

Thomas Ott

## Zur Begründung der Frage, ob Nicht-Verstehen lehrbar ist

Statement beim Kolloquium zu Christoph Richters 65. Geburtstag

Zwei Vorbemerkungen: Erstens möchte ich die Frage, ob Nicht-Verstehen lehrbar ist, nicht etwa beantworten, sondern begründen: Mir geht es vor allem darum, zu sagen, warum es mir *sinnvoll und notwendig* vorkommt, Nicht-Verstehen zu lehren. Zweite Vorbemerkung: ich möchte keine neue Verstehenstheorie kreieren, auch nicht etwa schon bekannte (ich setze hinzu in Klammern: musikpädagogische) Verstehenstheorien kritisieren - ich selbst habe mich nie getraut, in die Eiger-Nordwände der Hermeneutik, der Erfahrungs- und Lebenswelttheorien einzusteigen, wohl aber habe ich immer gern den Jubilar, nämlich Christoph Richter, dabei beobachtet, mit dem Feldstecher sozusagen, wie er sich dort auf- und abseilte, und habe wie viele andere auch die Einsichten in Empfang genommen, die er von dort mitbrachte. Was ich im Gegenzug anbieten möchte, paßt gerade in eine Viertelstunde und ist sicherlich eher das, was ein weiterer Alpinist - nämlich Odo Marquard - einen *Einweg-Gedanken* genannt hat<sup>1</sup>: So wie es die Einwegflasche, die Einwegpackung, den Einweginhalt gibt, sagt er, gibt es auch den *Einweg-Gedanken*, der nur einmal gedacht und gebraucht wird und dann nie wieder auftaucht, vorausgesetzt, er wird fachgerecht entsorgt und *recycelt* - letzteres aber möchte ich Ihnen überlassen, entgegen dem Verursacherprinzip sozusagen.

Der zu entsorgende Gedanke lautet, in Frageform gekleidet: Könnte es nicht sein, daß wir nicht nur zu wenig, sondern auch zu viel verstehen und daß wir wieder lernen und lehren sollten, auf anständige Art *nicht* zu verstehen? Bei der Erläuterung - in drei Punkten - fasse ich mich wie versprochen kurz; mein Beispiel, in dem es um rhythmische Vexierbilder geht, ist dann wieder etwas länger. *Erster Punkt*: Die schon sprichwörtlichen Staus auf den Datenautobahnen, denen der tägliche Informationsstau in unseren Sinnen und Köpfen entspricht, zwingt uns ständig zu hermeneutischen Eil-Aktionen: Die Auflösung des Staus durch Schnellverstehen wird zur mentalen Überlebetechnik. Die allgegenwärtigen, Objektivität vortäuschenden Bilder helfen uns dabei. Was immer uns aus dem Informations- und Datenwust entgegentritt, ob Kinkel oder Schreinemakers, die fundamentalistischen Mullahs, die Flüchtlingslager in Zaire oder die Rechtschreibreform: Wir kennen es schon, wir haben es längst verstanden, die Registraturen stehen bereit, in die wir die im Instantverfahren angeeigneten Informationen sogleich ablegen können. Die Neugier, das Verstehenwollen aus Nichtverstehen, stumpft ab - wir können es täglich an unseren Schülern beobachten. Ik bün all dor, sagt

die zu schnell verstandene Information wie der Igel im Märchen. *Zweiter Punkt:* Die Ästhetisierung unserer Welt, Wolfgang Welsch hat es drastisch dargestellt<sup>2</sup>, ist so weit fortgeschritten, daß das Verstehen der Oberfläche sich vor das Verstehen der Dinge selbst schiebt. Die schönen Architekturen am Potsdamer Platz und im Spreebogen schieben sich vor das, was der Potsdamer Platz und das Kanzleramt wirklich sind, nämlich etwas ganz anderes als das, was das glatte Design vortäuscht. Ein im Grunde altes Prinzip, das jetzt aber universell zu werden droht. Selbst das Ästhetische wird zusätzlich ästhetisiert: von der Ausstellungsinszenierung bis hin zum Klassik-Radio, das die Werke mit den immergleichen Konnotationen von Kerzenlicht, Künstlertragik und Verwöhnwochenenden in Wien mit Staatsopernbesuch überzieht. Von der Hinterbühne dieses Ästhetisierungstheaters rufen uns die Werke zu: Versteh mich nicht zu schnell (so der Titel eines schönen Buches über die Arbeit mit Gedichten in der Grundschule<sup>3</sup>) oder gar: Bitte, bitte: Versteh mich nicht ! so wie Siegfried dem Mime zuruft: du sollst mich nicht lieben ! *Dritter Punkt:* Man könnte aus dem Gesagten die Forderung nach einer Art Popperschem Falsifikationsprinzip, eingebaut in den Verstehensprozeß, ableiten. Was immer mir verständlich zu werden droht: ich suche es systematisch ab nach Momenten, die ich vielleicht doch nicht verstehe. Wenn der Verstehensprozeß tatsächlich 1. zirkulär und 2. unabschließbar ist, dann ist genau dies ja auch schon immer der Motor des Erkennens gewesen: Jeder Zweifel bringt mich sozusagen eine Verstehens-Spiralwindung weiter.

Damit ist mein Einweggedanke aber noch nicht am Ende seines Weges angelangt. Angestoßen durch unseren Kollegen Volker Schütz habe ich mich in letzter Zeit viel mit afrikanischen Dingen befaßt, und aus diesem Bereich stammen auch meine Beispiele. Ich wähle bewußt nicht etwas klassisch „Fremdes“ wie etwa die Taufrituale der Yoruba, sondern etwas ganz Technisches, das uns zunächst allen vertraut ist, um sich dann aber doch allmählich zu verräteln. Dazu klopfe ich Ihnen jetzt etwas vor und hoffe, daß Sie das was ich da klopfe nicht verstehen.

#### 1. Beispiel: Kè Bendo-Pattern<sup>4</sup>:

Das Verstehen solcher rhythmischer Pattern ist im Vergleich zu anderen Verstehensprozessen ein relativ einfacher Vorgang. Jedes Pattern ist eine Gestalt, die - ich sage mal vorsichtig: in unserer Kultur und für unser musikalisches Bewußtsein - von zwei Komponenten bestimmt ist: von seiner physikalischen, also hörbaren Struktur und vom Verhältnis dieser Struktur zu einem nicht unbedingt hörbaren, mindestens implizit existenten zeitlichen Be-

zugssystem. Wir verstehen ein Pattern, wenn wir es auf dieses Zeitraster beziehen können. (So lange wir es nicht verstehen, fragen wir etwa „Wo ist die Eins?“) Das vielleicht etwas Verwirrende an meinem Beispiel ist, daß die beiden Pattern physikalisch identisch, aber in unterschiedlicher Weise auf das zeitliche System bezogen sind.

2. Beispiel: vereinfachte Version eines Patterns aus dem Zhem-Tanz der Dagomba in Ghana, der während der Einsetzungsfeiern oder beim Begräbnisritual eines ranghohen Dagomba-Oberhauptes gespielt wird<sup>5</sup>:

Was wir alle wohl spontan erleben, ist ein Auseinanderfallen der beiden Ereignisfolgen: rechts eine Art Wiener Walzer, links eine geradtaktige Pulsfolge, die aber mit dem Walzer nicht synchronisiert erscheint. Afromusikologen sprechen in so einem Fall von Polymetrik oder gar von Kreuzrhythmik. Es gibt für mich nun zwei Möglichkeiten, mit dieser Musik umzugehen: Ich kann mich, sozusagen naiv, an dieser Musik einfach nur freuen (tue das ja auch), ich kann meine Erfahrungen mit ihr machen und, noch schöner, ich kann andere zusammentrommeln und gemeinsame Erfahrungen mit solcher Musik anzetteln. Ich kann mich aber auch fragen: Welchen Sinn hat denn diese Struktur dort, wo sie zuhause ist, nämlich im musikalischen Bewußtsein der Afrikaner, die spielend, singend, tanzend, sehend und fühlend an ihr teilhaben? Alfons Dauer schreibt:

*„Der Effekt ist überraschend angenehm und verwirrend zugleich. Es ist ein beständiges Hin- und Hergleiten, das einen unwiderstehlichen Zwang nach körperlicher Bewegung auslöst, auf daß die frei werdenden inneren Energien sich auswirken können. Wenn wir weiter beobachten, stellen wir fest, daß unser Körper aufgespalten reagiert: Jedes Metrum, d.i. jede Grundbewegungsform sucht sich eine andere Wirkungsstelle, die Körpermitte bildet den Zentralpunkt für die divergierenden Motionen in den Extremitäten... Es besteht ein ganz besonderer Reiz polymetrischer Musik darin, während der Aufführung inwendig von einem Metrum zum anderen zu 'springen'“<sup>6</sup>*

Alfons Dauer, wahrlich ein Kenner afrikanischer Musik, befindet sich hier nun allerdings in fundamentalem Widerspruch zu dem amerikanischen Musikwissenschaftler John Miller Chernoff, der dieses Beispiel in einem seiner Bücher präsentiert und - aufgrund jahrelanger teilnehmender Beobachtung vor Ort - folgendermaßen interpretiert:

*Afrikaner, die Musik wie.... „Zhem“ spielen oder zu ihr tanzen können, konzentrieren sich jeder ausschließlich auf seinen eigenen Part. So vermeiden sie es, durcheinander zu kommen .... wer zu sehr auf das hört, was die andern machen, verliert die Orientierung und „kommt raus“. Das „gestaffelte“, selbständige Einsetzen der Stimmen in das kreuzrhythmische Gewebe der Musik zeigt ein bedeutsames Charakteristikum afrikanischer Musik, das Robert F. Thompson als ‘getrennt spielen’ bezeichnet hat: die Trennung der einzelnen Parts“<sup>7</sup>*

Wieder anders würde unser Kollege Meki Nzewi aus Nigeria argumentieren, der die Existenz von Polymetrik und Kreuzrhythmik schlichtweg bestreitet: „There is definitely no cross rhythm“. Nzewi bestreitet jegliches Auseinanderfallen von Pattern und metrischen Bezugssystemen und würde wahrscheinlich auch unser Beispiel auf ein einziges Pattern zurückführen, das nur, ähnlich wie eine melodische Linie bei Webern, auf verschiedene Klangfarben verteilt wird. Wenn das so ist, stellt sich allerdings sogleich die Frage, warum wir im Gegensatz zu den Afrikanern dann zwei Gestalten hören, und nicht nur das, warum wir sie darüber hinaus zwei verschiedenen zeitlichen Bezugssystemen zuordnen.

Ich bin jetzt am entscheidenden Punkt angelangt: dem des nicht-mehr-Verstehens; der hermeneutische Zirkel rotiert nun sozusagen im Leerlauf. Und ich frage mich, ob es nicht heilsam ist, nach solchen Punkten systematisch zu suchen, um an ihnen dann *eines* zu erproben: Eine Ethik des Umgangs mit dem, das uns am Fremden notwendig fremd bleiben muß, anstelle eines universellen und grenzenlos zirkulären Verstehensanspruchs, der gerade auch gegenüber anderen Kulturen etwas Imperiales, um nicht zu sagen Imperialistisches hat.

Ich lasse meinen Einweg-Gedanken in dieser Zuspitzung so stehen und bitte um Entsorgung. Konsequenterweise kann ich abschließend nur noch der Hoffnung Ausdruck geben, daß Sie mich nicht verstanden haben.

---

<sup>1</sup> Odo Marquard: Ende des Schicksals? Einige Bemerkungen über die Unvermeidlichkeit des Unverfügbaren. In: Schicksal? Grenzen der Machbarkeit. München 1977, S. 7

<sup>2</sup> Wolfgang Welsch: Das Ästhetische - eine Schlüsselkategorie unserer Zeit? In: Die Aktualität des Ästhetischen. Herausgegeben von Wolfgang Welsch, München 1993

<sup>3</sup> Heide Bambach: Versteh mich nicht so schnell, Wuppertal 1986

<sup>4</sup> Famoudou Konaté / Thomas Ott: Rhythmen und Lieder aus Guinea. Oldershausen 1997, S. 44

<sup>5</sup> John Miller Chernoff: Rhythmen der Gemeinschaft. Musik und Sensibilität im afrikanischen Leben. München 1994, S. 68

<sup>6</sup> Alfons Dauer: Musiklandschaften in Afrika. In: Musik in Afrika. Herausgegeben von Artur Simon. Berlin 1983, S. 170

<sup>7</sup> John Miller Chernoff: a.a.O. S. 69