

Christoph Richter

3 Kapitel

Hermeneutische Grundlagen des Musikverstehens

Meine

I – Aufklärendes und Hermeneutisches Verstehen

Die folgenden Überlegungen beschäftigen sich mit der Frage, was wir Verstehen von Musik nennen und wie ein jeder das Verstehen von Musik in Gang setzen kann. Weil der Begriff Verstehen jedoch in verschiedener Bedeutung gebraucht wird und unterschiedliche Vorgänge bezeichnet, mache ich mir am Anfang über ihn ein paar Gedanken:

Wir sprechen davon, dass sich einer auf das Spielen eines Instruments versteht, und wir sprechen damit bestimmte Fähigkeiten an, zum Beispiel die Unabhängigkeit der Hände von einander, Geläufigkeit, genaue Artikulation ..! Verstehen nennen wir ferner das Identifizieren einer Form oder eines harmonischen Verlaufes, und wir meinen damit entweder das Ergebnis dieses Verlaufs, etwa als Kadenz oder als Modulation; oder wir meinen den Prozess, der zu diesem Ergebnis führt. Auch die grammatisch-syntaktische Struktur oder den gedanklichen Inhalt eines sprachlichen Satzes können wir verstehen, wie auch die Entwicklung und den Zusammenhang eines geschichtlichen Sachverhalts oder Ereignisses.

Diese Arten des Verstehens verbindet der Sachverhalt, dass ein Subjekt irgendetwas – einen Gegenstand, ein Gegenüber oder ein Objekt – nach bestimmten Regeln zur Kenntnis nimmt, (oder zumindest bestimmte Aspekte der Sache). Dieses Verstehen ist quasi objektiv und verallgemeinerbar; es gilt für viele, zu verschiedenen Zeiten, an verschiedenen Orten; es ist relativ unabhängig von individuellen, einmaligen Umständen: Die Rondoform oder eine Ausweichung zur Doppeldominante gilt für einen bestimmten Sachverhalt ohne große Einschränkungen. Wir können uns dies an dem folgenden Musikausschnitt verdeutlichen:

W. A. Mozart, Klavierkonzert in A-Dur, KV 488, Beginn des zweiten Satzes

Diese Musik wird anfangs von einem Klavier und später, nach 14 Takten, von einem Orchester gespielt. Das Orchester besteht aus Streich- und Blasinstrumenten. Zuerst spielt das Klavier allein, dann setzt das Orchester ein, generalbassmäßig vom Klavier unterstützt. Dem Klavier sind also zwei verschiedene Aufgaben zugeteilt, eine solistische und eine begleitende. Ungefähr „objektiv“ verstehen können wir die Gestaltung der Lautstärke, die Einsatzfolge der Instrumente, die Formstruktur des Komponierten: nämlich den Beginn des Stückes als

Abänderung (Erweiterung, Störung) des alten Tanzmodells des Siziliano, und später: sich überlappende Einsätze verschiedener Instrumente, welche eine bestimmte melodische Phrase spielen, die aus der Schlussfloskel der Klavierstimme hervorgeht.

Dies alles können wir hörend und möglicherweise lesend verstehen. Meine andeutende Beschreibung können wir in dem Masse verstehen, in dem die gebrauchten Wörter und Fachbegriffe mit Inhalt und Bedeutung gefüllt sind. Diese Art des Sachverhalts-Verstehens nennen wir Analyse. Sie könnte verfeinert werden.

Neurophysiologisch und neuropsychologisch betrachtet verläuft das analytische oder historische Verstehen – als ein Verstehen von etwas als etwas – nach dem Muster der Zuordnung eines neuen Gegenstandes zu bereits gespeicherten und deshalb bekannten Beispielen. Dieses Verstehen ergibt sich aus Vergleichbarkeiten, Ähnlichkeiten und allgemeinen Modellen oder Mustern. Solche Modelle und Muster werden bei der Beschäftigung mit dem neuen Gegenstand abgerufen und aktiviert und so auf den Gegenstand bezogen. Verstehend knüpfen wir an unsere Erfahrungen an und erweitern sie.

Dabei entsteht eine neue oder veränderte Beziehung zwischen dem um Verstehen bemühten Subjekt und dem Gegenstand. Sie nennt man hermeneutisches Verstehen. Das hermeneutische Verstehen ist reicher, lebendiger und vorläufiger als das analytische und objektivierende Verstehen. Dabei ist zu entdecken, dass der Gegenstand – hier also die Musik – mir nicht leblos und festgelegt gegenüber steht, sondern etwas mit mir tut, so wie ich etwas mit ihm tue, und zwar in mehrfacher Hinsicht:

7 Punkte

1)

Er weckt oder verstärkt bei mir Gefühle, versetzt mich in Stimmungen, bildet um uns beide herum (vielleicht veränderliche) Atmosphären.

2)

Er „bewegt“ mich, zumindest als innere Bewegtheit, möglicherweise aber auch in äußerer, körperlicher Bewegung.

3)

Er wirkt als ein Medium, das mich nötigt oder dazu einlädt, mich selbst – in meinen emotionalen, gedanklich, körperlichen Regungen – besser, genauer, in neuer Weise ... zu verstehen (d.h. meinen seelisch-geistigen Speicher anzuwerfen) oder Fragen an mich zu richten.

~~4)~~

4)

Er macht mich lebendiger und bringt mich vielleicht in den Zustand von „Präsenz“, d.h. von unmittelbar sich einstellender, kaum erklärlicher Wachheit, Gespanntheit und Aktivität – ein Verstehen wie von selbst.

Dabei kann sich der Zustand von „Präsenz“ mehr auf mich selbst oder mehr auf das Gegenüber (die Musik oder das Musizieren) auswirken: der Gegenstand ist „präsent“ oder ich bin „präsent“. Solches Verstehen ist stets ein Spiel zwischen beiden.

5)

Er bringt uns beide in den Zustand eines Gesprächs, in welchem Fragen entstehen, Antworten erwogen werden, Fragwürdiges bedacht wird oder beunruhigt. Neue Einsichten und Blicke erscheinen, und wie das bei guten Gesprächen so ist, können sich beide verändern, neue Fragen stellen und neue Einsichten gewinnen - jeder für sich und beide in ihrem Verhältnis zu einander.

6)

Der Gesprächs-Charakter des hermeneutischen Verstehens hat die Eigenschaften von Unabschließbarkeit und Vorläufigkeit, so wie man gute Gespräche immer wieder aufnehmen möchte. Ein Ergebnis gibt es nicht als Ende und Abschluss, sondern als Station auf dem Wege des Verstehens.

7)

Das hermeneutische Verstehen hat stets so etwas wie „Anwendung“ (Applikation) im Gefolge. Die Anwendung kann sich verschieden äußern: als neue Einsicht, als verändertes Verhalten/Verhältnis, als Versuch der (sprachlichen oder musizierenden) Darstellung, als Anregung zu neuer, eigener Musik-Erfindung, zum Malen oder Bewegen ...

Kurz zusammengefasst: Hermeneutisches Verstehen bezeichnet eine lebendige, unabschließbare Beziehung zwischen dem, der verstehen will, und dem, was er verstehen möchte – im Unterschied oder Gegensatz zu einer scheinbar objektiven analytisch-historischen Aufklärung über etwas.

Hermeneutisches Verstehen kann aus dem aufklärenden analytischen oder historischen Verstehen hervorgehen. Es kann aber auch aus einer Erstbegegnung entstehen, die sich dann ~~wenn~~ über die vorliegenden Sachverhalte vergewissern muss. Wer auf Aufklärung verzichtet, bringt sich um den Reichtum der Beziehung wie des Gegenstands und von sich selbst.

Hermeneutisches Verstehen bietet ein dreifaches Verstehen an:

- das Selbstverstehen,
- das Sach-Verstehen, einschließlich der historischen ^{und kulturellen} Einbettung, Verwurzelung und Konsequenzen,
- so etwas wie „Weltverstehen“, das über den Gegenstand hinausgeht zu allgemeinen Erscheinungen und Entdeckungen, zur Erfahrung von Zeit, von Raum, von Farbigkeit, von Trauer, von Stimmungen, von Urmustern der Erfahrung und des Gestaltens.

Zweites Vorspiel

Was an der oder durch die Mozartsche Musik in diesem Sinne (also im hermeneutischen Sinne) verstanden werden kann, ist u.a. wie sich ein Individuum mit einem Modell auseinandersetzt und es dabei stimmungsmäßig auflöst; oder wie durch harmonische Mittel bestimmte Affekte und Gefühle hervorgerufen werden können; oder wie das später einsetzende Orchester auf diese merkwürdig einsame Musik reagiert.

Kapitel: II – Einige Hinweise zur Geschichte und Entwicklung der Hermeneutik

Am Ende dieses ersten Teils meiner Überlegungen skizziere ich in wenigen Strichen, wie sich das hermeneutische Verstehen entwickelt hat. Den Anfang machte im antiken Denken die Vorstellung, nach welcher der Götterbote Hermes, auf dessen Namen der Begriff Hermeneutik zurückgehen soll, die Aufgabe hatte, den Menschen Botschaften der Götter zu überbringen, aber auch verständlich zu machen. Die antike und frühchristliche Philosophie samt der Theologie entwickelte daraus Methoden, mit deren Hilfe Texte zu verstehen seien. Man spricht in diesem Zusammenhang von einem vierfachen Schrift-Sinn. Augustinus hat ihn zusammengefasst als: „der wörtliche Sinn lehrt, was geschehen ist ; der allegorische, was du glauben, der moralische, was du tun sollst, und der anagogische, wohin du strebst“. ¹

Verstehen war gebunden an bestimmte, von der philosophischen Wissenschaft und den Kirchenvätern festgelegte Verstehensweisen oder sogar -zwänge, die dogmatischen Rang hatten. Die Auslegungsregeln betreffen z.B. seine Anlage und Gliederung, die Disposition der Haupt- und Nebengedanken, die Heranziehung von Parallelstellen, die zirkuläre Beziehung

¹ Zitiert nach: Jean Grondin, Einführung in die philosophische Hermeneutik, Darmstadt 1991, S. 41

zwischen dem Einzelnen und dem Sinn des Ganzen (den sogenannten hermeneutischen Zirkel).²

Die Reformation ~~der~~ christlichen Glaubens veränderte das Verstehen der Bibeltexte mit der Formel ‚*sacra scriptura sui ipsius interpres*‘ („es bedarf keiner von außen, von der kirchlichen Dogmatik gelieferten Hilfe zum Verständnis der Schrift - sie interpretiert sich selbst“).³ Dadurch wurde aus dem Verstehen ‚*von etwas*‘ allmählich ein ***Verstehen als Beziehung zwischen den Gläubigen und den religiösen Schriften*** im oben erläuterten Sinne. In diesem Kontext ist anzumerken, dass Luther die Heilige Schrift durch seine Übersetzung für alle zugänglich machte, dass er sich für landessprachliche Predigten einsetzte, dass er viele deutsche Lieder dichtete, die biblische Geschichten erzählen, und dass die Bildkunst und die Musik bildhaft-rhetorische Verstehensmöglichkeiten anbot, *Am*

19. Jahrhundert schließlich bezog sich das Verstehen und Auslegen nicht mehr nur auf Texte ~~bezog~~, sondern prinzipiell auf alle Gegenstände des Verstehens, z. B. auf die Künste, auf das Verhalten von Menschen, auf psychische Vorgänge. Vor allem von Friedrich Schleiermacher und Wilhelm Dilthey wurde hermeneutisches Verstehen zu einer Methodenlehre ausgebildet, die u.a. grammatisches von psychologischem Verstehen unterschied und welche die gesittungswissenschaftlich-historische Wissenschaftsmethode jener der Naturwissenschaften als Gegensatz von „Verstehen“ und „Erklären“ gegenüber stellte.

Schließlich erfuhr die Hermeneutik eine Wendung, fort vom Verständnis einer wissenschaftlichen Methodenlehre hin zum grundsätzlichen Nachdenken über das Sein und das Dasein – also zu einer philosophischen Hermeneutik. Sie wurde von Martin Heidegger als eine Philosophie vorgetragen, die in den zwanziger Jahren auch als Wissenschafts- und Gesellschaftskritik gemeint war und es bis heute, wenn man sie recht versteht, noch immer ist.⁴ Verstehen wurde von Heidegger gleich gesetzt mit der Verwirklichung des eigenen, aktiven Lebens. Er nennt dieses Verstehen ein „Existential“, eine Seinsweise, d.h. eine Weise, sein Leben zu führen (neben anderen Existenzialen wie dem Ausgesetztsein von Stimmungen, von Sorgen, von Endlichkeitsbewusstsein ...).

Heute ist die Besinnung auf das Problem des Verstehens als einer philosophischen Frage, die das eigene Leben betrifft und den eigenen Umgang mit seinem Leben und der Welt,

² Als Beispiel für die Regeln und eine Sammlung solcher Kunstregeln der Auslegung sei genannt: Matthias Flacius Illyricus, „Anweisungen, wie man die Heilige Schrift lesen soll, die wir nach unserem Urteil gesammelt oder ausgedacht haben“, zitiert nach Hans-Georg Gadamer und Gottfried Boehm (Hg.), Seminar: Philosophische Hermeneutik, Frankfurt 1976, S. 43 - 52

³ Hans-Georg Gadamer, Seminar: Philosophische Hermeneutik, Frankfurt 1976, S. 8 f.

⁴ im sogenannten „Natorpbericht“ Martin Heideggers: Martin Heidegger, Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (Anzeige der hermeneutischen Situation), in: Dilthey-Jahrbuch, Band 6/1989, Göttingen 1989, S. 235 - 267

besonders dringend geworden. Das gilt vor allem angesichts der Wende im Verständnis von Schule und menschlicher Bildung, etwa nach den Erfahrungen von „PISA“ und gegenüber einer Pädagogik, die durch ihr Denken in Standards, Kompetenzen und gleichmacherischen Kontrollen – Menschen zu maschinenähnlich funktionierenden Wesen in der Mechanik des wirtschaftlichen Denkens zu machen droht. Diese Formulierung übrigens stammt schon von Wilhelm von Humboldt, der in einer recht unbekanntem Schrift einen Versuch unternimmt, „die Grenzen der Wirksamkeit des Staates“ zu markieren.⁵ Er setzt dem Bestreben des Staates, Menschen zu Untertanen zu machen, die Individualität, Einmaligkeit und Freiheit des einzelnen Menschen entgegen. Sein wichtigstes Argument ist, dass Staaten nur von freien und individuell sich auslebenden Menschen und ihrer Gemeinschaft mit anderen Individuen gedeihen können. Von diesem Bild und Bildungsgedanken sind wir recht weit entfernt. Beim hermeneutischen Verstehen geht es um Menschenbilder und Lebensvorstellungen, die es zu entwickeln, zu befragen und zu gestalten gilt. Dies ist eine Aufgabe für die Philosophie und die Pädagogik.

Kapitel III

Im dritten Teil meiner Überlegungen beschreibe ich gedankliche und praktische Modelle, mit denen hermeneutisches Verstehen verwirklicht werden kann – im erläuterten Sinne als ein unabschließbarer Prozess der Beziehungsbildung zwischen denen, die etwas oder sich selbst verstehen wollen und dem, was sie verstehen wollen.

6. Verstehensmodelle, auch für den Umgang mit Musik

Erstes Verstehensmodell

Das erste Modell hat Martin Heidegger in einem anschaulichen Bild dargestellt. Er erläutert, wie Verstehen beginnt und verläuft, mit den Begriffen „**Blickstand, Blickrichtung und Sichtweise**“.⁶ Der **Blickstand** gibt den Ort an, von dem aus jemand auf etwas sieht oder etwas wahrzunehmen meint. Das Etwas kann er nur erkennen, soweit sein Standort es erlaubt (der Ort, auf dem er steht) - vielleicht steht er auf einer Anhöhe, die einen weiten Blick freigibt; vielleicht steht er in großer Entfernung und erkennt nur undeutlich; sein Blick ist gelenkt und zugleich eingeschränkt durch bestimmte Erwartungen, Vorstellungen und Erfahrungen, welche er zum Hinsehen schon mitbringt. Er ist voreingenommen und zugleich unsicher, weil

⁵ Wilhelm von Humboldt, „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen“ (1792). Stuttgart 1967 (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 1991/92/92a)

⁶ In „Sein und Zeit“ wählt Heidegger stattdessen drei Begriffe, die den Vor-Zustand, den Beginn des Verstehens herausstellen: „Vor-habe“, „Vor-Sicht“, „Vor-Griff“ - SZ §32, S. 150 f. (auch schon in GA 63)

das Etwas undeutlich ist und möglicherweise sich nicht ganz den Erwartungen und Erfahrungen fügt.

Das Verstehen (als ‚etwas Deuten‘) beginnt mit dem Sich-Klar-Werden über das schon Bekannte und Mitgebrachte, das den Blickstand eröffnet und beschreibt. Diesen Beginn des Auslegens und Verstehens nennt Heidegger die Durchsichtigkeit der Vorstruktur des Verstehens (i. S. von immer schon vorliegend): „Jede Auslegung hat je nach Sachfeld und Erkenntnisanspruch (...) ihren mehr oder minder ausdrücklich zugeeigneten und verfestigten Blickstand“ (S. 235).

Bei der Beschäftigung mit Musik ist der „Blickstand“ vorwiegend vom Hören, vom körperlichen Mitvollzug ^{beim Musizieren} und von Empfindungen und Vorstellungen bestimmt: einerseits in Form ungefährer akustischer Eindrücke (z.B. als heller, dumpfer oder anderer Klang, als lauter oder leiser, voller oder dünner, höher oder tiefer, festlich oder traurig ...); andererseits als musikalisch schon Bekanntes (z.B. als Erinnerung an bestimmte Stücke, bestimmten Ausdruck, bestimmte Gestalten, Situationen, Stimmungen ...). Es sind, (soweit der Blickstand nicht auch schon sachlich und fachlich geprägt ist, ^{Werk} unbestimmte Eindrücke und Gestalten. Sie lösen Bewegung und Bewegtheit aus, Spannungsempfinden und Vorstellungen, metaphorische Vergegenwärtigungen. Vielleicht regen sie zum Nachmachen an. Es handelt sich um die anfängliche und ursprüngliche Situation, in der vernommene ‚Musik‘ unfertig und allmählich zu Gestaltetem zusammengesetzt – heute sagen viele: „konstruiert“ – wird.

Die Beschäftigung mit dem Blickstand, das Bemühen um seine „Durchsichtigkeit“ (oder Reflexion) ist eine wichtige Phase des Erlebens, Verstehens und Lernens, weil sie den Aufbau der Musik für den Hörer und des Musikverstehens einleitet und möglich macht. Jedes Konzept einer systematisch ‚aufbauenden‘ elementaren Musiklehre, ^{sollte} ~~muss (der Ausdruck des Zwangs ist hier beabsichtigt)~~ den Blickstand und seine „Durchsichtigkeit“ berücksichtigen und auf ihm als seiner Grundlage aufbauen - wenn es nicht riskieren will, am Verstehen der Betroffenen vorbei zu lehren - über ihre Köpfe, Ohren, Körper und Vorstellungen hinweg.

Deshalb gilt es, den ‚Besitzstand‘ des immer schon mitgebrachten Blickstands zu aktivieren, zu entdecken, zu klären, allmählich zu ordnen und ~~(wie auch immer)~~ zu üben, damit das eigene Musikverstehen und das eigene Leben mit Musik nicht überspielt werden von Fertigware ^{Vom} ~~wie~~ unverständenen Begriffen, abgepacktem Wissen, ~~Aufgaben~~, festgelegten Umgangsweisen und Methoden. Selbst wenn der Blick schon auf ein bekanntes Werk trifft, ist es sinnvoll, zurück zu fragen: Was ist zu hören, wie wirkt es, wie bewegt es mich, was sagt es, woraus ist es hergestellt, wie ist es zu Gestalt zusammengesetzt, wie kann ich es einfügen in das, was ich schon kenne, ...? Das Bekannte mit naivem Blick neu zu entdecken, ist für das

Verstehen und Erleben einträglicher, als es lediglich abzubuchen. Es macht den Menschen musikalisch anstatt zum Bildungswisser.

Die Position des Blickstands immer wieder einzunehmen (bis ins hohe Alter), notfalls durch Destruktion des ^{ihnen} (oder durch Misstrauen gegenüber) angeblich schon Verstandenen (s.u.), ist die Voraussetzung für den Dialog mit dem Gegenüber, der lebendiges Verstehen anbietet. Sie ist die Voraussetzung für den Blick ‚in den Dialogpartner hinein‘, der den Dialog persönlich gestaltet und später vielleicht auch wissenschaftlich absichert, ohne das ursprüngliche Verstehen zu vergessen).

Zwei Sorten von Erfahrungsquellen speisen den ‚Blickstand‘: der mehr individuell betriebene und zur ~~persönlichen~~ Gewohnheit gewordene (Alltags-)Umgang mit Musik im privaten Leben mit seinen Gewohnheiten, Vorlieben und dem schon Vertrauten; und das in irgendeiner Art von Unterweisung (z.B. im Musikunterricht) systematisch und reflektiert Gelernte, z.B. bestimmte Hörfähigkeiten; Kenntnisse der Musiklehre; Fähigkeiten, Gestalten zu identifizieren, zu durchschauen und sie vollziehend darzustellen; Eindrücke und Gefühle auf Gestaltetes zurückzuführen.

Die Sehversuche, die vom **Blickstand** aus möglich sind, führen weiter zu dem, was Heidegger die **Blickrichtung** nennt. Gemeint ist das vom ‚Blickstand‘ aus erwachte oder geweckte Interesse, die Motivation, mit dem bisher Gesehenen etwas Bestimmtes anzufangen. Es zielt darauf, das bemerkte Etwas oder Aspekte von ihm genauer sehen und verstehen zu wollen - als den in Gang gesetzten Weg des Verstehens.

Die Blickrichtung ist bestimmt vom Wissen-Wollen (vom Können-Wollen), von der Absicht, die bisherige Erfahrung erweitern oder verändern zu wollen - gleichsam als ein kleines Forschungsprogramm. Für dieses Forschungsprogramm muss nunmehr ein Instrumentarium, ein Forschungsplan bestimmt werden. Diesen Vorgang nennt Heidegger - als den dritten Begriff und Schritt der ‚hermeneutischen Situation‘ - die ‚**Sichtweite**‘. Die ‚mit Blickstand und Blickrichtung ausgegrenzte Sichtweite‘ geht über in mehr oder weniger planvolle Auslegungsbemühungen. Hierfür genügen zunächst die schon verfügbaren Mittel (z.B. genauere und reflektierte Sinneswahrnehmungen, Wissen, methodische Möglichkeiten, systematisches Erkunden ...). Dabei wird jedoch deutlich, wie beschränkt diese Mittel - die Reichweite des Sehens - stets sind. Die Einsicht in die Beschränktheit der mitgebrachten Mittel darf nicht überspielt werden - nicht von der Terminologie, nicht von der Sprache oder der Denkweise des Lehrers, nicht vom Jargon der Schüler, nicht von Nachlässigkeit und allzu schneller Zufriedenheit.

2:10f

Diesen derart in Gang geratenen Weg nennt Heidegger die „**hermeneutische Situation**“. Um den Weg des Verstehens zu beginnen, gilt es, ihre „Durchsichtigkeit auszubilden und sie als hermeneutische mit in den Ansatz der Interpretation zu bringen“.

Zitat

Zweites Verstehensmodell

In seiner soeben zitierten Schrift macht Heidegger auf einen weiteren, für das Verstehen unverzichtbaren ^{ist} Gedanken aufmerksam. Er merkt an, dass das („faktische“) Leben, „das eigentlich je solches des einzelnen ist, meist nicht als dieses gelebt wird (d.h. als das eigene Leben, Zusatz C.R.). Es bewegt sich vielmehr in einer bestimmten Durchschnittlichkeit (...) der jeweiligen Öffentlichkeit, (...) der herrschenden Strömung, des ‚so wie die anderen auch‘. Das ‚man‘ ist es, (das, was üblich ist, Zusatz C.R.), das das (...) einzelne Leben lebt ... man besorgt, man sieht, urteilt, man genießt, man betreibt“ (S.243). Das gilt ebenso für den Alltag wie für das wissenschaftliche Arbeiten, für die Schule, für die Erziehung, für den Umgang mit den Dingen und ihrem Verstehen.

Es gilt jedoch, das „man“ und die Üblichkeiten in Frage zu stellen, die Dinge neu zu entdecken, sie von der Einmaligkeit der Situation aus zu befragen und zu behandeln, um zu dem Verstehen zu gelangen, ^{was} die philosophische Hermeneutik beschreibt und anregt. Es ist nötig, die üblichen Umgangsweisen, das übliche Verstehen, transparent zu machen und zu destruieren, damit eigenes Verstehen als eine Beziehung entstehen kann.

Mit der Kritik am „man“ und am allgemein Üblichen in den Begriffen und Umgangsweisen erweist Heidegger sich als einer der Väter des sogenannten Konstruktivismus.⁷ Die Methode und Theorie des **Konstruktivismus** macht deutlich, dass wir unsere Wirklichkeit und ihr Verstehen selbst herstellen, als eigene Leistungen. Die Wege dazu führen über die kritische **Destruktion** des Üblichen und über eine **Rekonstruktion** der Wirklichkeit für mich – etwa einer Sinfonie, eines Bildes, gesellschaftlicher Verhältnisse, politischer Notwendigkeiten. In der Philosophie und neuerdings in der Pädagogik gelten konstruktivistisches Verhalten (und konstruktivistische Haltung) als Wissenschaftsgrundlage und Bildungsforderung.⁸ Und es wäre gut, wenn es auch in politisches Denken und Handeln hineinwirkte.

Das Bemühen, das „man“ und die Üblichkeiten in unserem Denken und Handeln (aufklärend) transparent zu machen und aus der „Durchsichtigkeit“ unserer „Vor-Urteile“ Verstehen und eigene Wirklichkeit zu entwickeln, betrifft im Umgang mit Musik nicht zuletzt die Fachterminologie und der fachlichen Definitionen, die oftmals die Beschäftigung mit der Wirklichkeit der Musik ersetzen.

⁷ Siehe bei Stephan Hametner, Musik als Anstiftung, Heidelberg 2006, S. 10

⁸ Kersten Reich, Systemisch-konstruktivistische Pädagogik, Weinheim 2005, 5. Aufl.

Drittes Verstehensmodell

Das fordert zu einer weiteren Möglichkeit hermeneutischen Verstehens heraus, zum Verstehen durch Sprache. Drei Gedanken zum Verstehensmedium der Sprache seien angedeutet:

- a) Es gibt ein nonverbales Verstehen. Es zeigt sich im Verstehen und im Zeigen durch Bewegung, durch Bilder, im Hören. Nicht einmal zur Auseinandersetzung über nonverbal Verstandenes brauchen wir unbedingt sprachliche Kommunikation. Beispiele hierfür sind das stille Einverständnis beim gemeinsamen Musizieren, bei der Betrachtung von Natur.
- b) Augustinus beschreibt das innere Verstehen oder das „Verbum interius“. Gemeint ist der bekannte Vorgang, dass einer genau „weiß“, was oder wie etwas „ist“, dafür aber keine Worte findet. Man kann sich sogar vorstellen, dass sprachliches Verstehen und sprachliche Kommunikation überhaupt erst aus dem „Verbum interius“ entsteht (machmal mühsam genug).⁹
- c) Der Physiker Martin Wagenschein unterscheidet drei Sprachdimensionen und -funktionen, die das Verstehen möglich machen: Eine individuelle einfache Alltagssprache, die dem Einzelnen beim Entdecken und vorläufigen Benennen von Sachverhalten hilft; eine Alltagssprache, die dazu dient, das eigene Verstehen zu befestigen und anderen mitzuteilen; und die Fachsprache, die den Anschluss an die Wissenschaft garantiert.¹⁰

Wenn man diese drei Sprachweisen benutzt, oder wenigstens die ersten beiden, dann kann es gelingen, eine Beziehung zwischen den eigenen, mitgebrachten Erfahrungen und dem stammelnd, lückenhaft und in naiven Redeweisen gewonnenen Erleben und Entdecken eines Gegenübers zu beginnen und auszubauen. Im nächsten Schritt könnte diese anfangende Beziehung so formuliert (~~oder mit anderen Mitteln vorgeführt~~) werden, dass andere sie verstehen und sie ebenfalls in ihre vorhandene Erfahrungswelt „einbauen“ können. Auf der dritten Stufe könnte das bereits ein wenig entwickelte Verstehen in Beziehung gesetzt werden zu ~~Einsichten~~, fachlichen Zusammenhängen,

⁹ Jean Grondin, Einführung in die philosophische Hermeneutik, Darmstadt 1991, S. 46 (siehe auch das Kapitel „6. Augustinus: Die Universalität des inneren Logos“, S. 42 – 52
siehe auch: Christoph Richter: Theorie und Praxis der didaktischen Interpretation von Musik.

Frankfurt 1976; derselbe: Zum Umgang mit Musikwerken. Geschichte und Weiterentwicklung der didaktischen Interpretation von Musik. In: Forum Musikpädagogik 1993, Augsburg 1994, S. 41 - 70

¹⁰ Martin Wagenschein, Physikunterricht und Sprache, in: Die pädagogische Dimensionen der Physik, Braunschweig 1962, S. 119 – 126. Siehe auch: Johannes M. Walter, „Die Sprache im Unterricht; die drei Stufen des Gesprächs, in Die Didaktik Martin Wagenscheins und ihre Bedeutung für den Musikunterricht und die Musikpädagogik. Augsburg 2003, S. 47 - 52

theoretische und historische Systeme, welche die Wissenschaft in langen Diskursen aufgebaut hat. Mit dieser Stufe ist gleichwohl die Gefahr verbunden, die Verstehens-Gegenstände auf Formeln und Benennungen so zu verallgemeinern und zu verkürzen, dass ihre einmalige Wirklichkeit und Lebendigkeit aus ihnen entweicht (etwa die ^{2. Beleg} ~~die~~ Sonatenform der ersten Sinfoniesätze; ~~die~~ Doppeldominante; ~~die~~ Form der Fuge; ~~die~~ neapolitanische Wendung kurz vor dem Schluss des Klaviersolos).

Viertes Verstehensmodell

Hermeneutisches Verstehen als Beziehung und Gespräch zwischen den Verstehenspartnern kommt stets nur vorläufig zu einem Ende oder Ergebnis. Es sind jeweils nur Annäherungen, die uns gelingen, und es sind stets nur eingeschränkte Perspektiven und Aspekte, die das Verstehen erreicht, gleichsam Stationen auf einer unabschließbaren Reise. Die Beziehungswege sind eingeschränkt und zugleich vielfältig. Dass keineswegs nur der Weg über das Denken und über die Sprache zum (wie auch immer vorläufigen) Verstehen führt, ist in letzter Zeit betont worden. Ein nützliches Beispiel hierfür legt Ursula Brandstätter in ihrer Schrift „Grundfragen der Ästhetik“ vor. Anregend ist vor allem der Hinweis, dass es außer dem kausal-logischem, kognitiven Zugriff zu den Dingen auch einen Verstehensweg gibt, der auf Ähnlichkeiten beruht, auf Analogien, Metaphern, bildlichen Vorstellungen. (Sie regt dazu an, Verstehen auf dem Wege kunstspartenübergreifender Ähnlichkeiten zu suchen. Hierfür fordert sie die Entwicklung eine Transformationsästhetik, die Wahrnehmungen mit Hilfe körperlicher, bildlicher, sprachlicher und musikalischer Medien miteinander verbindet und aufeinander bezieht. (Sie kann sich bei diesen Gedanken auf Beispiele aus kunstartübergreifenden Artefakte berufen.)¹¹)

Fünftes Verstehensmodell

Ein weiteres Modell, das dabei hilft, Beziehungen zwischen Menschen und Musik im Sinne des hermeneutischen Verstehens zu stiften, besteht darin, nach Gelegenheiten oder Orten zu suchen, an denen beide sich treffen, austauschen und miteinander gemeinsame Sache machen können. Ich habe solche Orte bei anderer Gelegenheit „Treffpunkte“ genannt.¹² Als solche Treffpunkte können Gefühle (bei den Menschen) und Affekte (in der Musik) dienen. Es

¹¹ Ursula Brandstätter, Grundfragen der Ästhetik, Köln u.a. 2008, siehe besonders die Kapitel 5 und 6

¹² Christoph Richter, Das Prinzip von Vers und Prosa in der Musik, Frankfurt 1984, S. 10 – 11; derselbe: Lebensweltliche Orientierung des Musikunterrichts. Eine Komposition Mozarts als Verkleidungs- und Rollenspiel. In: Musik und Bildung, 6/1993, S. 24 – 29; derselbe: Bewegungsspiele, derörtert am ersten Satz der Sonate in A-Dur für Klavier und Violine, KV 526 (1987). In: Ortwin Nimczik (Hrsg.) Musik – Vermittlung – Leben, Essen 2001 (Detmolder Hochschulschriften 3), S. 183 - 209

können Grunderfahrungen wie Kälte, Komik, Trauer ... oder allgemeine Gestaltungsprinzipien der Musik wie andererseits des Lebens eine Beziehung zwischen Mensch und Musik wecken.¹³

Musik, die Trauer darstellt, kann intensiv verdeutlichen, wie Trauer erlebt wird oder wie man mit ihr „auskommen“ kann. Prinzipien wie „Öffnen und Schließen“, „Anfang und Ende“, „Wiederholung – Veränderung“, „Bewegung – Stillstand“ und viele andere können in Musik dargestellt und aufgezeigt werden und andererseits als eigene Erfahrungen oder Haltungen erlebt und ergründet werden.

Ich deute kurz an, wie das Gestaltungsprinzip „Veränderung“ zu einem Treffpunkt zwischen einer Musik und solchen Menschen werden kann, die Beziehungen zu ihr aufnehmen wollen:

- Auf Musik bezogen, ist *Veränderung* eine der Kräfte, die für Entwicklung, für Lebendigkeit, für Abwechslung, Überraschung und neue Erfahrungen sorgen. Veränderung als Kompositionsprinzip kann sich auf die Struktur einer Musik, auf den Charakter, auf die erzeugte Stimmung, auf die Geschichtlichkeit beziehen. Ein Komponist muss auf die Balance zwischen Identität, Erkennbarkeit und Zusammenhang bedacht sein und – andererseits – auf Innovation, Neuheit und Selbständigkeit, damit Veränderung überhaupt wahrgenommen und gedeutet werden kann.
- Auch auf den Menschen und sein Leben bezogen ist *Veränderung* eine Lebenskraft, die Entwicklung, Erweiterung, neue Einsichten und Kreativität möglich macht. Und auch hier gilt die Balance und das Spiel zwischen Identität und Erschließung neuer Möglichkeiten als wichtiges Kriterium für den Umgang mit *Veränderung*. Menschen erfahren Veränderungen in physiologischen, emotionalen, kognitiven, gesellschaftlichen, kommunikativen Bereichen.

Die möglichen Treffpunkte zwischen Musik und Menschen lassen sich in der folgenden Doppelformel verdeutlichen:

- **Durch die und in der Beschäftigung und Erfahrung mit dem Prinzip „Veränderung“ kann eine Musik intensiver erlebt, erörtert, verstanden und dargestellt werden.**
- **Durch die und in der Beschäftigung mit einer Musik kann das Erfahrungs- und Gestaltungsprinzip „Veränderung“ erlebt, verstanden, erörtert und vollzogen werden.**

¹³ Rebekka Hüttmann, Wege der Vermittlung von Musik. Ein Konzept auf der Grundlage allgemeiner Gestaltungsprinzipien, Augsburg 2009

Für die Beschäftigung mit dem langsamen Satz aus Mozarts A-Dur Konzert könnte als Gestaltungsprinzip die Erfahrung von der Spannung zwischen dem Einzelnen und der Gruppe gewählt werden. **(drittes Vorspiel ?)**

Sechstes Verstehensmodell

(Morgen)

Als Überleitung zum angewandten Teil des hermeneutischen Verstehens seien die verschiedenen Zugänge zur Musik genannt. Sie entsprechen sowohl den Möglichkeiten, mit Musik praktisch umzugehen als auch den verschiedenen Bereichen, von denen aus man eine Musik erobern kann. Diese Zugänge sind:

- das Erleben von Musik und die Möglichkeit, das Erleben ins Bewusstsein zu heben, so dass es mit anderen ausgetauscht und geteilt werden kann – im Gespräch, in der sprachlich-kreativen Darstellung (im sogenannten „kreativen Schreiben“);
- das (wissenschaftliche) Erforschen von Musik, a) mit historischen und b) mit strukturellen, musiktheoretischen Methoden;
- die deutende Interpretation von Musik: was Musik als Zeichen, Botschaft, Zeugnis von etwas außer ihr mitteilt;
- die Darstellung von Musik, also das Musizieren;
- das Erfinden, Nacherfinden, Basteln mit und an Musik (als Destruktion und Rekonstruktion);
- die Darstellung von Musik mit visuellen Mitteln – von der analytischen Skizze bis zur analogen bildhaften Darstellung ¹⁴

Alle diese Zugriffe zur Musik sind $\left\{ \begin{array}{l} \text{das darf man nicht vergessen} \\ \text{Annäherung} \end{array} \right.$ ²⁴ an die Musik und an das Verstehen, in dem Sinne, in dem Martin Heidegger die „hermeneutische Situation“ als Prozess von Blickstand, Blickrichtung und Sichtweite beschrieben hat. Der Gedanke der Vorläufigkeit und Unabschließbarkeit des hermeneutischen Verstehens hat etwas Tröstliches und zugleich Ermutigendes. Er zeigt an, dass der Weg, uns selbst und unsere Welt zu verstehen, immer weiter gehen kann. Er zeigt, dass es ein persönlicher Weg ist, auf dem wir als Konstrukteure handeln, $\left. \vphantom{\text{dass er uns eine Garantie für Lebendigkeit gibt, solange wir dies wollen und als unsere Lebensaufgabe anerkennen.}} \right\}$ dass er uns eine Garantie für Lebendigkeit gibt, solange wir dies wollen und als unsere Lebensaufgabe anerkennen. Von diesem Gedanken aus geht die Frage nach dem handelnden Verstehen auch in eine Frage politischen und gesellschaftlichen Handelns und Verhaltens über.

¹⁴ siehe hierzu: Oliver Krämer, Strukturbilder, Sinnbilder, Weltbilder – Visualisierung als Hilfe beim Erleben und Verstehen von Musik, Augsburg 2009