaschenpost nach der Idee eines amerikanischen Anarchisten, der dem Zen-Buddhismus nahestand. Ein gleichzeitig radikales, irritierendes, offenes und äußerst sanftes Kunst-Werk, »...s geht über Menschenwitz ... des Menschen Auge hat's nicht gehört, des Menschen Ohr hat's nicht gesehen.« Ein Traum so seltsam angezettelt. Eine ehemalige Klosterkirche als Klang(t)raum, der mehr als 639 Jahre Vergangenheit sichtbar werden lässt und mit der Kraft der Ernst Bloch'schen Hoffnung für mehr als 639 Jahre Zukunft gefüllt ist.

Große Kunst? Große Musik? Ein geduldiges Klang-Projekt bestehend nur aus Zeit und Luft, verbunden mit der Idee einer besseren Zeit, in der die Angst abgeschafft ist und der – durchaus enttäuschbaren – Hoffnung, dass kommende Generationen sie einstmals realisieren können.

Rainer O. Neugebauer Studium der Pädagogik, Geschichte, Soziologie und Politikwissenschaft, daneben Philosophie und Literaturgeschichte, Promotion mit einer Arbeit über antifaschistischen Jugendwiderstand, Professor für Sozialwissenschaften, musikalischer Dilettant, Kuratoriumsvorsitzender der John-Cage-Organ-Stiftung Halberstadt und mitverantwortlich für die Berechnung der Klangwechsel.

Fotos: Ronald Göttel /Eventbild24.de



**RAINER O.
NEUGEBAUER**

Kunst muss mich neugierig machen, überraschen, mir Zeit schenken, mich verändern und zur Veränderung anregen, wie etwa John Cage's *Empty-Words*-Lesung im Juni 1979 in Bonn.