pedocs
Open Access Erziehungswissenschaften

DIPF

Busch, Peter

Der Erfahrungsbegriff der Moderne

Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: Musikalische Erfahrung: Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen. Essen : Die Blaue Eule 1992, S. 15-43. - (Musikpädagogische Forschung; 13)

Quellenangabe/ Reference:
Busch, Peter: Der Erfahrungsbegriff der Moderne - In: Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]: Musikalische Erfahrung: Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen. Essen : Die Blaue Eule 1992, S. 15-43 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-250289 - DOI: 10.25656/01:25028

https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-250289
https://doi.org/10.25656/01:25028

in Kooperation mit / in cooperation with:

AMPF

http://www.ampf.info

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.
This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

pedocs
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

Musikpädagogische Forschung

Hermann J. Kaiser
(Hrsg.)

Musikalische Erfahrung

Wahrnehmen
Erkennen
Aneignen

D 122/1992/1

verlag DIE BLAUE EULE essen

Themenstellung: Die Verkehrung einer ursprünglich auf die Beherrschung der Natur und die humane Organisation zwischenmenschlicher Verhältnisse ausgerichteten Vernunft in ihr Gegenteil, die dem Mißbrauch der Natur Vorschub leistet und sich anschickt, das Postulat von Freiheit und Gleichheit durch möglichst nicht mehr bemerkbare Strategien der Beherrschung von Menschen durch Menschen zu ersetzen, macht eine Auswegsuche zwingend. Nicht instrumentalisierbares ästhetisches Verhalten, das durch außer ihm liegende Zwecke nicht steuerbare Sich-einlassen auf ästhetische Prozesse und Produkte scheint ein Modell abgeben zu können sowohl für das Verstehen und die Gestaltung sozialer Prozesse als auch für den sorgsamen Umgang mit einer uns alle erhaltenden Natur: Ästhetische Erfahrung hat gegenwärtig, überblickt man die philosophische aber auch die erziehungswissenschaftliche Diskussion, Konjunktur.

In diesen Horizont ist musikalische Erfahrung als eine ganz spezifische und durch andere Formen der Erfahrung nicht ersetzbare hineingestellt. Im vorliegenden Band versammelte Beiträge nähern sich diesem Phänomen von unterschiedlichen Ansätzen her und mit unterschiedlichem methodischen Instrumentarium. Sie wurden auf der Tagung des „Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung" (AMPF) vom 4. bis zum 6. Oktober 1991 in Hamburg, deren Hauptaugenmerk der musikalischen Erfahrung galt, diskutiert.

Darüber hinaus enthält die vorliegende Publikation die auf diesem Symposion vorgetragenen freien Forschungsberichte und dokumentiert die Beiträge zum Methodenkolloquium, das während dieser Tage stattfand.

Der Herausgeber: Hermann J. Kaiser, geb. 1938; Kompositions- und Schulmusikstudium an der Musikhochschule in Köln; Studium von Philosophie, Germanistik, Erziehungs- und Musikwissenschaft an den Universitäten Bonn und Köln. Z. Zt. o. Professor für Erziehungswissenschaft mit Schwerpunkt Musikpädagogik an der Universität Hamburg.

ISBN 3-89206-470-9

Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis
Musikpädagogische Forschung e.V.

Band 13

1992

Hermann J.
Kaiser (Hrsg.)

Musikalische Erfahrung

Wahrnehmen
Erkennen
Aneignen

verlag DIE BLAUE EULE essen

Die Deutsche Bibliothek — CIP-Einheitsaufnahme

Musikalische Erfahrung : Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen / Hermann J. Kaiser (Hrsg.). - Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1992

(Musikpädagogische Forschung ; 13) ISBN 3-89208-470-9

NE: Kaiser, Hermann J. [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-470-9

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1992
Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocard, Offset, verboten
Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 9

Programm der AMPF-Tagung Hamburg 1991 11

1. Beiträge zur Tagungsthematik

PETER BUSCH

Der Erfahrungsbegriff der Moderne 15

WILFRIED GRUHN

Wahrnehmen und Verstehen
Kognitive Grundlagen der Repräsentation musikalischer Elemente und Strukturen. Entwurf zu einem Forschungsprogramm 44

RENATE MÜLLER

Musikalische Erfahrung als soziale Erfahrung Aspekte soziokultureller Musikpädagogik 52

JÖRG HARRIERS

Musikerleben als Herausforderung
Erfahrungen mit Musik diesseits und jenseits von Trends und Theorien 66

CHRISTIAN HOERBURGER

Ästhetische Erfahrungen beim Spiel mit Klängen 83

HERMANN J. KAISER

Meine Erfahrung – Deine Erfahrung?!
oder:
Die grundlagentheoretische Frage nach der Mitteilbarkeit musikalischer Erfahrung 100

2. Methodenkolloquium

KLAUS-ERNST BEHNE

Über die Notwendigkeit empirischen Arbeitens 115

REINER NIKETTA

Plädoyer für den Mittelwert
Oder: Was kann denn der Mittelwert dafür, daß er so praktisch ist? 127

EBERHARD KÖTTER

Was ist musikalische Substanz?
Zur Problematik des Reizmaterials in Hörversuchen zur melodischen Abstraktion 138

GEORG MAAS

Musikpädagogische Lehr-Lernforschung zwischen Theoriebildung und Praxisbezug 149

MARIE-LUISE SCHULTEN

Was sind Ergebnisse des Musikunterrichts? 170

DIETMAR PICKERT

Erlernen des Instrumentalspiels.
Analyse von Bedingungsvariablen anhand unterschiedlicher methodischer Verfahren. 180

HELMUT TSCHACHE

Entwickeln didaktischer Modelle erläutert an Unterrichtsbeispielen aus dem Gestaltungsfeld Musik -Bewegung - szenische Gestaltung - Tanz 194

3. Freie Forschungsberichte

URSULA BOELHAUVE

Möglichkeiten der indirekten Planung von erwachsenengerechten Lernprozessen am Beispiel „Musiktheorie für Anfänger" 209

ERNST DOMBROWSKI

Satzintonation und Melodie in textierten Improvisationen - Ein entwicklungspsychologischer Vergleich 224

RAINER ECKHARDT

Bella Bella Bimba
Ausländische Lieder in westdeutschen Unterrichtswerken für den Musikunterricht der Orientierungsstufe 235

ERIKA FUNK-HENNIGS

Auf dem Wege zu einer demokratischen Musikkultur -dargestellt am Beispiel der Arbeitersingbewegung 249

ULRICH GÜNTHER

Opportunisten?
Zur Biographie führender Musikpädagogen in Zeiten politischer Umbrüche 267

HEIDE HAMMEL

Zur Aktualität Eberhard Preußners 286

FRIEDRICH KLAUSMEIER

Belcanto und Popgesang 295

CHRISTA NAUCK-BORNER

Zur Bedeutung impliziten Wissens in formalen Modellen der Repräsentation von Musik 311

JOHN PAYNTER
Aufführen und Komponieren von Musik in den allgemein bildenden Schulen Großbritanniens 326

Der Erfahrungsbegriff der Moderne

PETER BUSCH

Hermann J. Kaiser (Hg.): Musikalische Erfahrung : Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen. - Essen: Die Blaue Eule 1992. (Musikpädagogische Forschung. Band 13)

I.

Im Zeitalter der Postmoderne auf den Erfahrungsbegriff der Moderne zu rekurrieren, könnte heißen, sich aus dem Erfahrungsschatz des „Danach" einem zur Historie gewordenen Phänomen zuzuwenden. Diese Axt der Überheblichkeit, die im Anspruch der Postmoderne, Reflexionsmedium der Moderne zu sein, zum Ausdruck kommt, während sie doch recht eigentlich bloß sich selbst im Zerrspiegel der von ihr kaleidoskopisch wahrgenommenen Moderne betrachtet, wäre angesichts der Überzeugungskraft der Argumentation von Moderne und Postmoderne völlig unangebracht[1]. Rekurs ist hier deshalb im doppelten Sinne, dem umgangssprachlichen „Rückgriff oder Bezugnahme wie dem juristischen „Einspruch", zu verstehen: Einspruch gegen die bequeme Entsorgung der von der Moderne formulierten – vielleicht allzu anspruchsvollen –Potenzen ästhetischer Erfahrung, die heute zuweilen leichtfertig – formalisiert und kategorisiert – als versteinerte reproduzierenden Wissens ad acta gelegt werden, ganz so, als existierten weder *Dialektik der Aufklärung* (im folgenden DA abgekürzt) noch *Theorie der Halbbildung*. (Adorno GS 3 u. GS 8, 93-121)

Die in den fünfziger Jahren so unsanft von Adorno wachgerüttelte Musikpädagogik trägt m.E. besondere Verantwortung für die Einlösung seiner Ansprüche an ästhetische Erfahrung, zumindest aber Aufrechterhaltung des Bewußtseins von ihnen durch aktive Auseinandersetzung mit ihnen, nicht etwa wegen einer historischen Schuld, die sie bei der kritischen Theorie Adornoscher Provenienz abzutragen hätte, vielmehr, weil die im schulischen Fächerkanon von ihr vertretene Musik virtuell prädestiniert ist, nichtinstrumentelle Erfahrung anzubahnen. Daran gilt es festzuhalten, obgleich die total vergesellschaftete Institution Schule, die längst dem seinerseits fragwürdigen universalen Bildungsbegriff zugun-

1 Notwendigerweise kann die Postmoderne in der konzentrierten Darstellung komplexer Sachverhalte nur äußerst selektiv berücksichtigt werden. Die antithetische Zuspitzung weniger Aspekte soll deshalb nicht als Pauschalverurteilung eines heterogenen Phänomens, sondern als Aufforderung zum dialektischen Diskurs verstanden werden. (vgl. z.B. Chr. u. P. Bürger 1987; Gruhn 1989; Habermas 1988; Jauß 1989; Wellmer 1990)

sten instrumenteller Halbbildung abgeschworen hat (Adorno GS 8, 93121), zu desillusionieren geeignet ist. Aber unter Berufung auf Adornos in den *minima moralia* (GS 4, 55) geprägten Aphorismen „Das Ganze ist das Unwahre und „Es gibt kein richtiges Leben im Falschen" den Ansprüchen ästhetischer Erfahrung der Moderne zu entsagen, hieße, sich mit dem je Vorfindlichen abzufinden und - entgegen der selbst im „schwärzesten Buch" (Habermas 1983, 405) Horkheimer/Adornos formulierten petitio principii - zu resignieren, noch bevor man sich ernsthaft auf sie eingelassen hat:

„Wir hegen keinen Zweifel - und darin liegt unsere petitio principii -, daß die Freiheit in der Gesellschaft vorn aufklärenden Denken unabtrennbar ist. Jedoch glauben wir, daß der Begriff eben dieses Denkens, nicht weniger als die konkreten historischen Formen, die Institutionen der Gesellschaft, in die es verflochten ist, schon den Keim zu jenem Rückschritt enthalten, der überall heute sich ereignet." (DA, 13)

Die eingangs angesprochene defizitäre Aneignung des Erfahrungsbegriffs der Moderne rührt zum einen von den Mißverständnissen her, die sich in der Literatur über die Moderne[2] etabliert haben. Zum anderen beruht sie auf Unterlassung, ein Vorwurf, der auch der Musikpädagogik nicht erspart werden kann, wird doch der Einspruch Adornos gegen die musikpädagogische Praxis im wesentlichen als historisches Ereignis thematisiert (Sziborsky 1979, Wietusch 1981, Gieseler 1986), was ja keiner Berechtigung entbehrt. Nur ist darüber die Hypothek der Intervention Adornos zu eilfertig beiseite geschoben worden oder gar in Vergessenheit geraten, wofür uns nun Strömungen postmoderner Kunst, Ästhetik und Lebenspraxis die Rechnung präsentieren.

Mißverständnisse in der Rezeption des Erfahrungsbegriffs der Moderne betreffen häufig die Methode und mit ihr notwendig auch die Inhalte, da die kritische Theorie unter Methode nicht bloß Verfahrensweise versteht, sondern die Trennung von Methode und Sache wie auch von Theorie und Praxis im Hegelschen Sinne aufhebt. Methodisch weit verbreitet ist der wissenssoziologische Ansatz zur Annäherung an kritische Theorie, mit dem man ihr jedoch letztlich nicht gerecht werden kann. Dubiel (1978), der sich ihrer in seinen *Wissenschaftsorganisation und politische Erfahrung* betitelten Studien zur frühen kritischen Theorie bedien-

2 Im folgenden konzentriere ich die Ausführungen auf Adorno, weil die Moderne salbst innerhalb kritischer Theorie überaus heterogen ist; man denke etwa an die Kontroversen zwischen Adorno und Benjamin oder Adorno und Marcuse (vgl. u.a. Kaiser 1974, Zenck 1979, Petzold 1974).

te, konnte interessante Ergebnisse - im Kern ein dreiphasiges Entwicklungsmodell, bestehend aus einer materialistischen in den frühen dreißiger Jahren, der seit 1937 programmatisch als kritische Theorie bezeichneten und der sich daraus entwickelnden Phase der Vernunftkritik (ab ca. 1940) - zutage fördern, solange er gleichsam an deren Oberfläche, der Kommunikationsebene, grub. Eingestandenermaßen unmöglich war ihm jedoch die ursprünglich beabsichtigte Vermittlung des als theorieförmige Reflexion der politisch-historischen Erfahrung des Frankfurter Kreises gelesenen Theoriebildungsprozesses und dessen methodischer Grundlage, der Theorie dialektischer Darstellung und interdisziplinärer Sozialforschung. (vgl. ebd. 11 ff) Vom Einfluß der Wissenssoziologie zeugt auch Brauns (1983, 11; vgl. ders. 1984, 32 f) Interpretationsansatz, kritische Theorie als Reflex auf die tiefgreifendsten politisch-historischen Erfahrungen ihrer Verfechter aufzufassen. Gewiß, Stalinismus, Faschismus und nach amerikanischem Vorbild geprägte Kulturindustrie forderten die kritischen Theoretiker zu Auseinandersetzung und Widerspruch heraus. Aber so unbestreitbar laut *Dialektik der Aufklärung* (30) „die Allgemeinheit des Gedankens, wie die diskursive Logik sie entwickelt, die Herrschaft in der Sphäre des Begriffs, [...] sich auf dem Fundament der Herrschaft in der Wirklichkeit [erhebt]", so selbstverständlich dem Wissenssoziologen die in demselben Essay (38) lapidar getroffene Feststellung von der Gründung der „gesamte[n] logische[n] Ordnung, Abhängigkeit, Verkettung, Umgreifen und Zusammenschluß der Begriffe in den entsprechenden Verhältnissen der sozialen Wirklichkeit" erscheinen mag, so wenig erfassen solche Textbelege das Grundanliegen kritischer Theorie, dieser Abhängigkeit entgegenzuarbeiten, indem philosophische und ästhetische Erfahrungspotenzen neu ausgelotet werden. Zwar muß philosophische Erfahrung „sich Rechenschaft darüber geben, wie sehr sie, ihrer Möglichkeit im Bestehenden nach, mit dem Bestehenden, schließlich dem Klassenverhältnis kontaminiert ist" (Negative Dialektik, im folgenden ND abgekürzt, 52), doch darf dies nicht selbstgenügsam im Sinne eines Rechenschaftsberichtes über die Implikation von Erfahrung in Theorie geschehen. Gerade diese Forderung sei unvereinbar mit geistiger Erfahrung, die das Bewußtsein von Nichtidentität im Erkenntnisprozeß wachhalten muß. Der notwendigen und schmerzlichen Anstrengung des Subjekts obliegt es, den Unterschied zwischen dem sogenannten subjektiven Anteil der geistigen Erfahrung und ihrem Objekt zu bezeugen, statt ihn verschwinden zu lassen. (vgl. ND, 41) Der von Adorno

geforderte Rechenschaftsbericht der Philosophie zielt auf mehr als bloß reale Erfahrung des – sich selbst kompromittiert habenden – identifizierenden Denkens, mit dem sich Philosophie nicht bescheiden darf: „Was anders wäre, wird gleichgemacht. Das ist das Verdikt, das die Grenzen möglicher Erfahrung kritisch aufrichtet. Bezahlt wird die Identität von allem mit allem damit, daß nichts zugleich mit sich selber identisch sein darf." (DA, 28) Traditionelles begriffliches, d.h. identifizierendes Denken – so läßt sich Adornos Kritik zusammenfassen – errichtet und bestätigt die illegitime Herrschaft des Allgemeinen über das Besondere, es ignoriert sowohl die Differenz von Begriff und Sache als auch die spezifischen Qualitäten des jeweils begrifflich Identifizierten, die im Nichtidentischen zum Ausdruck kommen. Rechenschaft ablegen muß sich Philosophie darüber, wieweit sie dem Nichtidentischen gegenüber dem Identischen Rechnung trägt, m.a.W.: inwieweit sie ihr kritisches Potential gegen traditionelles Identitätsdenken und die mit ihm kontaminierten Herrschaftsstrukturen geltend macht. Negative Dialektik sucht das kritische Potential zu wahren, indem sie Allgemeines und Besonderes vermittelt aufeinander bezogen statt hierarchisch denkt und; mit dem Denken selbst auch die Differenz zwischen Begriff und Sache reflektierend, auf Nichtidentität zielt. (s.u.a. ND, 17 ff, 149 ff)

Braun, auf wissenssoziologischer Basis argumentierend, entgeht der von ihm selbst aufgestellten Methodenfalle nicht: kritische Theorie wird auf Ereignisgeschichte abgezogen und Philosophie in einem traditionellen Sinn von Aufklärung auf die „Lösung gegenwärtiger Problemstellungen" (Braun 1983, 3), entgegen den Intentionen kritischer Theorie ein ihr Äußeres also (s.u.), verpflichtet. Statt den in der *Dialektik der Aufklärung* und der *Negativen Dialektik* wiederholt dargelegten zentralen Forderungen kritischer Theorie, Selbstreflexion der Aufklärung zu vollziehen, das Denken zu denken, nachzugehen, instrumentalisiert Braun kritische Theorie mit dem zum Leistungskriterium hochstilisierten Anspruch aktueller Problemlösungsfähigkeit, ein ihrer Vernunftkritik diametral entgegengesetztes Anliegen. Philosophie- und sozialgeschichtliche Tragweite und Brisanz verdankt die formal und inhaltlich exponiert in der *Dialektik der Aufklärung* entfaltete Kritik an der durch die instrumentelle Vernunft beherrschten okzidentalen Denkbewegung gerade dem Verzicht auf Benennung konkret operationalisierbarer Ziele sowie einer zu ihrer Verwirklichung erkorenen Zielgruppe (vgl. Habermas 1983, 405 ff, Dubiel 1978, v. Reijen/Schmid Noerr, 1987), die den Rekurs auf die nicht

mittel.zweck-rationale „substantielle Vernunft" (vgl. Horkheimer: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft) von vornherein ad absurdum führen würden. Der von instrumenteller Vernunft zeugende Primat des Allgemeinen vor dem Besonderen, das /ehren *Dialektik der Aufklärung* und *Negative Dialektik,* begründet ungerechtfertigte Herrschaft, die den Einzelnen durch die Vielen, durch Kollektive, widerfahren läßt, was nur Wenige – ihrerseits Opfer der eigenen Denk- und Handlungsweise – verfügen. (vgl. DA, 38 f, 54 ff) Erinnert sei an die im Odysseus-Essay der *Dialektik der Aufklärung* ausgeführte „Dialektik von Herr und Knecht", die „am Ende auf den Oberherrn, den naturbeherrschenden Geist, über-[greift]".(PhildnM 28) Odysseus gibt das Modell des aufsteigenden bürgerlichen Individuums ab und demonstriert zugleich dessen Niedergang unter den Bedingungen falschen Primatdenkens. Seine List, sich wegzuwerfen, um sich zu gewinnen, wendet sich am Ende gegen ihn selbst, weitreichender noch: gegen das Selbst. Die auf Tauschabstraktion basierenden Beziehungen erweisen sich als Betrug gegenüber den übervorteilten Tauschpartnern wie auch dem Selbst, das mit fortschreitender äußerer Naturbeherrschung zunehmend die innere Natur erstickt. Ontogenese und Phylogenese parallelisierend, heben Horkheimer/Adorno auf die realen Leiden der Menschheit ab, die im Bild herrschaftlichen Kunstgenusses festgehalten sind. Odysseus, der Herr, vermag dem seiner Zukunftsperspektive beraubten Gesang der Sirenen zwar im Gegensatz zu den mit wachsverstopften Ohren rudernden Knechten zu lauschen, aber nur um den Preis der Freiheit, der Fesselung an den Masten durch sie. „Furchtbares hat die Menschheit sich antun müssen, bis das Selbst, der identische, zweckgerichtete, männliche Charakter des Menschen geschaffen war, und etwas davon wird noch in jeder Kindheit wiederholt." (DA, 50)

Hinter diesem Verweisungszusammenhang zwischen philosophischer und gesellschaftlicher *Erfahrung*, den es zu durchdringen und auszudifferenzieren gälte, bleibt die postmoderne Betrachtungsweise der Nichtidentität, die sie in einen kommunikations- bzw. zeichentheoretischen Rahmen bannt, erkenntnistheoretisch resignierend zurück. „Eine zentrale These postmodernen Denkens besagt, daß in unserer Gesellschaft die Zeichen nicht mehr auf ein Bezeichnetes verweisen, sondern immer nur auf andere Zeichen, daß wir mit unserer Rede so etwas wie Bedeutung gar nicht mehr treffen, sondern uns nur in einer endlosen Signifikantenkette bewegen. Dieser These zufolge wäre das Zeichen, das Saussure noch als Einheit aus Signifikant und Signifikat beschrieben hat, zer-

brochen." (P. Bürger 1987, 7) Mutet die nunmehr ins Korsett semiotischer Theorie gezwängte postmoderne Variante der Erkenntnis von Nichtidentität zwischen Begriff und dem unter ihm Subsummierten auch epigonal an, weil traditionelles Identitätsdenken von der Moderne längst der Unwahrheit überführt war, so verweist die immanenzverhaftete quasi monadologische Semiotik, obgleich sie resignative und anachronistische Züge trägt, doch auf ein grundsätzliches Dilemma auch der - wie gesehen - auf potentielle Erfahrung zielenden bestimmten Negation. Nominalistische Aufklärung, die „Halt [macht] vor dem Nomen, dem umfanglosen, punktuellen Begriff, dem Eigennamen" (DA, 24), den das gerade erst erwachende bürgerliche Individuum, Odysseus, bereits in seiner Wiege, nämlich beim Kyklopen, verleugnen muß, desavouiert die Begriffe, die als Ausgeburten instrumenteller Vernunft zu „ideellen Werkzeugen" verkommen sind. Philosophie, will sie nicht kapitulieren, krankt seither an ihrem naiv-fragwürdigen, gleichwohl unabdingbaren, Vertrauen darauf, „daß der Begriff den Begriff, das Zurüstende und Abschneidende übersteigen und dadurch ans Begriffslose heranreichen könne [...] Die Utopie der Erkenntnis wäre, das Begriffslose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen» (ND, 21) Die von Adorno geforderte Anstrengung der Philosophie, „über den Begriff durch den Begriff hinauszugelangen" (ND, 27) verweist sie an die - begriffslose -Kunst, die ihrerseits an den deutenden Begriff der Philosophie rückverwiesen wird. „Genuine ästhetische Erfahrung muß Philosophie werden oder sie ist überhaupt nicht." (Ästhetische Theorie, im folgenden: AT, 197, vgl. ebd. 364, 507, 517 f) Steckt der Begriff also einerseits die Grenzen philosophischer Erfahrung ab, so öffnet er sie andererseits im Vermittlungsprozeß mit ästhetischer Erfahrung, die hier in den Aspekten Mimesis und Leiden skizziert werden soll. Mimesis[3] ist Chiffre für die verlorengegangene, gleichwohl potentiell existente, sinnlich-expressive, unbegriffliche, instrumenteller Vernunft widerstrebende Ausdruckskraft und Erkenntnis, die die natura naturans - nicht natura naturata - nachahmende Kunst[4] aufbewahrt. Auch hier treffen wir wieder auf einen utopischen Überschuß kritischer Theorie. „Das Naturschöne ist die Spur

3 Der Begriff der Mimesis trägt wie alle dialektischen Begriffe Doppelcharakter: Zugleich bezeichnet er die mißglückte Angleichung der Menschen an Natur sowie an Herrschaft zum Zwecke von Beherrschung und Selbsterhaltung. (s. u.a. Fracht! 1986)

4 „Kunst ahmt nicht Natur nach, auch nicht einzelnes Naturschönes, doch das Naturschöne an sich." (AT, 113) „'Wandrers Nachtlied' ist unvergleichlich, UI weil es durch seine Sprache das Unsagbare der Spräche von Natur imitiert." (ÄT, 114)

des Nichtidentischen an den Dingen im Bann universaler Identität." (ÄT, 114) Philosophie und Kunst, beide auf Wahrheit vereidigt, der sie sich diskursiv bzw. nicht-diskursiv nähern, ohne sie je aussprechen zu können, konvergieren zwar in der Weise, daß der den Begriff über sich hinaustreibenden Philosophie ein mimetischer Impuls innewohnt, umgekehrt authentische Kunst in ihrer formalen Durchstrukturierung zweckmäßig eingerichtete Rationalität enthält, können aber nie ohne Selbstaufgabe kongruent werden. „Philosophie, die Kunst nachahmte, von sich aus Kunstwerk werden wollte, durchstriche sich selbst. Sie postulierte den Identitätsanspruch." (ND, 26) „Kunstwerke, die der Betrachtung und dem Gedanken ohne Rest aufgehen, sind keine." (ÄT, 184)

Vermittelt über den für Kunst konstitutiven Rätselcharakter, der der unbegrifflichen Musik in besonders profilierter Weise eigen ist (AT, 182 ff), kommen die unterschiedlichen Erkenntnismodi ästhetischer und philosophischer Erfahrung zu ihrer je spezifischen Geltung. Als nichtdiskursive Erkenntnisform vermag Kunst Wahrheit sinnlich zur Erscheinung zu bringen, versteckt die Unaussprechliche aber ähnlich einem Vexierbild sogleich wieder. (vgl. ÄT, 114, 184 f) Aufgabe der Philosophie kann nicht sein, die so aufgeworfenen Rätsel zu lösen, denn im Versuch der diskursiven Aussprache der Wahrheit käme sie ihr abhanden. An ihr ist es vielmehr, den Rätselcharakter zu konkretisieren, die Rätselgestalt zu dechiffrieren. (vgl. ÄT, 185) Ästhetische und philosophische Erfahrung lassen sich mithin nicht nach dem Modell bürgerlicher Arbeitsteilung in Sparten aufteilen und am Ende wieder bruchlos zusammenschließen, um das Ganze der Erkenntnis oder Wahrheit gemeinsam zu artikulieren. „Deshalb bedarf Kunst der Philosophie, die sie interpretiert, um zu sagen, was sie nicht sagen kann, während es doch nur von Kunst gesagt werden kann, indem sie es nicht sagt." (ÄT, 113) Das skizzierte Verhältnis von Philosophie und Kunst erhellt auch den vielzitierten Satz, Philosophie sei wesentlich nicht referierbar (ND, 44), den Braun, auch hier einem typischen Mißverständnis aufsitzend, mit dem Hinweis auf die Referierbarkeit der Argumente zu entkräften trachtet, als ob Adorno für einen Bedeutung nie treffenden – um nicht zu sagen: bedeutungslosen – Argumentationsaustausch plädiert hätte. (vgl. ND, 40) Offenbar meinte Adorno nicht, Philosophie sei nicht vortragbar, sondern daß der referierbare Teil philosophischer Erkenntnis ihrer Essentia, mimetisch im Verein mit Kunst näherbarer, jedoch nie restlos erfahrbarer Wahrheit, äußerlich bleiben muß.

Explizieren läßt sich dies am Leidensbegriff der Adornoschen Ästhetik. „Das Bedürfnis, Leiden beredt werden zu lassen, ist Bedingung aller Wahrheit" (ND, 29) Aber: „Während diskursive Erkenntnis an die Realität heranreicht, [...] ist etwas an ihr spröde gegen rationale Erkenntnis. Dieser ist das Leiden fremd, sie kann es subsummierend bestimmen, Mittel zur Linderung bereitstellen; kaum durch seine Erfahrung ausdrücken: eben das hieße ihr irrational. Leiden, auf den Begriff gebracht, bleibt stumm und konsequenzlos." (ÄT, 35) Nach Adornos Diktum ist diskursive, referierbare Philosophie ihrer Wahrheitsbedingung, der Leidenserfahrung, ohnmächtig. Bedingt Leidens- und damit wahrheitsfähig wird Philosophie erst im Vertrauen auf ihr immanentes Bewegungs- sprich: Formgesetz, eine Konstruktion Adornos, die - bei aller gebotenen Vorsicht dem Begriff des Vorbilds gegenüber - der bereits in den frühen Musikkritiken entwickelten Wahrheitsbedingung von Kunst abgelauscht ist. In ihrem Kompositionsprozeß die klassische Dichotomie von Form und Inhalt aufhebend - der Philosophie ist ihre Darstellung nicht gleichgültig und äußerlich, sondern ihrer Idee immanent (vgl. ND, 29) - und die von Schönberg formulierte Kunsterfahrung - derzufolge man aus begrifflich-kategorialer Musiktheorie eigentlich nur lerne, wie ein Satz anfange und schließe, nichts aber über ihn selber, seinen Verlauf (ND, 44) - bestätigend, muß sie der Vereidigung auf heteronome äußerliche Zwecke Widerstand leisten. (s.o.; vgl. u.a. Philosophische Terminologie I, abgekürzt: PhilT I, 192; DA, 26)

Ohne daß also die ihrerseits am Angewiesensein auf Begrifflichkeit leidende (vgl. ND, 382) Philosophie gänzlich von Leidenserfahrung abgeschnitten wäre (vgl. ND, 18), bleibt diese in der Konstruktion Adornos ein Privileg der Kunst, im emphatischen Sinne: Ausdruck von Leiden (vgl. ÄT, 168 f). Vom Leiden der in verdinglichten Kommunikationsakten gescheiterten Individuation tönt heute noch der Gesang der Sirenen. „Weil Individuation, samt dem Leiden, das sie involviert, gesellschaftliches Ganzes ist, wird einzig individuell Gesellschaft erfahrbar." (ÄT, 385) Genau von dieser Erfahrung aber ist das im blanken Überlebenskampf falscher Mimesis fröhnende, d.h.: sein Selbst im Stile seines Urbildes im Selbsterhaltungskampf verleugnende, bürgerliche Individuum abgeschnitten (vgl. u.a. Adorno GS 8, 9 ff, 122 ff, 440 ff, Horkheimer KdiV, 124 ff), eine Erkenntnis, der der programmatische Wandel von der praxisgerichteten materialistischen zur kritischen Theorie, die sich unter Verzicht auf einen konkret-operationalisierbaren Kern der

Vernunftkritik widmet, Rechnung trägt. Insofern trägt Kunst den Charakter „bewußtloser Geschichtsschreibung, Anamnesis des Unterlegenen, Verdrängten, vielleicht Möglichen" (ÄT, 384); „eingedenk der Natur im Subjekt" nämlich scheint die Utopie eines versöhnten Zustandes in ihr auf: „Der Schmerz im Angesicht des Schönen, nirgends leibhafter als in der [ästhetischen, P.B.] Erfahrung von Natur, ist ebenso die Sehnsucht nach dem, was es [das Naturschöne, P.B.] verheißt, ohne daß es darin sich entschleierte, wie das Leiden an der Unzulänglichkeit der Erscheinung, die es versagt, indem sie ihm gleichen möchte." (ÄT, 114) Dem unfreien, gefesselten Individuum jedoch ist es versagt, den Trug des Sirenengesangs, dem es in Freiheit ausgeliefert wäre, zu vernehmen. Angesichts dieser Aporie negativer Dialektik bleibt Kunst nur, qua Konstruktion „dem Leiden an der Entfremdung standzuhalten" (ÄT, 384), es im Ausdruck zu erinnern. Denn was „wäre Kunst als Geschichtsschreibung, wenn sie das Gedächtnis des akkumulierten Leidens abschüttelte." (ÄT, 387)

Dieser für philosophische und ästhetische Theorie gleichermaßen zentralen historischen Erfahrungsdimension der Dialektik von Selbstgewinnung und Selbstzerstörung, den die Moderne mit ihren zukunftsträchtigen Optionen formulierte, geht der am aktuellen Marktwert ausgerichtete (Anti-)Kunstbegriff der Postmoderne verlustig. Mit Smith, dem Vater liberaler Wirtschaftstheorie, verkennt sie über der systemimmanent konsequenten Einbindung der Kunst in die universellen Tauschbeziehungen, von denen auch autonome Kunst nie ausgenommen war, den Doppelcharakter der Kunst von fait social und Autonomie, Ware und Wahrheit, deren Wert nur bar jeglicher Tauschabstraktion zu eruieren ist. Gerade das Verdikt, welches Smith (1983, 273) über die Künste verhängte, unproduktiv zu sein, birgt ihre Chance: Sich als autonome ausschließlich auf ihr immanentes Bewegungsgesetz verlassend, ihre Struktur also nicht vorab einem Verwertungsinteresse opfernd, vermag sie den spezifischen Kern ihrer opponierenden Kraft, vermag sie Wahrheit hervortreten zu lassen. (vgl. u.a. ÄT, 419) Zum Gesellschaftlichen, so Adorno, werde Kunst weder durch den Modus ihrer Hervorbringung, in dem jeweils die Dialektik von Produktivkräften und Produktionsverhältnissen sich konzentriere, noch durch die gesellschaftliche Herkunft ihres Stoffgehaltes, sondern durch ihre Gegenposition zur Gesellschaft, die sie erst als autonome beziehe. (ÄT, 335) Mit der im „anything goes" proklamierten Aufgabe des Werkbegriffs läßt die Postmoderne allein noch ihren

Warenwert gelten. In der neuerdings verzeichneten Ausweitung des - in Adornos verächtlicher Terminologie - „Kunstgewerbes", das mit astronomischen Spitzenpreisen für erfahrungsgemäß rezessionssichere Anlagewerte aufwarten kann, mutmaßt Chr. Bürger (1987, 49 f) eine ambivalente Entwicklung, daß nämlich die Postmoderne in der Bemühung, die ihrerseits als elitär verhaßte Institution Kunst auszuschalten, indem sie sie zu Markte trägt, die Vitalität der Institution Kunst geradezu bestätigt. Was bestätigt wird, ist allenfalls eine total vergesellschaftete, im Ganzen unwahre Institution „Kunstgewerbe", in der sich schlechterdings keine Wahrheit entfalten kann, nicht jedoch ein emphatischer Werkbegriff, der Kunst auf Wahrheit verpflichten möchte, wie ihn die Moderne im Programm der sich selbst reflektierenden Aufklärung formulierte. Bürgers These scheitert an der Unmöglichkeit, den wahren Wert durch den Warenwert zu verbürgen. Nicht etwa indiziert der Warenwert den wahren Wert, sondern die Unmündigkeit dessen, der ihn als Indikator gebraucht. Ohnehin scheint die unter dem liberalen Deckmäntelchen des „anything goes" formulierte Abkehr vom Werkbegriff (Selbst-)Betrug, Resultat, nicht Opponent verdinglichten Bewußtseins, unterscheidet doch erstens der Markt sehr wohl zwischen Kunst und Nichtkunst (bzw. dem, was über den Marktpreis zur ersten Kategorie gekört wird oder der zweiten anheim fällt) und lassen sich doch zweitens sehr wohl Kunstkriterien benennen (vgl. etwa de la Motte-Haber 1987 u. 1989) - und sei es, daß das Signe vorn kunstexternen Identifikationsmerkmal des Urhebers zum Ingredienz von Kunst, in letzter Konsequenz der Postmoderne gar zum Kunstindex arriviert. (Chr. Bürger 1987, 47)

II.

Bewußt habe ich bisher die (musik-)pädagogischen Schriften Adornos ausgeblendet. Werden sie nunmehr einbezogen, geschieht das nicht etwa, weil sie unserer Profession näher lägen als die sogenannten philosophischen Hauptwerke; das hieße, sich in entmündigender Weise auf die für unsere arbeitsteilige Gesellschaft charakteristische Spezialisierung einzulassen, gegen die sie stehen. Vielmehr ziehe ich sie zu Rate, weil sich in ihnen aus dem soeben skizzierten Bewußtsein einer möglichen Erfahrung von Nichtidentität formulierte Ansprüche an verantwortliches pädagogisches Handeln in einer demokratischen Gesellschaft,

deren Erziehungsziele und -praxis Auskunft über die Ernsthaftigkeit ihres Demokratieverständnisses geben, kristallisieren.

Verwirklichte Demokratie, darin ist Adorno beizupflichten, ist nur als Gesellschaft von Mündigen vorstellbar. Konsequenterweise muß das oberste Ziel pädagogischen Handelns einer demokratisch-aufklärerischen Gesellschaft - auch und sogar insbesondere der in die Dialektik der Aufklärung verstrickten - *Erziehung zur Mündigkeit* lauten. Unter Berufung auf die unübertroffene Formulierung Kants (Werke Bd. XI, 53) - „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit" - definiert Adorno (EzM, 107) Mündigkeit als „selbständige bewußte Entscheidung jedes einzelnen Menschen", wobei er die in Kants Aufsatz angelegte Dynamik der Kategorie Mündigkeit, die sich nur als ein Werdendes und nicht als ein Sein bestimmen lasse (vgl. EzM, 144), hervorhebt. Unvereinbar mit dem Begriff der Mündigkeit ist demnach jegliche positive Seins- oder Inhaltsbestimmung, zum einen wegen ihrer Statik, zum anderen wegen der in ihr zum Ausdruck kommenden Heteronomie, der sich mit instrumentellem Denken infizierte und mit Leitbildern operierende Pädagogik gebeugt hat.

Als unrechtmäßig und im Widerspruch zum prinzipiell unabschließbaren klassischen Aufklärungsideal der Mündigkeit stehend, apostrophiert Adorno die Entscheidung darüber, wozu andere erzogen werden sollen, d.h. „von außen her Ideale zu präsentieren, die nicht aus dem mündigen Bewußtsein selber entspringen, oder besser vielleicht: vor ihm sich ausweisen." (EzM, 107) *Erziehung* überhaupt, so Adornos aus dem Geiste demokratischen Bewußtseins ebenso wie dem von Nichtidentität geäußerte Vorstellung, dürfe eben nicht sogenannte Menschenformung sein, weil man kein Recht habe, von außen her Menschen zu formen; „nicht aber auch bloße Wissensübermittlung, deren Totes, Dinghaftes oft genug dargetan ward, sondern die *Herstellung eines richtigen Bewußtseins"* (EzM, 107), auf das noch einzugehen sein wird.

Solange sich die gesellschaftliche Einrichtung im Widerspruch zu ihrem verfaßten Demokratieanspruch anmaßt, Menschen zu formen (vgl. EzM, 144), legitimiert und bemißt sich pädagogisches Handeln an der Fähigkeit, „die unbeschreiblichen Schwierigkeiten, die in dieser Einrichtung der Welt der Mündigkeit entgegenstehen" (EzM, 144), zu überwinden; mit anderen Worten: an ihrer Zersetzungs- und Widerstandskraft gegen die entmündigende Einrichtung der total verwalteten und verwaltenden Welt. Pädagogik ist notwendig als Widerstand zu bestim-

men, ihr Ziel ebenso notwendig das der Befähigung zu Widerstand und Opposition. Sie würde aber zur Ideologie, wollte man sie allein darauf festlegen; ihre Tragik liegt in der „Doppelschlächtigkeit", einerseits Erziehung zu Opposition – andererseits Erziehung zur Anpassung zu sein, denn „Mündigkeit bedeutet in gewisser Weise soviel wie Bewußtmachung, Rationalität. Rationalität ist aber immer wesentlich auch Realitätsprüfung, und diese involviert regelmäßig ein Moment von Anpassung.' (EzM, 109) Fragt sich, in welcher Art und Weise sich diese Anpassung vollzieht und welchen Beitrag Erziehung zu leisten hat. Blinder Anpassung, die ich weiter oben bereits mit dem Begriff der falschen Mimesis umrissen habe, erteilt Adorno eine radikale Absage. Erziehung zur Mündigkeit darf den Weg zwischen Opposition und Anpassung nicht vorzeichnen, sondern muß auf je individuelle bewußte Entscheidung, die der Erfahrung der Nicht-Identität bedarf, dringen. Und das in der von Adorno zutreffend als paradox beschriebenen Situation. „Eine Erziehung ohne Individuum ist unterdrückend, repressiv. Wenn man aber versucht, Individuen so heranzuziehen, wie man Pflanzen züchtet, die man mit Wasser begießt, dann hat das etwas Schimärisches und Ideologisches. Die Möglichkeit ist allein, all das in der Erziehung bewußt zu machen, also etwa, um noch einmal auf Anpassung zu kommen, anstelle der blinden Anpassung, die sich selbst durchsichtige Konzession zu setzen dort, wo das unausweichlich ist, und auf jeden Fall anzugehen gegen das verschlampte Bewußtsein. Das Individuum, würde ich sagen, überlebt heute nur als Kraftzentrum des Widerstandes." (EzM, 118) .

Erst in diesem Spannungsverhältnis zwischen Anpassung und Widerstand kann eine Annäherung an den Begriff des „richtigen Bewußtseins" versucht werden, der sich – beinahe überflüssig, wiederum darauf hinzuweisen – der positiven Bestimmung entzieht. Wietuschs (1981, 125) prinzipiell akzeptabler Versuch einer Annäherung gleicht einem Balanceakt, dessen Problematik jegliche Begriffsbestimmung Negativer Dialektik durchzieht. „Mündigkeit resp. richtiges Bewußtsein meint in inhaltlicher Hinsicht, sich der jeweiligen konkreten individuellen und gesellschaftlichen Situation sowie ihrer Bedingungen und 'der Verdunklung des Bewußtseins durch das Bestehende' als Ausdruck der herrschenden Rationalität bewußt zu sein, in formaler Hinsicht, sich der Vernunft als kritischer Instanz zur Bewußtseinserhellung und aus emanzipatorischem, d.h. auf die Aufhebung menschlicher Fremdbestimmung gerichtetem Interesse selbständig zu bedienen." Leider versäumt Wietusch,

dessen Trennung von Form und Inhalt nicht unproblematisch ist, diejenige Vernunft zu benennen, die allein noch dieses zu leisten vermag, nämlich die der instrumentellen Vernunft entgegengesetzte, zur Selbstreflexion fähige substantielle Vernunft. Deutlicher noch wird die Problematik von Definitionsversuchen der sich Eingrenzungen widersetzenden Begriffe kritischer Theorie in Wietuschs (1981, 123) - freilich vorläufiger - Charakterisierung des „richtigen Bewußtseins" als jenes, „das sich der individuellen und gesellschaftlichen Situation im Sinne der Analyse der 'Theorie der Halbbildung' bewußt ist" Durch Mündigkeit und richtiges Bewußtsein gekennzeichnete Individualität läßt sich eben nicht durch Identität mit Vorgegebenem - hier: einer Gesellschaftsanalyse - herstellen, sondern nur in der nichtidentischen Erfahrung, die in einer Welt der Erfahrungsunfähigkeit (vgl. EzM, 113 f) gerade nicht auf dem von Wietusch einzig für möglich gehaltenen Weg der Umwelterfahrung zu machen ist, weil die Umwelt oder besser „Einrichtung der Welt selbst unmittelbar zu ihrer eigenen Ideologie geworden ist. Sie übt einen so ungeheuren Druck auf die Menschen aus, daß er alle Erziehung überwiegt." (EzM, 108) Das „richtige Bewußtsein" wäre demnach das zur Selbstreflexion fähige, substantiell vernünftige, konsequente Bewußtsein von Nicht-Identität, ohne das Individualität unmöglich ist. In der Erfahrung des Nicht-Ichs am Anderen bilde sich vielleicht Individualität, mutmaßt Adorno. (vgl. EzM, 118)

In Abgrenzung zum gängigen Begriff von Rationalität und Bewußtsein als formale Denkfähigkeit, die selbst bereits eine Verengung der Intelligenz, ein Spezialfall der Intelligenz, dessen es gewiß bedarf, sei (EzM, 116), hebt Adornos Vorstellung von Erziehung zu Mündigkeit und „richtigem Bewußtsein" auf die im ersten Teil meines Referates umrissene Potentialität der nichtidentischen Erfahrung ab. „Das aber, was eigentlich Bewußtsein ausmacht, ist Denken in bezug auf Realität, auf Inhalt: die Beziehung zwischen den Denkformen. und -strukturen des Subjekts und dem, was es nicht selber ist. Dieser tiefere Sinn von Denkfähigkeit ist nicht einfach der formallogische Ablauf, sondern er stimmt wörtlich mit der Fähigkeit, Erfahrung zu machen, überein. Denken und geistige Erfahrung machen, würde ich sagen, ist ein und dasselbe. Insofern sind Erziehung zur Erfahrung und Erziehung zur Mündigkeit f...1 miteinander identisch." (EzM, 116)

Kennzeichen des Erziehungsbegriffs der Moderne ist also der Bezug auf Realität und Inhalt, die das Bewußtsein erst als solches qualifizieren,

es erst recht eigentlich zu sich selbst kommen lassen, indem es sich der Nichtidentität mit anderen versichert. Wenn Denken aber sowohl identifizieren heißt (ND, 17) als auch geistige Erfahrung machen, dann müßten formallogisch Identifikation und geistige Erfahrung identisch sein. Daß aber identifizieren und geistige Erfahrung machen nicht gleichzusetzen, wie uns der Syllogismus lehrt, sondern einander entgegengesetzte, ausschließende Fertigkeiten bzw. Fähigkeiten sind, davon zeugt der dialektische Erfahrungsbegriff Adornos. Geistige Erfahrung ist ihmzufolge nur in der Nichtidentifikation, in der Sphäre der wechselseitig aufeinander verwiesenen Philosophie und Kunst möglich.

Genau hier wird die eminente Verantwortung der Musikpädagogik für den historischen Prozeß der Aufklärung wie für das in ihn einbegriffene Individuum evident. Inwiefern Erfahrung, verstanden als tätiges, produktives Prinzip, die bestimmende Kategorie des Adornoschen Denkens über Erziehung und Bildung ist, hat Sziborsky (1979, 222 ff) zutreffend ausgeführt, weshalb ich mich auf eine Problematisierung dieses Erfahrungsbegriffs aus sozialphilosophischer und pädagogischer Perspektive konzentrieren kann. „Zur Erfahrung von 'großer Musik' und vor allem zur Erfahrung der 'authentischen' Werke der Gegenwart hinzuführen, kann allein - in der Konsequenz der Philosophie Adornos - Ziel musikerzieherischer Bemühung sein. Was diesem Ziel hinzutreten müßte - und das ebenso in der Konsequenz seiner Philosophie - wäre die Befähigung zur Reflexion des Erfahrenen?' (Sziborsky 1979, 222) Aufgrund der Ausführungen im ersten Teil meines Referates läßt sich die Zielperspektive Adornos präzisieren. Kunsterfahrung und philosophische Erfahrung sind nicht additiv, wie das Verb hinzutreten mißverständlich deuten könnte, sondern in oben beschriebener Weise dialektisch vermittelt zu machen. Denn Erfahrung, die diesen Namen verdiente, nämlich selbstreflexive Bewußtwerdung des Aufklärungsprozesses, ist Adorno zufolge nur als geistige, will sagen: als dialektisch in Philosophie und Kunst vermittelte, möglich.

Einen Rückfall in die von Adorno befehdete jugendbewegte Praxis bedeutete es, Musik unter Hinweis auf den skizzierten Erkenntnischarakter zur Verwirklichung positiv gesetzter Ziele (gleichgültig, wie sie motiviert und inhaltlich bestimmt sind) zu funktionalisieren. Das hieße zugleich, den Kommunikationsprozeß mit Musik durch ihre Instrumentalisierung der nicht-instrumentellen Erfahrungsdimension zu berauben. Die Kritik Adornos an der „musikalischen Jugendbewegung" postulierte ausdrück-

lich die strikte Unterscheidung pädagogischer Fragen von ästhetischen und sozialen, in deren Abhängigkeit er sie sah. „So gewiß Musikerziehung von musikalischer Ästhetik und schließlich vom gesellschaftlichen Gesamtzustand abhängt, so wenig sind dafür doch umgekehrt pädagogische Kriterien anstelle solcher der Sache einzuschmuggeln." (Diss., 7) Die vornehmste Aufgabe der Musikpädagogik wäre demnach, soweit wie möglich hinter ihren Gegenstand Musik zurückzutreten, sich auf deren immanente Bewegung einzulassen und so ihre Erfahrungspotenzen zur Geltung kommen zu lassen.

Adornos Vorstellung ist erklärungs- und modifikationsbedürftig. Richtig verstanden, darf die Forderung des Zurücktreten der Musikpädagogik hinter ihren Gegenstand Musik nicht als hierarchische Unterordnung gedeutet werden; vielmehr ist sie als Plädoyer gegen Menschenformung mittels Musik aufzufassen. Korrekter hätte Adorno von Substanzgemeinschaft und wechselseitiger Durchdringung der klassischen Ideen von Bildung und Kunstautonomie sprechen müssen, auf deren aufklärerisch-befreienden Impuls Horkheimer/Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* expressis verbis rekurrieren. „Musikalische Autonomie muß - jedenfalls im Hinblick auf das 19. Jahrhundert - in ihrer Bildungsfunktion und umgekehrt musikalische Bildung in ihrer Bestimmtheit durch das ästhetische Autonomieprinzip begriffen werden." schreibt Dahlhaus (1973, 24) in seinem Aufsatz *Autonomie und Bildungsfunktion.* Ausdrücklich verweist er in einer folgenden Apposition auf die Unrechtmäßigkeit, das miserable Ende einer Sache mit der Wahrheit über ihren Ursprung zu identifizieren. „Bildung, wie sie von Humboldt und Fichte verstanden wurde, setzt inneren Abstand gegenüber ökonomisch-sozialen Zwängen und Verstrickungen - gegenüber dem 'Reich der Notwendigkeit' - voraus. Sie erfüllt keine greifbare Funktion in der alltäglichen Lebenspraxis, sondern stellt die Gegeninstanz zu einer Funktionalität des Menschen dar, die von Humboldt als 'Entfremdung' empfunden wurde [4 Von einer Ausbildung, die auf Berufstätigkeit zielt, ist Bildung von Humboldt schroff unterschieden worden: Sie soll sich dem Zwang zur Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit - der ohnehin übermächtig ist - nicht fügen, sondern ihn, wie sporadisch auch immer, zu durchbrechen versuchen." (ebd., 24 f) Von einer von instrumentellen Zwecken befreit gedachten Bildung und einer Kunst, „die sich als Gegenstand ästhetischer Kontemplation begreift (statt soziale Funktionen zu erfüllen)," die als autonome ein „'Reich der Freiheit', in dem das Individuum nicht auf Funktionen

reduziert erscheint, sondern sich – um in der Sprache Humboldts und Fichtes zu reden – 'in seiner Menschheit darstellt" (ebd., 25), geht ein befreiender Impuls aus, auf den Horkheimer/Adorno trotz aller Distanz zum klassischen Bildungsideal in der Vernunftkritik der *Dialektik der Aufklärung* (42) ungebrochen setzen. „Aufklärung hat die klassische Forderung, das Denken zu denken – Fichtes Philosophie ist ihre radikale Entfaltung – beiseitegeschoben, weil sie vom Gebot, der Praxis zu gebieten, ablenke, [...]. Die Entfernung des Denkens von dem Geschäft, das Tatsächliche zuzurichten, das Heraustreten aus dem Bannkreis des Daseins, gilt der szientifischen Gesinnung ebenso als Wahnsinn und Selbstvernichtung, wie dem primitiven Zauberer das Heraustreten aus dem magischen Kreis, den er für die Beschwörung gezogen hat, [4." In diesem Kontext ist Adornos Eintragung ins Stammbuch der Musikpädagogik zugleich als historische und utopische zu lesen. Indem die Menschen „an authentischen künstlerischen Gebilden der Möglichkeit dessen innewerden, was mehr ist als die bloße Existenz, die sie führen, mehr als die Ordnung der Welt, auf die sie eingeschworen sind [.1, errettet [bezüglich Material und Verarbeitung höchst spezialisierte; KB.] Musik den Anteil an dem Menschlichen, das durch Spezialisierung zerstückt dünkt." (Diss., 102)

Die Forderung an Musikpädagogik, sich als selbstreflexive auf die immanente Bewegung von Philosophie und Kunst einzulassen, ist von hier aus als Aufforderung zu verstehen, sich der historischen Verantwortung für den Aufklärungsprozeß selbst zu vergewissern, sich ihr bewußt zu stellen und so einen Beitrag zu einem historisch fundierten Selbstentwurf des (post-) modernen Menschen zu leisten. Absichtlich spreche ich nicht nur von der schulmusikalischen Situation. Der dort zu konstatierende Mangel an Geschichtsbewußtsein (durchaus nicht nur auf Seiten der Lernenden, sondern insbesondere auch der Lehrenden und der Administration) veranlaßte Adorno in den fünfziger Jahren zu seinem massiven Einspruch gegen die herrschende musikpädagogische Praxis und war in den folgenden Jahrzehnten wiederholt Gegenstand fachdidaktischer Auseinandersetzungen. (vgl. z.B. Segler/Abraham 1966; Abel-Struth 1973; MuB 1/1979) Im Kontext des dialektischen Aufklärungsprozesses erscheint Mangel an Geschichtsbewußtsein als mehr denn ein institutionelles Problem, nämlich als ein gesamtgesellschaftliches, das in der Postmoderne eher verschärft denn bewältigt wird. Doch dazu später!

Nicht länger darf eine dem Aufklärungsprozeß verpflichtete Musikpädagogik sich mit der ihr gesellschaftlich zugewiesenen Rolle einer bloß reaktiven Theorie und Praxis bescheiden. Diese Rolle hat sie unter den Zwängen einer verwalteten Welt in ihrem Selbstverständnis m.E. zu bereitwillig internalisiert, „Musikpädagogik ist eingebunden in die wechselnden Bedingungen der musikalischen Umwelt: insofern teilt sie mit anderen Fachdidaktiken die Abhängigkeit von gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen;' gestand z.B. Zimmerschied in seiner allgemeinen Einführung in die 18. Kollegstunde des Funkkollegs Musik ein, in einer Zeit also, da Musikpädagogik infolge der „68er" zu neuem Selbstbewußtsein ihrer Gesellschaftlichkeit gelangt war.

Adorno selbst verkannte, den soeben ausgeführten Modifikationen seines Gedankens und ihrer Konsequenzen offenbar nicht bewußt, daß die Abhängigkeit vom gesamtgesellschaftlichen Zustand nur eine Seite, die repressive, des dialektischen Verhältnisses von bildungspolitischen Leitlinien und bildungs- und aufklärungsbewußter Musikpädagogik beschreibt. Musikpädagogik, die sich dem permanenten Legitimationsdruck und -zwang einer bloß instrumentell vernünftigen Welt mit ihrer steten Forderung nach Operationalisierbarkeit von Lernzielen nicht beugt, sondern selbstbewußt auf die ihren Gegenstand auszeichnenden historischen und utopischen Erfahrungspotenzen rekurriert, kann und muß ihre aktiven Erfahrungsmomente im Aufklärungsprozeß auch aktiv geltend machen. Sich als selbstreflexive auf die immanente Bewegung von Philosophie und Kunst einlassend, vermag sie sich ihres historisch-aufklärerischen Auftrages stets aufs Neue selbst zu versichern und die Dialektik der Aufklärung ins Bewußtsein zu heben. Dieser geschichtlich entscheidenden Möglichkeiten begibt sich die Postmoderne, indem sie pädagogische Zielvorstellungen wie die Versöhnung von Alltag und Kunst, ausgedrückt in dem sozio-ästhetischen Paradigma der Kunst als Dienerin der Lebenspraxis, zur ästhetischen conditio sine qua non erhebt, sie - mit Adorno gesprochen - der Sache einschmuggelt.

Was Helga de la Motte-Haber (1987, 34 ff) zusammenfassend an den Strukturen postmoderner Musik analysierte, das Schwinden eines historischen Bewußtseins, berechtigt im Verein mit der bereits oben angeführten Negation des Eigennamens - sprich: der Individualität und der Subjektivität - zu der These: Postmoderne ratifiziert resignativ die Dialektik der Aufklärung, versucht in ihrer Resignation aus Geschichte aus-

zuneigen, statt der Verantwortung für sie aktiv innezuwerden.[5] Mangel an Authentizität und akzidentielle Affektausbrüche anstelle solcher immanenter Logik (vgl. dies., 34 f u. 36) sind ebenso Momente von Geschichtsverlust wie bedenkenlose Anleihen aus der (vermeintlich) heilen Welt der Romantik, die den Verdacht, aus dem Gestus des Ungeschehenmachens von unsäglichem Leid zu resultieren, auf sich ziehen. Zu

5 Übrigens handelt es sich um eine beabsichtigte Annullierung des Ichs, die in postmoderner Kunst und Ästhetik auskomponiert wird. Der Roman *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* von Italo Calvino (1986) z.B. proklamiert im Verlangen nach Entgrenzung von Raum und Zeit, Realität und Fiktion, Textgattung(en) und Kommunikationsakt(en), nicht zuletzt auch im Verlangen nach Entgrenzung des Ichs expressis verbis die Selbstaufgabe, die in der nominalistischen Aufklärung bereits vollzogene Negation des Eigennamens und Annullierung des Ichs (vgl. DA, 40): „Aber es ist mein Ziel, im Buch die unlesbare Welt einzufangen, die Welt ohne Mittelpunkt, ohne Ich." (217) Die Intention einer gott- oder göttergleichen *bzw.* -ähnlichen Entgrenzung läßt den (imaginären?) Schriftsteller bereitwillig sein ich annullieren. „Dem Schriftsteller, der sich selbst annullieren will, um zur Sprache zu bringen, was außer ihm bleibt, tun sich zwei Wege auf: entweder ein Buch zu schreiben, das zum einzigen, allumfassenden Buch werden kann, da es auf seinen Seiten das All und das Ganze ausschöpft; oder *alle* Bücher zu schreiben, um das Ganze durch seine Teilbilder einzufangen" (2171) Statt den Unterschied zwischen dem sogenannten subjektiven Anteil der geistigen Erfahrung und ihrem Objekt zu bezeugen, will ihn der Autor verschwinden lassen, und mit ihm sein Selbst. „Wie gut ich schreiben würde, wenn ich nicht wäre! Wenn zwischen dem weißen Blatt und dem Brodeln der Wörter, Sätze, Geschichten, die da Gestalt annehmen und wieder entschwinden, ohne daß jemand sie schreibt, nicht diese hemmende Trennwand meiner Person wäre! Stil, Geschmack, persönliche Philosophie, Subjektivität, Bildung, gelebte Erfahrung, Psychologie, Talent, handwerkliche Kunstgriffe: alles, was irgendwie dazu beiträgt daß als *mein* erkennbar wird, was ich schreibe, kommt mir wie ein Käfig vor, der meine Möglichkeiten einengt. (205) Um „Mittler zu werden für das Schreibbare, das darauf wartet, geschrieben zu werden, für das Erzählbare, das noch niemand erzählt hat", einzig darum würde er sich gern annullieren. (205 t vgl. Jauß 1990, 267 ff; Habermas 1988, 242 ff)
Das kursiv gedruckte Possessivpronomen *mein* läßt noch eine vordergründig akzeptable Interpretationsmöglichkeit zu, die des Schutzes, den Anonymität gewährt. Im Schutze der Anonymität verdinglichten Tauschakten sich entziehen zu wollen, verdinglichtes Bewußtsein negieren zu wollen, dem Gesagten eine Chance auf Gehör geben zu wollen, wäre ein legitimes Anliegen, würde nicht mit dem bezahlt, was es zu retten gilt. „Ich schlage ein Spiel vor: das des „Jahres ohne Namen". Ein Jahr lang würde man Bücher ohne Autorennamen veröffentlichen. Die Kritiker hätten mit einer rein anonymen Produktion klarzukommen. Aber vielleicht — wie mir gerade einfallt — hätten sie nichts zu sagen: alle Autoren wurden das nächste Jahr abwarten, um ihre Bücher zu publizieren." (Barck u.a., 6) Der maskierte Philosoph, der auf das „no-name-product" setzt, irrt in fataler Weise. Eine Namenbörse entstünde, die den Eigennamen selbst zum höchstdotierten Tauschobjekt des Buchhandels machte, besitzt doch das „white-product" längst einen festen Stellenwert am Markt, der eine Verweigerung überflüssig erscheinen ließe. Die Negation des Eigennamens stellt nichts weiter dar als die schicksalsergebene Ratifikation der Dialektik der Aufklärung, für die Odysseus, der seinen Namen wegwarf, um sich selbst zu gewinnen, unverkennbar Pate steht.

groß ist offenbar der als Reaktion auf und aus Ungewißheit erzeugte „Wunsch nach Sicherheit, Stabilität und Identität" (Lyotard 1985, 9), als daß sich die mit der Hypothek der Selbstwerdung ausgestattete Kunst der Moderne, die Brüche komponiert, statt sie zu kitten, ertragen ließe. An ihre Stelle tritt in der Postmoderne die Flucht zurück, als ließe sich eine bessere Welt von der Romantik, dem idealisierten Stadium vor dem irreversiblen Verlust an Humanität durch technokratisch verfügte und durchgeführte Massenvernichtung, durch Kriege und Stellvertreterkriege, durch fortschreitend unabwägbarere Risikoproduktion, die sich der sinnlichen Wahrnehmung zunehmend entzieht und deren Berechenbarkeit, einst das hervorragendste Mittel der Aufklärung, nun ihrerseits zum Mythos geworden ist, neu komponieren. (vgl. Beck 1986; 1987; 1991) Der für die Postmoderne symptomatische Verlust von Geschichte ist in der Tat, wie de la Motte-Haber (1987, 38 u. 34) andeutet, ein „allgemein kulturelles oder gesamtgesellschaftliches" Phänomen. Er ereignet sich in Kunst ebenso wie in Wissenschaft – explizit z.B. im Historikerstreit – und Politik. „Man will von der Vergangenheit loskommen: mit Recht, weil unter ihrem Schatten gar nicht sich leben läßt, [...]; mit Unrecht, weil die Vergangenheit, der man entrinnen möchte, doch höchst lebendig ist." (Adorno GS 10_2 555) Ich rufe diesen m.E. ungebrochen, wenn nicht gar verschärft gültigen Satz Adornos nicht aus aktualistischen Erwägungen in Erinnerung, verzichte deshalb auch auf illustrierende Beispiele, denn er ist für die „Nach-Weltkriegsgesellschaften“[6] in einem viel umfangreicheren Sinne zutreffend als bloß in bezug auf den bestimmten geographisch-politisch-historischen Kontext, in welchem er ursprünglich referiert wurde. Festzuhalten ist, daß es sich beim postmodernen Versuch des Ausstiegs aus Geschichte um einen aus Verdruß an unerträglich gewordener Geschichte handelt.

Solange mit „Aufarbeitung der Vergangenheit" nicht gemeint ist, „daß man das Vergangene im Ernst verarbeite, seinen Bann breche durch helles Bewußtsein", sondern „einen Schlußstrich darunter ziehen und womöglich es aus der Erinnerung wegwischen", solange „die Tendenz der unbewußten und gar nicht so unbewußten Abwehr von Schuld mit dem Gedanken der Aufarbeitung des Vergangenen so widersinnig sich verbindet" (Adorno GS $10_{2,}$ 555), solange müssen sich Ressentiments gegen den Philosophie und Kunst dialektisch verschränkenden

6 Das Wort hat etwas Irritierendes, weshalb üblicherweise der leider unzutreffende Begriff der Nachkriegsgesellschaft verwandt wird.

ästhetischen Erfahrungsbegriff der Moderne richten, da er die Unerträglichkeit mahnend erinnert. Meines Erachtens, damit möchte ich Adornos These aus der *Philosophie der neuen Musik* (vgl. auch *Die gegängelte Musik,* in Diss., 54) ausdrücklich bestätigen, resultieren Ressentiments gegen das authentische, autonome Kunstwerk nicht etwa daraus, daß es uns nichts mitzuteilen hätte. Vielmehr rühren sie daher, daß es von den Leiden spricht, die die Menschheit sich in ihrem dialektischen Aufklärungsprozeß selbst zufügte bzw. aufbürdete, denn ein gewisser Grad an Betroffenheit oder „Ich-Identifiziertheit" (vgl. den Beitrag Hermann-J. Kaisers in diesem Band) stellt die Bedingung für zustimmende wie ablehnende Mitteilung dar.

Fraglich ist deshalb, ob tatsächlich Kunst die Schuld für einen inhumanen Kommunikationsabbruch zu geben ist (fraglich genug, von einem Abbruch zu reden), ob tatsächlich, wie in öffentlichen Diskussionen (auch der über dieses Referat) immer wieder zu hören ist, die der Moderne verpflichteten Komponisten dringend eine rezeptionsfreundlichere Musik schreiben müßten (das hieße, die Idee des immanenten Bewegungsgesetzes preisgeben zu müssen), ob der Kunst tatsächlich droht, „ihren lange ungebrochenen Glauben an Fortschritt und 'Neues' mit dem Verlust ihrer Sprachlichkeit, ihrer Fähigkeit der Mit-Teilung, d.h. ihrer humanen Substanz" bezahlen zu müssen, wie Ehrenforth (1981, 5) argwöhnt, oder ob die Situation belasteter Kommunikation nicht vielmehr durch eine Menschheit evoziert wurde, die in ihrer inhumanen geschichtlich-gesellschaftlichen Situation die Kommunikation mit in Kunst aufgehobenen Leiden einerseits, Humanität und Glücksversprechen – beide realiter uneingelöst bzw. uneinlösbar – andererseits einfach nicht ertragen kann.

Musikpädagogik fällt damit eine klar definierbare Aufgabe, die des Kommunikationsstifters, zu. Die historisch-gesellschaftliche Verantwortung der Musikpädagogik für die in Mythos umgeschlagene Aufklärung bekommt in der aktuellen Diskussion zwischen Moderne und Postmoderne, die die dialektische Durchdringung von Kunstautonomie und politisch-pädagogischem Programm der Aufklärung m2. brisanter denn je erscheinen läßt, neue Dringlichkeit. Es gilt, die Kommunikation sowohl zwischen einander entfremdeten Menschen als auch des selbstentfremdeten Menschen mit seinem Selbst, seiner Entfremdungsgeschichte und seiner Utopie eines versöhnten Zustandes – und zwar: realitäts- und inhaltsbezogen, so die oben zitierte Forderung Adornos – zu entfachen.

Angesichts der im Prozeß der Individuation vollzogenen Entfremdung des Menschen von der Natur und dem Selbst muß als eines der wichtigsten und vordringlichsten musikpädagogischen Ziele die *Erziehung zur Leidensfähigkeit* angesehen werden, denn das Bedürfnis, Leiden beredt werden zu lassen, ist angewiesen auf die – in musikalischer Konstruktion chiffriert festgehaltene (vgl. u.a. GS 18, 472 ff; Sziborsky 1979, 70 ff) –leidvolle Erfahrung der Natur- und Selbstentfremdung, von der das kollektiv vereinnahmte Individuum abgeschnitten ist, die es aber gleichwohl auf jenem gesellschaftlichen Terrain verspürt, das ihm keinen Ausweg zu verheißen vermag. „Seit der industriellen Revolution hat das Leiden an der Entfremdung der Menschen voneinander, der Verdinglichung ihrer Beziehungen sein Selbstbewußtsein erlangt. Menschen, die zumindest das Recht fühlen, ihr Leben selbst zu bestimmen, sind Gefangene einer Welt, deren traditionelle Formen zwar vergingen, in der sie aber gleichwohl einem anonymen Gesetz, dem des Tausches, ohne Schutz und ohne Wärme ausgeliefert sind." (Diss., 52) Leiden in einer entfremdeten Welt an einer entfremdeten Welt zu empfinden, ist kritischer Theorie zufolge so unmittelbar wie noch in der klassischen Periode der Aufklärung und in deutschen Idealismus als gesellschaftliche Erfahrung nicht mehr möglich, sondern nur noch vermittelt durch die philosophisch-ästhetische Erfahrung von Kunst, „den geschichtlichen Sprecher unterdrückter Natur" (ÄT, 365).

Das so formulierte Erziehungsziel hebt auf den Erkenntnischarakter der Kunst ab, darf aber nicht als rein kognitives aufgefaßt werden, weil Adornos Leidensbegriff die einst von der naturbeherrschenden instrumentellen Vernunft gewaltsam getrennten Aspekte der Ratio, des Affekts und der Physis zusammenfügt. (vgl. ND, 202; Gripp 1986, 118 ff) Erziehung zur Leidensfähigkeit ist eine zur Selbstwahrnehmung, zur kognitiven, affektiven und physischen Erschütterung. „Betroffenheit durch bedeutende Werke benutzt diese nicht als Auslöser für eigene, sonst verdrängte Emotionen. Sie gehört dem Augenblick an, in denen der Rezipierende sich vergißt und im Werk verschwindet dem von Erschütterung. Er verliert den Boden unter den Füßen; die Möglichkeit der Wahrheit, welche im ästhetischen Bild sich verkörpert, wird ihm leibhaft. Solche Unmittelbarkeit im Verhältnis zu den Werken, eine im großen Sinn, ist Funktion von Vermittlung, von eindringender und umfassender Erfahrung; diese verdichtet sich im Augenblick, und dazu bedarf es des ganzen Bewußtseins, nicht punktueller Reize und Reaktionen. Die Er-

fahrung von Kunst als die ihrer Wahrheit oder Unwahrheit ist mehr als subjektives Erlebnis: sie ist Durchbruch von Objektivität im subjektiven Bewußtsein. [...] Erschütterung, dem üblichen Erlebnisbegriff schroff entgegengesetzt, ist keine partikulare Befriedigung des Ichs, der Lust nicht ähnlich. Eher ist sie ein Memento der Liquidation des Ichs, das als erschüttertes der eigenen Beschränktheit und Endlichkeit innewird. Diese Erfahrung ist konträr zur Schwächung des Ichs, welche die Kulturindustrie betreibt. Ihr wäre die Idee von Erschütterung eitel Torheit; das wohl ist die innerste Motivation der Entkunstung der Kunst." (ÄT, 363f)

III.

Trotz der wegen grober Mißverständnisse in Rezeption und Kritik der Moderne notwendigen „hermeneutischen Selbstauslegung klassischer Texte müssen Ästhetikdebatte und pädagogische Diskussion methodisch über diese hinausgehen (vgl. Bonß/Honneth 1982, 7, 18), da erstens die Dialektik der Moderne vom Zeitkern der Wahrheit überzeugt ist, zweitens ihre immanenten Unstimmigkeiten durch immanente Kritik zu benennen sind. Aus Platzgründen möchte ich meine Kritik auf zwei grundlegende Einwände fokussieren: den historisch-geographischen Gültigkeitsanspruch des Erfahrungsbegriffs der kritischen Theorie Adornoscher Provenienz und die Problematik der methodischen Widersprüche.

Die Dialektik der Aufklärung ist die bisher tiefgreifendste Kritik der okzidentalen Denkbewegung, wird aber von Adorno allzu umstandslos auf Kulturprodukte übertragen, deren Ursprung nicht im Abendland anzusiedeln ist, die aber im Verlaufe eines Akkulturationsprozesses von der abendländischen Kultur illegitim, nämlich aufgrund des Fortschritts der Produktivkräfte, beherrscht werden. Besonders deutlich zeigt sich dies in Adornos harschen Kritiken am Jazz. (s. u.a. GS 10_1, 123-137; GS 10_2, 805-809; GS 17, 74-108) Wie kompromißlos er afro-amerikanische Musik aus enrozentristischer Perspektive wahrnimmt, ist zunächst an einem Parameter seiner musikalisch-technischen Analyse festzumachen. Für Adorno reduziert sich der Jazz als interkulturellen Phänomen auf seine zweideutige Gebrauchsfunktion, „es handle sich um einen Bereich jener, sei es unmittelbar gebrauchten, sei es leicht stilisierten Tanzmusik (GS 17, 74), zu deren hervorstechendsten Merkmalen die Synko-

penbildung gehöre. Synkopen aber qualifizieren sich nur durch den Kontrast zu einem durchgehaltenen Grundmetrum bzw. -rhythmus, deren beharrliche Strenge seiner Ansicht nach das diktatorische System repräsentiert, in dem nur Scheinfreiheit möglich ist. Bekanntlich berichtigte Dauer (u.a. 4977) aufgrund langjähriger Untersuchungen die durchaus gängige Fehlinterpretation als Synkopenphänomen, indem er zugrunde liegende polyrhythmische und polymetrische Strukturen nachwies.

Die wissenschaftlichen Pionierarbeiten Dauers datieren übrigens aus einer Zeit, die Adorno eine selbstkritische Rezeption erlaubt hätte. Adornos vernichtende Kritiken am Jazz tragen dem je avanciertesten Stand des musikalischen Materials und der Jazzforschung nicht in gebührender Weise Rechnung. So bleibt die - unter Berufung auf Winthrop Sargeants bereits siebzehn Jahre alte Abhandlung - vorgetragene Wiederholung des Vorwurfs der Jazz sei keineswegs ein neues musikalisches Idiom, sondern `noch in seinen komplexesten Erscheinungen eine sehr einfache Angelegenheit unablässig wiederholter Formeln' (GS 101, 124; vgl. auch GS 19, 382-399)) zum - einen hinter dem zur angemessenen Beurteilung erforderlichen Erkenntnisstand der Zeit zurück. Zum zweiten bestätigt sich an der komplexen Entwicklungs- und Akkulturationsgeschichte des Jazz in beinahe ironischer Weise Horkheimer/ Adornos Grundüberzeugung vom Zeitkern der Wahrheit. Während Adorno die *zeitlose Mode* des Jazz beklagt, entwickeln sich mit dem Cool Jazz und - wesentlich hiervon durch Motivation und Radikalität bezüglich Materialfrage und Verarbeitungstechnik unterschieden- dem späteren Free Jazz Stile, die mit traditionellen Materialbegriffen und Hörgewohnheiten nicht nur der Jazz-Klientel auf je spezifische Art brechen, und deren musikalische Faktur wesentlich aus musikimmanenter Auseinandersetzung resultiert. Weder war die Musik dieser Stilrichtungen an Publikumsinteresse bzw. Marktgesetzen ausgerichtet noch ließ sie sich kulturindustriell erfolgreich ausschlachten; im Gegenteil: Das Interesse der prononciertesten Stilvertreter ist - zumindest in den Stücken, in denen die Stile am spezifischsten ausgeprägt sind (zur Stilkritik s.u.) - am treffendsten mit dem Begriff der Verweigerung zu beschreiben. (vgl. u.a. lost 1978, 1982a, 119 ff) Adornos Kritik vernachlässigt die autonomen Entwicklungstendenzen des Jazz und übersieht, daß ästhetische Dichotomie nicht bloß eine zwischen den von der Kulturindustrie mühsam getrennten Sparten E und U ist, über deren trügerische Absicht der Autor so eindringlich aufklärte, sondern den Jazz, den Adorno nur des-

halb nicht pauschal der Sparte U zurechnet, weil er den mit dem Etikett unterstellten Unterhaltungswert der sogenannten U-Musik negiert (vgl. Diss., 10), durchzieht.

Ästhetische Dichotomie wäre zudem nicht auf der Ebene von Stilen und Sparten, sondern am Einzelfall zu belegen. Adorno, der avancierteste Verfechter dieser Philosophie des Besonderen, verstößt in seinen Jazz-Kritiken, in denen nachdiskursiver Logik' (vgl. DA, 26) der Einzelfall immer als Exemplar von Stil oder Gattung herhalten muß, m.a.W.: identifizierendes Denken gegenüber dem nichtidentifizierenden die Oberhand gewinnt, gegen seine u.a. in der *Philosophie der neuen Musik* formulierte Forderung: „Mit ihr [der rein den Sachen immanenten Idee; P.B.] aber hat die philosophische Behandlung von Kunst es zu tun und nicht mit den Stilbegriffen, wie sehr sie auch mit diesen sich berühren mag. [...] Wer urteilen will, muß den unauswechselbaren Fragen und Antagonismen des individuellen Gebildes ins Auge sehen, über die keine generelle Musiktheorie, keine Musikgeschichte ihn unterrichtet." (PhildnM, 14, 17)

Nachdem bisher die immanente Kritik des Autonomiegedankens im Vordergrund stand, ein Verfahren, daß nur insoweit berechtigt ist, als Autonomie überhaupt eine angemessene ästhetische Kategorie ist, muß nun die Frage, inwiefern diese Voraussetzung überhaupt gegeben ist, aufgeworfen werden. Jazz weist zwar autonome Entwicklungstendenzen im Sinne der immanenten Ideenbewegung auf, weshalb im globalen Medien- und Informationszeitalter, in dem in verschiedenen Akkulturationsphasen teils plakative, teils subtile Durchdringungen von Material und Verarbeitungstechniken potentiell aller Musik stattfindet, der Gedanke ästhetischer Autonomie unter der Voraussetzung der Selbstreflexion einer nichtidentischen Geschichte am Einzelfall legitimiert werden kann und muß. In bezug auf die Frühformen aber müßte sich die Selbständigkeit afro-amerikanischer Musik, so paradox das zunächst klingen mag, an ihrer Funktionalität erweisen, denn den Herkunftskulturen der nach Amerika verschleppten Sklaven war die Autonomiekategorie der imperialistischen Sklavenhaltergesellschaften fremd. Die Musik der Afro-Amerikaner daran zu messen, bedeutete, die der Gedankenwelt der Nationalstaatlichkeit verpflichtete imperialistische Beherrschung im Felde der Ästhetik aufrechtzuerhalten. Adorno selbst mag eine Ahnung von der Fragwürdigkeit seiner ästhetischen Kriterien in bezug auf die Jazzkritiken gehabt haben, als er in einer Replik auf Berendts Einlas-

sung gegen die *zeitlose Mode* fragte: „Oder ist die Zwölftaktigkeit des Blues auch eine Folge der Kommerzialisierung?" (GS 10_2, 807) Nicht die zwölftaktige Blues-Form an sich, wohl aber ihre mechanistische Standardisierung, ihr Verkommen zu einem der beliebigen Verfügung anheimgestellten Formschema, ist in der Tat eine Folge der Kommerzialisierung. Im einzelnen kann dies an der Parallelität des Verlustes von Formenvielfalt und sozialen Funktionen in der Geschichte des Blues nachgewiesen werden.

Immanente Widersprüche lassen sich auch im Hinblick auf wissenssoziologische Einflüsse in den musiksoziologischen Schriften Adornos ausfindig machen. Beispielsweise vermengt er zuweilen Beurteilungskriterien der musikalisch-technischen Analyse mit solchen der Rezeptionsgeschichte des Jazz. So kritisiert er, „daß eine ganze Jugend primär in Synkopen hört und den ursprünglichen Konflikt zwischen diesen und dem Grundmetron *[sic!]* kaum mehr austrägt." (GS 10_1, 123 f) Ausgerechnet in seinem Aufsatz *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens,* einer Antwort auf *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* von Walter Benjamin, dem er die Plastizität der auf Hegel zurückgehenden Idee des immanenten Bewegungsgesetzes verdankt, versucht Adorno, den Jazz zu kritisieren, ohne daß auszumachen wäre, ob ihm die musikalische Faktur, Objekt der ästhetischen Erfahrung im engeren Sinne Adornos, die Kriterien für die gesellschaftliche Bewertung an die Hand gibt, oder umgekehrt die gesellschaftliche Erfahrung bestimmter selektiv wahrgenommener Rezeptionsweisen Kriterien für die durchgeführte musikalisch-technische Analyse liefert: „das 'realitätsgerechte' Verhalten des Unterdrückten triumphiert über seinen Traum von Glück, indem es diesem selber einbeschrieben wird. Und wie um Scheinhaftigkeit und Verrat jener Art Ekstase zu bestätigen, sind die Füße unfähig, das zu vollziehen, was das Ohr prätendiert. Die gleichen jitterbugs, die sich benehmen, als wären sie von den Synkopen elektrisiert, tanzen fast ausschließlich die guten Taktteile. Das schwache Fleisch straft den willigen Geist lügen; die gestische Ekstase des infantilen Hörers versagt vor der ekstatischen Geste." (Diss., 37) Immanenter Methodenwiderspruch. und der schwerwiegende Methodenverstoß, eine Sache von ihrer Fehlrezeption (vgl. etwa die Ausführungen über Isolation und Polyzentrik in: Günther 1982) her be- bzw. angreifen zu wollen, während die nicht authentische Rezeption doch den Widerspruch zwischen immanenter Bewegung und unterdrückend-repressiver

kultureller Aneignung bezeugt, kennzeichnen die über Jahrzehnte unablässig repetierten Jazzkritiken Adornos, dessen eurozentristische Perspektive ihm die Wahrnehmung der im interkulturellen Jazz aufgehobenen Leiden versagt.

Methodenkritik und die mit ihr verbundenen Sacheinwände gegen Adornos sozialphilosophische Theorie konnten hier nur ansatzweise aufgezeigt werden. Sie verweisen auf weitreichende Problemstellungen, etwa die Frage, wieweit Adornos Theoriebildung -seinen eigenen Intentionen widersprechend-dialektisch unvermittelte wissenssoziologische Einflüsse aufweist. Im Hinblick auf die musikpädagogische Diskussion ist diese Frage nicht nur bezüglich der Objektseite von Interesse. Vielmehr erwecken gerade seine im engeren Sinne pädagogisch intendierten Schriften den Eindruck, er abstrahiere zuwenig von seinen - Scheible (1989) zufolge für die Theoriebildung äußerst bedeutsamen - Kindheitserfahrungen. „Musikalische Erfahrungen in der frühen Kindheit macht man, wenn man im Schlafzimmer liegt, schlafen soll und mit weit aufgesperrten Ohren unerlaubt hört, wie im Musikzimmer eine Beethoven-Sonate für Klavier und Violine gespielt wird." (EzM, 112) Auch wenn der zweite Satz die Restriktivität dieses unvermittelten Erfahrungsbegriffs dahingehend korrigiert, daß die Situation des Ungehorsams bei gleichzeitiger Ruhe in der unmittelbaren Umgebung zu einer innerlich angespannteren Rezeption verhilft als diese in der Regel in organisierten Lernprozessen zu initiieren ist, kann kein Zweifel daran bestehen, daß Adorno hier aufgrund eigener Erfahrungen die von ihm bevorzugte Rezeptionshaltung propagiert und damit weitaus häufigere musikalische Erfahrungsweisen, deren Qualität in Einzeluntersuchungen empirisch zu erforschen wäre, a priori ausgrenzt und disqualifiziert. (vgl. den Beitrag Behnes in diesem Band)

Fazit: Trotz der vorgetragenen Kritikansatzpunkte ist m.E. in Anbetracht der fortschreitenden Dialektik der Aufklärung, die in eine von Beck (1986, 1988) treffend als Risikogesellschaft charakterisierte Phase eingetreten ist, an der Leistungsfähigkeit des Autonomiegedankens festzuhalten. Daß nichts mit sich selbst identisch sein darf, bekommt im Zeitalter der Gentechnik eine neue radikale Sinndimension. Dem aus menschlichem Material künstlich produzierten Menschen ist eine Identität mit sich selbst versagt. Sie wird in Zukunft technisch und juristisch von entsprechenden Fachspezialisten erst herzustellen sein. Musikpädagogik in der Risikogesellschaft, die sich den Erfahrungspotenzen der

Moderne verantwortlich weiß, wird dadurch radikalisiert. Während die auf sinnlicher Erfahrung basierenden Naturwissenschaften sich ihrer Verantwortung durch fortschreitend unüberschaubarere Risikoproduktion zunehmend entziehen und in ihrer Fortschritts- und Berechenbarkeitsgläubigkeit selbst dem Mythos verfallen, gegen den sie einst angetreten sind, wird Natur - oder besser: ein Eingedenken ihrer - in immer radikalerer Weise in den dialektisch vermittelten Erfahrungsmodi von Philosophie und Kunst sinnlich wahrnehmbar.

Literatur

Abel-Struth, S. (Hrsg.), 1973: Aktualität und Geschichtsbewußtsein in der Musikpädagogik (=Musikpädagogik in Forschung und Lehre Bd. 9), Mainz

Adorno, Th. W., 1990: Ästhetische Theorie (ÄT), GS 7, Frankfurt a.M.

ders./Horkheimer, M. 1984: Dialektik der Aufklärung (DA), GS 3, Frankfurt a.M.

ders., 1982: Dissonanzen (Diss.), Göttingen

ders., 1971: Erziehung zur Mündigkeit (EzM). Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959-1969, Frankfurt a.M.

ders., 1977: Kulturkritik und Gesellschaft, GS 1E u. 10_2, Frankfurt a.M.

ders., 1980: Minima Moralia (MM), G54, Frankfurt a.M.

ders., 1982: Musikalische Schriften IV, GS 17, Frankfurt a.M.

ders., 1984: Musikalische Schriften VI, GS 19, Frankfurt a.M.

ders., 1990: Negative Dialektik (ND), GS 6, Frankfurt a.M.

ders., 1989: Philosophie der neuen Musik (PhildnM), Frankfurt a.M.

ders., 1973: Philosophische Terminologie I (PhilT I), Frankfurt a.M.

ders., 1979: Soziologische Schriften, GS 8, Frankfurt a.M.

Barck, K./Gente, P./Paris, H./Richter, 5. (Hrsg.), 1990: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig

Beck, U. 1986: Risikogesellschaft - auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt a.M.

ders„ 1988: Gegengifte. Die organisierte Unverantwortlichkeit, Frankfurt a.M.

ders. (Hrsg.), 1991: Politik in der Risikogesellschaft, Frankfurt a.M.

Bonß, W./Honneth, A. (Hrsg.), 1982: Sozialforschung als Kritik, Frankfurt a.M. Braun, C., 1983: Kritische Theorie versus Kritizismus, Berlin-New York

ders., 1984: Zentrale philosophiegeschichtliche Voraussetzungen der Philosophie Adornos. In: Die Negative Dialektik Adornos, hrsg. von J. Naeher, S. 31-58, Opladen

Bürger, Chr. u. P., 1987: Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde, Frankfurt a.M.

Bürger, Chr., 1987: Das Verschwinden der Kunst. Die Postmoderne-Debatte in den USA. In: Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde, hrsg. von Chr. u. P. Bürger, S. 34-55, Frankfurt a.M.

Bürger, P., 1987: Vorbemerkung. In: Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde, hrsg. von Chr. u. P. Bürger, S. 7-12, Frankfurt a.M.

Calvino, 1., 1986: Wenn ein Reisender in einer Winternacht, München

Dahlhaus, C., 1973: Autonomie und Bildungsfunktion. In: Aktualität und Geschichtsbewußtsein in der Musikpädagogik (=Musikpädagogik in Forschung und Lehre Bd. 9), hrsg. von S. Abel-Struth, S. 20-30, Mainz

Dauer, A. M., 1977: Der Jazz, Kassel

ders., 1985: Tradition afrikanischer Blasorchester und Entstehung des Jazz (2 Bde.: Text- und Notenteil), Graz

de la Motte-Haber, H., 1987: Die Gegenaufklärung der Postmoderne. In; Musik und Theorie, hrsg. von R. Stephan, 5.31-44, Mainz

dies., 1989: Merkmale postmoderner Musik. In: Das Projekt Moderne und die Postmoderne, hrsg. von W. Gruhn, S. 53-67, Regensburg

Dubiel, H., 1978: Wissenschaftsorganisation und politische Erfahrung, Frankfurt a.M.

Früchtl, J., 1986: Mimesis – Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno, Würzburg

Gieseler, W., 1986: Orientierung am musikalischen Kunstwerk oder: Musik als Ernstfall. In: Handbuch der Musikpädagogik Band 1, hrsg. von 1-1.-Chr. Schmidt, S. 174-214, Kassel/Basel/London

Gripp H., 1986: Th. W. Adorno: Erkenntnisdimensionen negativer Dialektik, Paderborn

Gruhn, W. (Hrsg.), 1989: Das Projekt Moderne und die Postmoderne, Regensburg

Günther, H., 1982: Die Tänze und Riten der Afro-Amerikaner, Bonn/Vilshofen

Habermas, J., 1983: Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung; Bemerkungen zur *Dialektik der Aufklärung* – nach einer erneuten Lektüre. In: Mythos und Moderne, hrsg. von K. H. Bohrer, S. 405-431, Frankfurt a.M.

ders., 1988: Nachmetaphysisches Denken, Frankfurt a.M.

Horkheimer, M./Adorno, Th. W., 1984: Dialektik der Aufklärung (DA); siehe: Adorno GS 3, Frankfurt a.M.

Horkheimer, M., 1990: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft (KdiV), Frankfurt a.M.

Jauß, H.R., 1989: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne, Frankfurt a.M.

Jost, E., 1978: Divergierende Tendenzen im Jazz der 70er Jahre. In: Avantgarde, Jazz, Pop - Tendenzen zwischen Tonalität und Atonalität, hrsg. von Bankmann, S. 60-74, Mainz

ders., 1982: Sozialgeschichte des Jazz in den USA, Frankfurt a.M.

ders. 1982a: Jazzmusiker: Materialien zur Soziologie der afro-amerikanischen Musik, Frankfurt a.M.-Berlin-Wien

Kaiser, G., 1974: Benjamin. Adorno. Zwei Studien, Frankfurt a.M.

Kant, I., 1784: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: ders.: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik I (=Werkausgabe Bd. XI), hrsg. von W. Weischedel, S. 5361, Frankfurt a.M. 1977

Musik und Bildung (Muß), Heft 1 - Januar 1979, hrsg. von E. Kraus, C. Dahlhaus u. R. Jakoby, Mainz

Paetzold, H., 1974: Neomarxistische Ästhetik II, Düsseldorf

Scheible, H., 1989: Theodor u. Adorno, Reinbek bei Hamburg

Segler, H./Abraham, L U., 1966: Musik als Schulfach, Braunschweig

Smith, A., 1983: Der Wohlstand der Nationen, München

Sziborsky, L, 1979: Adornos Musikphilosophie, München

dies., 1987: Die Dimensionen der ästhetischen Erfahrung nach Adorno. In: Adorno in seinen musikalischen Schriften (Musik im Diskurs Bd. 2), hrsg. von B. Sonntag, S. 7·20, Regensburg

von Reijen, W./Schmid Noerr, G., (Hrsg.), 1987: Vierzig Jahre Flaschenpost: Dialektik der Aufklärung 1947-1987, Frankfurt a.M.

Wellmer, A., 1990: Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne, Frankfurt a.M.

Wietusch, 13., 1981: Die Zielbestimmung der Musikpädagogik bei Theodor W. Adorno, Regensburg

Zenck, M. 1979: Phantasmagorie - Ausdruck - Extrem. Die Auseinandersetzung zwischen Adornos Musikdenken und Benjamins Kunsttheorie in den dreißiger Jahren. In: Adorno und die Musik, hrsg. von 0. Kolleritsch, 5.202-226, Graz

Zimmerschied, D., 1978: Studienbegleitbrief 18. In: Funkkolleg Musik, hrsg. vom DIFF, S. 11-34, Weinheim/Basel

Peter Busch
Penzlinger Str.
4790 Paderborn