

Horst Rumpf

Spiel-Arten der Kulturaneignung

Beginnen wir mit Alltäglichem. Man mag sich fragen, wieviele Knopfdrücke man an diesem Tag, seit dem Aufwachen, schon getätigt hat - und man mag darüber sinnieren, was einem diese Knopfdrücke beschert und was sie einem erleichtert haben. Über alle Arten der Erleichterung hinweg - ein Ergebnis dürfte feststehen. Die per Knopfdruck in Auftrag gegebene Leistung hat uns das gespart, was man so landläufig ZEIT nennt, Zeitaufwandersparnis, so scheint es auf den ersten Blick.

Günter ANDERS hat eine der Geheimmaximen unserer Epoche genannt - also eine allem "Denken, Fühlen und Benehmen zugrunde liegende Voraussetzung" (ANDERS 1980, S. 338): "Was immer Dauer erfordert, dauert zu lange. Was immer Zeit beansprucht, beansprucht zu viel Zeit. Das Faktum, daß Handlungen Zeit kosten, gilt heute als Vergeudung" (S. 338). "Raum und Zeit" stellen sich ihm als Grundformen der Behinderung heraus - geheimster Wunsch sei es inzwischen geworden, immer schon dort zu sein (wo man sein möchte) - und "keine Zeit zu verlieren", immer das schon zu haben, wonach der Sinn steht. Ein Aspekt dieser unser tägliches Leben infiltrierenden Maximen, die den Schlaraffenland-Wünschen entgegenkommen, ist die Verachtung und die Vernichtung der ARBEIT DER ANNÄHERUNG. Es ist so selbstverständlich, daß es einer bewußten Anstrengung bedarf, es überhaupt noch wahrzunehmen, was da mit unseren Wahrnehmungen und Gedanken ständig passiert. Daß wir in die Ferne sprechen und aus der Ferne hören, daß wir per Knopfdruck Fernsprecher und Fernhörer geworden sind - und uns damit natürlich die Unbequemlichkeiten ersparen, jemandem zum Gespräch aufzusuchen - oder aber den langwierigen, von Zwischenräumen durchbrochenen und von zögerlichen Schreibtätigkeiten gestreckten Briefaustausch aufzunehmen! Welche Ersparnis an Annäherungsaufwand. Man muß nicht über dem Papier sinnieren, muß nicht warten, ob und wann Antwort kommt - man muß sich schon gar nicht für einen Besuch zurechtmachen, vorbereiten, keine Vorgedanken entstehen, wenn man näher an die Wohnung des Besuchten kommt: man ist mit ein paar Handbewegungen am Apparat blitzartig dort, mit der Stimme jedenfalls, und hat den andern an der Strippe - ohne daß der sich langsam einer möglichen Antwort nähern könnte. Es geht Blitz auf Schlag, und wir spüren, wie Zeit und Raum in diesen Gesprächen niedergeworfen sind, die Annäherungsarbeit reduziert sich auf einige Gesprächsfloskeln.

Unser Alltag läßt sich auf Schritt und Tritt daraufhin durchmustern. Was Zeit kostet, kostet zu viel Zeit. Die Autostraßen auf die Berge, die Bergbahnen, die Lift - markante Dokumente, wie stark technische Apparate eingesetzt werden, um den Annäherungsaufwand zu vermindern. Der Widerstand, den der Berg der körperlichen Kraft, der Erdverhaftung und Fliegungsfähigkeit des Menschen entgegengesetzt wird, so scheint es, als pures Minus verbucht. Zeit und Raum als Hindernis. Hindernisse sind zu nehmen. Freilich: Daß man anders auf einem Berg ist, wenn man sich aus eigenem der Höhe angenähert hat - das ist doch kaum zu übersehen; nur der physikalisch bornierte Blick könnte darauf bestehen, daß die Blicke und die Anwesenheiten identisch sind beim Autofahrer und beim Wanderer, wenn sie nebeneinanderstehen und in die Ebene schauen. ANDERS beschreibt das Stöhnen des Geschäftsreisenden über dem nördlichen Eismeer, der die vollkommene Überflüssigkeit und pure Hinderlichkeit alles dessen beklagt, was da zwischen Schottland und Kanada herumliegt - dessen Überquerung gänzlich sinnlose Zeitverluste, die einem niemand bezahlt, einbringt ... (ANDERS 1980, S. 340 ff).

Bis in unscheinbarste Details zeigen sich Spuren der Annäherungsvernichtung. Vor drei, vier Jahrzehnten mußte man nach dem Einschalten des Radioapparates zwanzig, dreißig Sekunden warten, bis der Sender DA war - man konnte immerhin als Kind phantasieren, daß es bei aller Wunderbarkeit des Phänomens doch seine Zeit brauchte, bis der Sender zu einem in die Wohnstube durchdrang, bis man Kontakt aufgenommen hatte. Heute geht es schlagartig. SCHIVELBUSCH hat an der Geschichte der Beleuchtung von Straßen und Häusern gezeigt, wie neu die Erfahrung ist, daß es schlagartig drinnen und draußen hell wird, wenn die Beleuchtungsinstrumente eingeschaltet sind, wenn leuchtende Materialien nicht mehr entflammt werden, so daß es allmählich hell wird. Die Alltäglichkeit dieser Vorgänge - die ohne Frage viele Erleichterungen gebracht haben - läßt leicht übersehen, daß ihnen eine gemeinsame Drift zugrunde liegt. Man spart Zeit, wenn ein Buch - durch raffinierte Druck- und Farbgestaltung etwa - das "Wissen auf einen Blick" vermittelt und man sich nicht mehr mühsam durch homogen gedruckte Abschnitte hindurchlesen muß, um herauszufinden, was man sucht.

ADORNO findet ähnliche Spuren in Tätigkeiten, deren Gewöhnlichkeit sie uns unkenntlich zu machen pflegt:

"Die Technisierung macht einstweilen die Gesten präzise und roh und damit die Menschen. Sie treibt aus den Gebärden alles Zögern aus, allen Bedacht, alle Gesittung. Sie unterstellt sie den unversöhnlichen, gleichsam

geschichtslosen Anforderungen der Dinge. So wird etwa verlernt, leise, behutsam und doch fest eine Tür zu schließen. Die von Autos und Frigidaires muß man zuwerfen, andere haben die Tendenz, von selbst einzuschnappen und so die Eintretenden zu der Unmanier anzuhalten, nicht hinter sich zu blicken, nicht das Hausinnere zu wahren, was sie aufnimmt. Man wird dem neuen Menschentypus nicht gerecht, ohne das Bewußtsein davon, was ihm unablässig, bis in die geheimsten Innervationen hinein, von den Dingen der Umwelt widerfährt ..." (ADORNO, 1962, S. 42/43)

In einen Raum, ein Haus einzutreten, das forderte einmal Gebärden einer gewissen Sorgsamkeit und Zögerlichkeit - eine bedachte Annäherung, die den Widerstand der Tür, die Qualität der zu überschreitenden Demarkationslinie sich schon vergegenwärtigte - im Schritt, in der Art des Greifens nach der Klinke; eine bedachte Öffnung und Schließung, die eben nicht "hereinschneite", "mit der Tür ins Haus fiel", sondern der Tür, dem Raum gewissermaßen die Ehre erwies, sich noch einmal herumzudrehen, um "das Hausinnere zu wahren". Welche Repertoire der Annäherung in der Zwischenzeit wegrationalisiert wurden - ADORNO konnte es noch nicht ahnen. Seit geraumer Zeit sind wir ja damit beschenkt, daß die Türflügel in bestimmten Räumen und Häusern auseinanderfliegen, wenn wir uns ihnen nähern; so daß auch hier die Mühsal der Annäherung an ein Inneres erspart wird - wir sind drinnen, ohne auch nur das Geringste dafür tun zu müssen. Vielleicht eine Erfindung, um die sogenannte Schwellenangst zu liquidieren. ADORNOs Aufzeichnung trägt die Überschrift NICHT ANKLOPFEN. Es geht um Gebärden der Annäherung, die schnörkelhafte Züge haben. Es wird uns vergönnt, die zeitkostenden Schnörkel mit ihren Umwegen einzusparen. Präzis und roh legen wir den Weg ins Innere zurück - so werden uns ja auch die aufwendigen Treppen erspart. Räume schrumpfen uns allenthalben zu möglichst geradlinig zurückzulegenden Wegstrecken. Man müßte schon ein merkwürdig weltloses Bild von der Körperlichkeit und Gesellschaftlichkeit des Menschen haben, wollte man das alles als pure Äußerlichkeiten einordnen, die nichts mit dem Geist und mit den Spielarten der Kulturaneignung zu tun hätten. Als wäre der Körper ein bloßes Futteral, ein beweglicher Untersatz.

Bernd WEIDENMANN hat jüngst darauf aufmerksam gemacht, in welcher Art diese den Weltwiderstand wegschaffende Technik auch die landläufigen Formen der Kulturübereignung durchdringt, ohne daß wir etwas anderes als Fortschritt zu sehen neigen. Seit Jahrhunderten sieht die Pädagogik einen ihrer verlässlichsten Züge darin, den Lerngegenstand so zu präzisieren, daß er möglichst anschaulich wird - um dadurch "eine klare innere

Repräsentation", ikonisch, bildhaft zu gewährleisten, auf Seiten des Lernenden.

WEIDENMANN vermutet wohl zurecht, daß die Kulturvermittlungstechnologie - sie gibt es in Museen wie in Schulen, in Freizeitkursen wie vor Sehenswürdigkeiten, in Hochschulen und in TV-Programmen - daß diese Kulturvermittlungstechnologie dem langwierigen und zögerlichen Prozeß der sich bildenden Anschauung nicht mehr recht getraut hat. Der Vorgang ist nämlich mühsam, abhängig von individuellen Bedingtheiten, bedroht von Störungen der Situation - kurz, er hat menschliche, anfällige Züge. Davon kann und soll die Kulturvermittlungstechnologie befreien. Und zwar dadurch, daß sie mit Medienhilfe ein möglichst perfektes, belebtes, tönendes, buntes Bild der zu übereignenden Sache vor den Kulturadressaten hinstellt. Der braucht sich nicht mehr aus unvollkommenen Abbildungen, Erzählungen, Gebärden mit seiner Einbildungskraft selbst ein Bild zu machen - er bekommt es fertig serviert. Diese Technologie, meint WEIDENMANN, will "auf Nummer sicher gehen" (WEIDENMANN 1988, S. 26) - und nennt die dahinterstehende Hoffnung "ein Stück Magie", die Hoffnung nämlich, "eine perfekte Anschaulichkeit ziehe automatisch die gewünschte Anschauung nach sich" (S. 26); WEIDENMANN vergleicht damit die Erwartung an Fotokopierapparate, deren sicher unglaubliche Frequentierung in Schulen und Hochschulen ja wohl auch damit zusammenhänge, daß man glaubt, man hätte sich mit dem eigenhändigen Kopieren auch das Kopierte zu eigen gemacht. Wie mühsam dagegen die Annäherungsarbeit des langwierigen Exzerpierenens ... Es handelt sich auch hier um den technischen Kampf gegen die schwer kalkulierbaren Annäherungen - um die Hoffnung, man könne sie mit einem Handstreich aus der Welt schaffen. So wie die Menschen unter Einsparung mannigfacher Reibungswiderstände, unter Einsparung von Zeit auf den Berg, in den vierten Stock geliftet werden - so liefert ihnen die Kulturvermittlungstechnologie die perfekte Anschauung in die Köpfe. Und die Kulturvermittlungsarbeiter können nun auch, der Tendenz nach, dem Knopfdruck vertrauen, der die Kultur verlässlich transportiert, weil er sich von der Trübheit des Lebens losmacht. WEIDENMANN zitiert aus dem zu Unrecht vergessenen wichtigen Buch von Johannes FLÜGGE "Die Entfaltung der Anschauungskraft". FLÜGGE hatte zunächst dargestellt, wie ein Lehrfilm etwa aufs perfektste Wolkenbildungen und Wetterentwicklungen präsentieren und kommentieren kann, so daß nichts ungesagt und ungesehen bleibt - und er fährt dann fort:

"Der in der geschilderten Weise perfektionistisch durch Anschaulichkeit Belehrte ist der Wirklichkeit nicht begegnet. Es kam zu keiner Herausforderung durch ein sein Rätsel aufgebendes Phänomen. Es kam auch nicht dazu, daß der Herausforderung standgehalten wurde durch Stutzen, Sinnen, Sichvertiefen in den Anblick, Fragen, Nachdenken. Es kam nicht zum suchenden Anschauen. Es kam dann schließlich vor allem nicht zu einem selbsterworbenen Bild der inneren Zusammenhänge des Phänomens, einem Bild, das die fragmentarische Gegebenheit durch sachgebundene Phantasie ergänzt" (FLÜGGE 1963, S. 128).

Die die Menschen mit der Fülle der Gaben von Kultur und Wissenschaft durch perfekte Wiedergaben beschenken wollen; die dem bloßen Wortgeklingel durch üppige Anschaulichkeit, Beweglichkeit, Klanglichkeit widerstreiten wollen - sie sind in Gefahr, die Menschen zu einer Aneignung zu verführen, die bloßer Schein bleibt. SCHLARAFFENLERNEN hat WEIDENMANN das, an ANDERS angelehnt, genannt.

Eine Kulturübermittlung, die den Geheimmaximen der Epoche erlegen ist, die Zeit und Wege sparen will, die die Arbeit der Annäherung den Menschen abnehmen will - die drückt den Menschen schließlich Konsumgüter und Trophäen in die Hände. Vielleicht auch abzurufende Lehrstoffe.

Die konsumistische Spielart der Kulturübermittlung hat durchaus Gemeinsamkeiten mit der lerntechnologischen: Beide glauben, den Menschen die Leere, die langsame und nicht zu berechnende imaginative Vergewärtigung der Sache ersparen zu können. Der Komfort, so angenehm er oft ist - in dieser Angelegenheit bringt er die Sache zum Verschwinden, deren leichtere Zugänglichkeit zu ermöglichen er vorgibt. Ein tragikomisches Paradox, in das Kulturübermittlung innerhalb wie außerhalb von Belehrungseinrichtungen immer wieder rutscht.

Man kann in verschiedener Richtung suchen, um eine deutlichere Vorstellung dessen zu gewinnen, was mit der ANNÄHERUNGSARBEIT gemeint sein könnte, die man sich nicht ungestraft schenken oder wegnehmen lassen dürfte, wenn denn an den hier vorgetragenen Überlegungen etwas sein sollte.

Auf eine Art der Annäherung will ich aufmerksam machen, deren Spuren in unsrem Sprachgebrauch ebenso noch auszumachen sind wie in alltäglichen Kleinigkeiten, über die wir gewöhnlich nicht ins Nachdenken verfallen. Es geht um eine Art, die Annäherung bewußt zu kultivieren, sie nicht als Hindernis oder als sinnlose Überflüssigkeit zu behandeln. Wir sagen, die Katze SPIELT mit der Maus, nachdem sie sie gefangen hat, sie aber nicht gleich auffrißt, sondern aus welchen Gründen auch immer dann und wann ein Stück frei laufen läßt. Wir werfen unsre Deutung drüber, daß sie

so ihre Lust steigere. Was auch immer da passiert, bemerkenswert, daß wir für diese Verzögerung, diesen befremdlichen Zeitverlust, diesen Verzicht auf geradlinige Nahrungsaufnahme das Wort SPIELEN wählen. Von einem Seiltänzer, der die Breite Straße im oberhessischen Friedberg nicht auf die bequeme und sichere irdische Weise überquerte, sondern sich die Annäherung an die andere Straßenseite auf risikoreiche Weise erschwerte - von dem konnte man sagen, er setze sein Leben aufs Spiel. Und der Dompteur, der vor der eigentlichen Dressurnummer die auf ihren Rundblöcken sitzenden Tiger und Löwen noch einmal mit seinem Stab reizt und zum Fauchen und Ausschlagen bringt, der SPIELT mit seinen Raubtieren. Die erotische Kultur läßt sich ja als Kultur der Annäherung beschreiben - und auch hier taucht im Sprachgebrauch zentral das SPIEL auf.

SPIEL also allemal nicht als Gegensatz zum Ernst, auch nicht als etwas, was "leicht geht", wie Butter, weil es keinen wirklichen Widerstand bietet - sondern Spiel als kultivierte Erschwerung der Annäherung, lustvoll, risikoreich, je nach dem - jedenfalls aber die Praxis, nicht geradlinig und zeitsparend ein Ziel anzusteuern oder ein Hindernis zu nehmen. Umwege, Zickzackfiguren, Erinnerungen an eine gewisse Springprozedur, zwei Schritt vor - ein Schritt zurück, die sind dabei; wir sprechen von einem spielerischen Hin und Her im Unterschied zu einem direkten Zugriff.

Hier lohnt sich wohl genaueres Hinschauen. Es könnte sein, daß unsere Kultur auch deshalb so lebensschwach wird und also zum Besitztum, zur Waffe oder zur Trophäe - wenn nicht zum Konsumgut oder zum Lehr- und Prüfungsstoff degeneriert, weil wir annäherungsschwach oder annäherungsunfähig geworden sind; weil wir alles umstandslos, direkt - ohne verückte oder doppelbödiges Irritationen uns einverleiben zu müssen wännen, je mehr, je glatter, desto besser. Was aber heißt das, Spielen als Kultur der Annäherung? Als Kultur der dosierten Erschwerung, der vielleicht labyrinthischen Umwege, der künstlichen Gefährdungen, die Angstlust, thrill mit sich bringen - und die jeder praktisch zweckbezogene Mensch für überflüssig zu halten geneigt ist?

Fahnden wir etwas in dem, was man die lebensweltlichen Wurzeln einer Kultur der Annäherung nennen könnte.

Kinder entdecken irgendwann mit überraschter Lust, daß sie mit so etwas Alltäglichem und Normalem wie ihrer Stimme unter bestimmten Bedingungen etwas anstellen können: sie können sie zertrümmern, sie können ihre eigenen gesprochenen oder geschriebenen Worte in Stücke fliegen lassen, der erste Teil geht verloren, der zweite Teil geistert hörbar herum, teils in der Ferne, teils in der Nähe; die Stimmrufe lassen sich dann auch so

arrangieren, daß man nur noch den Nachklang hört, man kann also die klingende Sprache von den Bedeutungen sozusagen losschälen, hat den reinen Klang übrig, was eine eigene Lust gewährt. Es handelt sich natürlich um die Echo-Spiele, die überhaupt keinen praktischen Nutzen bringen - im Gegenteil, sie machen die Sprache unverständlich, verzerren sie, machen sie mißdeutbar, subversiv - etwa bei Worten die unanständige oder bissige Echo-Rückrufe erhoffen lassen. Kein Zweifel, sie lernen damit sich, ihre Stimme, die klingende Sprache KENNEN - durch Verrückung, Verlangsamung, Wiederholung, jedenfalls durch eine Erschwerung, die eine Annäherung gestattet, von der niemand eine Ahnung bekommt, der nie so mit seiner Stimme gespielt hat, sie aus den geläufigen Verwendungszusammenhängen herauslösend. Daß man die Stimme zertrümmert, die Wortklänge unvollständig machen kann - das scheint die Einbildungskraft zu locken; man phantasiert in die Leerräume - und es widerspricht diese Unvollständigkeit dem technischen wie dem konsumistischen Zugriff; lückenlos und perfekt muß da die Zugrifffigur und das zu beherrschende wie das zu konsumierende Objekt sein. Ein Telefon ohne Wählscheibe gibt es nur in Kunstausstellungen progressiver Art ...

Ein anderes Beispiel: Früher sah man öfter als heute Mädchen auf Straßen und Plätzen ihre Hickelspiele - oder soll man sagen ihre Hickeltänze? - ausführen (aufführen?). Für den eher beiläufig interessierten Knaben hatten diese Spiele exotische bis unbegreifliche Züge - sie stammen aus einer anderen Welt als es die des zielbewußten und geradlinigen 100-Meterlaufs oder Hochsprungs oder Motorradrennens ist, das ihn seinerzeit interessierte. Aber soviel war doch zu bemerken: Mit Kreide oder Stein wurden quadratische Häuschen in einer bestimmten Reihung (meist in Kreuzform) aufs Pflaster, die Straße, den Platz eingraphiert - und dann mußte nach rätselhafter, aber strenger Vorschrift dieses etwas labyrinthische Gefüge teils mit einem Bein, teils mit beiden durchgehickelt werden, hin und zurück, es ging jedenfalls nicht voran - die Hickelmädchen blieben befangen in den magischen Gevierten. Und sie machten sich das Vorankommen doppelt schwer - sie verzichteten auf das bequeme zweite Bein und es ging auch immer wieder rückwärts. Der Raum wurde nicht endgültig zurückgelegt, Züge der schon erwähnten Echternacher Prozessionsrituale zeigen sich - Züge aber auch des Labyrinths, das ja eine große kultische und kulturelle Tradition hat: Inbegriff einer nicht geradlinigen Annäherung, einer Annäherung, die Umwege, Irrwege, tänzerisch gebrochene und stilisierte Bewegungsfiguren kultiviert. Können wir auf Geradlinigkeit und Zeit-Raum-Überwindung Eingeschliffenen in diesen Bewegungsgesten etwas anderes sehen als Zeitverschwendung oder als bloßen Jux (weswegen ja auf

den einschlägigen Belustigungsmärkten das Labyrinth als "gläsernes" seine Urstund feiert, nachdem es im Mittelalter und der frühen Neuzeit immerhin noch in Gärten und Kathedralen seinen Platz hatte).

Vielleicht können wir uns diese Bewegungsart allenfalls noch als Trainingsphase plausibel machen. Intellektuell können wir diese Deutung bezweifeln - haben wir aber diese Annäherungsgeste, die eben bestreitet, daß die Gerade die beste Verbindung zwischen zwei Punkten ist, noch im Blut? Ist sie zu revitalisieren? Man mag auch an das sich ergehende Meditieren in den Klosterkreuzgängen denken - kein Ziel wird da erreicht, immer wieder umgeht man die Sache, und nähert sich ihr dabei an. Das Hickeln, das Labyrinth, die Tanzgebärde - kommen sie darin überein, daß sie das gehtechnisch leicht zu bewerkstelligende Vorankommen aufsprengen, die Trümmerstücke neu kombinieren, sich dabei Fähnrisse des möglichen Scheiterns aussetzen? Und sich darin einer neuen, anderen Präsenz in der Bewegung annähern? Die Leute, die sich darauf einlassen - tun sie etwas anderes als daß sie ihre Geh-Sicherheit, ihre Fortbewegungsroutine aufs Spiel setzen?

NIETZSCHE schreibt (Menschliches, Allzumenschliches IV, 146) vom Künstler, der "in Hinsicht auf das Erkennen der Wahrheit eine schwächere Moralität als der Denker" habe: "In Wahrheit will er die für seine Kunst wirkungsvollsten Voraussetzungen nicht aufgeben, also das Phantastische, Mythische, Unsichere, Extreme, den Sinn für das Symbolische ..." Aus lebensweltlichen Kontexten Phantastisches und Extremes herauszuholen, zeichnet nicht das den Echorufer und die Hicklerin aus? Das scheinbar Sichere wird unsicher, doppelbödig, doppelschallig gemacht - und man genießt die gefährliche Lust, auf doppeltem Boden zu gehen, sich im Sattel zu verwirren, sich nicht zeit- und raumsparend zu einem vernünftigen Ziel hin zu bewegen und die Sprache verständlich zu gebrauchen.

Auch über die Lust am Unvollständigen schreibt NIETZSCHE als eine der Wirkungsbedingungen jeder Kunst wie übrigens auch der Philosophie: "Wie Relieffiguren dadurch so stark auf die Phantasie wirken, daß sie gleichsam auf dem Wege sind, aus der Wand herauszutreten und plötzlich, irgendwodurch gehemmt, haltmachen: so ist mitunter die reliefartig unvollständige Darstellung eines Gedankens, einer ganzen Philosophie wirksamer als die erschöpfende Ausführung: man überläßt der Arbeit des Beschauers mehr ..." (a. a. O. IV, 178). Die Pointe: Der Beschauer, der Leser hat ein Stück Annäherungsarbeit selbst zu leisten, er hat das Bild, den Gedanken selbst aus dem Unvollkommenen heraus zu erzeugen - der Weg zum Ziel ist ihm nicht vorgebahnt, der Adressat wird nicht zeitsparend, umwegsicher transportiert. Die Lust, die diese Stilisierung aufregt - sie scheint

mir ein Abkömmling der Lust am Verrücken und Erschweren des Normalen und Gerundeten, die ich am Spielen mit dem Echo und am Spielen mit den geradlinigen Schritten zu wittern glaube.

Freilich wissen wir, wie Kinder, die es da etwas zu toll treiben, wieder auf die rechte Bahn gebracht werden - "Geh doch vernünftig", hören sie, wenn sie der Hinkel- und Hüpfleidenschaft (die das normale Gehen erschwert) auch im Alltag zu frönen ansetzen. Und das zaubertisch Unheimliche der Echotöne im Wald, in einer Höhle, in Unterführungen - es wird im naturwissenschaftlichen Unterricht (wenn nicht schon in früheren Elternbelehrungen) schnell coupiert: man bekommt zu hören, es handle sich da um dasselbe wie um einen von der Wand abspringenden Ball; senkrecht geworfen kehrt er senkrecht zurück - nichts klarer als das, so scheint es. Das rätselhafte Phänomen verschwindet hinter der Erklärung. Und die zögerliche Nachdenklichkeit bleibt mundtot - wenn sie doch einwenden möchte, der spürbare Gummiball sei aber doch etwas ganz anderes als der unsichtbare, nicht zu greifende Schall, der meinem Munde entfliegt ...

Die Erklärung macht die Annäherung unmöglich. Sie düpiert die Annäherung. Das Phänomen erscheint überhaupt nur als Demonstrationmaterial zu seiner Erklärung. Wenn ich recht sehe, ist das die scholastische Art, Annäherung zu verhindern - selbstredend im Interesse zeitsparender Stoffdurchnahme, und keineswegs nur im Fall des Physikunterrichts. Das SPIEL mit dem Echo etwa wird auf ein totes Gleis geschoben, es hat nichts mehr mit Weiterkundung zu tun - den so amputierten Kindern wirft man dann nicht ganz selten VERSPIELTHEIT vor, weil sie dem strengen Sachunterricht nicht mehr folgen zu können oder wollen scheinen. Die VERSPIELTHEIT ist vielleicht Folge des Weltentzugs.

Betrachten wir noch ein anderes Beispiel: Im Schwimmbad, beim Waten durch einen Bach, sind die Beine, der untere Leib merkwürdig verwackelt, verzerrt und etwas hochgerutscht, der Blick kann daran hängen bleiben, man traut seinen Augen nicht recht - auch Knickungen von in Wirklichkeit vollkommen Ungeknicktem, einem Stab, dem Taucherschnorchel z. B., sind deutlich zu sehen. Und diese leise Verrücktheit ist nicht so leicht durch die Redensarten von optischer Täuschung ihrer Brisanz zu berauben. Manches gibt es zu probieren, zu beschreiben - ohne daß man gleich wissen will, was da los ist (vgl. WAGENSCHHEIN: Die pädagogische Dimension der Physik, Braunschweig 1965, S. 196/197). Auch hier neigt die erste Physikbucherklärung dazu, mit der größten Selbstverständlichkeit von nichts anderem als von der Brechung der Lichtstrahlen zu handeln, ohne daß das Phänomen ausreden konnte. Die spielerischen Ver-

gegenwärtigungen und die Gedanken probierenden Handlungen - sie sind für die Belehrung gegenstandslos. Sie werden übersprungen, mitsamt dem grüblerischen Einwand, wieso denn das flutende, gar nicht stangenförmige Licht aus STRAHLEN bestehen soll. Auch hier im Dienst zeitsparender Information der Sprung über die spielerische, probierende umwegreiche und Verrücktheiten lustvoll aufspürende Annäherung.

So fern scheint mir das gar nicht zu sein von jener Kulturvermittlungspraxis, von der ADORNO einmal girmmig in den sechziger Jahren in einer Vorlesung erzählte - eine Schallplattenfirma war auf den Gedanken gekommen, die sogenannten schönsten Stellen, Themen aus den neun Beethoven-Sinfonien auf eine Plattenseite von 30 Minuten Dauer zusammenzubringen, auf daß der Zeitsparen wollende Beethoven-Konsument auch auf seine Kosten kommen kann. Das musikalische Spiel der Annäherung - die Andeutung, die Variation, die Brechung, der Rückwärts-gang, die Wiederholung, alle diese Erschwerungen des direkten Fortgangs, alles dieses Einziehen von doppelten Böden, dieses Verrücken von Erwartungen und Normalitäten - dieses ganze Spiel gilt dem Konsumenten, der möglichst schnell zum Praliné kommen will, als überflüssige Verpackung und Firlefanz. Mich fragte einmal vor fast drei Jahrzehnten ein Schüler, warum denn der Kleist das Wesentliche seines Michael Kohlhaas nicht auf zwei Seiten hingeschrieben hätte - vielzu viele Girlanden, es ginge doch wesentlich kürzer. Entrüstung hilft da nicht, wenn zutage liegt, daß die konsumistische wie die scholastische Art der Kulturübereignung die Kultur der Annäherung, die eine Kultur spielerischer Verrückungen und Ergänzungen und Verlangsamungen ist, austrocknet bzw. zu einer technoformen Motivationsphase verstümmelt.

So unscheinbare Dinge wie das Versteckspielen und das Sich-Verkleiden - die Lust also, anders zu sein als zu scheinen; die Lust zum Schein zu verschwinden und sich wieder, neu, in der Gesellschaft der anderen vorzufinden - sie haben sie auch in sich: die Leidenschaft, Abstand zu nehmen, abzurücken von dem Normalen, dem zeitsparenden und Umwege meidenden Alltagshandeln. Man spielt mit sich und den anderen - auf eine nicht ganz harmlose Weise. Es wird zeitweise unsicher, wer man ist, wo man ist. Und diese Entfernung hat auch etwas mit einer Annäherung zu tun - einer nicht rationalen Spielart: Vielleicht weiß man erst, wer und wie der andere ist, wenn er einem verlorengegangen ist, wenn man ihm verlorengegangen ist - wie spielerisch auch immer, unter welchen Masken auch immer. Ein Ausstieg, der einen anderen Blick, eine andere Präsenz ermöglicht. Eine Lust an Verrückungen, die den Verdacht in sich trägt, die sogenannte

Realität mit ihren Vorschriften könne blind und unempfindlich machen - gerade durch die Vorschriften, mit denen sie Unterwerfung fordert. Zwei Beispiele zum Schluß:

Beispiel I: Man mag sich aus dem Physikunterricht an Versuchsanordnungen mit einem Pendelapparat erinnern: an einem Pendel ist durch Verschiebung des Gewichts die Pendellänge beliebig zu verändern, die Länge ist abzulesen, die Schwingungsdauer jeweils ist durch akustische Präparation exakt hörbar gemacht, man kann das Gewicht verändern und Beobachtungen über damit zusammenhängende Veränderungen anstellen. Meßskalen, Gewichte werden sozusagen mit dem Pendel mitgeliefert. Dem Gegenstand, wie er da auf dem Experimentiertisch steht, sind die Male eingegraben, die auf die Experimente und Beweise verweisen, welche an ihm exekutiert werden sollen. Seine vieldeutige Sinnlichkeit kommt nicht zum Vorschein, ist zum Demonstrationsgegenstand gezähmt.

Dazu der folgende Bericht eines Lehrers: "Das Pendel: Sicherlich ist es richtig, von den Erinnerungen auszugehen, die alle Kinder vom Schaukeln haben. Aber eine kleine Messingkugel an einem dünnen kurzen Faden, ist das dasselbe? Für den Physiker schon, für das Kind aber eine Entwürdigung ins Unernst, Puppenstübchenhafte hinein.

Ich erinnere mich aus der Frühzeit meines Unterrichtens, wie mir das einmal aufging. Also schleppte ich eines Nachmittags einen kopfgroßen Felsbrocken in die Schule und hängte ihn an einem dicken Seil an der fünf Meter hohen Decke auf. Anderntags in der Physikstunde sagte ich gar nichts und ließ nur das schwere Pendel von der Seite her ins Blickfeld schwingen. Wie langsam. Das bloße Zusehen macht ruhig. Von selbst lockt es die Jungen und Mädchen von ihren Plätzen. Sie umstehen dicht und respektvoll den gefährlichen Schwingungsraum. Zu sagen ist nichts. Die Föhlung bedarf keiner Aufforderung, sie bedarf nur der Zeit, die die Schule sich selten nehmen darf. Alle Köpfe gehen mit, auf und ab, hin und her. Das leise Anlaufen, der sausende Sturm durch die Mitte - ein aufgefangener Fall -, drüben der zögernde Aufstieg bis zum Umkehrpunkt; er kommt nicht ganz so hoch wie er war, der Brocken ... Am großen Pendel steht man Fragen, die das kleine, eilige nie erregt, zum ersten Mal: der rätselhafte höchste Punkt, an dem der Felsbrocken umkehrt. In diesem Augenblick, bewegt er sich da oder nicht? Hält er an, oder ? Wie lang währt die Pause der Bewegungslosigkeit? Ist diese Frage einmal gesehen, so beginnt ein nicht voraussehendes Gespräch, in der Umgangssprache, versteht sich,

noch nicht in der Sprache der Physik. Der Lehrer braucht gar nichts zu sagen. Höchstens am Ende kann er zusammenfassen: Es ist ein Stillstand ohne Dauer, das was der Physiker einen 'Zeitpunkt' nennt. Kürzer als jeder Augenblick, kleiner als jeder Moment, unter aller Zahl. Seine Dauer ist Null. Da steht ein Körper und steht doch nicht still - so etwas gibt es also" (M. WAGENSCHHEIN 1983, S. 149 - 150).

Beim Übergang von dem präparierten Minipendel zum sausenden Felsbrocken im gefährlichen Schwingungsraum ist offenbar Entscheidendes passiert. Aus Demonstrationsmaterial, aus einer Demonstrationsapparatur ist gewissermaßen der vieldeutige sinnliche Kern ausgegraben und virulent gemacht worden. Aus dem Ding als Beleg wurde das Ding als Spur. Aus dem distanzlierten Blick, der Zahlen und andere Daten abliest, um sie in Beziehung zu setzen und dem die Qualität des Datenträgers gleichgültig sein muß, damit nur alle Kraft der Datengewinnung gewidmet werden kann - aus diesem Blick wird eine Aufmerksamkeit, die Föhlung nimmt, die mimetische, d. h. nachahmende Anteile in sich trägt, die sich einläßt auf die sinnlichen Qualitäten und die von ihnen geweckten Phantasmen - ohne den Blick auf die Uhr "Eile verdirbt alles" (S. 150).

Aus einem scharf und hart gerahmten Gegenstand - der Rahmen ist in den auf Meßzwecke hin präparierten Pendel gewissermaßen eingelagert - ist ein Gegenstand geworden, dessen Rahmung offen und brüchig ist. Es könnte sein, daß diese schwache Rahmung und diese sinnliche Intensität auch andere Aktivitäten auslöst als es diejenigen sind, die nachdenkliche Beobachtungen in ein offenes Gespräch bringen. Ein rhythmisches Mitsummen, rhythmische Gesten könnten geweckt werden. Und ganz frei von solchen mitschwingenden Zügen ist das nicht, was dann an Gedanken und Beobachtungen entsteht, die im Gespräch ausgearbeitet und problematisiert werden. Die Veränderung eines Beleggegenstandes zu einer Spur: das Ausgraben und Intensivmachen von Zügen, die nicht restlos in den vorgegebenen Rahmen hineinpassen - das scheint eine wichtige Aufgabe jener Kulturarbeit, die es dem Publikum zumutet und zutraut, in nachdenkliche Aufmerksamkeit, in nachdenkliche Gespräche zu verfallen und nicht immer und unverzüglich nach den von Experten oder Traditionen bereitzustellenden net- und nagelfesten Rahmungen zu greifen; einer Kulturarbeit, die den Menschen die Annäherungsarbeit, die als eine Arbeit des Tastens nach Rahmungen zu verstehen ist, nicht einfach ersparen will.

Das zweite Beispiel: Am 31. Mai und am 1. Juni 1987 fand in der Alten Oper Frankfurt ein denkwürdiges Konzert statt. Es begann mit dem Musikstück für Sprecher, Männerchor und Orchester opus 45 von Arnold Schönberg "Ein Überlebender aus Warschau". Der Sprechertext beschwört, in englischer Sprache, die Erinnerungen an einen Morgenappell im Warschauer Ghetto - zu dem die zu Tode gepeinigten Menschen ohne Rücksicht auf Alter, Krankheit, Zustand schleunig anzutreten hatten, wenn sie nicht niedergeknüppelt werden wollten. Eingesprengt in den Sprechertext deutsche Brocken: "The Feldwebel shouts; Achtung! Stilljestanden! Na wird mal? Oder soll ich mit dem Jewehrkolben nachhelfen? Na jutt; wenn ihrs durchaus haben wollt." Während der, der sich erinnert, halbtot am Boden lag, hört er die deutsche Stimme: "Abzählen!" - Langsam beginnt das Zählen one, two, three, four ... "Achtung ... Rascher! Nochmal von vorn anfangen! In einer Minute will ich wissen, wieviel ich zur Gaskammer ablieferel! Abzählen!" Und während erneut abgezählt wird, beginnt unter den Geschundenen, zur Gaskammer Bestimmten, der Gesang: Shema Yisroel Adonoy elehenoo Adonoy ehod ... Höre Israel, der Ewige ist unser Gott, der Ewige ist einzig ...

Ein Musikstück eines Klassikers der Moderne mit zeithistorischen Bezügen - so mag man dieses kaum zu ertragende Stück einrahmen, um in einem Konzertsaal damit umgehen zu können. In dem genannten Konzert folgte nicht etwa eine Pause des Schweigens mit anschließendem rituellem Applaus für die künstlerischen Leistungen. Das Stück mündete übergangslos in die ersten Takte der Neunten Sinfonie von Beethoven, welche Sinfonie einschließlich des Schlußchors anschloß, also gewissermaßen in eine symbiotische Beziehung zu Schönbergs Stück gebracht wurde. Und man hatte die Worte des SS-Mannes, der zur Gaskammer abzählen ließ, noch im Ohr - es waren die letzten deutschen Worte, die vorher zu hören waren, als der Solist des letzten Satzes erneut in deutscher Sprache begann: "Freunde nicht diese Töne" - Und der Text, die ganze Sinfonie waren in einem völlig anderen Aggregatzustand präsent geworden. Scheinbar so harmlos idealistische Jubeltöne wie "Und wers nie gekonnt, der stehle - weinend sich aus diesem Kreis" - klangen anders. Und es ist sehr blaß, wenn ich sage, das Beethovenstück hatte seine Vieldeutigkeit, seine Abgründigkeit wiedergewonnen, und mit ihm dieser Strang unserer großen Tradition. Das Beethovenstück hatte seinen konventionellen kultischen Bildungsrahmen verloren - und zwar durch die neue Konstellation und die ihr angemessene musikalisch künstlerische Präsentation.

Dies war ein Rahmenbruch, bei dem man wohl auch davon sprechen kann, daß ein Gegenstand, ein künstlerisches Gebilde der fest mit ihm vermieteten Rahmung, die es zu einem Kultgegenstand zu machen fast nötig, entledigt wurde und dadurch eine unwahrscheinlich neue Fremdartigkeit und Intensität gewann. Aus dem zu verehrenden oder zu genießenden Kultobjekt wurde eine Spur, die zur Arbeit, zur Auseinandersetzung herausforderte. Es war das letzte Konzert von Michael Gielen in seiner Frankfurter Tätigkeit.

Bei einer solchen Konstellation muß das Publikum zweierlei leisten, wenn es dabei bleibt. Es muß gewissermaßen in sich die Erwartungen, die aus den konventionellen Rahmungen stammen, spüren und zertrümmern; es muß den Schwindel aushalten, der entsteht, wenn man die alten Rahmen zerbrechen läßt, auf ihre Sicherheit verzichten muß - und es muß sich dann bewegen. Es kann nicht darauf warten, von Konventionen und Experten mit der richtigen Deutung versorgt zu werden.

Dies ist also ein anderes Beispiel dafür, was gefordert wird, wenn ein Dokument zur Spur wird. Und wenn jeder wieder zum Anfänger wird, weil ihm die Souveränität dessen, der nur noch einordnet und dabei fachmännisch lächelt oder besichtigend seine Blicke schweifen läßt, weil ihm diese Souveränität vergeht.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adorno, Th. W.: *Minima Moralia*. Frankfurt/Main 1962
- Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*. Bd. II, München 1980
- Flügge, Johannes: *Die Entfaltung der Anschauungskraft*. Heidelberg 1963
- Nietzsche, Friedrich: *Menschliches - Allzumenschliches*. Werke Bd. I (hg. Schlechta), München 1956, S. 435 ff.
- Wagenschein, Martin: *Erinnerungen für Morgen*. Weinheim 1989
- Weidenmann, Bernd: "Die zunehmende Verhättschelung des Lernens". In: *Aus- und Weiterbildung - Entwicklungen und Tendenzen*, hg. vom Institut für wissenschaftliche Lehrmethoden, J. U. Martens, München 1988, S. 23-30

Diskussionsbericht

Im Mittelpunkt dieser Diskussion standen allgemeine und musikpädagogische Fragen, die auf das Verhältnis von Musik und Emotionalität zielten. Rumpf wies mit Alexander Mitscherlich darauf hin, daß uns heute eine Affektkultur fehle. Die arbeitsteilig eingeschliffene Kulturübermittlung könne dieses Defizit nicht beheben, da sie gerade die strikte Unterscheidung von intellektuellen und emotionalen Bereichen verstärke.

Gegen eine Überbetonung der Emotionalität im Musikunterricht wandten sich einige Diskussionsteilnehmer mit dem Hinweis, daß die sogenannte emotionale Wende in der Musikdidaktik der letzten Jahre die von Rumpf geforderte langsame Annäherungsgeschwindigkeit zerstören würde. Eine emotionale Identifikation mit Musik führe zu einem Verlust von Annäherungswiderstand und fördere letztlich eine bedenkliche Konsumhaltung.

Rumpf nahm diesen Einwand auf und verwies auf die Theatertheorie Brechts und auf den Begriff der Verfremdung, der auch als didaktisches Prinzip durchdacht werden müsse. Er wolle keineswegs einer blinden Emotionalisierung das Wort reden, sondern vor scholastischen Gefahren im Musikunterricht warnen. Es gebe keinen Denkprozeß ohne emotionale Beteiligung. Es komme darauf an, eine erfahrungsaufschließende Begrifflichkeit zu entwickeln, die den Symbolgehalt der Kunst lebendig und verständlich mache.