

11. VorLesung, 20. Mai 2016, Kunstuniversität Graz, Zimmer 37

Wer Ohren hat zu hören, der sieht.

Den Gedanken das Staunen beibringen, den Worten die Stille.

*Ein baumhoher Gedanke  
greift sich den Lichtton; es sind  
noch Lieder zu singen jenseits  
der Menschen  
Paul Celan*

*Wenn ich jetzt sterben müsste,  
würde ich sagen: Das war alles?  
Und: Ich habe es nicht so richtig verstanden.  
Und dann: Es war ein bisschen laut.  
Kurt Tucholsky*

Ich möchte die Vorlesung gerne mit einer Schweigeminute beginnen.

"Schweigen ist nicht nur eine Negation, ein Nichts, es kann auch etwas enthalten", lese ich in einer Dissertation von Rainhard Roscher zu Wilhelm von Humboldts Begriff "Sprachsinn". Wenn Schweigen als Verweigerung der Antwort aufgefasst werde, heißt das laut Heidegger zugleich, man unterstelle demjenigen, der schweigt, dass er sich verständlich machen könnte. Man unterstellt ihm eine Sprachkompetenz. Was nicht mehr oder weniger bedeutet, als dass Schweigen Sprechen voraussetzt. Schweigen kann auch betrachtet werden als Raum, in dem sich das Sprechen des Anderen entfalten kann. Schweigen ist also nicht nur ein Loch im Redefluss, eine Verneinung des Wortes. Sieht man das Sprechen als das Natürliche an, was die meisten Menschen tun, wird das Schweigen als Loch gesehen. Sieht man es von der Perspektive des Raumes aus, in dem sich alles Sprechen abspielt, dann ist jedes ausgesprochene Wort gebrochenes Schweigen.

Statt von schweigendem Raum könnte man auch vom Raum der Stille sprechen. Das legt auch ein Blick auf andere Sprachen nahe. Nicht in allen Sprachen wird ein Unterschied zwischen "Stille" und "Schweigen" gemacht, zumindest nicht auf der

Substantivebene. Das Englische und das Französische etwa haben für "Schweigen" und "Stille" nur ein Wort: "silence". Und auch im Deutschen ist der Übergang fließend, schließlich ist auch die Kombination beider Worte gebräuchlich: "Stillschweigen".

Das liegt daran, dass man durch das Zurückhalten der eigenen Worte den Raum der Stille herstellen kann. Stillschweigend geschieht, was in aller Stille passiert und auch diejenigen, die es trotzdem bemerken, verlieren kein Wort darüber.

Schweigen kann Ort des Verstehens sein, wohin alles Sprechen will. Stille bedeutet Abwesenheit sowohl von Worten wie von Lärm und Musik. Stille umfasst also viel mehr als nur ein Nicht an Worten. Stille ist akustisch leerer Raum, der als solcher mit einem Dezibelmessgerät auch objektiv ausmessbar ist.

Sprache ist im Grunde Schweigen, das in den verlautenden Worten beredt wird. Sie ist Entsprechung jenes stillschweigenden Anspruchs der *rerum eloquentia*, der Beredsamkeit, den wir als Ursprung von Sprache und als den wir das Wort Gottes schöpferisch denken. [Bei Augustinus heißt es, dass sich das, was wir als das schöpferische Wort Gottes denken und erinnern, einer Redekunst bedient habe. Diese *eloquentia* zeigt sich als Redekunst der Dinge. Die Dinge sind stillschweigend beredt.] Die Religion in ihrer jüdisch-christlichen Ausprägung, die für die Geistesgeschichte Europas und viele andere Teile der Welt prägend war, stellt als Antwort auf die letzten Fragen ein Fortsetzen des Gesprächs in Aussicht. Die alttestamentarischen Geschichten werden geliebt, weil dort das möglich war, was sonst unmöglich ist, das Sprechen mit Gott, dem Schöpfer aller Welt, von Angesicht zu Angesicht. Man denke an Abraham, der mit Gott darüber diskutierte, ob Sodom und Gomorra untergehen sollen oder nicht (Gen. 18). Heute ist solch ein Gespräch nicht möglich, aber der Mythos davon wird als Utopie ins Jenseits verlagert. "Jetzt sehen wir durch einen Spiegel in ein dunkles Wort, dann aber von Angesicht zu Angesicht", schrieb Paulus an die Gemeinde in Korinth (1. Kor. 13,12). In Luthers Übersetzung heißt es "dunkles Wort", in der griechischen Vorlage steht dafür *enigma*, "Rätsel". Wir stehen vor einem Rätsel.

Religiöse Ernsthaftigkeit hebt dieses Rätsel nicht auf, sondern versucht darauf zu insistieren, dass da eine Frage vorliegt.<sup>1</sup>

In diesem Sinne betrachte ich auch die Stille in meinen Bühnenarbeiten. Als Zuschauer kann ich dann in einen Spiegel blicken, und durch das "dunkle Wort", das Rätsel, stehe ich mir von Angesicht zu Angesicht gegenüber. In allen meinen

Inszenierungen gibt es diese Stille, dränge ich die Schauspieler oder Sänger dazu, innezuhalten. Und auf die Frage: "Wie lange soll ich die Stille halten?" antworte ich: "Solange, bis du sie hörst."

"Was singt mir, der ich höre, in meinem Körper das Lied?", hinterfragt in einem Gedicht auch Roland Barthes die Stille. Johannes Kepler ordnet jedem Planeten eine Tonfolge zu. Seine Sphärenharmonie auf der Grundlage musikalischer Intervalle führt er auf Pythagoras zurück, dem die Erkenntnis, dass sich Tonwerte in Zahlenwerten und geometrischen Maßen ausdrücken lassen, in einer Schmiede kam, als er verschieden schwere Hämmer aufschlagen hörte. Anhand von Saiteninstrumenten entdeckte er dann die idealen Proportionen von Schwingungsfrequenzen und Tonhöhen.

Die alten Philosophen haben angenommen, die Welt bestehe aus einer vollkommenen Harmonie, nämlich "von den Erden bis an den Sternenhimmel sein eine vollkommene Oktav." Schon aus der frühen Antike ist vom ägyptischen "Schriftgelehrten Gottes" und "Meister aller Meister der okkulten Weisheit" Hermes Trismegistus die Auffassung überliefert, dass Musik nichts anderes sei, als die Ordnung aller Dinge zu wissen. Die Darstellung des ptolemäischen Kosmos mit den Angaben der Tonintervalle ist aus dem Jahr 820 bekannt. Der Philosoph und Theosoph Robert Fludd stellt den Kosmos als Monochord dar, dessen Saite von Gottes Hand gestimmt wird, in eine obere aktive und untere passive Hälfte und in Quartan und Quinten, mit der Sonne als Schnittpunkt. "Die Welt ist Klang", betitelt der Publizist Joachim-Ernst Berendt ein Buch, in dem er sich mit Musik und indischer Philosophie auseinandersetzt und zu ähnlichen Vorstellungen wie Pythagoras oder Kepler kommt.

"Die Seher sind blind", heißt es in der Sufi-Überlieferung. Sie sind es wirklich", schreibt Berendt in seinem Buch *Das dritte Ohr*: "Nicht nur Homer war blind, auch Ödipus wurde es, nachdem er wirklich verstanden hatte, was er getan hatte; Pythia, die Seherin des Orakels zu Delphi, und Kalchas, der Seher, mit dem die Ilias beginnt, waren blind. [...] Das Auge sagt *Ich*. Wir spüren das, wenn jemand uns anschaut. Der Blick insistiert: Nimm mich wahr! Fast jeder hat ihn auch dann schon gespürt, wenn der Anschauende hinter ihm stand. Nach einer Weile bemerkt man: Da ist doch jemand? Wer ist das? Wenn aber jemand uns hört, wenn er nicht sagte: 'Ich höre dich' - wir wüssten es nicht. Der Hörende besteht nicht auf sich. Er besteht freilich

auch nicht auf den anderen. Er besteht nicht auf eine Trennung zwischen Subjekt und Objekt."<sup>2</sup>

Hören, d.h. die Wahrnehmung rhythmischer Druckwellen in Luft oder Wasser, ist in der Evolution nur bei relativ wenigen Tiergruppen entstanden. Fast alle Landwirbeltiere, viele Fische und etliche Insektenarten können demnach hören, ebenso einige Kopffüßer.

Die meisten Wirbellosen leben jedoch in einer stummen Welt. Bei den Wirbeltieren hat die Natur das Hören wahrscheinlich 2- bis 3-mal unabhängig voneinander erfunden. Am zwanzigsten Tag der menschlichen Entwicklung brechen am Hals des Fötus plötzlich vier Kiemenspalten durch - eine Erinnerung an unsere Herkunft aus dem Wasser. Weil wir heute keine Kiemen mehr benötigen, baut sie die Natur rationellerweise in andere Organe um: Aus den kleineren dritten und vierten Spalten wird das Zungenbein, aus der ersten und zweiten bildet sich der Gehörgang; ein Kanal, der wie ein echter Kiemengang vom Schlund durch die Kopfwand nach außen führt. Seine innere Öffnung liegt im Rachen, seine äußere in der Ohrmuschel. Als allererstes Sinnesorgan ist der Hörsinn des ungeborenen Kindes bereits 20 Wochen nach der Befruchtung voll ausgebildet, das Innenohr hat schon seine endgültige Größe erreicht! Die Frage, ob ein ungeborenes Kind hören kann, ist somit spätestens ab der Mitte der Schwangerschaft definitiv zu bejahen. Tatsache ist auch, dass der kleine Mensch schon in den allerersten Schwangerschaftswochen Schwingungen wahrnehmen kann. Diese Reize, so führt der bekannte französische Hörforscher und Hals-Nasen-Ohren-Arzt Alfred A. Tomatis in seinem Buch *Der Klang des Lebens* aus, ermöglichen die Entwicklung des Gehirns.

Tomatis, der sprachgestörte Kinder behandelte, berichtet von einem autistischen Kind, das praktisch stumm war. Odile, so der Name des Mädchens, machte in der Therapie keinerlei Fortschritte, sie entzog sich jeglicher Form von Ansprechversuchen. Bis Tomatis eine leichte Reaktion bei dem Kind merkte, als zufällig jemand während der Behandlungsstunde hereinschaute, der nicht Odiles Muttersprache Französisch, sondern Englisch sprach. Der Arzt ging dieser Spur nach, von nun an sprach er immer häufiger Englisch mit dem Kind, und immer häufiger konnte er Reaktionen darauf feststellen. Die Vierjährige begann allmählich zuzuhören und selbst zu sprechen. Tomatis fragte die Eltern des Mädchens, ob sie denn während der Schwangerschaft

Englisch gesprochen hätten. Der Vater verneinte: "Bei uns wird nur Französisch gesprochen!" Die Mutter jedoch erinnerte sich daran, dass sie in den allerersten Wochen ihrer Schwangerschaft in einer Import-Export-Firma gearbeitet hat, in der ausschließlich Englisch gesprochen wurde. Diese allerersten Wochen waren auch die einzigen der Schwangerschaft gewesen, in der sie sich auf ihr Baby gefreut hatte. Später musste der Vater aus beruflichen Gründen ins Ausland und die Mutter, die zweifelte, ob er je zurückkommen würde, trug sich mit dem Gedanken an eine Abtreibung!

Messungen des Schalldrucks haben ergeben, daß es in der Gebärmutter ziemlich laut ist. Das Ungeborene hört das Klopfen des Herzens der Mutter, ihre Stimme, den strömenden Blutfluß in ihren Adern, ihre Atmung, das Gebrodel in ihren Gedärmen, Geräusche, die durch die Bewegungen der Mutter ausgelöst werden. "Allein von den Strömungsgeräuschen her kann man das Leben im Mutterleib mit dem Leben an einer Autobahn vergleichen", meint der Kinderarzt Michael Hertl.

Bekannt geworden ist der Bericht des Dirigenten Boris Brott. "...als junger Mann war ich verblüfft über meine ungewöhnliche Fähigkeit, manche Stücke ohne Noten zu spielen. Da dirigierte ich eine Partitur zum ersten Mal, und plötzlich sprang mir die Cello-Stimmführung ins Gesicht, und ich wußte, wie das Stück weitergeht, bevor ich das Blatt umgedreht hatte. Eines Tages erwähnte ich das meiner Mutter gegenüber, einer Berufscellistin. Ich dachte, es würde sie verwundern, weil sie ja immer die Cello-Stimme war, die mir so klar vor Augen stand. Sie war auch verwundert. Aber als sie hörte, um welche Stücke es sich handelte, löste sich das Rätsel von selbst. Alle Partituren, die ich ohne Noten kannte, waren diejenigen, die sie gespielt hatte, als sie mit mir schwanger war."

Über das Hören entwickeln sich Raumgefühl und Raumbewusstsein, womit sich auch der Gleichgewichtssinn etabliert. Evolutionär gesehen war es ja umgekehrt: Ein Hörorgan wurde das Ohr erst, als die Wirbeltiere an Land gingen und damit in die luft- und schallbewegte Atmosphäre aufstiegen. Vor fünfhundert Millionen Jahren, als sich das Ohr bei den ersten Wirbeltieren bildete, war es auf Wasserwellenlänge ausgerichtet. Mit dem Wechsel vom Wasser zum Land konnte mit dem Organ nur ein

Tausendstel der in der neuen Umwelt vorhandenen Geräusche wahrgenommen werden, weshalb sich zusätzlich zum Innenohr ein Außen- und Mittelohr entwickeln musste. Menschen gibt es erst seit etwa sechs Millionen Jahren; damals dürfte das Ohr schon ziemlich gut den Landbedingungen angepasst gewesen sein. Weil die Interpretation der akustischen Vorgänge im Gehirn stattfindet, kann angenommen werden, dass sich nicht nur die akustische Erscheinung der Welt verändert hat, sondern auch die Art ihrer Wahrnehmung. Das Hören ist demnach ein Prozess der Weltwahrnehmung, der sich mit dem Wandel der akustischen Erscheinungen verändert. Die Wahrnehmung der akustischen Erscheinungen wiederum verändert sich mit dem Wandel des Hörens. In seiner ursprünglichen Ausformung aber ist das Ohr kein Hörapparat, sondern ein Organ zur Erhaltung des Gleichgewichts. Der Arzt und Autor Fritz Kahn kommentiert diese Betrachtung folgendermaßen: "Jedes Geschöpf, das nicht gleich einem im Winde dahinwehenden Blatt oder einem im Wasser daher treibenden Holz willenlos den Gewalten der Elemente anheim gegeben sein will, braucht ein Organ zur Raumorientierung."

Wenn das Ohr das Organ zur Raumorientierung ist, so lässt sich daraus schließen, dass der Körper das Organ des Sinns ist. "Der Körper hat nichts anderes als die *Auto-Symbolisation [die Selbst-Symbolisierung] des absoluten Organs*", schreibt Jean-Luc Nancy in seinem Buch *Corpus*. "Dieser Körper zieht sich zum Grund seiner selbst zurück - zum Grund des Sinns -, ebenso wie der Sinn sich hier bis zu seinem Todesgrund zurückzieht. Dieser Körper bildet exakt das, was die Astrophysik ein *Schwarzes Loch* nennt: ein Stern von solchen Ausmaßen, dass seine Schwerkraft dort sogar sein eigenes Licht festhält. [...] Dass der metaphysische oder mystische Körper, dass der Körper der Fleischwerdung und des Sinns letztlich ein *Loch* ist, ist kaum überraschend: weil er das totale Bezeichnende eines Sinns ist, dessen Sinn es ist, eins zu werden, ist der Körper zudem das Ende des Bezeichnenden, die absolute *Krasis* [Zerschmelzung] des Zeichens, der reine Sinn auf der Ebene des reinen Sinns ... [...]. Es überrascht nicht, wenn unsere Gedanken, Ideen und Bilder, anstatt sich im Ausgedehnten der Ränder aufzuhalten, sich in die Löcher stürzen: Höhlen, schreiende Mäuler, durchbohrte Herzen, inter feces et urinam [zwischen Fäkalien und Urin erblicken wir das Licht der Welt], Schädel mit klaffenden Augenhöhlen, Vaginen, die kastrieren, nicht Öffnungen, sondern Aushöhlungen, Ausschabungen, Einstürze - und

der gesamte Körper als sein eigenes Stürzen in den Nicht-Ort."<sup>3</sup>

Was beschrieb den Nicht-Ort besser als der Moment, in dem Tristan ausruft: "Wie, hör ich das Licht?", ehe er vor Isolde stirbt. Das Licht wahrnehmen als hörbares Ereignis im Moment des Sturzes in das schwarze Loch, das letzte Mal das zu hören, was man als erstes - seinerzeit, im Mutterleib - gehört hat, versinken "in dem wogenden Schwall, in dem tönenden Schall, in des Weltatems wehendem All ..."

John Cage hat einmal seine Musik als eine Musik charakterisiert, die gleichzeitig und gleichermaßen auf Klängen und auf Stillen beruht. In einem Gespräch mit dem Musiker und Philosophen Daniel Charles antwortet er auf die Bemerkung, dass er das Geräusch hustender Leute in die Klänge seiner Musik integriere: "Das ist das, was andere Leute 'Stille' nennen. Ich kann Klänge und Stille austauschen. Und indem Sie das tun, sprengen Sie die Ordnung der Musik." [...]

Cage: "In dem Augenblick erkennt man, dass es keinen Bedarf nach Struktur mehr gibt. Mit der Zeit habe ich Struktur mehr und mehr aufgegeben. Der Klang stellt für die Stille nicht länger ein Hindernis dar; Stille ist nicht mehr eine Projektionsfläche im Hinblick auf einen Klang. Ich schrieb ein *Concerto for Prepared Piano and Chamber Orchestra*. Ich hab daraus ein Drama gemacht, zwischen dem Klavier, das romantisch und expressiv bleibt, und dem Orchester, das den Prinzipien orientalischer Philosophie folgt. Und der dritte Satz beinhaltet die Zusammenkunft der Dinge, die im ersten Satz im Gegensatz zueinander standen."

Charles: "Diese Übereinkunft versöhnt Klang und Stille?"

Cage: "Aber ohne sie deswegen auszutauschen. Auch in einigen anderen Werken, wie zum Beispiel im *String Quartet*, gibt es keinen Austausch zwischen Stille und Klang. Mit den *Sixteen Dances* [eine Komposition für das Tanzensemble von Merce Cunningham] bin ich - zuversichtlich - in den Bereich des Zufalls eingetreten." [...]

Charles: "Und Sie haben diese Technik vervollständigt?"

Cage: "Ja, indem ich Transparentpapier, jedes mit seinen eigenen Linien und Punkten, darüberlegte, konnte ich die Unvollkommenheiten kombinieren und sie miteinander multiplizieren." [...]

Charles: "Wenn man eine solche Partitur zum ersten Mal aufschlägt, ist man nicht nur über die ungewöhnlichen Merkmale vieler Graphismen erstaunt, sondern auch über

die Wucherungen der Zufallsoperationen und die verschiedenen Möglichkeiten, den in den Graphismen zu 'lesenden' Zufall anzuwenden."

Cage: "Und man kann insbesondere sagen, dass der Anblick eines leeren Blatts Papier - Mallarmés weiße Seite - mit der Stille verglichen werden kann. Der kleinste Fleck, das kleinste Zeichen, das unscheinbarste Loch, der kleinste Fehler oder der kleinste Fleck geben die Gewissheit, dass es keine Stille gibt."<sup>4</sup>

"Estragon: All die toten Stimmen./ Wladimir: Die rauschen wie Flügel./ Estragon: Wie Blätter./ Wladimir: Wie Sand./ Estragon: Wie Blätter./ *Schweigen*." Heißt es in *Warten auf Godot* von Samuel Beckett<sup>5</sup>. Cage erwidert: "Es gibt nicht so etwas wie Stille. Etwas geschieht immer, das einen Klang erzeugt."<sup>6</sup> Beckett: "Nur die Worte zerreißen die Stille, alles andere schweigt nun. Wenn ich schwiege, würde ich nichts mehr hören."<sup>7</sup>

Mein Theaterstück "Beckett.Silence" ist eine Auseinandersetzung mit der Stille. "Ich will den Satz nicht zu Ende." Heißt es da. "Ich habe die Ungewissheit so lieb, dass ich auf Blick und auf Augen verzichte. Ich schweige ins Leere : der Widerhall erst küsst mich dann : als Zurück und mit DIR und mit Leben erfülltes Wort./ ICH kann nur ersprochen werden. Ich atme das Wort, es erklärt sich durch seinen Geschmack. Ich legs auf die Zunge, ich lasse den Gaumen es kosten. Fern von Sinn und von Absicht stoß ich als Atem es wieder ins Dunkel./ Denn Nacht ist es immer, der Morgen graut als ein stummes Gebet./ Den Marmor erkenn ich an der Struktur. Er lässt sich geschmeidig auf Lippen und Zunge zergehn. Und wenn er gebrochen, hinterlässt er ein Schweigen, als wolle er Stille und Schönheit bei sich. Er kippt nicht von selber nach vor. Es hieße, das Grab und das Sein und den Weg ... Wenn du nicht, dann bleib stehn. Als Frage. Vor dem geöffneten ICH als ein einziger lautloser Schrei."<sup>8</sup>

Das Stück ist in einer Klosterkapelle aufgeführt worden, die erst vor wenigen Jahren bei Restaurierungsarbeiten entdeckt wurde. Der Aufführungsort – ein sakraler Raum – ist Konzept und Willensäußerung zugleich. Salopp gesagt begegnet hier der Dichter Samuel Beckett sich selber oder auch nicht. Die 13 *Texte um Nichts* von Beckett bilden die Grundlage dieser Überschreibung, der Dichter selbst kommt nicht zu Wort, noch wird er zitiert: Zu hören, und zu sehen, und als Stille in sich selbst wahr zu



nehmen, ist nur die Auseinandersetzung mit dem Dichter: "Wohin ginge ich, wenn ich gehen könnte, was wäre ich, wenn ich sein könnte, was sagte ich, wenn ich eine Stimme hätte, wer spricht so und nennt sich ich?"<sup>9</sup> Wer hat je den Ursprung von uns [mir, dir] treffender, wahrhaftiger benannt, als diese Zeilen es vermögen...

Ein Menschenleben wird zum Anlass genommen, eine Stimm- und Gedankenpartitur in Stille zu meieln. Wie wir wissen, ist Stille von einem Lebewesen dadurch nachvollzieh- und erlebbar, weil man sie hören kann. Die Stille ist in diesem Projekt also das Zentrum der Suche nach dem Grund des Menschseins, das Schweigen eine Möglichkeit, sich dem Dasein auszusetzen. Der Tod hat die Landschaft bevölkert, unsichtbar, geräuschlos, der einzige berlebende.

Seit 2001 wird in der Klosterkapelle im deutschen Halberstadt John Cages auf 639 Jahre ausgelegtes Musikstück gespielt. Am 5. Oktober 2013 fand mit dem 13. Klangwechsel bei diesem John-Cage-Organ-Kunst-Projekt der zugleich letzte Klangwechsel vor einer langen Pause statt. Nun nämlich werden die beiden Basstne c' und des', die bisher zu hören waren, mit den drei neuen Orgelpfeifen dis', ais' und e'' zu einem Fnfklang verschmelzen, der bis zum 5. September 2020, dem Datum des 14. Klangwechsels, unverändert erklingen wird. Das e'' ist übrigens die erste Pfeife, die nach 2009/10 ein zweites Mal erklingt. Wer nun wegen des c' und des des' nach Halberstadt reisen möchte, hat keine Eile: Das c' erklingt 36 Jahre (bis zum 5. Oktober 2047), das des' 60 Jahre (bis zum 5. März 2071).

Die Tempovorschrift "As SLOW as Possible" von John Cages Organstck *Organ<sup>2</sup>/ASLSP*, stellt die Frage, wie langsam ist so langsam wie möglich. John Cage, über den ich bereits in einer anderen Vorlesung gesprochen habe, war Schüler von Henry Cowell und Arnold Schönberg. Es gibt nach Schönberg in der Geschichte der neuen Musik nur wenige Komponisten mit einer ähnlichen Bedeutung, vor allem für die Entwicklung eines neuen Verständnisses in der Musik, aber auch über den Rahmen des eigentlichen musikalischen Schaffens hinaus. John Cage war Philosoph, Maler und Literat. Hinter allen seinen Arbeiten spürt man das Bedürfnis "Bewusstsein zu schaffen" für Musik, für Verhaltensweisen und für unser Vermögen zu denken. 1985 entstand *ASLSP* in einer Fassung für Klavier, 1987 bearbeitete John Cage das Stück auf Anregung des Organisten Gerd Zacher für Orgel.

1997, zehn Jahre danach, auf einem Orgelsymposium in Trossingen, wird die Frage

gestellt, wie ist "As SLOW aS Possible" zu begreifen und wie ist das Stück aufzuführen. Organisten, Musikwissenschaftler, Orgelbauer, Theologen und Philosophen sprechen über die spieltechnischen, ästhetischen und philosophischen Aspekte die dem Titel und dem Stück gerecht werden. Die Frage der Realisierung des Werkes führt zu dem Ergebnis, dass man "As SLOW aS Possible" potentiell unendlich denken und spielen kann – zumindest so lange, wie die Lebensdauer einer Orgel ist und so lange, wie es Frieden und Kreativität in künftigen Generationen gibt. Aus dieser spieltechnischen und ästhetischen Frage entwickelte sich im Laufe der Zeit dieses Projekt in Halberstadt.

Warum gerade in Halberstadt? Im Jahr 1361 wird in Halberstadt die erste Großorgel der Welt, eine Blockwerksorgel, gebaut. Diese Orgel stand im Dom und hatte zum ersten Mal eine (12-tönige) Klaviatur. Noch heute wird das Schema dieser Klaviatur auf unseren Tasteninstrumenten gebraucht. Die Wiege der modernen Musik stand damit in Halberstadt. Im Jahr 2000, 639 Jahre sind seit dem "fatalen Tag von Halberstadt" (Zitat des Komponisten Harry Partch) vergangen, 639 Jahre soll das Stück von Cage "so langsam wie möglich" aufgeführt werden.

Ort ist die Burchardikirche, eine der ältesten Kirchen der Stadt. Um 1050 von Burchard von Nabburg gebaut, diente sie über 600 Jahre als Zisterzienserkloster. Im 30-jährigen Krieg wurde sie teilweise zerstört, 1711 wieder aufgebaut und 1810 von Jérôme säkularisiert. 190 Jahre lang diente die Kirche als Scheune, Lagerschuppen, Schnapsbrennerei und Schweinestall. Von Johann-Peter Hinz wird die romanische Kirche für dieses außergewöhnliche Vorhaben neu entdeckt. Mit Unterstützung der Stadt Halberstadt und der Hilfe privater Hände wird die Burchardikirche gereinigt, durch ein neues Dach vor Regen geschützt, Fenster werden eingesetzt und die Kirche in der Substanz soweit gesichert, dass ein Blasebalg nach dem Vorbild der ersten Faber-Orgel gebaut werden konnte.

Seit Oktober 2013 hören wir einen Ton aus fünf Orgelpfeifen einer kleinen Orgel, die während der Aufführung wächst: "As SLOW aS Possible".

Auf der Homepage ist weiter zu lesen: "Angesichts unserer schnelllebigen Zeit ist dieses Vorhaben eine Form der versuchten Entschleunigung, der "Entdeckung der Langsamkeit" und das Pflanzen eines "musikalischen Apfelbäumchens" verstanden als Symbol des Vertrauens in die Zukunft."<sup>10</sup>

Der argentinische Schriftsteller Roberto Juarroz, einer der wichtigsten Dichter des vergangenen ausgehenden Jahrhunderts, sagte in einem Gespräch mit Jacques Munier für *Les Lettres Françaises* im April 1993: "Die Sprache und die Stille sind untrennbar. Es gibt keine Sprache ohne Stille, denn jedes Wort ist mit Stille beladen. Nicht nur die Stille ist es, die plötzlich auftaucht, wie eine Grenze, wenn etwas zu Ende geht. Die Stille ist im Inneren der Worte, im Inneren des Gedichts. Stille ist zuerst das Unbekannte, das wir in uns tragen. Manchmal sage ich, dass die erste Voraussetzung für den wahren Dichter darin besteht, der inneren Stille Worte zu verleihen. Nicht nur der des Dichters, sondern auch der der anderen. Ich glaube, dass es keine Poesie gibt ohne eine beständige Anrufung der Stille."

"Ich glaube, dass es in jedem menschlichen Wesen einen Ort gibt, wo die poetische Sprache gesprochen und ihr zugehört wird", sagte einmal die amerikanische, experimentelle Filmemacherin Maya Deren, "etwas was in der Wüste noch singen kann, wenn die Kehle zu trocken ist, um zu sprechen."

"Wenn wir mit einem Kunstwerk 'kommunizieren' wollen, müssen wir die Perfektion unseres Diskurses aufgeben. Keine perfektionierte Sprache, sondern eine, die sich ihrer grundlegenden Unvollkommenheit und der Distanz, die sie von ihrem Objekt trennt, bewusst ist. Eine Sprache, die hinnimmt, dass es nicht ihre Aufgabe ist, die Stille auszufüllen (das heißt, das Kunstwerk zu erklären), sondern der Stille Raum zu schaffen", erläutert der Dramaturg Erwin Jans. "Uns allen ist das Phänomen bekannt, dass eine Stille tiefer wird, wenn ein Geräusch zu hören ist, entweder ständig im Hintergrund (zB. Regentropfen in einem leeren Haus) oder aber urplötzlich (zB. die Stille nach einem Donnerschlag oder einem Schuss). Wegen des Geräusches wird die Stille manifest, wird sie hörbar. Die Sprache, die wir suchen, sollte die gleichen Eigenschaften haben wie die Regentropfen oder der Schuss: Sie sollte die Stille vertiefen. Die Stille braucht die Sprache, um gehört, entdeckt und deutlich erkennbar zu werden. Oder lassen Sie es mich so ausdrücken: Wir brauchen eine Sprache, die sich ihrer Unvollkommenheit bewusst ist, eine Sprache, die nicht den Fehler begeht, nur ihr eigenes Echo zu wiederholen und dabei die Stille zu vergessen, der sie lauschen sollte."<sup>11</sup>

Einen anderen Aspekt beleuchtet der Philosoph und Kulturkritiker Slavoj Žižek in

seinem Buch *Ich höre dich mit meinen Augen*, in dem er behauptet: "Letztendlich hören wir Dinge, weil wir nicht alles sehen können." Weiter heißt es: "Schopenhauer hat behauptet, dass uns die Musik in Kontakt mit dem Ding an sich bringt; sie gibt den Willen der Lebenssubstanz direkt wieder, den die Worte nur bezeichnen können. Daher 'erfasst' die Musik den Menschen im Realen seines Seins und umgeht den Umweg über die Bedeutung: In der Musik hören wir, was wir nicht sehen können, die pulsierende Lebenskraft unterhalb des Fließens der Vorstellungen. Doch was geschieht, wenn dieses Fließen der Lebenssubstanz aufgehoben, unterbrochen wird? Hier entsteht ein Bild, das für den absoluten Tod steht, für den Tod jenseits des Zyklus' von Tod und Wiedergeburt, von Verfall und Zeugung. Viel schlimmer noch, als mit unseren Ohren zu sehen - die pulsierende Lebenssubstanz jenseits der visuellen Repräsentation zu hören, diesen blinden Fleck im Feld des Sichtbaren -, ist es, mit unseren Augen zu hören, das heißt die absolute Stille zu sehen, die die Aufhebung des Lebens kennzeichnet wie in Caravaggios *Testa di Medusa*: Ist nicht der Schrei der Medusa per definitionem stumm, 'im Halse steckengeblieben', und zeigt dieses Gemälde nicht ein Bild von dem Moment, in dem die Stimme versagt?

Georges Balanchine hat einmal kurze Orchesterstücke von Webern inszeniert, und als die Musik vorbei war, haben die Tänzer für einige Zeit in absoluter Stille weitergetanzt, als ob sie nicht mitbekommen hätten, dass die Musik, die doch die Grundlage ihres Tanzes darstellt, schon vorbei ist - wie die Katze im Cartoon, die einfach über dem Abgrund weitergeht und nicht mitbekommt, dass sie keinen Boden mehr unter den Füßen hat ... Die Tänzer, die weitertanzen, nachdem die Musik schon vorüber ist, sind wie die lebenden Toten, die in der Lücke der leeren Zeit hausen: Ihre Bewegungen, die von keinem Klang unterstützt werden, erlauben uns, nicht nur die Stimme, sondern die Stille selbst zu sehen. "<sup>12</sup>

In einem Buch, in dem er von den diplomatischen Wechselfällen der europäischen Politik in Ex-Jugoslawien berichtet, erzählt der niederländische Diplomat Henry Wynaendts von einer Begegnung zwischen Lord Carrington, dem Verhandlungsführer der Friedenskonferenz für den Balkan Anfang der 90er-Jahre, mit dem kroatischen Präsidenten Franjo Tudjman: "Carrington war sehr gereizt durch das, was er von Seiten Tudjmans für ein Nichteinhalten seines Wortes hielt. "Habe ich Ihnen, Herr Präsident, jemals von den Greueln berichtet, die ich während des Krieges

begangen habe?", fragte er ihn. Auf der anderen Seite des Tisches, an dem Tadjman und seine Mitarbeiter saßen, erstarrten die Blicke. "Als ich in Deutschland war", fuhr Carrington fort, "sah ich eines Nachts, wie der Sohn des Hauses, in dem meine Kompanie Quartier bezogen hatte, Dynamit unter meinem Jeep anbrachte. Ich rief sofort seine Mutter zu mir und gab ihr eine halbe Stunde Zeit, um ihr Haus zu räumen. Danach würden wir es in Brand stecken." Auf Seiten der Kroaten wurde die Stille schwerer. Sie sahen nicht, worauf Carrington hinauswollte. Er fuhr fort: "Ich rief meinen Unteroffizier und gab ihm den Befehl, das Haus mit Benzin zu übergießen. Der Unteroffizier fügte sich und reichte mir schließlich ein Streichholz. Ich zündete es an und warf es auf das Benzin. Nichts! Ich nahm ein zweites Streichholz, dann ein drittes. Immer noch nichts! Das Feuer wollte sich nicht entfachen. Dies sind die Greuelthaten, die ich begangen habe."

Tadjman sagte nichts, er blickte starr vor sich hin. Plötzlich fuhr ihn Carrington an: "Und Sie, Herr Präsident, welche Greuelthaten haben Sie begangen? ..." Die Kroaten hielten ihren Atem an. Sie waren wie betäubt. Man konnte eine Stecknadel fallen hören."<sup>13</sup>

Im Film *Die Große Stille* von Philip Gröning, der das Leben der Mönche in der Grande Chartreuse, dem Mutterkloster des Karthäuserordens zeigt, das in einer einsamen Gebirgsgegend nördlich von Grenoble liegt, heißt es: "Sieh, das ist die Stille: den Herrn in uns ein Wort sprechen lassen, das er selbst ist."

Gemäß der Spiritualität des Ordens wird im Film kaum gesprochen; bisweilen werden Zwischentexte eingeblendet. Auch auf Filmmusik hat Gröning verzichtet. Man hört nur die Geräusche der Natur und den Gesang der Mönche beim Stundengebet und den Zeremonien.

Umgeben vom Felsmassiv der französischen Alpen leben seit 1084 die Mönche des Einsiedlerordens der Karthäuser nach strengen Regeln. Der Tag der Mönche wird durch die acht Gebetszeiten gegliedert: Vom ersten Gebet um 23.30 Uhr, bis zum letzten vor der Nachtruhe um 19.30 Uhr wechseln sich Gebete von zusammengenommen etwa acht Stunden Länge, Studium und Arbeit ab. Es soll so wenig wie möglich gesprochen werden. Kommuniziert wird hauptsächlich über einen Zettelkasten, in dem jeder Mönch Nachrichten hinterlassen kann. Ihr Schweigen wird nur an Sonn- und Festtagen und beim gemeinsamen wöchentlichen Spaziergang unterbrochen.

Neben der Arbeit und dem Beten ist auch das Fasten ein wichtiger Bestandteil des Lebens der Mönche: Vom Feiertag der Wiederauffindung des Kreuzes Christi (14. September) bis Ostern wird täglich nur eine Mahlzeit gereicht. Darüber hinaus wird einmal in der Woche nur Wasser und Brot gegessen. Ein Frühstück gibt es nicht und gegen 17 Uhr essen die Mönche von Ostern bis September zu Abend. Das Kloster lebt weitgehend autark von seiner Umwelt und stellt viele Gebrauchsgegenstände selbst her. Besuchen kann man das Kloster nicht, es ist eine eigene von der Umwelt abgeschottete Gemeinschaft.

Die Vorgeschichte dieses Films ist schon für sich genommen ein Abenteuer. Denn noch nie hat ein Film vom Leben der Karthäuser erzählt. Man kann bei ihnen nicht für einen Besinnungsurlaub einziehen, man kann ihre Klöster nicht besichtigen, man kann sie kaum besuchen. Gröning gelang sein Vorhaben, weil er eine Tugend bewies, die unter Filmemachern heute eher ungewöhnlich ist, die einzige, die die Karthäuser überzeugte: Er hatte Geduld. Er ließ der Zeit Zeit. Vor 21 Jahren, der 1959 geborene Gröning arbeitete da an seinem ersten Film, fragte er den Orden, ob es möglich sei, einen Film über das Kloster zu drehen. Man sagte ihm ab. Aber er hielt den Kontakt zu den Karthäusern, und als spürten sie, dass er sich wirklich für sie interessierte, dass es ihm nicht um Sensationen ging, sondern darum, ihnen gerecht zu werden, sagten sie Mitte der 90er-Jahre irgendwann unerwartet zu. Schon dieser Beginn macht deutlich, welches spezielles Zeitgefühl die Mönche haben: es ist nie zu spät, aber lange zu früh. Eile ist nicht gottgefällig, aber das Vergessen wäre es auch nicht. Vor Gott sind 1000 Jahre wie ein Tag.

Die Jahreszeiten draußen in den hohen Alpen und immergleiche Rituale und tägliche Verrichtungen grundieren den Rhythmus des Daseins. Für Abwechslung sorgt allenfalls manchmal ein Choral in stockfinsterner Nacht ...

Ich bitte Sie nun, am Ende dieser Vorlesung, wieder um eine Minute Stille.

<sup>1</sup> aus Rainhard Roscher: "Sprachsinn. Studien zu einem Begriff Wilhelm von Humboldts", Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie der Freien Universität Berlin, 2001.

<sup>2</sup> aus Joachim-Ernst Berendt: "Das dritte Ohr. Vom Hören der Welt.", Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1988.

<sup>3</sup> aus Jean-Luc Nancy: "Corpus", aus dem Französischen von Nils Hodyas und Timo Obergöker, diaphanes, Berlin 2003. Die Originalausgabe erschien 2000 unter dem Titel "Corpus" im Verlag Éditions

Métailié, Paris.

- <sup>4</sup> aus John Cage: "45' für einen Sprecher", aus dem Amerikanischen von Ernst Jandl; Suhrkamp Verlag, Berlin, 1995. Originaltitel: "En attendant Godot"; Les Editions de Minuit, Paris, 1955.
- <sup>5</sup> aus Samuel Beckett: "Warten auf Godot", aus dem Französischen von Elmar Tophoven; Suhrkamp Verlag, Berlin, 1953. Originaltitel: "En attendant Godot"; Les Editions de Minuit, Paris, 1952.
- <sup>6</sup> siehe 4.
- <sup>7</sup> aus Samuel Beckett: "Texte um Nichts VIII", aus dem Französischen von Elmar Tophoven; Suhrkamp Verlag, Berlin, 1962. Originaltitel: "45' for a Speaker"; Die Originalausgabe, der die Vorträge entnommen wurden, erschienen 1961 unter dem Titel "Silence" bei der Western University Press, Middletown, Connecticut, USA.
- <sup>8</sup> aus Ernst Marianne Binder: "Beckett.Silence. Ein einziger Schrei.", Theaterstück, uraufgeführt am 11. Mai 2006 in Graz.
- <sup>9</sup> aus Samuel Beckett: "Texte um Nichts IV", aus dem Französischen von Elmar Tophoven; Suhrkamp Verlag, Berlin, 1962. Originaltitel: "45' for a Speaker"; Die Originalausgabe, der die Vorträge entnommen wurden, erschienen 1961 unter dem Titel "Silence" bei der Western University Press, Middletown, Connecticut, USA.
- <sup>10</sup> aus der Homepage des John-Cage-Orgelprojekts: <http://www.aslsp.org/de/>
- <sup>11</sup> aus Erwin Jans: "Reden über Stille", Theaterschrift 5 - 6, 1994.
- <sup>12</sup> aus Slavoj Žižek: "Ich höre dich mit meinen Augen. Anmerkungen zu Oper und Literatur."; aus dem Englischen von Karen Genschow und Alexander Roesler; Wilhelm Fink Verlag München, 2010.
- <sup>13</sup> aus Jean-Marc Adolphe: "Fragmente, der Stille entrissen, um nicht ganz zu schweigen.", Theaterschrift 4, 1993.
- Ich muss unbedingt das Buch "Über die Sinne. Geschichten aus der Wahrnehmungswelt" von Gottfried Hattinger (erschienen in der Bibliothek der Provinz, Weitra, 2006) erwähnen, dem ich viele Anregungen zum Thema Hören verdanke und dem ich einige Ausschnitte entnommen habe.