

Kulturlandsgemeinde  
2021

FESTIVAL

SONNTAGS-  
REDE VON  
DOROTHEE  
ELMIGER



Liebe Gäste, liebe Zuhörer\*innen

Es muss noch Winter gewesen sein, als ich über den ersten Seiten dieser Rede sass – zumindest lag noch Schnee, Sie werden es gleich hören. Ich war mir in dieser Zeit oft nicht sicher, ob gerade ganz viel oder überhaupt gar nichts passierte. Das passt also zu dieser Kulturlandsgemeinde. Und einige Wochen dieses Winters habe ich hier in der Nähe verbracht; dort beginnt diese Rede.

Es ist nämlich so: Ich sitze im Haus meiner Eltern, und draussen liegt noch Schnee, der immer gleiche Schnee, denke ich, Schnee meiner Kindheit, Schnee der vergangenen Dekaden, der Schnee, durch den die Vorfahren sich ihre Wege gebahnt haben, so sieht er aus zumindest, hundert-jähriger Schnee, Schnee der Millennien; ich bin fünf- unddreissig Jahre alt.

Es ist so: Oft erschrecke ich nun über die scheinbare Geschwindigkeit, mit der die Zeit oder das Leben vergeht; ich fürchte mich plötzlich regelrecht vor dem Tod, oder besser: Ich habe Angst, wortwörtlich, ums Leben zu kommen, mein Leben zu lassen, lassen zu müssen; der Eindruck, es würden mir die Jahre nur so aus den Händen gleiten – wie Äpfel oder Pingpongbälle oder kleine Silberzwiebelchen oder Murmeln oder Perlen. Obwohl: Ich habe keine Perlen, auch keine Murmeln. Auf Englisch heisst es: «She's losing her marbles» – sie ist dabei, den Verstand zu verlieren.

Es fällt mir ein, wie ich vor einigen Jahren, im Hochsommer, in einem kühlen Konzertsaal ein Stück des amerikanischen Komponisten Morton Feldman höre: Drei Stimmen, Three Voices, die drei Zeilen aus einem Gedicht von Frank O'Hara wiederholen – «Who'd have thought that snow falls / snow whirled / nothing ever fell». Wer hätte gedacht, dass Schnee fällt / Schnee wirbelt / nichts ist je gefallen. Und wie diese drei Stimmen die Silben und Worte wiederholt so zufällig durcheinander und ineinander sprechen, dass sie sich streifen und überlagern, das erinnert mich irgendwie an die Bewegung des fallenden Schnees: Die Wiederholung löst die

Sätze aus der Zeit. Der Schnee, der fällt, ist dann der Schnee, der immer schon fiel, der diesen Winter mit den vergangenen verbindet: Was, denke ich, wenn die Zeit nicht als Linie gedacht wird, sondern zum Beispiel als Spirale, wenn die Winter in dieser Form der Spirale dann nebeneinander zu liegen kommen wie auch die Sommer und alle Ostern und so weiter; wenn wir also, während wir durch den Schnee gehen, in der Nähe früherer Generationen gehen, immer leicht verschoben, auf parallelen Bahnen. Neben uns Geisterspuren.

Es ist nämlich so: Ich fürchte mich ja plötzlich auch vor dem Sterben anderer: Jedes Mal, wenn ich mich von jemandem verabschiede, wenn ich die Wohnung von Freunden verlasse, wenn wir uns an einer Strassenecke noch einmal zuwinken und dann in unsere jeweilige Richtung nach Hause gehen, prüfe ich diese Verabschiedung im Licht der Möglichkeit, dass wir uns nicht mehr wiedersehen werden, niemals, dass es keine Gelegenheit geben wird, noch etwas hinzuzufügen.

Die Wahrheit ist: Ich hänge jetzt plötzlich an diesem planetaren Chaos, das wir ständig anrichten, an den fehlerhaften Systemen, an unseren Versuchen, unsere Leben zu verstehen, die schrecklichen Lagen, in denen wir uns wiederfinden, an unseren Versuchen, sie zu bessern, uns zu bewegen, oder auch die schönen Lagen zu verstehen, in denen wir uns wiederfinden, und sie zu verlängern. Mein Blick auf die Dinge, aus denen die Welt besteht, ist irgendwie zärtlich geworden.

Die Räume im Haus meiner Eltern erinnern mich daran, was ich als Teenager sah, wenn ich aus ihren Fenstern schaute: Die späten Neunzigerjahre als statische Zeit, als irgendwie toter Winkel. Das Bedauern darüber, nicht früher geboren, nicht Teil einer Bewegung, Zeugin bedeutungsvoller Ereignisse gewesen zu sein. Wir spielten *Spacewar* auf den alten, grossen Microsoft-Computern. Nichts von Belang schien sich mehr zu ereignen; das Ende der Geschichte war scheinbar gekommen. Es gab ein Drängen, aber ich wusste nicht, wohin damit.

Längst habe ich verstanden, wie begrenzt dieser Blick war, nicht nur im räumlichen, im geografischen Sinn – denn natürlich ereignete sich Geschichte in jener Zeit, nur nicht unbedingt in der Richtung, in die ich schaute, und sie ereignete sich auch untergründig, Dinge bahnten sich ja an, bevor sie schliesslich dann an die Oberfläche traten –, nein, mein Blick war auch begrenzt im Hinblick auf die Zeit. Schon lange würde ich die Zustände, in denen wir uns wiederfinden, nicht mehr als statisch beschreiben: Ich schaue jetzt zurück auf mein adoleszentes Ich mit den besser-wisserischen Augen der Älteren. Bleib noch ein wenig liegen auf deinem Bett, sage ich zu meinem Teenager-Ich, hör noch ein wenig Musik in deinem dämmrigen Jugendzimmer, fahr noch einmal über den Hügel nach Sonnenhalb, Dummerchen, in den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts.

In meinem Zimmer von damals steht nun eine kleine Orgel oder das, was man, glaube ich, ein Orgelpositiv nennt: ein sogenannt einmanualiges Instrument aus Holz, ohne Pedale und mit nur drei Registern, das mein Grossvater in seiner Wohnung über den Bahngleisen in Bruggen gebaut hat, als er nicht mehr arbeiten gehen musste. Soviel ich weiss, hat er die Pfeifen selbst gelötet und auch die hölzernen zurechtgesägt und ihnen die richtige Länge und damit ihre Tonhöhe gegeben. Nun lege ich zum ersten Mal seit Jahren wieder den kleinen schwarzen Hebel rechts neben der Klaviatur um: Das rote Lämpchen springt sofort an und mit ihm auch gleich das Gebläse, das Instrument beginnt zu röcheln, zu atmen irgendwie, der sogenannte Orgelwind fährt durch seine Kanäle. Hätte mein Grossvater damals gewusst, denke ich, als ich meine Hände auf die Tasten lege, dass ich später einmal den Sohn eines Organisten heiraten würde, dass wir also vielleicht tatsächlich auf parallelen Bahnen gehen, in Spiralen, immer leicht verschoben, Geisterspuren im Schnee, es wimmelt ja plötzlich von Leuten in meinem Leben, die etwas mit Orgeln zu tun haben.

Eine der Tasten klemmt: Der Ton setzt sich unverändert fort, auch als ich sie längst wieder losgelassen habe; ein

leicht zitterndes, um ein Zentrum waberndes Pfeifen. Die Maschine hat sich verselbstständigt: Solange ich den Strom nicht kappe, wird sie nun unaufhaltsam diesen einen, ziemlich hohen Ton spielen, ich könnte das Zimmer verlassen, wir alle könnten dieses Haus verlassen, könnten durch den Schnee in die Stadt fahren, und wenn wir nach einigen Tagen oder Wochen wiederkehrten, würden wir schon beim Betreten des Gebäudes den Ton im Obergeschoss wieder hören, ein Ton so dünn, eher Frage als Behauptung. Ich stelle mir die Orgel im verlassenen Haus vor, die von dem leisen Pfeifen erfüllten Räume in der Nacht, frühmorgens, sonst nichts, höchstens ein tropfender Wasserhahn, ein Flugzeug mit Destination Österreich: Vielleicht veränderte sich die Qualität des Tons im Lauf eines Jahres, weil sich die Pfeifen ausdehnen und wieder zusammenziehen, weil der Schall sich mit unterschiedlicher Geschwindigkeit bewegt, vielleicht verformte der beständige Wind das Metall, das er durchströmt, und irgendwann würde im Innern des Instruments wohl etwas zu Bruch gehen, der Motor würde seinen Geist aufgeben oder ein Stromausfall würde dem Spiel nach einigen Jahren ein plötzliches Ende setzen.

\*

Nördlich des Harzes, im sogenannten Harzvorland, und etwa fünfzig Kilometer südöstlich von Magdeburg liegt die Kreisstadt Halberstadt: Hingefahren bin ich nie, aber im Internet habe ich Bilder der «historischen Altstadt» gesehen, Fachwerkhäuser, Blumen vor den Fenstern, 447 Fachwerkhäuser aus 4 Jahrhunderten, las ich, sollen es sein; auf historischen Postkarten, Chromolithographien, ein Halberstädter Dom, eine Martinikirche, ein Holzmarkt, ein Fischmarkt von Halberstadt im Königreich Preussen.

Ich kenne den Namen dieser Stadt, weil mir vor Jahren ein Freund von einem Instrument erzählte, das mit ihr zusammenhängt: Seit dem Jahr 2001 wird dort, in Halberstadt, nämlich auf einer seltsamen Orgel, die sich in der sogenannten

Burchardi-Kirche befindet, ein Stück gespielt, das, wenn alles nach Plan verläuft, am 4. September 2640 sein Ende finden wird.

John Cage, der 1912 geborene kalifornische Komponist, der sich neben vielen anderen Dingen auch für Pilze interessierte, für Pilze und östliche Philosophie und Computer und auch für die Malerei und dafür, wie Dinge ohne Absicht getan werden oder passiert werden lassen können, John Cage schrieb das Werk mit dem Titel *Organ<sup>2</sup>/ASLSP* im Jahr 1987. Genau genommen komponierte er es mit einem Computerprogramm namens *ic*. Die Buchstaben beziehen sich auf das *I Ching* (bzw. *Yi Jing*), jenes berühmte chinesische *Buch der Wandlungen*, dessen Ursprünge bis weit in die Jahrhunderte vor Christus zurückreichen. Es enthält Strichzeichen – Hexagramme – und Sprüche, und wurde in seiner Geschichte und bis in die Gegenwart immer auch als Orakelbuch verwendet. Mit Hilfe von drei Münzen oder fünfzig Schafgarbenstängeln legte oder warf man Hexagramme und beantwortete mit Hilfe des Buches Fragen, deutete die Zukunft. Wie das Programm, das Cage für seine Komposition verwendete, genau funktionierte, weiss ich nicht, es wurde geschrieben für die Betriebssysteme der Achtziger; jedenfalls simulierte es aber das *I Ching*-Orakel und ermittelte so die Töne für den Komponisten.

Bereits zwei Jahre zuvor hatte Cage ein Stück für Klavier komponiert, das denselben Titel – *ASLSP* – trug. Die Buchstaben stehen, so kann man es an verschiedenen Stellen nachlesen, für die Anweisung «As SLOW(ly) as Possible»: so langsam wie möglich. Die Länge der Noten hat Cage nicht in der traditionellen Schreibweise anhand der Form der Notenköpfe ausgewiesen, sondern er hat sie in der sogenannten «space notation» festgehalten: Der Raum zwischen den Noten gibt einen Hinweis auf ihre Dauer, je näher sie beieinander stehen, desto kürzer werden sie gespielt, Distanz hingegen steht für die längere Dauer eines Tons oder eines Akkords. Es sind also keine absoluten Grössen, die die Partitur verzeichnet, die Taktstriche fehlen: Ihre Länge erhalten die Töne nur aus dem Verhältnis, in dem sie zueinander stehen. Auch eine Tempoangabe fehlt: Einzig der Titel kann als Anweisung

für die Interpretin gelesen werden: so langsam wie möglich. Anders als beim Klavier, dessen Ton nach kurzer Zeit verklingt, ganz unabhängig davon, ob ich meinen Finger von der Taste löse, das also in einem gewissen Sinne endliche Töne produziert, haben die Töne der Orgel kein natürliches Ende: So lange ich eine Taste drücke, so lange strömt die Luft durch die entsprechende Pfeife. Was heisst also «as slow as possible» im Sinne der Orgel?

Diese Frage haben sich Organisten und Komponistinnen in den Neunzigerjahren bei den sogenannten Orgelseminaren in Trossingen gestellt – Cage war zu Beginn der Neunzigerjahre verstorben und konnte nicht mehr befragt werden –, und sie kamen zum Schluss, dass Cages Anweisung, wörtlich genommen, bedeuten kann oder muss, das Stück so langsam zu spielen, dass es nicht nur uns, unsere Generationen, unser Jahrhundert überdauert, sondern länger und länger, bis zum Ende der Existenz dieses Planeten, bis zum Ende der Erde gespielt wird: der Raum zwischen den Noten scheinbar unendlich geworden, bis irgendwann, spätestens, die Explosion eines massenreichen Sterns in Erdnähe oder die Steigerung der Helligkeit der Sonne ins Unermessliche dieses sonderbare Lied beendet. Im letzten Moment, kurz vor dem endgültigen Verschwinden oder Schmelzen des Planeten, würde auch der letzte Ton der Orgel abbrechen, die längst nicht mehr von menschlicher Hand sondern von einem Computer gespielt wird, ich sehe sie vor mir, die Orgel in desertifizierter Landschaft, die einsame Orgel auf dem verlassenen Planeten.

Oder aber, denke ich, «so langsam wie möglich» bedeutet, das Stück bis zum Ende der Orgel zu spielen, bis die Orgel eben ihren Geist aufgibt, auseinanderbricht, ein kleines, aber wesentliches Teilchen, abgenutzt, seinen Dienst versagt.

Die in Trossingen angestellten Überlegungen führen in die erwähnte Stadt im Harzvorland, nach Halberstadt: Dort fand man nämlich eine leerstehende Kirche, die Burchardi-Kirche, die geeignet war, um diese möglichst langsame Auf-



führung des Orgelwerks zu probieren. Und weil dort, im Halberstädter Dom, der Mönch Nicolaus Faber im Jahr 1361 die erste sogenannte Blockwerkorgel Europas gebaut hatte – 639 Jahre vor dem Jahr 2000, in dem man das Konzert beginnen lassen wollte –, entschied man sich, dem Stück eine ebenso lange Dauer zu geben: 639 Jahre nach seinem Beginn sollte der letzte Ton des Stücks verklingen. Man legte ein Raster unter die vierseitige Partitur, um zu bestimmen, in welchem Jahr, in welchem Monat welchen Jahres es zu einem Wechsel der Klänge kommen würde, wann ein Ton hinzukommen, wann einer wegfallen würde – in welcher Distanz voneinander sich die Töne befinden, wenn man ihnen diese 639 Jahre zugrunde legt. Eine Orgel wurde gebaut, die auch dann gewartet werden kann, wenn sie in Betrieb ist, für den Fall eines Ausfalles wurde ein Ersatzgebläse hinzugefügt, man versah sie mit wenigen ersten Pfeifen: jenen, die benötigt wurden, um den Beginn des Stücks zu spielen.

Mit einem Jahr Verspätung, am 5. September 2001, begann das grosse Cage-Konzert. An einer Stelle lese ich: «Um Mitternacht wurden die Blasebälge eingeschaltet und erfüllten den Kirchenraum mit einem sachten Rauschen – sonst war nichts zu hören: *Organ*<sup>2</sup>/*ASLSP* beginnt mit einer Pause, die, nach dem grundgelegten Raster, 17 Monate dauerte.»<sup>1</sup> Siebzehn Monate lang war also, wenn man die Kirche betrat, höchstens das Rauschen der Luft zu hören, die durch die Orgel fuhr: Ein Schnaufen, stelle ich mir vor, ganz so, als wäre da etwas ins Leben gerufen worden, eine Maschine mit scheinbaren Vitalzeichen, eine Lebensform, ein atmendes Tier, das sich hier langsam entwickelt.

Dann, im Februar 2003, die ersten Töne: Ein gis', ein h', ein gis'' erklingen zur gleichen Zeit; über siebzig Wochen später, im Sommer 2004 werden zwei weitere Töne hinzugefügt. Und während in der folgenden Zeit beinahe Jahr um Jahr ein Wechsel geschah, verharrte das Stück ab dem Oktober 2013 – fast sieben Jahre lang wurden die Töne gehalten, bis dann im vergangenen Herbst, am 5. September 2020 der vorerst letzte Klangwechsel gespielt wurde: Ein gis und ein

e' wurden den seit 2013 gehaltenen Tönen hinzugefügt. Die Kombination dieser Klänge wird nun unverändert durch die Burchardi-Kirche in Halberstadt klingen bis im Februar 2022. Bis auf weiteres, heisst es auf der Website des John Cage Orgel-Projekts, sei die Kirche geschlossen wegen der gegenwärtigen Lage, aber zum nächsten Klangwechsel im kommenden Jahr werden vielleicht schon wieder zahlreiche Leute aus allen möglichen Richtungen anreisen – nicht um zu hören, wie ein neuer Ton erklingt, sondern um dabei zu sein, wenn das gis vom September 2020 verstummt: Eine sehr kleine Veränderung, dieses Ende eines Tons, ein einziger Handgriff vermutlich, um diesen Ton aus der Konstellation der Töne zu entfernen.

Ich erinnere mich an meine Skepsis, als ich damals zum ersten Mal von diesem doch megalomanen Unterfangen hörte: Ein Spektakel, dachte ich, und auch ein blöder Witz – etwas so wörtlich zu nehmen, dass es ganz der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Ausserdem vermutete ich, dass hier der Name eines Komponisten und eine auf Jahrhunderte angelegte Performance eine kleine Stadt, Halberstadt, aus der Menge der unauffälligen kleinen Städte auf lange Zeit hervorheben sollte. Als ich aber nun, vor zwei oder drei Monaten, im Haus meiner Eltern vor dem Orgelpositiv mit der klemmenden Taste stehe, draussen der Schnee, Schnee dieses seltsamen Winters der Jahre 2020, 2021, dieses Winters, der uns in die Häuser zwingt, solange wir nicht zu den systemrelevanten Arbeitskräften gehören, die trotz allem an den Kassen sitzen oder Pakete ausliefern, dieses Winters, der uns vereinzelt, der uns zurückwirft aufs Familiäre, der die Familie als Lebensform so ungemein aufwertet, dieses Winters, der uns auf Verletzlichkeiten hinweist, auf schwache Stellen, der bestehende Ungerechtigkeiten hervorstreicht und nationalen Grenzen neue Wirksamkeit verleiht, dieses Winters, in dem manche sich fürchten davor, wortwörtlich ums Leben zu kommen, ihr Leben zu lassen, mit fünfunddreissig, zum ersten Mal, und erschrecken über die scheinbare Geschwindigkeit, mit der die Zeit oder

besser das Leben vergeht; sich regelrecht fürchten vor dem Tod, auch vor dem Sterben anderer, und plötzlich am Leben hängen, am Chaos, das wir so unermüdlich anrichten, an unseren fehlerhaften Systemen, unseren Versuchen, die Leben, die Lagen zu verstehen, in denen wir uns so unvermittelt wiederfinden, sie zu bessern, uns zu bewegen, als ich also in diesem Winter in meinem früheren Zimmer stehe, oder als ich später zurückfahre und meine Wohnung in der Stadt aufschliesse, in der ich lebe und arbeite und eine einfache Buchhaltung führe, da fällt mir plötzlich die Cage-Orgel in Halberstadt ein, und die Vorstellung, dass sie weiterhin unverändert ihre Töne spielt, während die Zeit vergeht, dass die langgezogenen Klänge den Raum des leerstehenden Gebäudes erfüllen in den Tagen und Nächten dieser Zeit und der vergangenen Monate, beruhigt mich auf merkwürdige Weise.

Dabei habe ich den Ton dieser Orgel nur einmal gehört – als mickrige Sounddatei, die im Netz eine Minute des aktuellen Akkords wiedergibt: Es ist nicht das Spiel dieser Orgel oder Cages Komposition, die in diesem Moment zu mir spricht. Vielmehr hat es vielleicht damit zu tun, dass die Spezies Mensch eben nicht nur wahnsinnig genug ist, sich in alle möglichen Kriege zu stürzen und die Bedingungen, auf die sie dringend angewiesen ist, nachhaltig zu zerstören, sondern auch bereit ist, sich den scheinbar unsinnigsten, nutzlosesten Dingen zu widmen; dass sie sich eine Zukunft vorstellen kann, und eine Zukunft, in der diese nutzlosen, aber vielleicht schönen Dinge weiterhin existieren, ja, weiterhin gewartet und gehegt werden. Denn mit dem Plan, dieses langsamste und längste Orgelstück zur Aufführung zu bringen, hängt natürlich eine grosse Aufgabe zusammen: Über Generationen müssen die Partitur und der dazugehörige Zeitplan weitergereicht werden, genauso wie das Wissen darüber, wie Orgeln gebaut, erweitert und repariert werden, wie die benötigten Pfeifen hergestellt, die Klangwechsel in der Praxis vorgenommen werden. Und damit ist es längst nicht getan. Die grösste Aufgabe für die zukünftigen

Generationen wird es wohl sein, dieses Gebäude und die darin enthaltene Orgel zu schützen: vor dem Verfall, vor möglichen Katastrophen, seien sie klimatischer oder kriegerischer Natur.

Die Schriftstellerin Annette Hug hat im Frühling ein Buch veröffentlicht, *Tiefenlager*, das von einer Handvoll Leuten aus verschiedenen Teilen der Welt erzählt, die zusammen einen quasi-klösterlichen Orden gründen mit dem Zweck, das Wissen um Atommüll und seine Lagerung, um sein verheerendes Potenzial zu bewahren und an zukünftige Generationen, von Generation zu Generation weiterzugeben. Daran habe ich gedacht, als ich über das Orgel-Projekt nachdachte. Und auch der Musikwissenschaftler Stefan Fricke weist in einem Text darüber auf die zweieinhalb Autostunden von Halberstadt entfernt liegenden atomaren Lagerstätten in Gorleben hin: Wie in Halberstadt werden auch dort Entscheidungen getroffen, die immense Zeiträume betreffen, Zeiträume, die wir nur in der Abstraktion der Zahlen verstehen können. Die Verantwortung für die Ausführung dieser Entscheidungen kann nur von einem generationenübergreifenden Kollektiv getragen werden. Und im Grunde handelt es sich dabei auch nur um eine besonders dringliche Form der Aufgabe, die sich uns ganz grundsätzlich stellt: Wissen weiterzureichen, auf eine ständige Verbesserung der Verhältnisse zu pochen, Erosion, Zerfall, Zerstörung zu verhindern; zu verstehen, wie empfindlich wir sind, wie empfindlich die Ökosysteme sind, wie kurz der Weg von einer Fledermaus zum Menschen, wie weitreichend unsere Handlungen, unsere Unterlassungen.

In diesem Sinne kann das Cage-Konzert vielleicht als Übung verstanden werden, als Übersetzung einer komplizierten Aufgabe in eine relativ simple Anlage, an der wir ablesen und erfahren können, was es braucht, um eine einfache Orgel sicher durch die Jahrhunderte zu bringen, und wie viel es dann braucht, um die ganze Bagage, den ganzen Krempel und uns und Kind und Kegel und alle möglichen Tiere oder möglichst viele Tiere und so weiter, durch die Jahrhunderte

zu bringen. Denn wenn an dieser Stelle, an der vor zwanzig Jahren die Blasebälge eingeschaltet wurden, wenn dort in 619 Jahren tatsächlich der letzte Ton verstummt, dann bedeutet das, dass dieses Gebäude noch steht, wahrscheinlich auch, dass noch jemand da ist und sich für diese Orgel interessiert.

\*

Während ich an dieser Rede arbeite, fällt mir plötzlich ein Text wieder ein, den ich vor Jahren gelesen habe: Er trägt den Titel *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945* und wurde von Alexander Kluge im Jahr 1977 in der Sammlung *Unheimlichkeit der Zeit* veröffentlicht. Der Schriftsteller Kluge, lese ich jetzt, als ich noch einmal nachschlage, wurde 1932 selbst in Halberstadt geboren und ging dort zur Schule, als die Stadt am 8. April 1945 weitgehend zerstört wurde. Die Ereignisse dieses Tags wurden später unterschiedlich beurteilt, vor allem deshalb, weil die Bombardierung nur drei Tage vor der Ankunft der amerikanischen Bodentruppen erfolgte.

Die Bomberverbände, sagt Kluge in einem Video über den Tag im April, seien über die Spiegelsberge auf die Stadt gekommen: Über die Spiegelsberge, die, wenn ich die Karte richtig interpretiere, südlich der Stadt und nördlich der Thekenberge liegen. Dort, in den Thekenbergen, schufen die Häftlinge des KZs Langenstein-Zwieberge in monatelanger, tödlicher Zwangsarbeit ein Stollensystem, das als unterirdische Produktionsstätte für Teile von Junkers-Flugzeugen genutzt werden sollte. Unter den Fotos aus den Alben amerikanischer Soldaten, die ich im Internet sehe, bleibt mir eines in Erinnerung: Es zeigt ein Dutzend, vielleicht zwanzig Personen, die sich alle über Feldwege in dieselbe Richtung zu entfernen scheinen, sie sind nur von hinten zu sehen, der Himmel ist klar, ein heller Tag. Die Bildlegende: «Zivilisten verlassen das Gelände des KZ Langenstein, nachdem man sie zur Besichtigung gezwungen hat.»

Die amerikanischen Truppen, die die Stadt ab dem April 1945 besetzten, bezogen auch das zum Kloster St. Burchardi gehörende Gelände, stellten Gerät dort ab, quartierten sich dort ein, und in der Zuckerfabrik Ferdinand Heine, die sich ebenfalls auf dem Gebiet des Klosters befand, wurden deutsche Kriegsgefangene festgehalten.

Als die Stadt einige Monate später in die Hände der sowjetischen Besatzer übergang und also zur sowjetischen Besatzungszone, später zur Deutschen Demokratischen Republik gehörte, wurde der Besitzer des Klosterguts enteignet, auf dem Gelände der Zuckerfabrik baute man ein Kohle-Heizkraftwerk, die Burchardi-Kirche, die in den Kriegsjahren unversehrt geblieben war, wurde nach der Wende wieder unterhalten, wenn ich es richtig verstehe, behelfsmässig.

\*

Immer wieder widerfährt mir dies, und immer wieder mein momentanes Erstaunen: Ich beginne mit Harmlosem, mit einer unverfänglichen Geschichte – jener zum Beispiel von den Orgel-Fachleuten in Trossingen, die beschliessen, ein Stück für Orgel aufs Äusserste in der Zeit zu dehnen –, aber dann stellt sich mir die Vergangenheit in den Weg, all das, was nicht stillschweigend übergangen werden kann, Zuckerfabriken, Stollen, all jene, die nicht verschwiegen werden können, unruhige, schwerwiegende, tragische Stellen der Geschichte. Und auch der Ort, an dem also die Orgel nun spielt und spielt, ist kein harmloser, kein reiner, im Gegenteil befindet er sich mitten im Geschehen, ist Teil davon, und so muss auch, denke ich, dieses Stück gehört werden: vor diesem Hintergrund, in dieser Landschaft, auf diesem Gelände, mittendrin im Chaos. Nie kann man irgendetwas ad acta legen.

Im Jahr 2000 ist das Kloster etwas älter als 639 Jahre, aber nicht viel: Es wurde im 12. Jahrhundert gebaut, im 13. Jahrhundert von den Zisterzienserinnen übernommen;

im 17. Jahrhundert, während des Dreissigjährigen Krieges, wurde es zweimal geplündert, in späteren Jahrhunderten wiederholt überschwemmt und von Feuern heimgesucht, im Jahr 1810 wurde es säkularisiert und verkauft, ein Ornithologe namens Ferdinand Heine erwarb das Klostergut im Jahr 1836 mit seinen Brüdern, um es landwirtschaftlich zu nutzen, er baute die erwähnte Zuckerfabrik und pflegte ausserdem seine immense Vogelsammlung, die eine der grössten ihrer Zeit in ganz Mitteleuropa war.

Was wird mit diesem Gebäude, das nun die Orgel enthält, also in den nächsten Jahrhunderten geschehen, wird man es rechtzeitig vor Verfall bewahren, wird das Terrain immer friedlich sein, wird sich überhaupt jemand erinnern an dieses seltsame Instrument im 22., im 23., im 24. Jahrhundert? Mit diesen Fragen hängt, wenn ich es richtig verstehe, auch die Verspätung zusammen, mit der das grosse Orgelkonzert begonnen wurde: Lange Zeit, so habe ich es zumindest gelesen, liess sich nämlich keine Versicherung finden, die bereit war, die Orgel und das Projekt für die ganze Dauer der Aufführung zu versichern. Wer wäre denn schon so verrückt, eine solche Prognose zu wagen. Die Zurückhaltung der Versicherungen bringt zum Ausdruck, was wir sowieso alle wissen: Keine Ahnung, was in so und so vielen hundert Jahren ist.

\*

Die Beständigkeit der Orgel, die zuversichtliche Behauptung, die sie aufstellt, nämlich zu existieren für lange Zeit, trotz ihrer scheinbaren Nutzlosigkeit – sie erzeugt ja nichts als diese Töne, die irgendwann wieder verklingen, ohne dass etwas bleibt –, ihr Pazifismus, wenn man das so sagen kann, und ihr irgendwie tröstendes Versprechen, es werde alles weitergehen mit der Welt und es werde auch in der Zukunft noch das Schöne geben, das Zwecklose, das Empfindliche, die Möglichkeit des Scheiterns, das ganz Menschliche also und so weiter, kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass doch

schon jetzt Orte existieren, von denen dieses Schöne und Zwecklose und Empfindliche schon verbannt ist; Orte, die nicht zwangsläufig sehr weit weg von hier oder vom Harzvorland liegen. Orte, an denen Dinge geschehen, von denen ich denke, dass sie so katastrophal sind, dass ich nicht vernünftig erklären kann, wie ich in diesem Moment, also zur gleichen Zeit, leben, gut leben und über eine Orgel nachdenken kann, während doch unweit von hier katastrophale Dinge geschehen, zum Beispiel in Griechenland, denken Sie an Griechenland und denken Sie nicht an Griechenland als ein Land, das verschieden ist von Ihrem Land, sondern als ein Land, das mit Ihrem Land verbunden ist, das, wie dieses Land, zu Europa gehört, nur dass es eben an Europas Küste liegt. Fast jeden Tag denke ich an Griechenland, die griechischen Inseln in der nördlichen Ägäis, die Lager auf den griechischen Inseln in der nördlichen Ägäis, die Menschen dort, aber das nützt natürlich gar nichts.

Auch wenn ich an die Orgel denke und an John Cage, denke ich an die griechischen Inseln der nördlichen Ägäis und an Jean Ziegler, der sagte, er habe dort Unvergleichliches gesehen, er habe so etwas in seinem Leben noch nicht gesehen, und dann denke ich: Wie kann das sein, dass diese Orgel spielt und spielt, als wäre nichts, als hätte niemand nichts gesehen, dass sie über alles hinweg spielt, dass dieser Orgel so viel Sorge getragen wird, ein simples Instrument aus Holz und Metall, das gepflegt und gewartet und geschützt wird, besser geschützt als die Leute auf den Inseln der nördlichen Ägäis, die in beschissenen Zelten den Winter verbringen, ein Instrument, dem auch mit so viel Geduld zugehört wird, mit so viel Sinn für das Feine, das Schöne und Empfindliche; und es sind ja dieselben Leute, die das eine pflegen und das andere dulden, und damit meine ich natürlich nicht nur die Leute in Halberstadt oder die Leute mit einem besonderen Interesse für Orgeln, sondern auch Sie und auch mich.

So gesehen, bekommt die Beständigkeit der Orgel etwas Kühles: wie unberührt von der Welt sie ist, wie sie Kunst, wie sie Kultiviertheit behauptet, während zugleich Verbrechen



geschehen. Haben Sie die Drohnenvideos von den Pushbacks in der Ägäis gesehen? Orange Boote, schwimmenden Zelten ähnlich und manövrierunfähig, werden aufs Meer entlassen, um die Leute, die versuchen, nach Europa zu gelangen, wieder loszuwerden. Die Videos sind aus grosser Höhe gefilmt, deshalb sind keine Details zu erkennen, aber manchmal wird doch ein Mensch sichtbar auf einem dieser Flosse, der Kopf, der Arm, eines Menschen, der winkt. Und währenddessen also die Orgel, diese unheimliche Begleitmusik, die unseren Feinsinn behauptet, unser Verständnis für die Kunst. Natürlich spricht das nicht gegen das Instrument und die Halberstädter Aufführung von Cages Stück. Es spricht eher gegen uns.

In einem Gespräch mit Joan Retallack in New York City sagt Cage im Jahr 1990 auf die Frage nach politischem Aktivismus: Er denke, seine stärkste Handlung, seine stärkste «Aktion» im Sinne von «Aktivismus», in Bezug auf die unmittelbare Zeit, aber auch auf die langfristige Zeit sei das, was er tue, das Komponieren. «I can't do any better than I'm doing.»<sup>2</sup> Und er denke, das stimme für alle, die sich auf ihre Arbeit konzentrierten, sich ihr widmeten. Und, fügt er an, wir tun unser Bestes.

Das ist eine Frage, die auch mich oft beschäftigt: Was kann oder soll ich tun, und ist es in Ordnung oder ist es nicht skandalös, die Tage am Schreibtisch zu verbringen, während die wahnsinnigsten Dinge geschehen; und vielleicht stellen Sie sich die Frage als Lehrer, als Buchhändlerin, als Hotelfachfrau, als Landwirtin oder als Vater auch; oder Sie stellen sie sich nicht, dafür gibt es verschiedene Gründe. Ich glaube, dass Cage recht hat, wenn er sagt: Ich mache das, was ich kann, und ich versuche, es gut zu tun, ich gebe alles. In der Kunst, denke ich, ist es dann gut getan, wenn eine Arbeit das Mangelhafte und das Komplizierte, aber auch das Schöne und Zwecklose enthält, wenn eine Arbeit es schafft, zu zeigen, dass es nie eine einfache Antwort gibt, aber dass es trotzdem möglich ist, eine klare Haltung zu beziehen. Dass es immer ums Ganze geht, dass uns das Ganze aber heillos überfordert, und dass das in Ordnung ist so.

Mein Verdacht: Vielleicht hätte Cage die Halberstädter Interpretation seines Stücks doch auch kritisch gesehen. Zumindest ich glaube nicht, dass es darum geht, Werke zu schaffen, die, alles überdauernd und erhaben, für die Ewigkeit gedacht sind. Stattdessen will ich mich in das Chaos der Gegenwart werfe und in diesem Chaos instabile Werke schaffen, provisorische Antworten finden, unsichere Verbindungen herstellen. Vielleicht können Sie als Landwirt oder Mutter, als Lehrerin oder als Koch auch etwas damit anfangen.

In den vergangenen Jahren, während ich mein letztes Buch geschrieben habe, habe ich in einem grossen Betrieb gekellnert. In der Küche arbeiteten zu jeder Tageszeit mehrere Köche und Jungköchinnen, eine Patissière und vier oder fünf Küchenhilfen. Jedes Mal, wenn ich die Küche betrat, um Gerichte zu holen oder Besteck, das poliert werden musste, vor allem abends, schlugen der hektische Lärm und die Hitze wie eine Welle über meinem Kopf zusammen. Ich war immer froh, nicht selbst in dieser Küche zu arbeiten, oft war die Stimmung angespannt, die Coupons mit den Bestellungen häuften sich, das Geschirr stapelte sich, jemand hatte etwas vergessen, jemand stand im Weg, jemand war zu langsam, alles in ständigem Fluss, alle immer in Bewegung. Es wurden mehrere Sprachen gesprochen, an verschiedene Götter geglaubt und viel gebrüllt. Der Küchenchef rief uns blöde Sprüche nach. Einmal schnitt sich jemand das vorderste Glied eines Fingers ab, und oft sah ich eine der Küchenhilfen spät abends langsam nach Hause torkeln. In jeder Hinsicht war diese Küche verbesserungswürdig, angefangen wahrscheinlich bei der Bezahlung der Küchenhilfen oder bei ihren langen Arbeitszeiten. Und gerade aus diesem Grund hat sie mich immer irgendwie berührt, diese Küche: Wie diese zufällige Gruppe von Leuten, ständig überfordert, sich Abend für Abend zusammen einen Weg durch das Chaos bahnte. Im Wissen, dass am nächsten Tag wieder alles von vorne beginnen und am Ende der Schicht wieder alles schmutzig sein würde und eine der Küchenhilfen den ganzen Fussboden feucht aufnehmen würde, während die anderen schon

draussen im Hof eine Zigarette rauchten, und dann, wenn alles endlich sauber wäre, liefе doch noch jemand ein letztes Mal von draussen in die Küche und hinterliesse Spuren auf dem nass glänzenden Boden.

\*

Übrigens ist die Orgel in Halberstadt sehr klein, das will ich zum Schluss noch anfügen; ich habe sie mir auf Fotografien angeschaut: Ich habe sie wohl in dieser Rede zu gross gemacht. Denn die Grösse der Orgel scheint mir relevant zu sein hinsichtlich der Behauptung, die sie aufstellt; und diese Orgel hat, kann ich berichten, nichts Majestätisches an sich, sie ist relativ bescheiden und nicht einmal sehr schön. Sie sieht nicht so aus, als erhebe sie den Anspruch, etwas zu definieren, eine Zeit oder eine Haltung. Im Grunde ist auch sie ein Provisorium, ein zerbrechliches Gerüst.

Und irgendwann, das ist sicher, wird sie ihren letzten Ton spielen, und dieser Ton, egal welcher es ist, wird ein Ende haben. Und je nachdem, was der Grund für dieses Ende ist – je nachdem, ob das Ende geplant oder ungewollt ist –, wird danach wohl Stille herrschen oder Lärm; so stelle ich mir das vor. Vielleicht wird es Zeuginnen geben, vielleicht wird der Abbruch des Stücks unbemerkt geschehen, in einem Winter, ganz plötzlich und leise, wie ein Wasserhahn, der versiegt, während draussen Schnee fällt, Schnee wirbelt, in Spiralen, oder aber es passiert zu einer Zeit, in der längst kein Schnee mehr fällt, in einem ewigen, heissen, von uns selbst verursachten Sommer. Es könnte im Grunde jederzeit so weit sein.

In John Cages Partitur findet sich angeblich irgendwo ein Verweis auf James Joyce' letzten Roman, *Finnegans Wake*. Der Titel – *ASLSP* – beziehe sich auf eine Zeile in diesem Buch, dem manche Leser\*innen Jahre, Jahrzehnte, ein ganzes Leben widmen. Der Text, Joyce' Text, beginnt mitten in einem Satz, und erreicht man das Ende des Buchs, so endet es mit dem Anfang desselben Satzes, so dass der Schluss

direkt wieder an den Anfang führt und der Text im Prinzip nie ein Ende findet. Im letzten Absatz von *Finnegans Wake* heisst es «Soft morning, city! Lsp!» Ein «Lsp!», das vieles bedeuten kann, unter anderem vermuten manche, es sei ein Räuspern damit gemeint: das reflexhafte kurze Ausstossen von Luft, das die Stimmbänder kurz zum Klingen bringt. Ein Geschehen von ungefähr einer Sekunde.

<sup>1</sup> Michael Rebhahn: ein räuspern am morgen: John Cages «Organ 2 / ASLSP» in Halberstadt. In: Neue Zeitschrift für Musik 170 / 2009, S. 28–31, hier: S. 30.

<sup>2</sup> Joan Retallack: Musicage. Cage Muses on Words Art Music. Hanover 1996, S. 48.





**Dorothee Elmiger** lebt und arbeitet in Zürich. Studium der Geschichte, der Philosophie und des Literarischen Schreibens. Elmiger publiziert Romane, Essays, Montagen und Texte zur Kunst: 2010 erschien ihr Debütroman «Einladung an die Waghalsigen», 2014 folgte der Roman «Schlafgänger» (beide DuMont Buchverlag), zuletzt veröffentlichte sie im Sommer 2020 ihr Buch «Aus der Zuckerfabrik» (Hanser). Ihre Texte wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt, für die Bühne adaptiert und ausgezeichnet, u.a. mit dem aspekte-Literaturpreis und dem Erich Fried-Preis.

